

A PEU DE FORN
Arcadi Blasco
(HOMENATGE)

Desembre 2013 - Gener 2014

LLOTJA DE SANT JORDI



Ajuntament d'Alcoi



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

ARCADI BLASCO

A PEU DE FORN

2013 - 2014



ROMÀ DE LA CALLE

A PEU DE FORN
Arcadi Blasco
(HOMENATGE)

LLOTJA DE SANT JORDI

2 0 1 3

2 0 1 4

ROMÀ DE LA CALLE

A PEU DE FORN
Arcadi Blasco
(HOMENATGE)



2 0 1 3

LLOTJA DE SANT JORDI

2 0 1 4

ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Vice-President: Francesc Agulló, Regidor de Cultura

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR

Antoni Ariño (UV)

Romà de la Calle

Carles Cortés (UA)

Daniel Giral-Miracle

Joan A. Llinares

Tomàs Lloréns

Xavier Mariscal

Wences Rambla (UJI)

Isabel-Clara Simó

Esther Sitges (UMH)

Vicent M. Vidal

Victòria Vivancos (UPV)

DIRECCIÓ TÈCNICA

Antoni Miró

COORDINACIÓ

Francesc Agulló

Gabinet de Normalització Lingüística

© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.A.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 630-2013

ISBN: 978-84-268-1641-2



Ajuntament d'Alcoi



mua

Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante



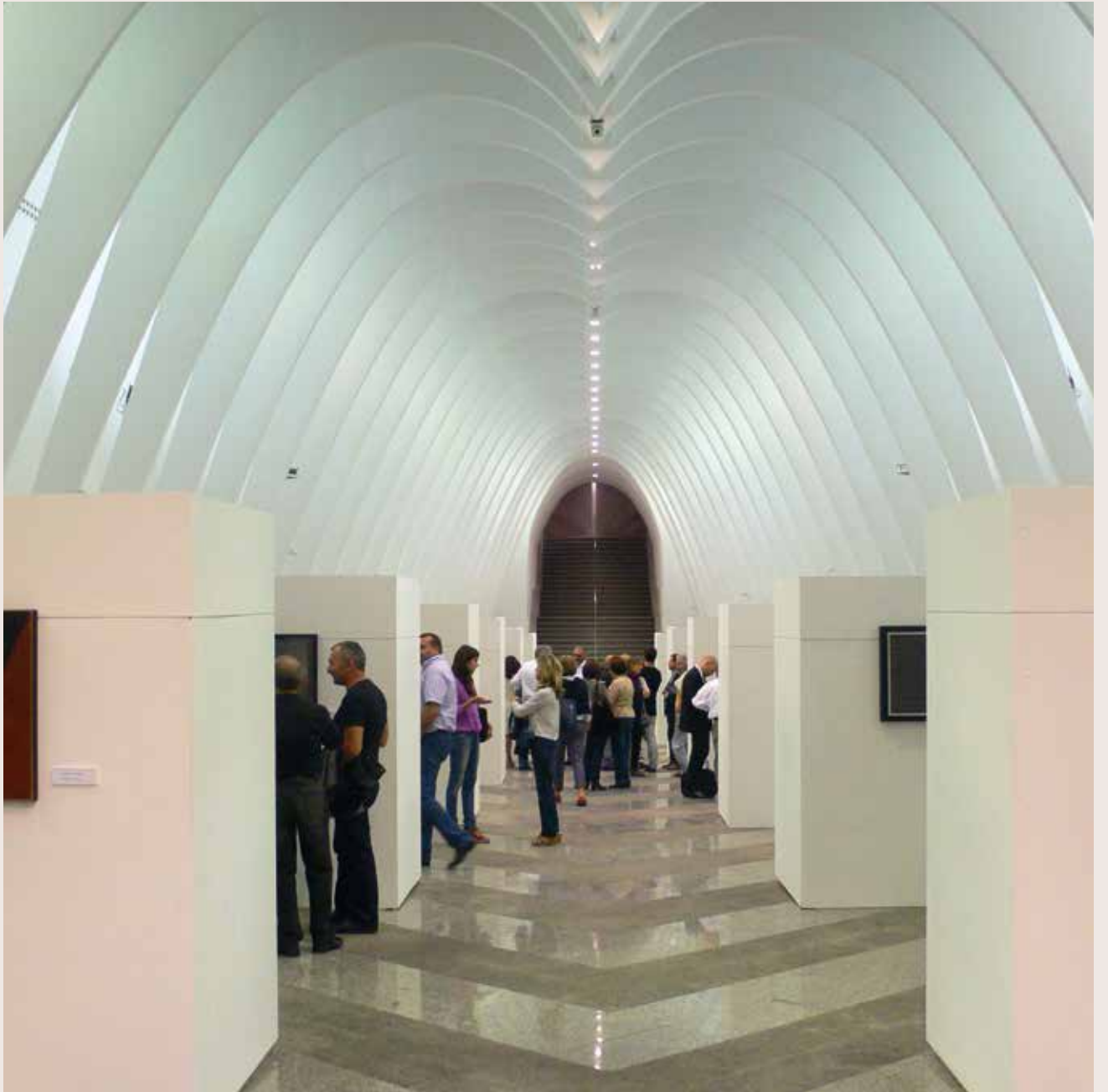
Els primers contactes amb la ceràmica, en la trajectòria artística d’Arcadi Blasco (Mutxamel, 1928), cal datar-los cap a mitjan anys cinquanta, precisament a través de la seua relació amb la terrisseria. Ja per aquella època, Arcadi Blasco havia desenvolupat la seua formació i començat l’activitat expositiva com a pintor. Recordem-ho esquemàticament: estudis a les escoles de belles arts de San Fernando (Madrid) i de Sant Carles (València) i ampliació de la seua formació en una estada en l’Acadèmia d’Espanya a Roma. En realitat, les seues preferències estaven decantades, al principi, cap a les manifestacions estètiques de l’“informalisme” pictòric, que aleshores estava plenament vigent.

Potser no és sobrer recordar –com a context explicatiu– aquell creixent interès que, en aquell temps, els artistes espanyols experimentaven per la incorporació resolta dels materials més diversos al seu treball artístic. Així, les serpilleres de Millares, les teles metàl·liques de Rivera o les diversificades propostes matèriques de Tàpies, cronològicament vindrien a coincidir, de manera aproximada, amb l’atracció visceral que el mateix Arcadi Blasco descobreix llavors en els materials ceràmics.

En aquesta línia de qüestions, cal dir que aquells “quadres ceràmics” seus, datats cap al final dels anys cinquanta, representen ja clarament el repte directe que va suposar la trobada i l’articulació de les seues experiències pictòriques precedents amb la decidida entrega i interès duts a terme a favor del mitjà ceràmic, procés efectuat a través d’una intensa investigació personal.

Aproximadament una dècada més tard, aquelles formes entre orgàniques i informals, constituents del seu primer vocabulari artístic en l’àmbit de la ceràmica, s’havien obert pas ja plenament cap al domini del volum. Modelades hàbilment, aquestes formes manifestaven la rotunditat expressiva d’un món cada vegada més original i propi, en el qual potser van començar a prevaldre els recursos simbòlics i compositius de l’espiral. Amb aquests elements també van anar consolidant-se, de manera paral·lela, l’articulació del tractament espacial i l’estudi de les tensions internes de les seues peces, capaces de traduir així externament una espècie de moviment latent en les seues peculiars conformacions.

Però aquell repertori de formes estètiques prompte es converteix, al seu torn, gràcies a les seues preocupacions comunicatives i a les seues recerques plàstiques, en el mitjà idoni per a expressar idees i encomanar sentiments, és a dir, per a transmetre un compromès tarannà humà –profundament humà– davant de les difícils i dures situacions socials que evidencia l’entorn de la dictadura franquista.



LA LLOTJA DE SANT JORDI

Així, les sèries titulades “Tortures” i “Propostes Ornamentals” són clarament representatives del treball conscient i reflexiu que Arcadi Blasco desenvolupa en aquella frontissa històrica, que uneix el final dels anys seixanta amb la nova dècada. Precisament serà en la Biennal de Venècia de l’any 1970 –en un pavelló especial– on instal·la peces, a escala humana, pertanyents a l’esmentada sèrie de “Propostes Ornamentals”, dotades d’espais transitables i de recorreguts laberíntics, plenament anunciadors de les seues posteriors i sempre impactants arquitectures, en les quals el tema de la comunicació/incomunicació humana aflorarà amb força, com a motivació fonamental de la seua tasca artística.

Francament, la conjunció dels recursos expressius, l’articulació constructiva i les gestacions espacials seran els tres eixos que, d’una manera o d’una altra, orientaran la seua activitat posterior en el mitjà ceràmic, al qual cada vegada es lliura més resolutivament i amb més passió Arcadi Blasco. Recordeu, en aquest sentit, les inoblidables series “Arquitectures per a Defensar-se de la Por” o les seues més recents “Defenses”, en què els plantejaments constructius desborden plenament els límits de les concepcions escultòriques fins a convertir-se, en determinats casos, en autèntiques instal·lacions *avant la lettre*.

Més d’una vegada s’ha subratllat –i no sense raó– que Arcadi Blasco, en la seua trajectòria artística, ha aconseguit transformar –entre nosaltres– les bases tradicionals de la ceràmica artística, ampliant no solament els seus tractaments plàstics sinó mostrant pràcticament, a més, les versàtils i eficaces possibilitats que aquest mitjà té com a recurs creatiu, en el marc interdisciplinari de les investigacions artístiques actuals.

No debades, en la seua trajectòria personal, les series següents “Arqueologies del Present”, les seues “Rodes de Molí” o els seus més recents treballs aplegats sota els títols “Elogi de la Ciutat” i “Arcs de Derrota” han sigut altres fites materialitzades en propostes ceràmiques sorprenents. Com a narrador d’objectes, com a constructor d’imatges i arquitecte d’espais simbòlics, Arcadi Blasco ha sabut evocar la història, s’ha llançat a sostenir els seus compromisos en moments gens propicis per als somnis, i sempre decidit –abans que res– a mantenir ben despertes la reflexió i l’entrega preocupada sobre la realitat humana actual.

– II –

En el destacat itinerari artístic d’Arcadi Blasco no és difícil descobrir, concretament en la seua activitat de ceramista, l’existència de dues facetes simultànies articulades íntimament en aquesta peculiar acció creativa. I ha sigut precisament a través de la reconsideració de les seues obres quan, una vegada



VISTA D'ALCOI

més, se'ns ha manifestat –amb una eloquència total– aquesta dualitat convergent a la qual acabem de fer referència.

D'una banda, tindriem el seu persistent treball constructiu: Arcadi Blasco, com a incansable **creador d'objectes**. I, d'altra banda, no convé tampoc descuidar gens ni mica la seua específica inquietud d'apassionat **narrador**, ja que –d'alguna manera– Arcadi Blasco mai ha deixat de considerar ell mateix les seues peces com a “contenedors” que –ja per si mateixos– vindrien quasi connaturalment a assumir la simultània tasca d'explicar certes històries i d'alçar la veu, per descomptat, enfront de drets conculcats.

Estic, a més, plenament convençut que, en el seu fur intern, estarà d'acord amb mi respecte de la correcció d'aquest plantejament general com a punt de partida –o d'arribada– respecte de la seua trajectòria artística global. I, francament, no sé si interpretar que, en bona mesura, es va convertir en “creador d'objectes” amb la finalitat de narrar millor –amb els propis mitjans expressius– determinades experiències, o si, per contra, creure que va esdevenir “narrador d'històries” per a justificar així més fàcilment –davant de la seua consciència– aquella paral·lela inclinació productiva, carregada d'imatges, que per una alternativa o per una altra no deixava mai d'obsessionar-lo com a pintor i com a escultor.

És cert que aquesta tasca dual –bàsicament centrada, com hem indicat, entorn de la ceràmica– no ha sigut mai aliena als seus propis interessos interdisciplinaris, sobretot si tenim justament en compte els esforços que sempre ha desenvolupat Arcadi Blasco per a “normalitzar”, en l'horitzó artístic, la presència del mitjà ceràmic, a partir precisament d'aquesta intersecció disciplinària que esmentàvem, en que la pintura, l'escultura i l'arquitectura poden dialogar encertadament entre si –i a més amb certa folgança– una vegada que puntualment han sigut convocades –més enllà de la seua cada vegada més discutible especificitat– a través del paper aglutinador creixentment exercit per la ceràmica, com a àmbit genuí de trobada i obert recurs catalitzador d'experiències creatives.

No ja, doncs, com a ghetto de resistències, sinó com a lloc de troballes i contrastacions, la ceràmica –amb una intensa vocació interdisciplinària– replanteja en si mateixa i reivindica –amb fets– la pròpia versatilitat en la cruïlla d'aquesta interacció i en aquesta síntesi de supòsits que no es repleguen i s'adscriuen únicament a un mitjà o a un altre, sinó que han acabat sent patrimoni multidimensional del treball artístic en conjunt, a través de les seues declinacions diferents i pluriformes.

Quin millor exemple de la rica diversitat cultural i de la seua història, en relació amb el treball artístic plural, que la ceràmica? Sens dubte, el projecte conceptual que sosté aquesta exposició ha apuntat encertadament cap a la tasca de rastrejar i reconstruir la personalitat artística i biogràfica d'Arcadi Blasco.

Deia, per la meua banda, que les seues obres són una mena de “contenidors”. I ho són en el doble sentit ja indicat: contenidors d’interdisciplinaritat artística, però també d’història compartida. Francament, se’m podrà retraure que estèticament les formes en l’espai es justifiquen per si mateixes, però tampoc deixa de ser cert que –en la seua versatilitat i potència comunicativa– poden servir per a funcions paral·leles d’intercanvi i contrastació d’experiències creatives, al mateix temps que acumulen i desgranen la seua capacitat narrativa, saturada sempre d’historicitat, de memòria i de crítiques reivindicacions.

Al cap i a la fi, l’actualització d’unes i altres funcions –en el seu conjunt– depenen essencialment de les respectives “poètiques”, és a dir, dels corresponents programes operatius que orienten directament els processos de producció artística. I en el cas concret d’Arcadi Blasco no hi ha dubte –en aquest sentit– de la seua clara intencionalitat per a parlar-nos, sense massa embuts, tant del propi treball com de les seues actituds personals davant d’una època humanament carregada de nombroses perplexitats i de múltiples contradiccions.

I és que, en realitat, no ens portaria gaire lluny pretendre escindir en la seua ceràmica els **valors estètics** dels **valors vitals**. Així, en totes les seues sèries sempre hem anat descobrint aquesta xarnera expressiva que integra i articula els dos vessants, directament constitutius i inseparables de les seues obres. No debades la seua ja dilatada dedicació al mitjà ceràmic va estar precedida a més –com és ben sabut– de tota una àmplia etapa consagrada a l’exercici pictòric i que, de fet, mai ha relegat.

No obstant això, sempre m’ha semblat que en aquella felïç trobada d’Arcadi Blasco amb la ceràmica no va faltar el corresponent camí de Damasc. I aquella trobada –aquella caiguda entre temptadora, oportuna i definitiva– va suposar en ell, més que una dràstica ruptura respecte de les seues preocupacions anteriors, un gradual i creixent decantament de les seues experiències, les seues inquietuds, els seus coneixements i aspiracions existencials en favor de la ceràmica com a àmbit privilegiat de **creació** i de **comunicació**.

No podia, potser, convertir-se la ceràmica en nucli catalitzador que reivindicara per a si –com a genuí mitjà d’expressió estètica– el paper d’una espècie d’“art total”, valent-se precisament de l’oportuna interdisciplinaritat que, d’una manera o d’una altra, vincula entre si el desenvolupament de les més diverses modalitats artístiques? I en favor d’aquest propòsit, Arcadi Blasco ha sabut recuperar dels diversos camps artístics pels quals ha transitat la seua sensibilitat, el seu interès i la seua experimentació, tot un ampli bagatge de plantejaments conceptuals, de recursos tècnics i pautes estilístiques, de solucions estètiques i constants iconogràfiques que simultàniament ha anat contrastant i assumint en el treball ceràmic, per a transformar així la pròpia qualificació de les qüestions represes –foren desenvolupades a partir de la pintura o el dibuix, l’escultura o l’arquitectura– i ampliar de mil maneres els marges en què s’instal·lava tradicionalment la investigació ceràmica.

Per això trobem en molts crítics i comentaristes –quan parlen de les seues investigacions i treballs concrets– nombroses referències que vinculen i connecten certes aportacions seues amb la seua formació pictòrica precedent, amb la seua minuciositat en el dibuix o el gravat, amb les seues preocupacions espacials i les seues nombroses apropiacions –contrastades– del volum i el buit, o amb el seu interès per l’arqueologia i les composicions arquitectòniques, per dir només uns quants exemples entre els més rellevants.

Arcadi Blasco no ha deixat mai de viure –com qui diu– “a peu de forn”, ahir en Majadahonda i avui a Mutxamel. Però tampoc ha deixat de viure –com insinuàvem– “al peu de la història”. El repertori de la història de l’art està disponible per a tots, com també ho està el batec de la quotidianitat i el ressò compromès de l’existència. No obstant això, no n’hi ha prou amb constatar la seua copresència, cal saber, sense vacil·lacions, agilitar opcions i apostar –si escau– amb decisió i eficàcia.

Quantes peces exposades, en el context de les nombroses mostres desenvolupades en el seu itinerari, en realitat es poden considerar –i així ho han sigut– “maquetes” pensades per a possibles monuments escultòrics futurs?

Considere que precisament la càrrega interna, l’impacte i el llenguatge rotund d’Arcadi Blasco, reflectits en les creacions que marquen la seua trajectòria, naixen precisament d’aquesta pugna sincronitzada– que ell mateix s’ha autoimposat– per a fer coincidir, d’alguna manera, els diferents valors estètics i vitals, i equilibrar gradualment la seua participació i la seua presència, d’acord amb la respectiva funció que, en cada cas, va assignant a les seues peces.

Només així la inquietud del suggeriment s’alterna amb les experiències estètiques que ens ofereixen les seues composicions. Només així el batec humà pot brollar de les seues superfícies o instal·lar-se a l’interior dels seus estranys contenidors, ressonar entre els seus murs, parapets, defenses i restes arqueològiques o girar virtualment entre les seues rodes de molí, fins a aturar-se al peu dels seus “arcs de derrota per als pobles vençuts”. Només així es transformen els seus efectes comunicatius en utopia o desesperança, en retret compartit o en autodefensa davant de temors i pors, davant d’amenaques i radicalismes. Al cap i a la fi –com a **narrador d’objectes** i **constructor d’imatges**– no baixa la guàrdia per a acostar-se a una espècie de síntesi equilibrada en la presentació dels valors diversos i plurals que afavoreix conjuntament en les seues obres.

Arcadi Blasco sempre ha insistit que la manipulació tècnica i el diàleg amb la matèria formen part inexcusable del procés creatiu, incloent-hi –en aquesta manipulació– coneixements i experiències, riscos i aventures, recuperacions i gosadies. Amb aquesta puntual i sorprenent manera d’entendre la seua entrega a la ceràmica com a síntesi global, mai va passar per alt la pertinència que suposa fer convergir,

en certa mesura, la creativitat productiva amb la comunicació autoexpressiva. No es tracta, per a Arcadi Blasco, de convertir la seua activitat en vehicle de sublimació o en drecera terapèutica personal. En última instància també aquests objectius –no sempre explícits i concrets– es poden encastar en el flux de motivacions que esperona el procés creatiu.

Com a narrador d'objectes i d'històries, a ell li ha interessat la ceràmica no solament per la seua coneguda aparença estètica, sinó també per la seua excepcional epidermis per a comunicar –en el seu tacte i visualització, conjuntament amb les seues demostracions de sensibilitat plàstica– tot un plexe d'idees i vivències. I aquesta riquesa d'elements havia de passar prèviament –igual que la conformació de textures i cromatismes, de formes i qualitats– per la seua pròpia experiència vital. Produir, en el domini artístic, implica també autoexpressar-se, fins i tot quan en honor de certs postulats d'objectivitat i –per exemple– sobre la base d'estrictes codis geomètrics s'opta per ocultar el perfil i les empremtes de la personalitat individual en el llenguatge resultant. També, al cap i a la fi, aquesta opció és resultat immediat de preferències personals concretes.

Però Arcadi Blasco, vitalista a ultrança, sí que ha procurat que les seues peces –com algú ha dit– comporten aquesta barreja maliciosa de saviesa i d'immediatesa aparentment ingènua que les fa capaces de sintetitzar les consecucions estètiques amb el pols de la comunicació crítica, les aportacions interdisciplinàries amb la singularitat del seu acoblament, les arrels del terrisser amb la subtil metamorfosi que aporta la investigació persistent de noves solucions plàstiques i artístiques.

En realitat, Arcadi Blasco, convertint unes vegades el “tema” en “motiu” i en d'altres al revés, sempre ha volgut alimentar i reforçar la seua compartida inquietud humana, transformada en llenguatge directament orientat als sentits, per a, des d'ells –i amb ells– assaltar simultàniament, en joc aquest subtil i eficaç, la nostra memòria i la nostra reflexió sovint mantingudes en un acomodaticí i sospitós entreson, molt adequat per a la supervivència i el somni. D'ací naixen les formes elementals del seu repertori de preferències, d'ací naixen les sèries convertides en símbols d'enllaç amb la història. I tot des d'aquest crit profund que potser només la ceràmica –amb les seues arrels i el seu pols atàvic cenyit a la terra– sap donar rotundament.

Les peces d'Arcadi Blasco són per a contemplar-les en silenci, embastant misteris i reconsideracions, però també lliscant el tacte paral·lelament a la mirada. Només així podrem comprendre la veu compromesa de les seues construccions i sentir l'orografia d'aquelles superfícies, fetes paisatge entre els nostres dits.

ROMÀ DE LA CALLE

PRESIDENT DE LA REIAL ACADEMIA DE BELLES ARTS DE SANT CARLES. VALÈNCIA

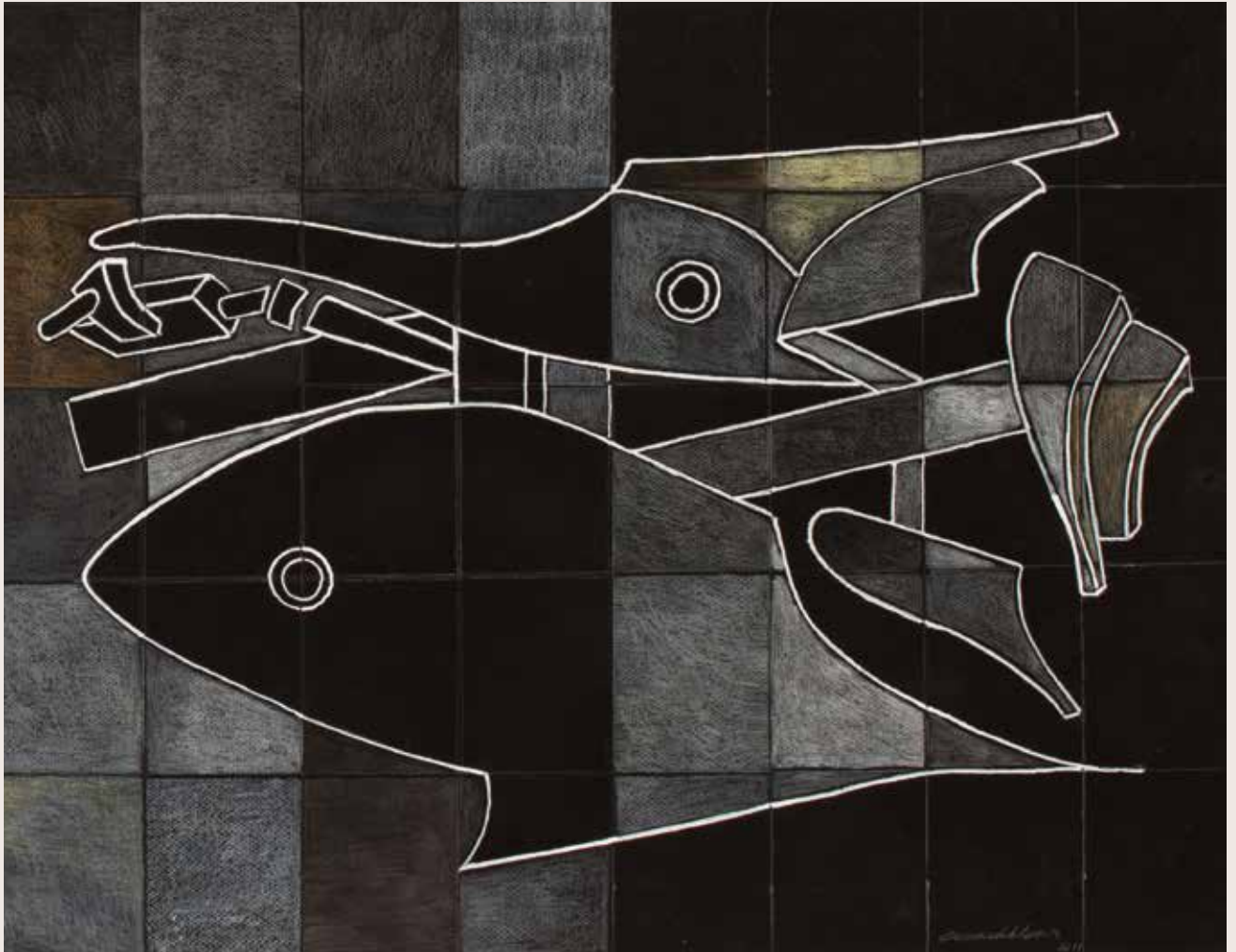
Arcadi Blasco
(HOMENATGE)



“MUR PER A DEFENSAR-SE DE LA POR” (“RUINA ARQUEOLÒGICA”), Barranquet de Soler, Alcoi (1983-86)



“MUR PER A DEFENSAR-SE DE LA POR” (“RUINA ARQUEOLÒGICA”), Alcoi (1983-86). Refractari 130 x 150 x 50 cm.



SÈRIE ARADES 2011 (Tinta i llàpis 49 x 64)



SÈRIE ARADES 2011 (Tinta i llapis 64 x 49)



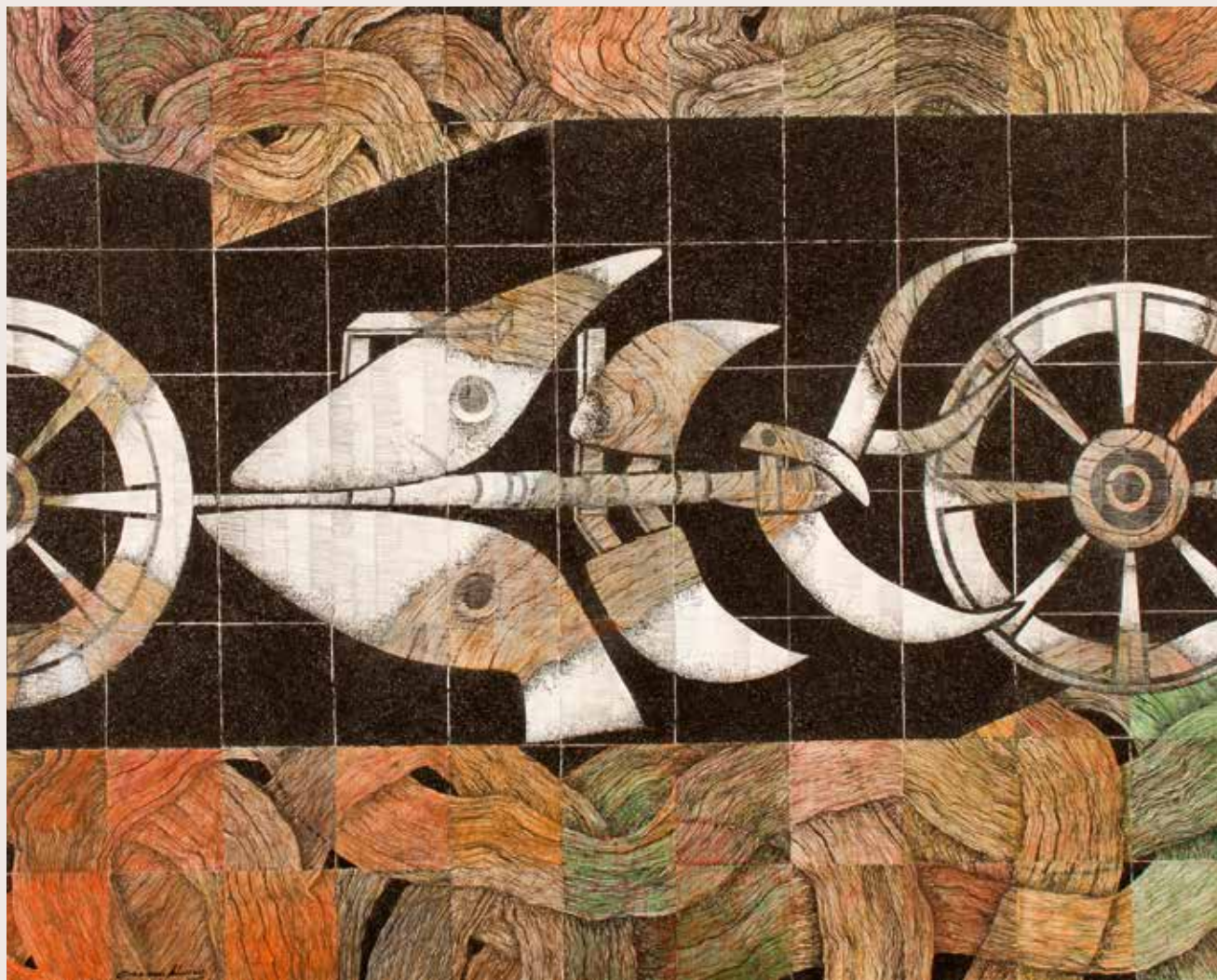
SÈRIE ARADES 2011 (Tinta i llàpis 64 x 49)



SÈRIE ARADES 2011 (Tinta i llapis 64 x 49)



SÈRIE FERRAMENTS 2011 (Tinta i llapis 100 x 50)





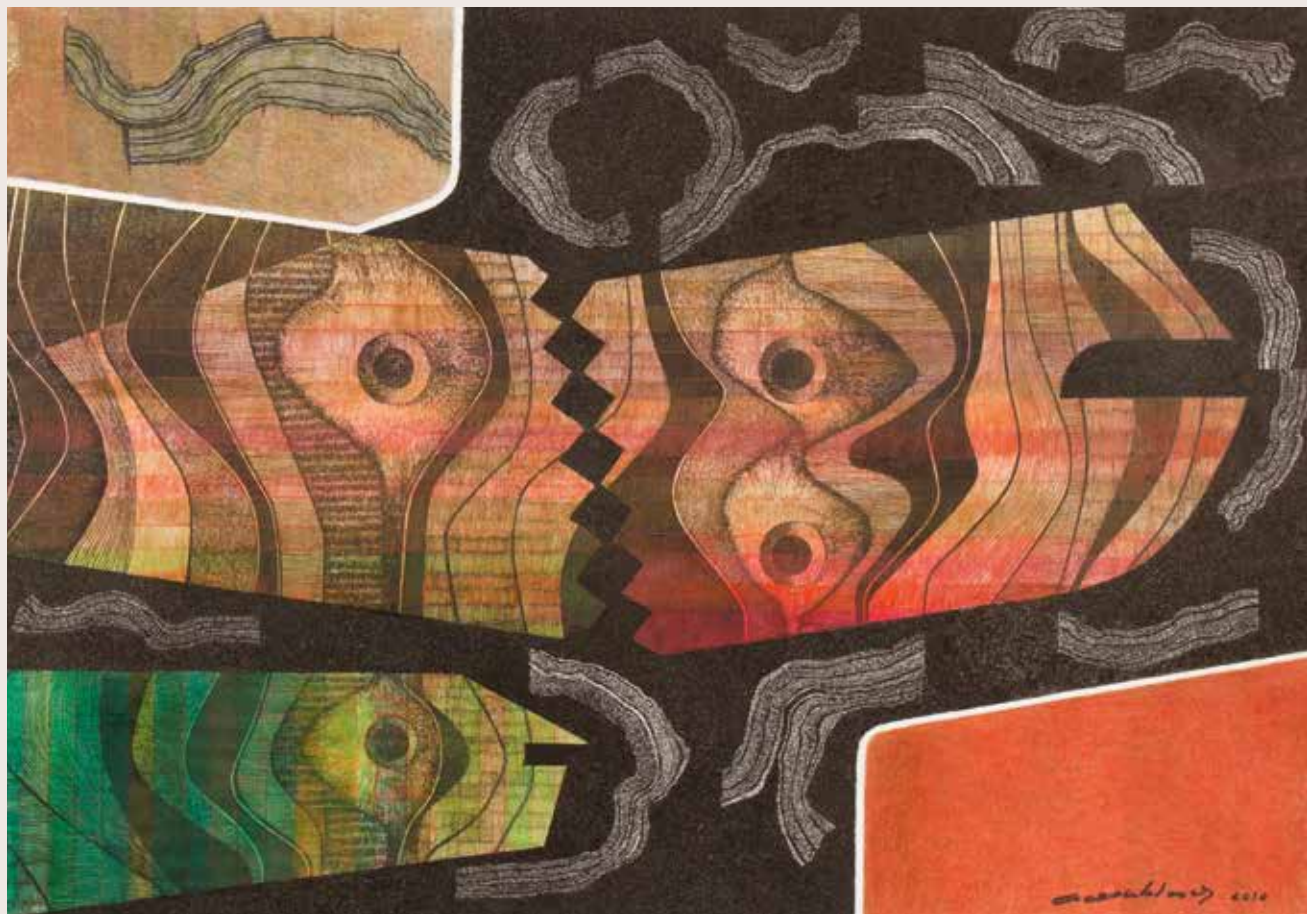
SÈRIE ARADES 2010-11 (Tinta i llàpis 82 x 100)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llàpis 100 x 70)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llapis 48 x 64)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llapis 70 x 100)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llapis 48 x 64)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llapis 48 x 64)



SÈRIE GÀRGOLES 2010 (Tinta i llapis 50 x 65)



SÈRIE MURS I FRONTERES 2010 (Tinta i llapis 59 x 42)



SENSE TÍTOL 2007 (Ceràmica i oli 90 x 60)



SÈRIE MURS I FRONTERES 2007 (Refractari 58 x 46)



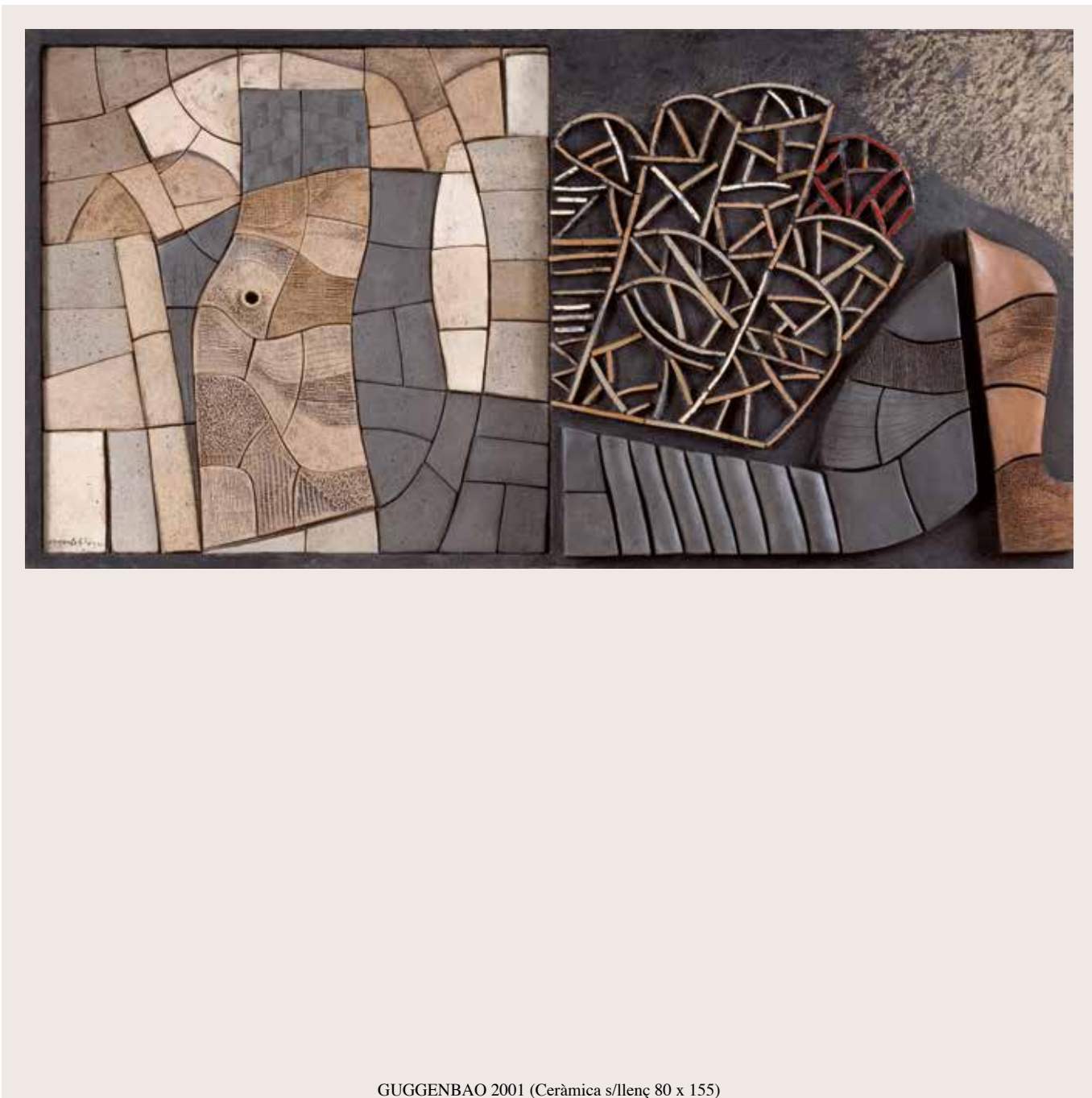
SÈRIE CORTIOL 2006 (Tinta i coure 65 x 50)



GUGGENBAO 2001 (Refractari 150 x 150)



MUR PER A DEFENSAR-SE DE LA POR 2001 (Ceràmica 150 x 114)



GUGENBAO 2001 (Ceràmica s/llenç 80 x 155)



GUGGENBAO 2001 (Ceràmica s/llenç 150 x 114)



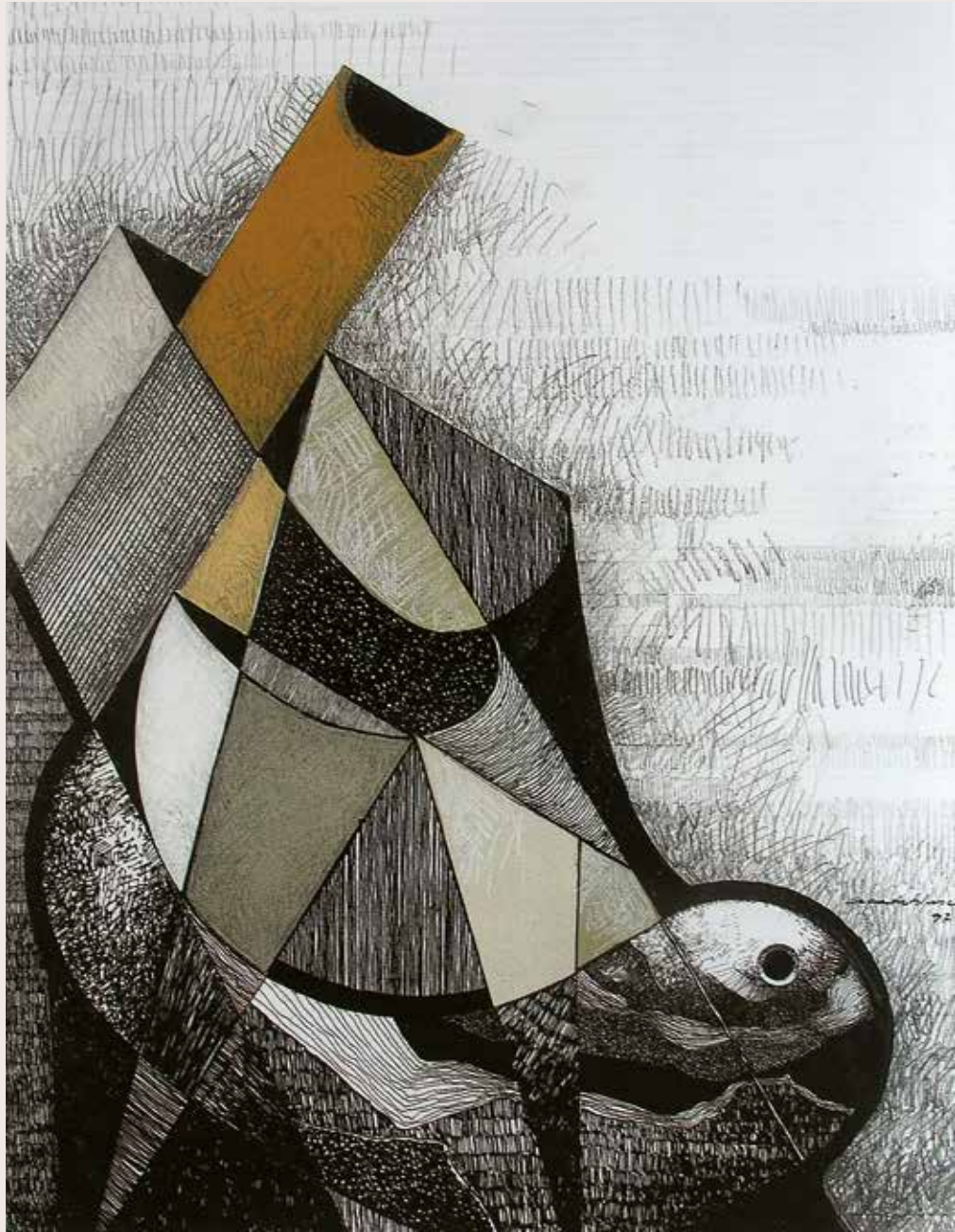
GUGGENBAO HORIZONTAL 2001 (Ceràmica s/lleng 70 x 130)



MUR PER A DEFENSAR-SE DE LA POR 2000 (99 x 80)



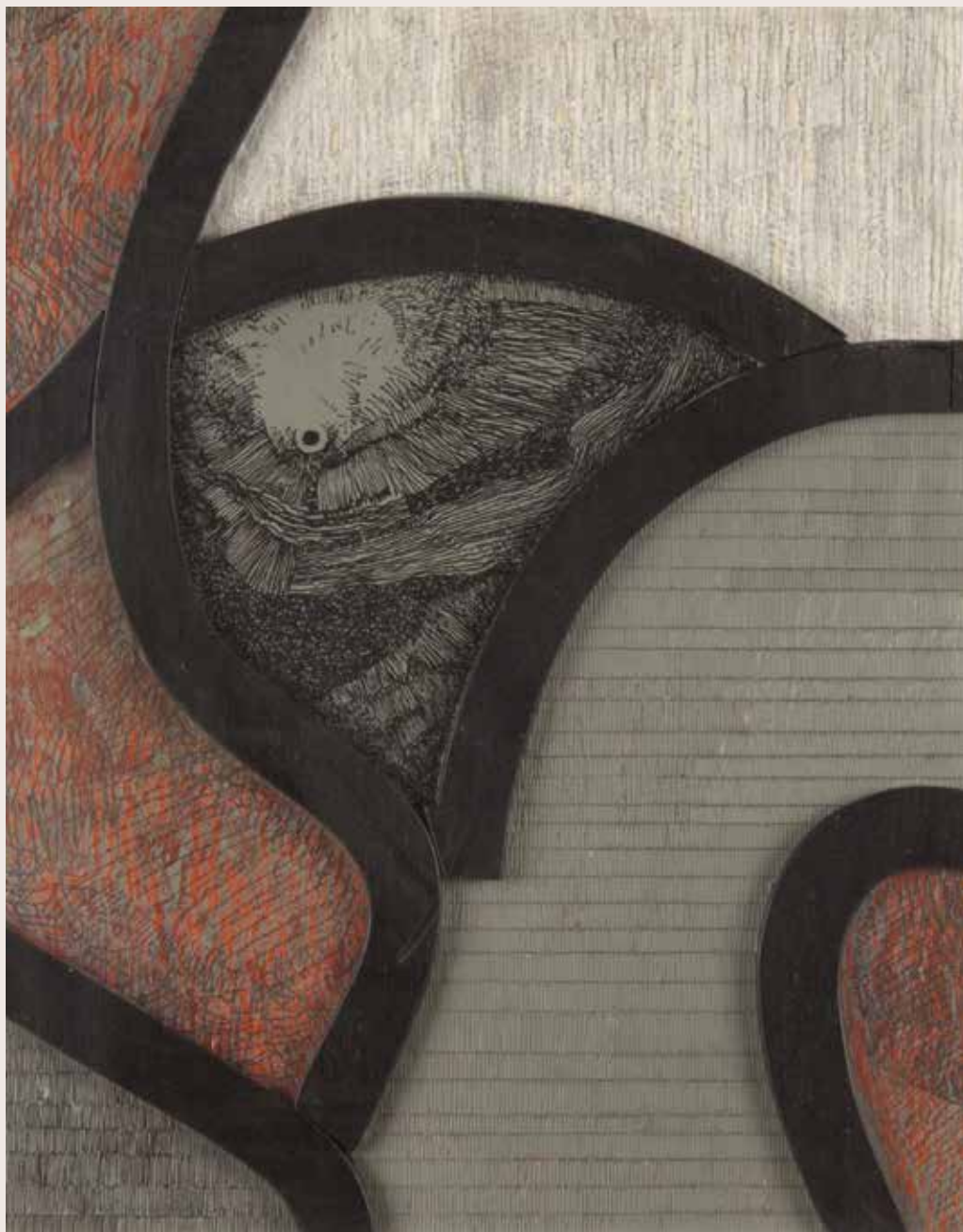
MUR PER A DEFENSAR-SE DE LA POR 2000 (81 x 99)



HOMENATGE A TATLIN 1998 (Dibuix i Collage 67 x 53)



SENSE TÍTOL 1995 (Collage 1/3, 50 x 40)



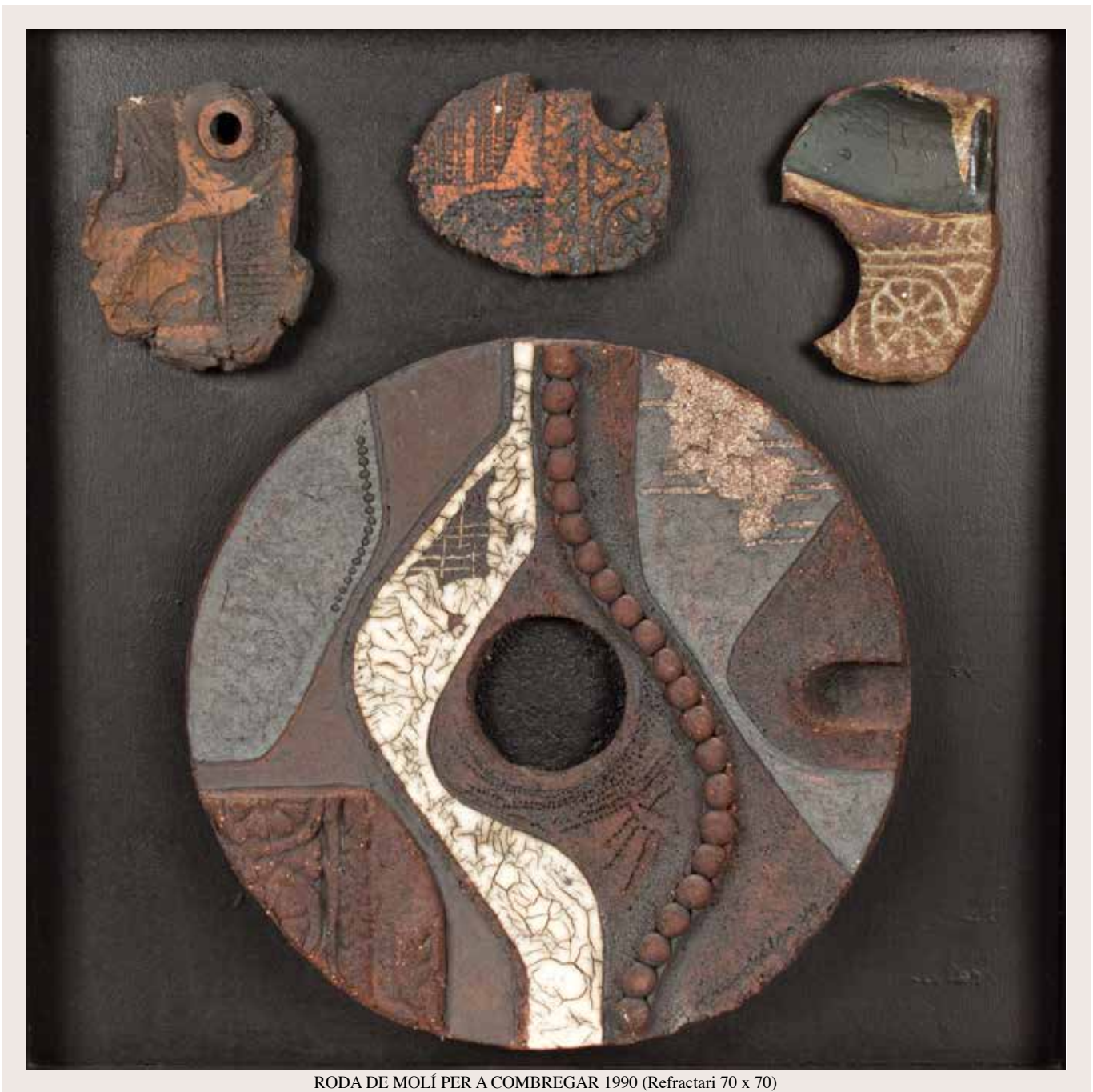
SENSE TÍTOL 1995 (Collage 2/3, 50 x 40)



SENSE TÍTOL 1995 (Collage 3/3, 50 x 40)



ARQUITECTURA DEFENSIVA 1991 (Refractari 15 x 50 x 50)



RODA DE MOLÍ PER A COMBREGAR 1990 (Refractari 70 x 70)



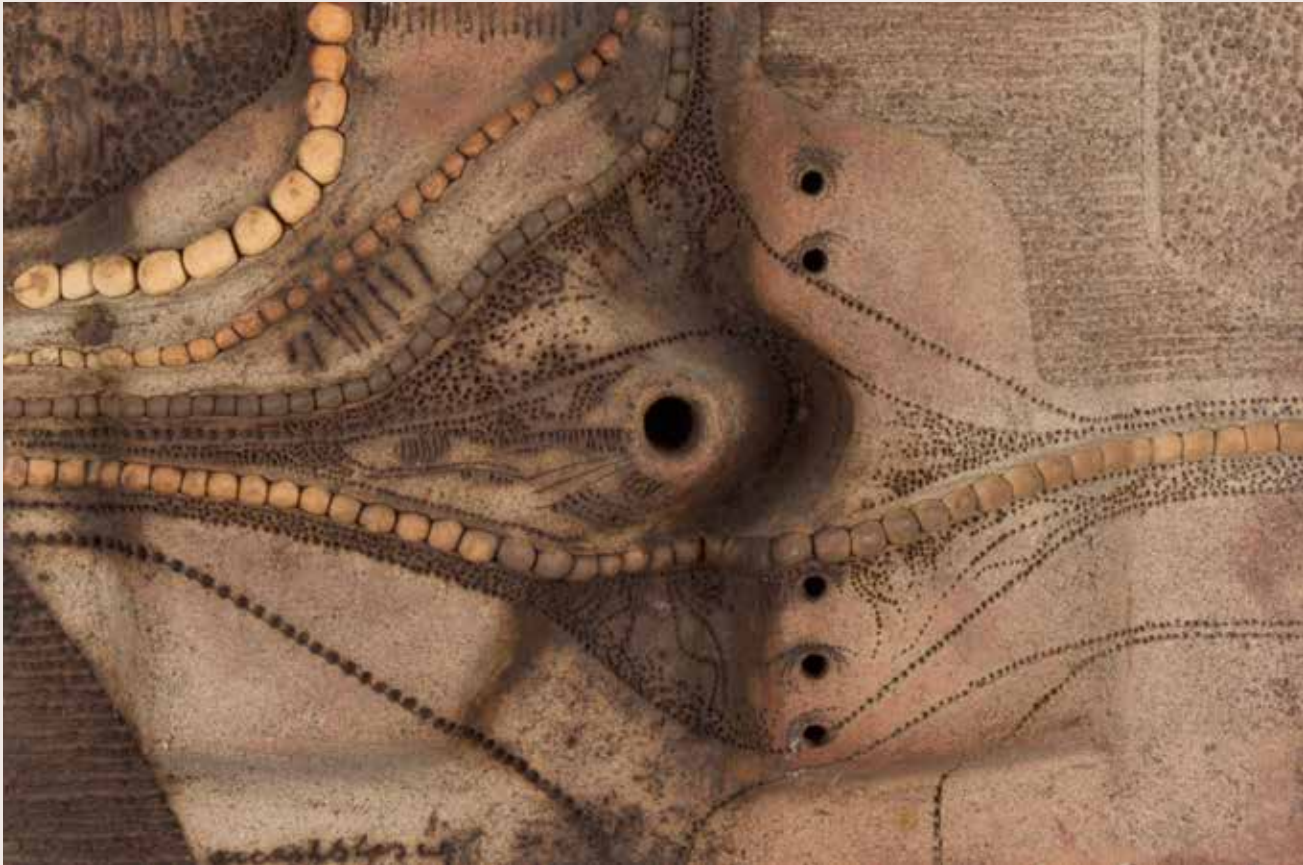
RODA DE MOLÍ 1990 (Refractari 70 x 70)



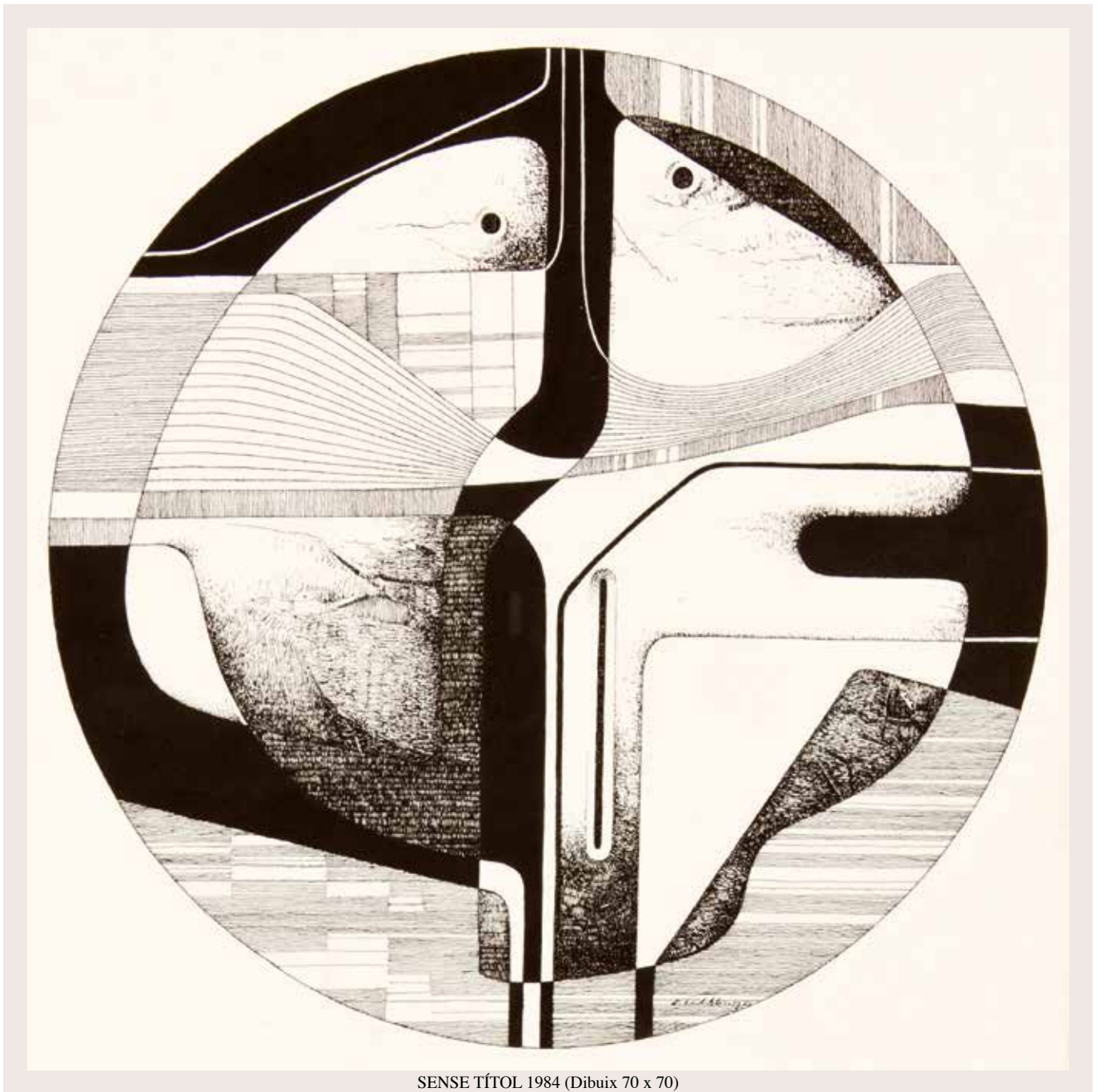
ARQUITECTURA 1989 (Refractari 40 x 20 x 20)



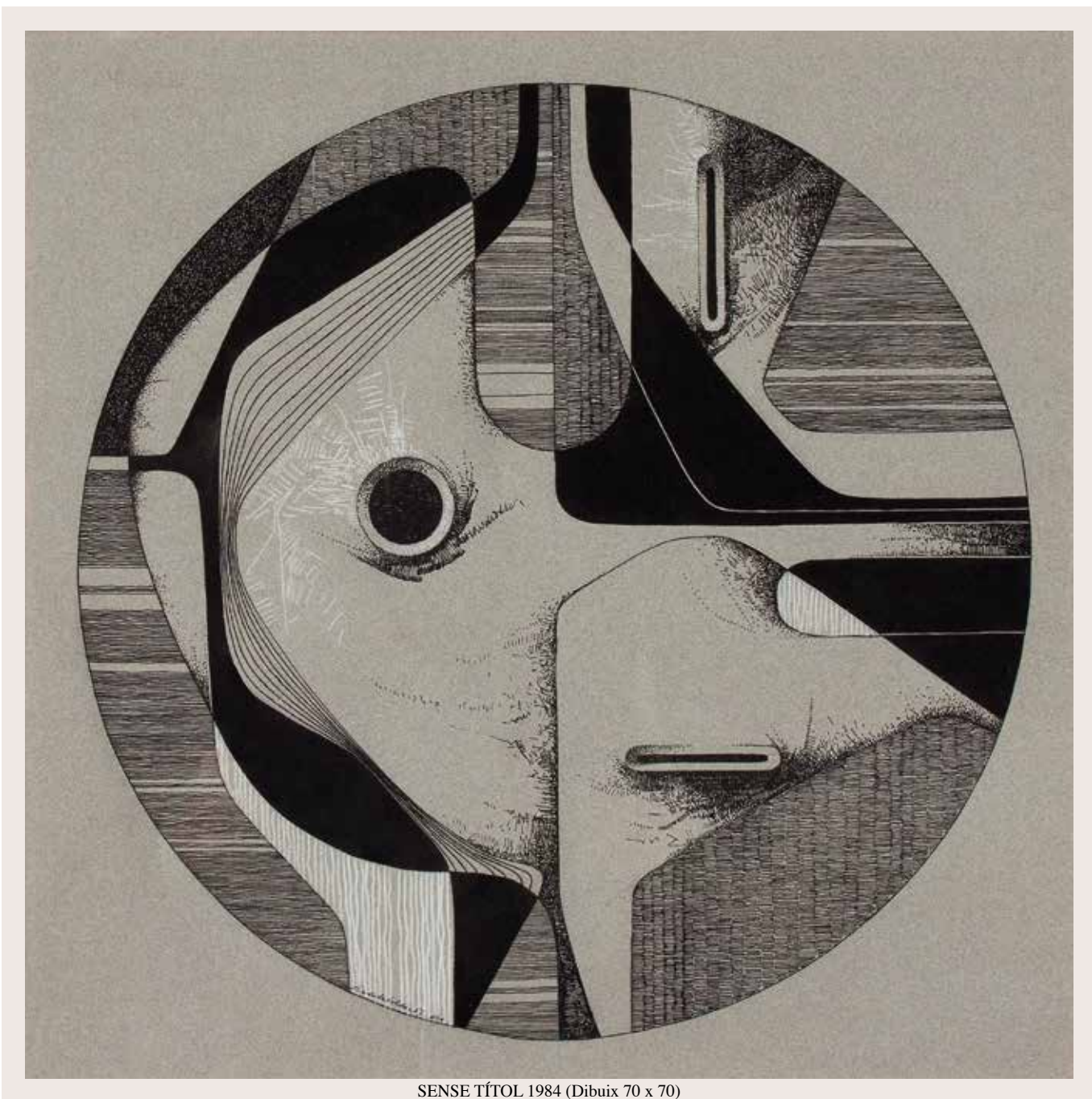
RODA DE MOLÍ 1986 (Refractari 40 Ø)



MURS PER A DEFENSAR-SE DE LA POR 1984 (Refractari 37 x 47)



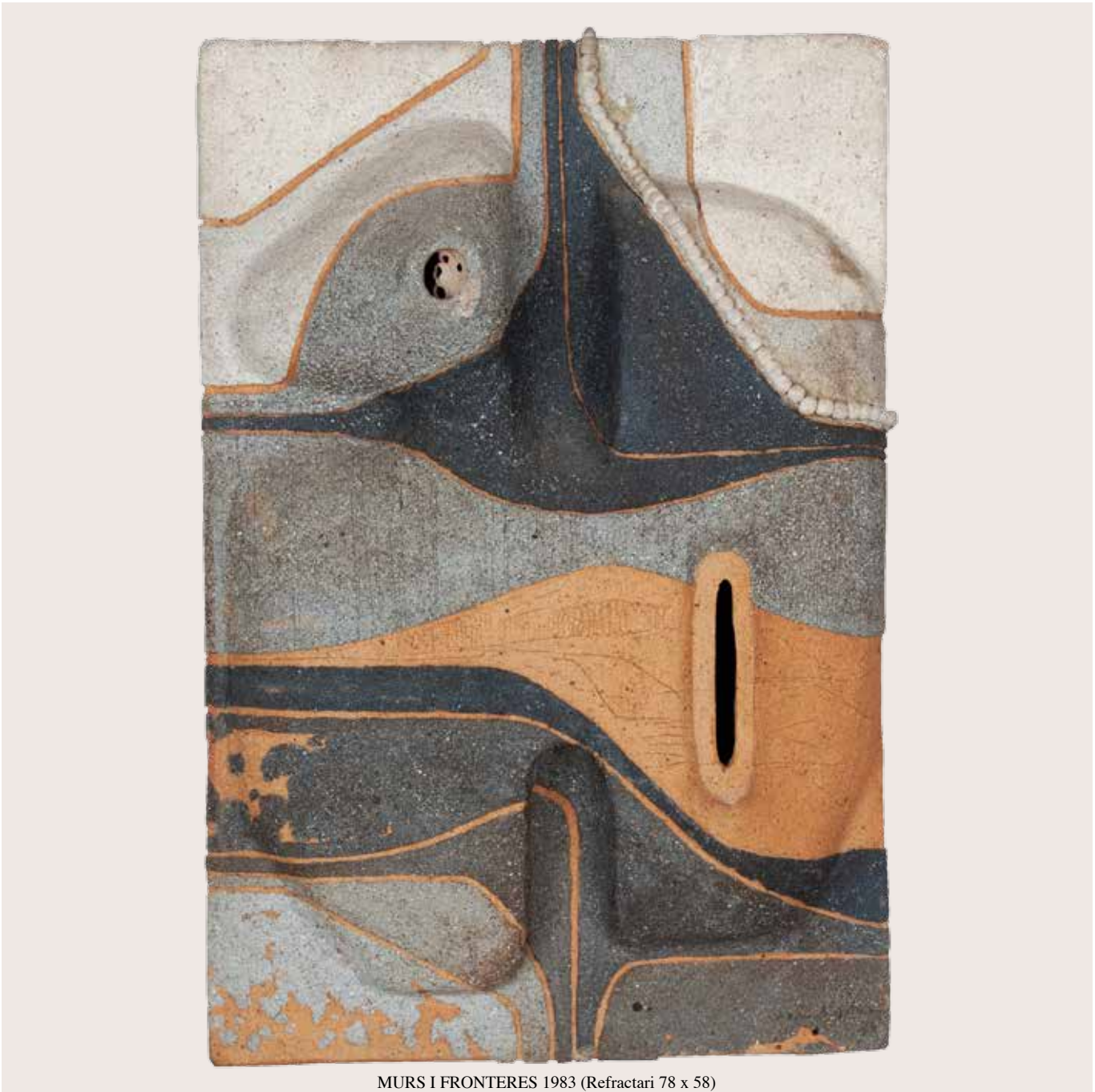
SENSE TÍTOL 1984 (Dibuix 70 x 70)



SENSE TÍTOL 1984 (Dibuix 70 x 70)



MURS I FRONTERES 1983 (Refractari 78 x 58)



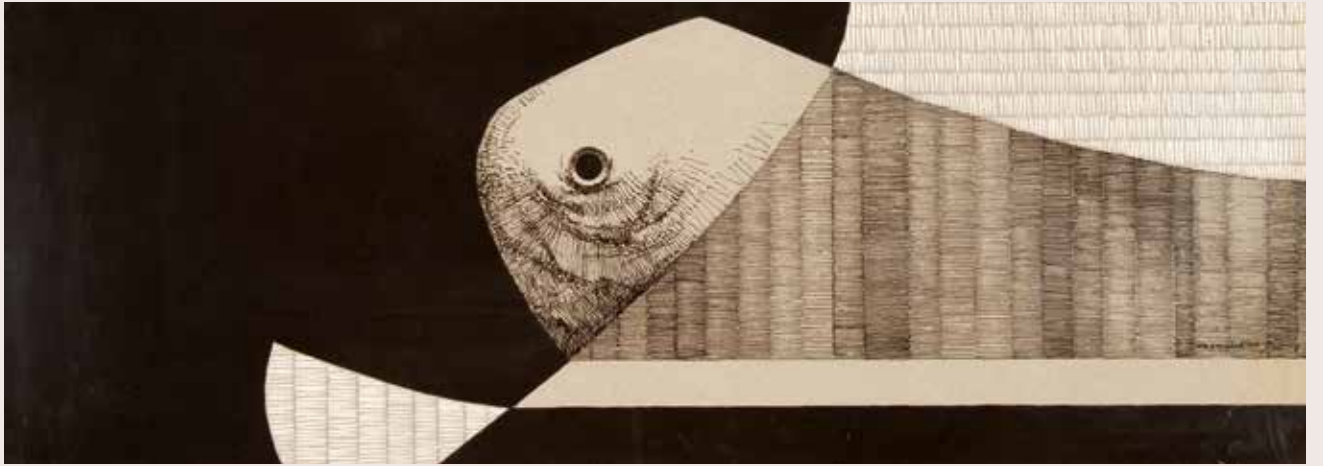
MURS I FRONTERES 1983 (Refractari 78 x 58)



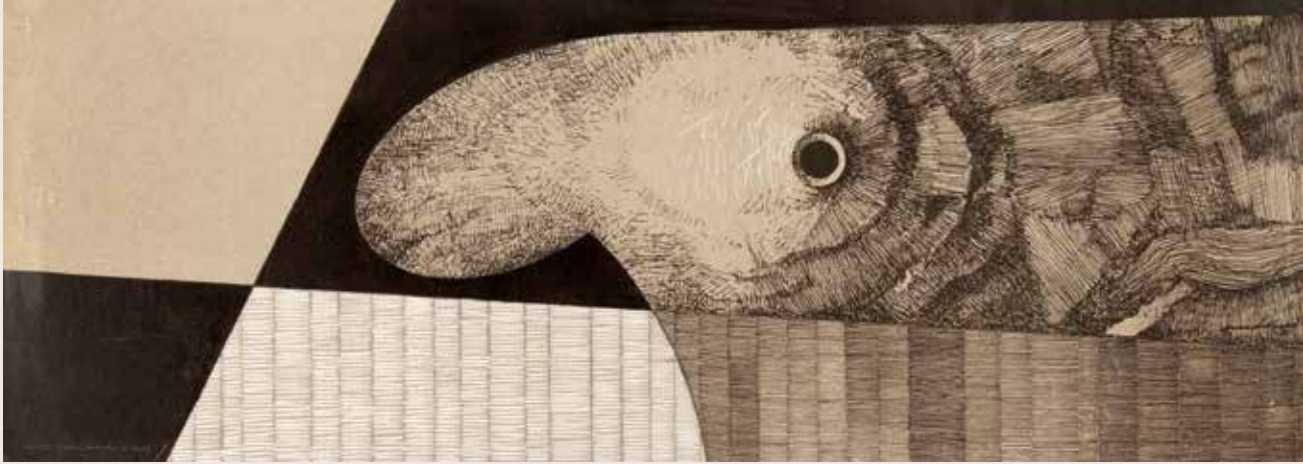
SENSE TÍTOL 1981 (Dibuix 92 x 68)



MURS PER A DEFENSAR-SE DE LA POR 1980 (Dibuix 70 x 148)



SENSE TÍTOL 1980 (Dibuix 28 x 78)



57

SENSE TÍTOL 1980 (Dibuix 28 x 78)



CICLE DESENVOLUPAMENTS 1965 (Oli s/llenç 90 x 116)



SÈRIE ESPIRALS 1966 (Oli s/llenç 100 x 80)





61

MAQUETA 1955-56 (Ceràmica 50 x 120)



CADIRA 1956 (Oli s/llenç 46 x 55)



MONOTIP FIGURES 1954 (Oli s/paper 49 x 73)



ARCADI BLASCO 1997

Nota biogràfica

A R C A D I B L A S C O , M U T X A M E L 1 9 2 8 - 2 0 1 3
M U S E U S I C O L · L E C C I O N S P Ú B L I Q U E S

Museu Centre Nacional d'Art Reina Sofia (MNCARS), Madrid.

Museu Escultura a l'aire lliure, Leganés (dipòsit MNCARS)

Museu Municipal, Madrid.

Palau de l'Òpera, Madrid.

Museu de Ceràmica, Barcelona.

Museu Carlos Maside, la Corunya.

66

Museu d'Art Contemporani d'Alacant (MACA) / Col·lecció Art Segle XX.

Museu de la Diputació, Alacant.

Museu de Vilafamés, Castelló.

Museu dels Països Catalans, Banyoles.

Museu d'Art Contemporani, Elx.

Museu de Santa Cruz de Tenerife.

Museu d'Art, Lleó.

Museu Jovellanos, Oviedo.

Museu de Santander.

Museu del Dibuix Castillo de Larrés, Sabiñánigo.

Museu de Ceràmica, Manises.

Museu de la Universitat d'Alacant (MUA).

Museu Luis González Robles, Universitat d'Alcalá de Henares, Madrid.

Museu Salvador Victoria, Terol.

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Oldenburg.

Centraal Museum, Utrecht.

Musée Ariana. Musée suisse de la céramique et du verre. Ginebra.

Museu d'Art Contemporani. Vila Nova de Cerveira. Portugal

Museu d'Art Modern, Managua.
Museu d'Art Modern, Bulgària.
Museu de Ceràmica, Miami.
Museu d'Art Modern, Seül.
National Palace Museum Taipei, Taiwan.
Musée National. Tunísia.
Museu d'Art Contemporani, Malabo, Guinea Equatorial.
Museu de la Solidaritat. Fundació Salvador Allende, Santiago de Xile.
Fons Pictòric de la Universitat Politècnica de València.
Col·lecció Martínez Guerricabeitia, València.
Col·lecció Banc Exterior.
Col·lecció Argentaria / BBVA
Col·lecció Caja Mediterráneo (CAM), Alacant
Col·lecció Bancaixa, València.
Col·lecció Pinacoteca Municipal, Ajuntament d'Alacant.
Arcadi Blasco en el MUA. Catàleg
Col·lecció Ajuntament d'Elx.
Col·lecció Ajuntament d'Alcoi.
Col·lecció Ajuntament de Crevillent.
Col·lecció Ajuntament d'Elda.
Col·lecció Seminari de Sargadelos.
Col·lecció CAI, Saragossa.
Col·lecció Caixa d'Estalvis de Còrdova.
Col·lecció Palau de la Zarzuela.
Col·lecció Palau de la Moncloa.
Col·lecció Generalitat Valenciana.



ARCADI BLASCO 1979

VITRALLS , MURALS , MOSAICS (EDIFICIS RELIGIOSOS)

- Catedral de Tànger. Rosasses i vitralls de formigó. Ceràmica: front de l'altar (pantocràtor i 12 apòstols). (Amb Feduchi) (v. 1956-58).
- Església de la Inmaculada, Elda (Alacant). Mosaic (final anys 50).
- Capella R. Dames Catequistes, Madrid (c/ Francisco de Rojas, 4). Vitralls emplomats altar major (v. 1960).
- Església de Nostra Senyora de la Pau. Camarín, ceràmica. Comulgatori, mosaic (v. 1960).
- Església de San Fernando de Henares (Madrid). Vitralls i mural (1960).
- Església de Santa Rita, Madrid. Mural (1960).
- Església de San Fernando, Canillas (Madrid). Vitralls i mural (final anys 50).
- Església d'El Bullaque (Ciudad Real). Revestiment façana (ceràmica sobre gres) i altar (mosaic). (final anys 50).
- Església dels Guadalperales (Badajoz). Vitralls (Final anys 50).
- Església del Torviscal (Càceres). Vitralls de formigó (Final anys 50).
- Església de Palazuelo (Badajoz). Vitralls (Final anys 50).
- Església del Garriga (Granada). Mosaic de la façana i vitralls de formigó (v. 1960).
- Església de Santa Rita, Agustinos Recoletos, carrer de Gaztambide, 75. Madrid. Ceràmica (1959).
- Església de Nostra Senyora del Pilar, José Antonio (Cadis). Ceràmica i mosaics (v. 1960).
- Església de la Montiola (Còrdova). Vitralls de formigó (v. 1960).
- Església de Coto de Bornos (Cadis). Vitralls de formigó (v. 1960).
- Església de San José Obrero, Bilbao. Mosaics (v. 1960).
- Església de Pizarro (Badajoz). Vitralls (1963).
- Església d'Alcollarín (Càceres), Vitralls de formigó (1963).
- Església de Puebla de l'Alcollarín (Càceres). Rosassa i vitralls (1963-64).
- Església de Maruanas, El Carpio (Còrdova). Mural ceràmic, front d'altar i vitralls de formigó (v. 1962-63).
- Seminari Diocesà de Castelló de la Plana (Arquit.: Cubillo). Vitralls de formigó (1964).
- Església de San Saturnino, parc de Lisboa, Alcorcón. Vitralls de formigó (1970-71).
- Capella del Col·legi Menor Santa Teresa, Badajoz. Mosaics, revestiments i vitralls de formigó (1969-71).
- Parròquia de San Fernando, av. d'Alberto Alcocer / Dr. Fleming, Madrid.
- Vitralls emplomats (1971-73).

E D I F I C I S C I V I L S

Laboratoris Leo, Madrid (arquitecte: Feduchi). Interior: vidriera en ciment.

Ceràmica exterior (*Lleó*) (v. 1958-60).

Residència comtes de Quintanilla, Badajoz. Vitralls (final anys 50).

Edifici particular a Madrid, c/ Fundadors, 3. Mural *Els guardians de la casa* (1956-57). (Arquitecte: Abad Miró).

Edifici particular a Madrid, c/ López d'Haro, 7. Mosaics (final anys 50).

Edifici particular a Madrid, c/ Sant Bernardo, 118. Mural (*Guerrers*), en col·laboració amb José Luis Sánchez (1957).

Edifici particular a Madrid, c/ Jorge Juan, 9. Mosaics (final anys 50).

Edifici particular a Madrid, c/ Modesto Lafuente, 90. Façana i interior (v. 1960).

Edifici particular a Madrid, c/ General Oráa, 53. Mosaics (final anys 50).

Edifici particular a Madrid, c/ María Auxiliadora, 5 (on va viure durant uns quants anys). Mural ceràmic. (1962-63).

Delegació d'Hisenda, Càceres. Vitralls de formigó a l'interior. Mural ceràmic en l'entrada (1963).

Revestiment del restaurant Granada. Lloseta esmaltada. Pavelló d'Espanya, Fira Mundial de Nova York (1963-64).

Pavelló d'Espanya, St. Louis, Missouri, EUA (1964).

Hotel Luz Palace, Madrid. Vitralls. (Ara en col·l. part., Santander). (v. 1960).

Facultat de Ciències, Madrid. Mural en terracota (1969-70).

Edifici c/ Muntaner, 332. Barcelona (Arquitecte: Ignacio Gárate). Murals en terracota: 4 elements, ara en magatzems municipals.

El de primera planta, realitzat per Eduardo Carretero (1970-72).

Oficina Turisme Espanyol, Marsella. Mural (1970).

Parador Nacional de Turisme. Jerez de la Frontera, Cadis. Font ornamental.

Edifici Campsa, Madrid (c/ Capitán Hata). Vitralls emplomats (1971-72).

Edifici carrer de Brussel·les, Parc de les Avingudes, Madrid. Ceràmica i vidre, en un portal (v. 1972).

Edifici Philips (Arquitecte: García Benito). Autopista de Barajas, Madrid. Mural en el menjador i vitralls (1973).

OBRA MONUMENTAL DES DEL 1975. ESCULTURA CERÀMICA I ALTRES

Mural Autopista del Mediterrani, Àrea de Servei de Lleida (1975).

Homenatge a Castelao, Seminari d'Estudis Ceràmics, Sargadelos (Lugo) (1980).

Mural ceràmic *Paisatge lunar*. Banc Exterior d'Espanya, Madrid (desmuntat, en la Col. Argentaria / BBVA) (1980).

A Andalusia (col·labora C. Perujo). Ceràmica a dues cares sobre mur exempt. Parc 28 de Febrer, Granada (1981- 83).

Mural i *Monument a un personatge important* (amb alumnes). Plaça del Zodiaco. Palomeras, Madrid (1984).

Mur per a defensar-se de la per (Ruïna arqueològica), Alcoi (1983, col·locada el 1986).

Mur (Ruïna arqueològica), Jardins Hort del Cura, Elx (1984).

Monument a la Constitució, Rambla, Alacant (1986).

Escultura com un banc, Sargadelos (Lugo) (1986-87).

Homenatge a la Dama d'Elx, avinguda de la Llibertat, Elx (1987-1990).

Monument a la Santa Faç, carretera Alacant-València (1989).

Monument al pescador, el Campello (1989).

Institut Bernat de Sarrià, Benidorm. Mural ceràmic (1990).

Ales de pardal. Av. de Victoria Kent (al pont del Raval v. 2007) Elx (1990).

Homenatge a Sempere, plaça de la Vinya, Alacant (1991).

Diàlegs, Universitat d'Alacant (1992).

Elogi a la ciutat, Plaça de Càceres, Alcorcón (1993).

Monument al mariner (Memorial per a la gent de la mar), Altea (1993).

Ponte da Cultura, Vila Nova de Cerveira, Portugal (1998).

Font de la Torre Vigia, Mutxamel (1997-2001).

Arc de derrota, Castelló, eixida nord autopista AP-7 (2002).

Camuflatge, Universitat Politècnica de València (2004).



Ajuntament d'Alcoi

Col·labora:



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

