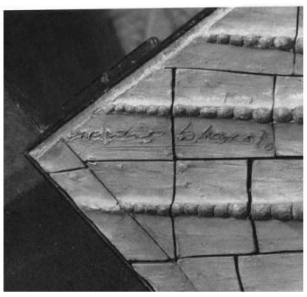
Recinto Para El Asesinato Legal

Arcadi Blasco




Álvaro Sáenz Rodríguez

Especial agradecimiento al Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) por las facilidades y el trato dispensado al poner a mi disposición los documentos fotográficos y catalográficos de la obra que protagoniza este artículo.

Recinto Para El Asesinato Legal, Arcadi Blasco

Álvaro Sáenz Rodríguez

"La presente Ley declara abolida la pena de muerte en el Código Penal Militar, único texto legal que la contempla como pena alternativa a determinados delitos cometidos en tiempo de guerra, y suprime todas las referencias legales a la misma, haciéndola desaparecer de nuestro ordenamiento jurídico". Con estas palabras, a través de la Ley Orgánica 11/95, quedaba abolida de forma absoluta y sin excepciones la pena de muerte en España el 27 de noviembre de 1995.

Hasta llegar a ese momento, muchos fueron los reos que pasaron por la pena capital en nuestro país. Este recurso punitivo fue utilizado sin interrupción hasta 1932, cuando



Escenas de ajusticiamiento por garrote vil en Barcelona, interpretada por Ramón Casas, 1894. *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.*

quedó abolido de forma parcial, gracias a una reforma del Código Penal durante el gobierno de la Segunda República. Y digo de forma parcial, porque seguiría vigente en el terreno de la justicia militar, siendo recuperada posteriormente en 1934, para castigar determinados delitos de terrorismo y bandolerismo. Su última recuperación sí que fue absoluta, cuando la ley franquista del 5 de julio de 1938 la reintrodujo en el Código Penal español, dejando claro en su preámbulo que su desaparición *"no se compagina con la seriedad de un Estado fuerte y justiciero"* [LANDROVE, 1981: 22]. Desde su reinstauración, la nómina de ajusticiados fue creciendo en un número indeterminado entre ejecuciones judiciales y extrajudiciales, alternado la práctica del fusilamiento y el garrote vil.

Llegando a los últimos años del Régimen, no fueron pocos los agentes culturales que se postularon, abierta o encubiertamente, como detractores de la política regentada por el mismo. Así, se fueron sucediendo y encadenando las intervenciones-protesta en tendencia creciente, como grito de libertad ante lo que veían injusto o injustificable. Escritores, cantautores, poetas, escultores, pintores o directores de cine conformarían una nómina lo suficientemente extensa y no tan lejana en el tiempo como para que al lector memoriado coetáneo a los hechos no sea capaz de recordar alguna. Tiempos de subversión, de reivindicación, de clandestinidad, de pasquines, de manifestaciones, de encierros… Años de crispación, años de tensión no resuelta, años de españoles con anhelos de cambio.



Carga a caballo del Cuerpo de la Policía Armada contra una manifestación universitaria en la calle San Fernando de Sevilla, captada por Ángel Gómez "Gelán", 1968. *Archivo Gelán, ICAS/SAHP.*

Entre estas preocupaciones se encontraba la polémica que suscitaba la, aún vigente, pena de muerte. Acciones que, a estas alturas, ya horrorizaban tanto a la opinión pública nacional como a la internacional. Y es que, además del concepto, para unos aceptable y para otros intolerable, las irregularidades y las nulas garantías jurídicas en los procesos condenatorios habían sido abundantemente puestas de manifiesto por relevantes juristas europeos. La cota más alta de rechazo tuvo lugar en los fusilamientos del 27 de septiembre de 1975, por la que fueron sentenciados los etarras Ángel Otaegui y Juan Paredes Manot



Het Binnenhof

DAGBLAD VOOR ZUID-HOLLAND

Zaterdag 27 september 1975, 31e jaargang no. 9263

GEEN BEULEN GENOEG VOOR WURGPAAL

Spanjaarden voor vuurpeloton

De ter dood veroordeelden: van links naar rechts Jose Luis Sanchez-Bravo, Ramon Garcia Sanz, Jose Humberto Baena Alonso, Angel Otaegui en Juan Paredes Manotas.

Golf van verontwaardiging over executie Spanjaarden

Nederland roept ambassadeur uit Spanje terug

Portada del periódico neerlandés *Het Binnenhof* comunicando la pena de muerte decretada por el Gobierno Español a los etarras Ángel Otaegui y Juan Paredes Manot Txiki, y los miembros del FRAP José Humberto Baena, Ramón García Sanz y José Luis Sánchez Bravo, 1975. *Het Binnenhof*.

Txiki, y los miembros del FRAP José Humberto Baena, Ramón García Sanz y José Luis Sánchez Bravo [COLETO, 2019]. En saco roto cayeron las presiones sociales y políticas que hacia España se dirigieron desde todo el mundo occidental: el trío de intelectuales franceses compuesto por el actor Yves Montand, el realizador Costa Gavras y el escritor Régis Debray, fue expulsado del país en su intento de divulgar un manifiesto suscrito por Jean Paul Sartre, André Malraux, Louis Aragón y Pierre Mendes-France [ARASA, 2008: 353-354]; recaudación de fondos solidarios en Estocolmo para las familias de los condenados, propuesta por el primer ministro sueco Olof Palme; ruegos de clemencia del sumo pontífice Pablo VI; o la misma carta escrita por Nicolás Franco a su hermano en la que le recordaba que *"no te conviene. Te lo digo porque te quiero. Eres un buen cristiano, después te arrepentirás"*. [PRESTON, 1994: referencia 13]. A ellas se sumaron las consecuentes petición de expulsión de España de las Naciones Unidas por el presidente mexicano Luis Echevarría [*Las ejecuciones una vileza. Cancela México todo trato con España*, 1975], el asalto a la Embajada española en Lisboa por unos enfurecidos manifestantes portugueses [HERÁNDEZ MORALES, 2018], el abandono de una docena de embajadores de sus puestos en Madrid, o las multitudinarias manifestaciones en Francia, Italia, Noruega, Alemania o Bélgica [ÁLVAREZ, 2019]. Por su parte, Franco, en su última intervención pública, el 1 de octubre en la Plaza de Oriente de Madrid, con motivo del 39º aniversario de la exaltación a la Jefatura de Estado, daría por zanjada la cuestión con la afirmación: *"Todo lo que en España y Europa se ha armado obedece a una conspiración masónico-izquierdista de la clase política, en contubernio con la subversión comunista-terrorista en lo social, que si a nosotros nos honra, a ellos les envilece"* [ESTÉVEZ, 1994].

La cerámica como compromiso social

La cerámica no quedaría ajena a esta dinámica abierta de oposición y resistencia en los últimos años del franquismo, teniendo como buen ejemplo de ello la figura del

ceramista Arcadi Blasco (Mutxamel, Alicante, 1928 - Majadahonda, Madrid, 2013). Demasiado interés despierta su trayectoria vital y producción artística para poder retratarlo como se merece en este breve artículo, pero sus más de 50 años empleados en este formato con una actitud siempre comprometida con su realidad social sería un buen indicio para avalarlo. Convirtiendo al barro en su "*forma de manifestarme artísticamente*" [ENTRENA, 1971], teniendo presente 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*" [OSUNA, 2002: 8]. Sin olvidar que fue el ceramista español mejor aceptado y valorado en los foros nacionales e internacionales de las segundas vanguardias, con una difusión sin parangón de su obra a través de numerosas exposiciones entre el continente europeo y americano. Venecia, Ámsterdam, La Haya, Utrecht o Nueva York fueron testigos de sus obras cerámicas.

Como breve reseña biográfica, no estaría de más apuntar que, tras una primera formación en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1947), la Real Academia de San Fernando (1949) y la Real Academia de San Carlos de Valencia (1953), sería con la obtención de la beca en la Academia Española de Roma cuando comenzase a hacer incursiones en el ámbito cerámico, a través del contacto establecido con los italianos Nino Caruso y Carlo Zauli. Estos primeros pasos serían afianzados mediante su participación como aprendiz en los alfares de Pedro Mercedes en Cuenca, Montalván en Triana y Agost en Alicante. En 1955 instalaría su primer taller personal junto con José Luis Sánchez, Jacqueline Canivet y Carmen Perujo en una de las naves del edificio en construcción del Museo de América de Madrid, cedido por uno de los arquitectos de las obras: Luis

Martínez-Feduchi. Éste sería trasladado, una vez que terminaron la edificación, a Majadahonda (Madrid), donde permanecería durante más de dos décadas, hasta que se asentó definitivamente en su población natal en 1985 [PÉREZ CAMPS, 1999: 63-105].

Como bien comenta Jaume Coll, Director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, su obra es un reto reflexivo porque *"usó la materia acompañándola siempre de la palabra* [...]*, para debatir sobre el presente, para hurgar en las conciencias de los ciudadanos de un país que buscaba explicaciones a su forma de ser y a lo que ocurría en un mundo que intentaba despertar de las pesadillas de una época - el siglo XX -"* y es *"alejarse de la vacuidad y servir a la sociedad en la que vivió con entrega y valentía"* [SOLER, 2014]. Este compromiso social hará que su obra no tenga sólo un alto valor material, sino también inmaterial. Ideología que se encarnará plásticamente en sus composiciones cerámicas de títulos irónicos intencionadamente escogidos, como *Arquitectura para defenderse del miedo*, *Para tortura electrificable*, *Prensa reductora*, *Ruedas de molinos para comulgar*, *Guillotina para dedos*, *Propuesta ornamental para dar garrote vil* o *Recinto para el asesinato legal*.



Recinto para el asesinato legal **en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.**
Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

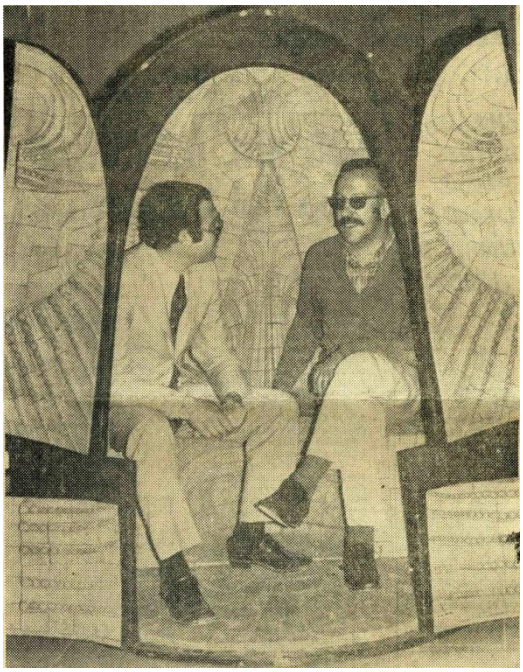
En esta ocasión, nos detendremos a analizar la última composición nombrada. *Recinto para el asesinato legal* es una obra que testimonia, de forma destacada, el ambiente de hartazgo y rechazo existente en esos años hacia la pena de muerte. Sentimiento magistralmente llevado a la materia por Blasco en 1970, bajo este espinoso título. Aunque habría que esperar hasta el año siguiente para que fuera presentada públicamente. A pesar de que no existe la suficiente documentación que confirme su primer destino, puede ser que recalara en la Galería Iolas-Velasco en Madrid [CASTELLS, 2015: 1], donde se presentaron nuevas producciones del ceramista en gran formato, como *Predicción para el hombre venidero* [MORENO GALVÁN, 1971: 64]. Sí está constatado su traslado al litoral levantino ese mismo año, junto a otras obras de los también artistas alicantinos Eusebio Sempere y Juana Francés. El lugar escogido fue la Torre Provincial, donde se ubicaba originalmente la Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, con motivo de una exposición temporal que abarcaría desde el 12 al 25 de mayo.



Frontal del *Recinto para el asesinato legal*. *Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.*

A partir de entonces, la conexión de la pieza con el espectador fue una constante, además de ir obteniendo repercusión entre la crítica, que la señaló como una de las composiciones más llamativas expuestas, siendo palpable en los artículos de prensa de los días posteriores, destinados a comentar las sensaciones generadas por la muestra [CASTELLS, s/f: 1-2]. Ante la indefinición marcada por un objeto de estas características en un público aún no familiarizado con el arte conceptual, y unido a la quizá deliberada y fomentada falta de especificación por parte del autor sobre su verdadero hilo argumental, las primeras observaciones giraron en torno a los conceptos de dimensión o habitabilidad. Así, tanto el periodista Enrique Entrena,

como el artista Gastón Castelló y el científico Luis Rivera, terminaron experimentando la sensación de encontrarse en su interior. El segundo de ellos confesó que "*nunca había tenido la oportunidad de introducirme en una obra de arte*" y el tercero, que "*Ha sido un auténtico impacto para mí*" [ARDERIUS, 1971: 16]. Un claro ejemplo de la ambigüedad y confusión generada la podemos observar en la propia contestación por parte de Blasco que, ante la pregunta de qué se trataba la obra, respondió: "*Yo lo llamo un confesionario*" [ENTRENA, 1971]. O en la percepción de la periodista Pirula Arderius, advirtiendo que "*Al acto, siguió un confusionismo de intervenciones sin lograr establecer el pretendido diálogo con los artistas*" [ARDERIUS, 1971: 16]. No sabemos con certeza a que respondería esta ambivalencia, pero analizando el panorama en el que se encontraba la obra y la personalidad del autor, no sería descabellado pensar en una estrategia para pasar medianamente desapercibido ante la censura y no caer en un exceso de evidencia que delatara el verdadero discurso que escondía. Con esta posible tapadera de locutorio extravagante y vanguardista, aseguró su presencia en numerosos escaparates artísticos de todo el país, como Bilbao y la Sala Provincial de León en el 73, o la Sala Besaya de Santander, la Sala Gaudí de Barcelona y Madrid en el 74 [CASTELLS, s/f: 2]. Demasiado lejos llegó al presentarse la obra en la capital, envuelta con el halo del éxito que había ido cosechando y el interés que había ido despertando durante todos esos años. Quizá, se terminó destapando este peculiar Caballo de Troya, ya que esta última exposición fue precipitadamente precintada y clausurada por orden gubernamental, al considerarse la



Arcadi Blasco siendo entrevistado por Enrique Entrena en el interior del *Recinto para el asesinato legal*. *Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.*



Firma de Arcadi Blasco en una de las puertas de la obra. *Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.*

pieza constitutiva de delito por el Tribunal de Orden Público [CASTELLS, s/f: 2]. Desde ese momento, debió quedar marcada como *non grata* y recluida al "salón de arte degenerado", ya que no volvió a aparecer, nombrarse o exponerse hasta la restauración democrática en el Museo de La Asegurada de Alicante, germen de lo que hoy es el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA).

También es una incógnita el camino que seguiría hasta desembocar en las salas de este Museo, inaugurado el 5 de noviembre de 1977, pues aunque es un hecho constatado que recayó finalmente en manos del paisano y colega de Blasco, Eusebio Sempere, quien la dono a la institución museística el 30 de septiembnre de 1978, no lo es la manera en que pudo hacerlo. Abierto se encuentra el debate al encontrarse ambos personajes fallecidos (Sempere en 1985 y Blasco en 2013), desde la hipótesis de que pudo recibirla como regalo por parte del ceramista, por la amistad que les unía, pasando por el intercambio hasta su adquisición [CASTELLS, s/f: 1]. Tampoco sabremos, por tanto, si se ajustaría al precio que puso en el mercado (300.000 pts.) [ENTRENA, 1971] o si por el contrarío alteraría su coste, ya fuera a la alta o a la baja. Sea

como fuere, la obra fue expuesta en la primera planta de la Casa de La Asegurada en 1977, que se encontraba panelada con unos paramentos de melanina blanca, cegando superficialmente sus ventanas y balcones, además de ofrecer paneles que ayudaban a diversificar el espacio. El resultado, como comenta la conservadora del centro Rosa María Castells, "*resultó ser expositivamente muy poco ortodoxo*", ya que "*las piezas se mezclaban unas con otras y la sensación de amontonamiento crecía*", aunque no se movió de dicha ubicación hasta 1997 [CASTELLS, s/f: 2]. Ese mismo año, la Junta general de la Asociación Colección Arte Siglo XX aprobó una remodelación de las instalaciones y del discurso expositivo en tres bloques de la Colección, quedando divididas en: Geometrías, Figuraciones y Otras Abstracciones. La obra de Blasco pasó a integrar este últinmo bloque, encontrándose ya plenamente documentada, catalogada y restaurada. Si en un principio estuvo permanentemente expuesta, en esta etapa cambió su permanencia para aparecer de forma esporádica, exponiéndose temporalemente hasta en cuatro ocasiones: de diciembre de 1998 a mayo de 1999, de agosto de 1999 a diciembre de 2000, de diciembre de 2001 a abril de 2002 y de abril a noviembre de 2004 [CASTELLS, s/f: 3]. El Museo de La Asegurada volvió a cerrar sus puertas en 2005 para llevar a cabo las intervenciones arquitectónicas de ampliación. Éstas se prolongarían en el tiempo hasta el año 2011, quedando *El recinto para el asesinto legal* oculto para el público, con la excepción del intervalo de la exposición retrospectiva *Arcadio Blasco. Narrador de Objetos,* comisariada por José Piqueras y organizada por el Museo de la Universidad de Alicante, desde el 26 de noviembre de 2008 hasta el 28 de febrero de 2009 [CASTELLS, s/f: 3]. A partir



Vista perpendicular de la obra. *https://instagram.com/arcadioblasco?igshid=3xeanvnl3nvh.*

de ese momento, se decidió instalarla en un lugar significitivo de la planta baja, junto al vestíbulo de entrada y a los pies de la escalera que conduce a la primera planta, acompañada de las obras de aquellos alicantinos con los que en 1971 había sido expuesta por primera vez en la ciudad: Juana Francés y Eusebio Sempere [CASTELLS, s/f: 3].

Teniendo presente lo recientemente expuesto, sus 171 x 137 x 126 cm. hacen de ella una pieza que difícilmente pase desapercibida para el espectador que se adentre en el museo alicantino. La primera impresión, al encontrarse con una microarquitectura en el interior de una arquitectura, podría quedarse en lo meramente anecdótico (no sería la primera obra de características instalativas con la que nos topamos en un centro dedicado al arte contemporáneo) si no fuera por la perturbación que genera su contemplación.

Esta perturbación se ve acentuada por la relación dimensión-materia y por el enfrentamiento forma-significado. La primera, por la dimensión en la que se representa la obra en



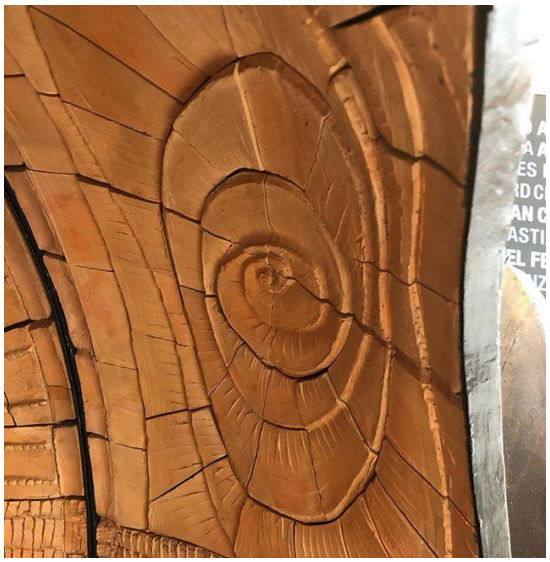
Vista superior de la obra. ***Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante***

material cerámico, rebasando los límites aceptados y que se tienen como referencia en el imaginario colectivo, ya que como apuntó José María Moreno Galván con respecto a las grandes producciones del artista *"la cerámica era* [desde el neolítico]*, fundamentalmente, la definición de un pequeño vacío mediante una capa fronteriza de barro cocido* [...]. *Ahora bien, ese vacío no era susceptible de percibir por el espectador; no era habitable. Esa función quedaba habitualmente reservada a la arquitectura. 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 la cerámica".* [MORENO GALVÁN, 1971: 64]. La segunda, por los sentimientos encontrados que genera la visualización de un habitáculo con apariencia de ova acompañado de un título que apunta a un homicidio legalmente aceptado. Y es que, este elemento, iconográficamente, siempre ha sido evocado como símbolo de vida y de nacimiento. El corpus de estas imágenes es recurrente en toda la Historia del Arte, desde las aplicaciones como molduras en la arquitectura grecolatina, pasando por los temples de Piero della Francesca, hasta las composiciones surrealistas de Salvador Dalí.

La turbación no aminora si se observa la combinación de sus recubrimientos. La base de placas de barro cocido con morfologías orgánicas de tonalidad terrosa en contraposición a la base de placas de hierro pulimentado de tonalidad oscura nos induce a experimentar tensiones sensitivas entre la calidez interior y la frialdad exterior. En



Molduras romanas, c. s. II. Matériaux et documents d´architecture* de A. Raguenet / Detalle de la *Pala di San Bernardino* de Piero della Francesca, 1474. *Pinacoteca di Briera / Niño geopolítico observando el nacimiento del Hombre Nuevo* de Salvador Dalí, 1943. *Salvador Dalí Museum de St. Peterburg (USA).





Pormenor que muestra las placas cerámicas que recubren la superficie interior de la obra. *https://instagram.com/arcadioblasco?igshid=3xeanvnl3nvh.* / Vista superior trasera que muestra las placas metálicas que recubren la superficie exterior de la obra. *Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.*

efecto, nos encontramos ante un recinto engañoso, dispuesto a acoger a la víctima seleccionada con maternidad y sacralidad, pero con ese tufo que rezuma lo despótico y emponzoñado. Bien podría corresponderse con un vientre materno, bien con un pequeño templo sagrado con asiento reservado a aquel que servirá como ofrenda ante la supuesta entidad superior, cual trono o altar destinado al sacrificio.

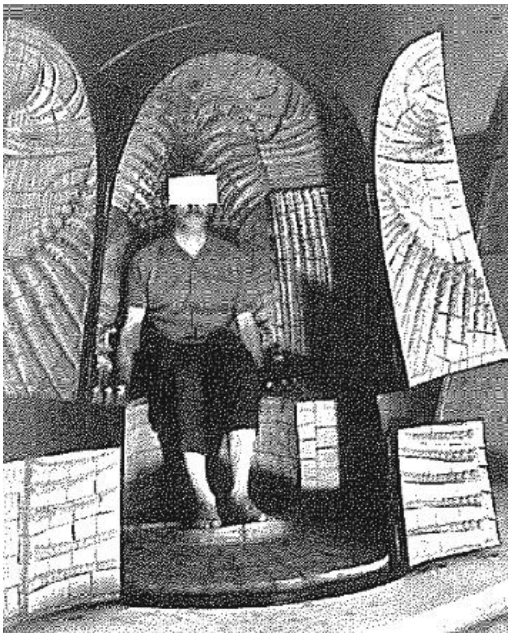
Un trono-altar cuya silueta nos recuerda al icono repuesto en la insignia nacional por el nostálgico bando sublevado, el Águila de San Juan [Decreto nº 470 de 2 de febrero de 1938], como tetramorfo que abrazará, acompañará y ayudará a traspasar a los umbrales de la eternidad a la víctima sacrificial. Ya lo dejó dicho Isabel la Católica, primera soberana que, por su especial devoción al evangelista, lo incluyó en el escudo de armas hispánico: *sub umbra alarum tuarum protege nos,* o lo que se podría traducir al castellano como: *protégenos bajo la sombra de tus alas* [Pragmática de Medina del Campo, 13 de junio de 1497]. Así, amparado bajo la sombra de sus alas y maniatado sobre sus garras, quedaría el reo a la espera de la llegada del administrador de justicia para ejecutar la codiciada sentencia.

Ésta sería la original aportación y denuncia que Blasco haría sobre la pena de muerte, todavía vigente en las fechas de su confección y presentación pública. Al igual que lo estaba el Régimen que criticaba deliberadamente y la



Asiento de la pieza. ***Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.***

censura encargada de evitarlo, con todo lo que ello suponía. Sin duda, una obra comprometida con una causa y en la que la elaboración material no desmerece en nada a la elaboración del discurso teórico. Las arcillas de distintas tonalidades, los engobes, vidriados, aunque menos frecuentes y muy matizados, y las aplicaciones de óxidos colorantes de tonos terrosos sometidos a cocciones reductoras adquieren gran presencia a través de formas escamadas y granuladas, mostrando un sobrado virtuosismo en los procesos de manipulación de los numerosos y diversos fragmentos que conforman el conjunto cerámico. Para su concepción, al igual que el de otras muchas de su producción, la fuerza expresiva queda acentuada gracias al material de la común arcilla cocida que, a su vez, enriquece el vocabulario plástico alfarero con los mismos procedimientos populares y tradicionales, pero llevados a unos recursos y códigos contemporáneos que ayudan a encontrar finalidades muy dispares a la de sus antecesores profesionales.



Recreación de supuesta ejecución en el Recinto para el asesinato legal. ***Arcadi Blasco, Manuel García-Viñó.***

Formalmente, y en concreto por lo que se refiere a la presencia de un espacio interior real o sugerido, podría estar, como aclaró él mismo en alguna ocasión, más cerca del cántaro y la tinaja que de la escultura [BLASCO, 1984: p. 36], pero con la diferencia conceptual, la intención comunicativa y la distinta relación con el espectador. Cualidad lucidamente apreciada por el ex director del Museo de Cerámica de



Pormenor en el que se aprecia la técnica empleada por el autor para la realización de las placas cerámicas de la obra. *https://instagram.com/arcadioblasco?igshid=3xeanvnl3nvh.*

Manises, Josep Pérez Camps, con la siguiente comparativa: *"Si en los cántaros y las tinajas la sinceridad formal viene dada por la necesidad de cumplir con una función precisa y por el bagaje de una cultura popular que tras mucho tiempo de depuración determinó la morfología de estos objetos utilitarios, en las esculturas y relieves de Arcadio Blasco la configuración formal es el resultado de una voluntad expresiva sujeta únicamente a la necesidad intelectual y moral de su autor por colaborar en la transformación de la realidad y de comunicarse con el exterior"* [PÉREZ CAMPS, 1999: pp. 63-105].

Al mismo tiempo, y como ya dijimos anteriormente, el compromiso y el interés por tratar esta y otras problemáticas contemporáneas a los hechos no sería algo exclusivo de la pieza que protagoniza este artículo monográfico. Una muestra cercana que constata esta afirmación la podemos observar en sus propios compañeros de colección, a través de un discurso expositivo que dialoga a la perfección con *El arresto II* (1972) de Rafael Canogar o *Rebasando el límite* (1966) del recientemente fallecido Juan Genovés. Y que comparte opinión con tantas otras piezas fuera de los muros que las albergan, como la *Pro abolición pena de muerte* (1975) de Antoni Tàpies donada a Amnistía Internacional, o *La esperanza del condenado a muerte* (1974) de Joan

Miró en su fundación homónima barcelonesa.



La esperanza del condenado a muerte de Joan Miró, 1974. *Fundació Joan Miró.*

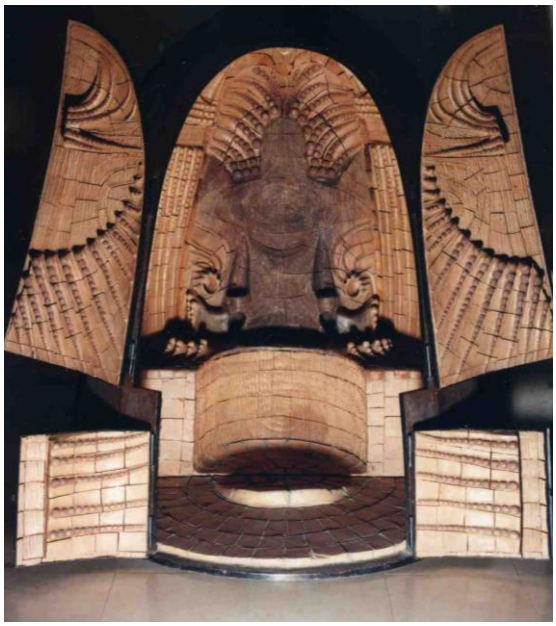
EPÍLOGO

Todas estas voces abolicionistas, desde que empezaron a alzarse ya en el siglo XVIII, fueron quedando rebasadas y sin escucha por una sociedad española aún anclada en el penalismo más conservador. No obstante, fue continua la presencia de oposición a la jurisdicción establecida, encontrando quizá a sus más decididos representantes en las figuras de los juristas Concepción Arenal, Luis Silvela, Félix de Aramburu o Pedro Dorado Montero que, a finales del XIX, abogaron por alcanzar una alternativa penal correccionalista. Partidarios de la ejemplaridad, pero muy combativos con los medios empleados, se mostraron escépticos en ocasiones, indignados otras, con respecto a la aplicación de la pena capital. Exigentes con la labor pública del Estado, a quien le suponía una superioridad moral, y ampliamente opuestos a la parafernalia y el espectáculo con que se rodeaba ésta, que iba más allá de la ejemplaridad y que, en realidad, no respondía más que a una inercia histórica, carente de sentido y desprovista ya de su simbolismo primitivo [NÚÑEZ PAZ, 2013: 16–17]. Atrás fueron quedando sus reflexiones penales, hasta llegar a la fecha definitiva de 1995, en las que apuntaban: *"Impónese con alguna frecuencia la*



Manifestación librecultista en la Plaza de San Francisco de Sevilla, en la que se pueden apreciar pancartas con mensajes en contra de la pena de muerte, representada por Valeriano Domínguez Bécquer, 1869. *El Museo Universal.*

pena capital, como defensa una veces, como expiación las más; y si bien la base del sistema son los castigos que recaen sobre la libertad, como acontece en todos los países cultos, se nota el profundísimo desdén que hay hacia el punto capitalísimo de que se produzca la corrección por la indiferencia con que se mira la manera de cumplirlos" [SILVELA, 1874: 256]. En definitiva y pese a los más de cien años que nos separan de estos planteamientos, y del medio siglo de la reivindicación de Blasco con su *Recinto para el asesinato legal*, avanzado el 2020 tan sólo nos podemos jactar de ver cumplido el 25º aniversario de la abolición de nuestra pena de muerte.



***Recinto para el asesinato legal*, 1970. Colección Arte Siglo XX. MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.**

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Rafael J.: "44 años de las últimas ejecuciones del franquismo", *El Mundo*, 27 de septiembre de 2019.

ARASA, Daniel: *Historias curiosas del franquismo*, Barcelona, 2008, pp. 353-354.

ARDERIUS, Pirula: "Fue inaugurada la exposición de Arcadio Balsco, Juana Francés y Eusebio Sempere. Al acto, siguió un confusionismo de intervenciones sin lograr establecer el pretendido diálogo con los artistas", *Información*, Alicante, 13 de mayo de 1971, p. 16.

BLASCO, Arcadi: *Catálogo de la exposición Muros y arquitecturas para defenderse del miedo. Restos arqueológicos*, Madrid, 1984, p. 36.

BOE: Nº 470, de 3 de febrero de 1938, pp. 5578 – 5579.

BOE: Nº 284, de 28 de noviembre de 1995, pp. 34269 - 34270.

CASTELLS, Rosa María: *Ficha catalográfica de la obra*, Colección Arte Siglo XX, Archivo MACA, Nº Inventario XX.018, 2015.

CASTELLS, Rosa María: *Informes sobre las obras y antecedentes del Museo de La Aseguradora*, Archivo MACA, s/f.

COLETO, Miguel Ángel: "1975. Los últimos fusilamientos de Franco", *Documentos RNE*, RTVE, 18/09/2019, consultado el 30 de julio de 2020, https://www.rtve.es/radio/20190918/1975-ultimos-fusilamientos-franco/1979523.shtml.

ESTÉVEZ, Carlos: *Así murió Franco*, Antena 3, 20/10/1994, consultado el 3 de agosto de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=boTESYSLL6k.

GARCÍA-VIÑÓ, Manuel: *Arcadi Blasco,* Madrid, 1973.

HERÁNDEZ MORALES, Aitor: "La noche en que ardió la Embajada de España en Lisboa", *El Mundo*, 25 de abril de 2018.

LANDROVE DÍAZ, Gerardo: "La abolición de la pena de muerte en España", *Anuario de derecho penal y ciencias penales*, Tomo XXXIV, Fasc. I, Madrid, 1981, p. 22.

"Las ejecuciones una vileza. Cancela México todo trato con España", *Excélsior*, 29 de septiembre de 1975.

MORENO GALVÁN, José María: "Arcadio Blasco. En la Galería Iolas-Velasco. Madrid", *Triunfo*, nº 464, Madrid, 1971, p. 64.

NÚÑEZ PAZ, Isabel: "Concepción Arenal y el fin de la pena desde las fuentes clásicas (philantropia, humanitas, therapheia)", *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología,* Nº 20, 2013, pp. 16 – 17.

OSUNA, Carmen: "Entrevista a Arcadio Blasco", *Conbarro*, Nº 5, La Rambla, 2002, p. 8.

PÉREZ CAMPS, Josep: "Arcadi Blasco. Itinerario de un compromiso con la cerámica", *IV Biennal Europea de Cerámica*, Manises, 1999, pp. 63-105.

Pragmática de Medina del Campo, Nueva Recopilación, Lib. V, Tít. XXI, ley I, "Como se ha de labrar la moneda de oro", 13 de junio de 1497.

PRESTON, Paul: *Franco, Caudillo de España*, Barcelona, 1994, referencia 31.

SILVELA, Luis: *El Derecho Penal estudiado en principios y en la legislación vigente en España*, Madrid, 1874, p. 256.

SOLER NAVARRO, Joan Josep: *El narrador de objetos. In memoriam Arcadi Blasco*, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia, 19 de septiembre - 19 de octubre de 2014.