MIGUEL ÁNGEL BLANCO

1958

Nace en Madrid, el 12 de marzo.

1980-1984

Busca en el bosque un destino. Entiende que necesita la soledad y la naturaleza para definirse como artista y, a partir de 1980, vive en el Valle de la Fuenfría, en Cercedilla. Hace de las laderas de Siete Picos, La Peñota, La Maliciosa y Valsaín su gran estudio. Rechaza los lenguajes preestablecidos; no le interesa la formación académica sino el desarrollo a través de la experiencia.

> De las dos acepciones, literal y metafórica, que pueden darse al término emboscado, ambas le cuadran a Miguel Ángel Blanco. Éste vive en el bosque, pero, aunque no lo hiciera, su actitud seguiría siendo la de un emboscado. De hecho, la decisión tomada por Miguel Ángel Blanco, hace ya algunos años, de irse a vivir fuera de la ciudad, en plena serranía madrileña, vecino al bosque, estuvo cargada de significación moral. Fue un gesto de voluntario apartamiento, que ha de recordarnos la extrema determinación con que tradicionalmente en nuestro país alguien decidía "echarse al monte"[1].

1985

Durante uno de sus largos paseos, tres cuervos le conducen a unas cajas de madera, que le revelan el medio en el que encontrará su forma de expresión propia: el libro-caja. Las vivencias, los encuentros y los descubrimientos en la naturaleza le dictan desde entonces los asuntos y los contenidos de sus obras. Como él lo define en su primer texto publicado: "El bosque como generador de imágenes, espacio concebido esencialmente como lugar de metamorfosis y migraciones"[2].

El libro-caja ha sido durante veinte años, y seguirá siéndolo, el receptáculo de toda una vida dedicada a observar, elegir, atesorar y transformar la infinita riqueza natural. Cada uno de sus componentes y cada uno de los gestos que intervienen en su elaboración tiene un significado, que el artista ha explicado;

> El libro, instrumento por excelencia de transmisión de conocimientos, no está compuesto, en mi caso, de palabras. Es otro el lenguaje el que habla. Es el fragmento de naturaleza capaz de comunicar todo un mundo al que las palabras sólo pueden aproximarse. Invocaciones silenciosas.
> Cuando ejecuto un libro sigo un ritual. Para lograr una obra verdaderamente pletórica de energía es fundamental no salir en ningún momento de ese estado de concentración. La montaña interviene en la creación: es el momento en el que, en mis recorridos atentos, se produce la *visión.* Pero también participa en otro sentido: me proporciona los materiales que incluiré en la caja o que me servirán para hacer los dibujos de las páginas. [...] El sucederse de las páginas es asimilable al movimiento del alma al caminar, relación que otorga al libro un carácter dinámico.
> La caja es un pequeño santuario recóndito, un *sancta sanctorum.* Sellada con vidrio, hermética para mantener sus contenidos, es arca, esenciario, relicario y crisol todo a un tiempo. Materiales que liberan imágenes ocultas. Dentro de una pequeña caja pueden abrirse abismos insondables, vislumbrarse lagos profundos, espacios infinitos, tormentas, arroyos, fuegos... y hasta, a través de una gota de resina, la formación del Universo. Micropaisajes. El libro caja es la memoria de lo inmemorial. Pero nunca podremos abarcar la infinitud de la dimensión íntima[3].

Sin medios económicos y confiando en la función proveedora del entorno boscoso, recoge maderas y cristales en casas abandonadas, con los que hace durante un tiempo los libros. Éstos no son la única vía que explora. Los cristales le atraen, los relaciona con la amplificación de la visión que experimenta. Hace cuadros pintando con blanco de España cristales procedentes de

> Casas abandonadas, Sierra del Guadarrama (1984-1986); interior de una nevera (1985); cementerio de coches en Carabanchel Alto, Madrid (1984); cristales submarinos, mar Mediterráneo (25.9.1984); Monasterio de El Paular, antigua cartuja, siglo XIV (9.6.1984); farolas de la Plaza del Ángel Caído, Madrid (5.10.1984); Monasterio de El Escorial, sótanos (29.8.1984); Monasterio de El Escorial, casas de los oficios (29.5.1984); bar, Los Arroyuelos (26.5.1984); semáforos del túnel de la estación de Cercedilla (1985)[4].

Para enfrentarse a lo desconocido, a lo mistérico en la naturaleza, realiza una ceremonia de purificación con la que pretende romper con las pautas o conductas estandarizadas de la sociedad. Es el "Taurobolium, rito que haciendo aspersiones de sangre de toro pretendía borrar el carácter que imprime el bautismo"[5]. Se embadurna con la

sangre de un toro blanco de 500 kilos, y la extiende sobre *Cristal absoluto de la sala C.*

Con trozos de hojalata encontrados y fragmentos de ramas hace los "habitantes del bosque" y los "ermitaños", figuras vagamente antropomórficas, que presenta a veces dentro de cajas.

1986-1987

La galerista Mª Paz Pérez Piñán se interesa por su trabajo. En su despacho de Madrid tiene un pequeño dibujo sobre papel, "un fondo negro en cuyo oscuro centro brillaba el resplandor de un cristal"[6], que Francisco Calvo Serraller ve allí; comprende el potencial del artista y le facilita el contacto con Valle Quintana, directora de la galería La Cúpula. En julio se inaugura su primera exposición individual, *A Forest*. Es la primera selección de libros de la Biblioteca del Bosque, que aún no había alcanzado el medio centenar de volúmenes, acompañada por las cajas con los "habitantes del bosque" y cuadros de cristales pintados. En el texto del catálogo, Calvo Serraller escribe:

> De vez en cuando, incluso en nuestra sociedad secularizada, regresa un hombre del bosque. Es uno de esos artistas desplazados y melancólicos —románticos—, que creen haber visto a un dios y vuelven con un mensaje sagrado. Profetas, taumaturgos, magos, esta extraña clase de artistas debería ser hoy definida como hierofantes. [...]
> Ocultar y desvelar lo íntimo es lo propio del artista romántico. Con sus cajas Miguel Ángel Blanco trata de proteger su intimidad, pero también de transparentarla. Con ello nos topamos con otro elemento básico de su poética artística: el cristal. Este es un elemento antitético con el oscuro recogimiento de la intimidad. Yo diría, incluso, que con la esencia misma del bosque. El cristal quema los bosques.
> La antítesis entre el bosque y el cristal es muy honda, casi arquetípica. Cada uno de ellos representa un anhelo humano primordial —la vida y el pensamiento—, cuya discordia ha provisto al arte de sus más rotundos emblemas. [...]
> Consciente e inconscientemente, quien introduce en su obra tan poderosas metáforas como el árbol de la vida y el cristal de la muerte, se mueve en el terreno de la profecía. Rememora un paraíso, anuncia una plenitud. Es artista, sí, pero como hierofante, taumaturgo, liberador. Busca edificar la felicidad[7].

Es seleccionado por Francisco Calvo Serraller y Ana Vázquez de Parga para la gran colectiva *Naturalezas españolas, 1940-1986,* que se abre en noviembre de 1987 en el Centro de Arte Reina Sofía. Se incluyen algunos de sus primeros libros en la sección "Sobre la naturaleza" y la exposición viaja a Zaragoza, Valencia, Albacete y Oviedo.

1988-1989

En marzo de 1988, exposición individual en la galería Ángel Romero de Madrid. *La fortaleza* desarrolla la idea de la montaña como refugio, como recinto defensivo y atalaya para la visión. Además de algunas cajas de hierro y libros-caja en los que recreaba los pasadizos imaginarios de esa fortaleza natural, así como de las esculturas de *Atalayas,* las piezas mayores son grandes esculturas articuladas de gruesa chapa de hierro, troqueladas con un lenguaje cifrado de rendijas, a las que el artista se refiere como "branquias". Álvaro Martínez Novillo las describe como

...varios paños recortados en su parte superior en formas dentadas de cordilleras elementales, que también llevan nombres evocadores: *Fortaleza montaña, Fortaleza sierra, Fortaleza de las rocas, Pacto de los montes...* A pesar de no hacer su autor ninguna concesión figurativa —la superficie de estas obras está acabada con el oxidado natural— sus esculturas consiguen enviarnos diáfanamente un mensaje totalmente paisajista. Una claridad de ideas verdaderamente envidiable[8].

En marzo de 1989 expone en la galería Ferrán Cano de Palma de Mallorca obras relacionadas con el proyecto *La fortaleza,* bajo el título de *Singladuras.*

Funde en bronce las más altas ramas de copas de pino, que simbolizan la sujeción del cielo, y un grupo de "habitantes del bosque".

Viaja a través de la cordillera del Atlas, en Marruecos.

Presenta libros de la Biblioteca del Bosque —que en 1989 aumenta en 75 volúmenes— en Line Art, Gante (Bélgica), en octubre, y en la feria de Los Ángeles (Estados Unidos) en diciembre.

1990

Año de apertura internacional. Expone, en marzo, en la Galerie Façade, en París, y participa, entre abril y septiembre, en el programa *Le jardin dans tous les sens,* diseñado por la Direction des Parcs, Jardins et Espaces Verts de la Ville de Paris*:* expone en el Musée en Herbe del Bois de Boulogne una selección de la Biblioteca del Bosque.

En junio inaugura individual en la Galerie Bureaux et Magasins, en Ostende, con los libros recientes.

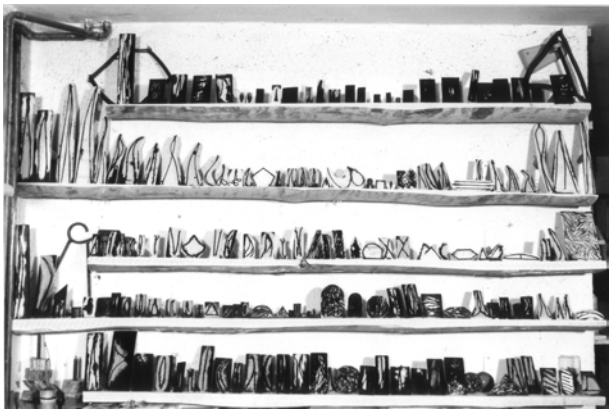
En noviembre muestra otra serie escultórica, *La cabaña mística,* en la nueva galería de Valle Quintana, Columela. Esta serie parte de la estructura de planos articulados de las "fortalezas", pero presenta una mayor geometrización e incluye paneles de pino costero de los bosques de Valsaín. La exposición se completa con libros de la Biblioteca del Bosque y un conjunto de *Dibujos del hombre árbol,* ejecutados en el bosque, a cielo abierto, con tintas chinas sobre papel vegetal y utilizando como pincel ramas verdes de pino.

Las esculturas, hechas con madera y hierro, constituyen lo que podríamos denominar una ciencia armada, como lo es el conocimiento, cuyas raíces han llegado a la profundidad mineral, pero también una sabiduría forjada, capaz de navegar cual barca que surca los misterios de la vida. [...] La cabaña o cueva del eremita, en medio del bosque, en la ladera de la montaña, es el refugio de los misterios, que garantizan el salvamento o la salvación del extraviado en busca de la verdad. [...]
Los dibujos son las aspersiones que salpican las ramas sobre el papel vegetal. Es una escritura del bosque en la que el calígrafo sacude una energía que deja unas huellas impresas[9].

1991-1993

En los Cursos de Verano de la Universidad Complutense en El Escorial de 1991 se expuso un grupo de libros sobre el histórico Pino de las Tres Cruces, ejemplar de pino laricio situado en el Valle de Cuelgamuros que marcaba el linde de los municipios de El Escorial, Guadarrama y Peguerinos y que fue referencia durante siglos para los caminantes de la sierra del Guadarrama. El pino fue derribado poco antes por una tormenta y Miguel Ángel Blanco recogió sus fragmentos en esos libros y en los presentados en la Galería Bureaux et Magasins al año siguiente (en octubre, con el título *El Pinus nigra de las Tres Cruces*). Un homenaje similar toma forma de libro cuando un almez histórico del Jardín Botánico de Madrid cae.

En el invierno de 1992 se realizó una numeración de corta, cerca de dosmil pinos, en la zona de bosque de Los Helechos, en el Valle de la Fuenfría, parte profunda, sombría y casi inalterada. El artista se propuso salvar los pinos que por su antigüedad, majestuosidad, por sus formas y rareza, consideró que debían seguir existiendo. Para ello camufló sus marcas de corta, pasando los números a otros pinos de menor importancia, o borrándolos y volviendo a cubrir la marca con la corteza. Esto creó confusión en los leñadores, y en principio se detuvo la corta. Por no estar seguro de la eficacia a más largo plazo de esa estrategia, se dirigió a la Agencia de Medio Ambiente para solicitar la salvación de veinte pinos, y consiguió finalmente evitar la corta en su totalidad en esa zona. De esta acción surgió una serie de libros titulados *La salvación.*



Comienza a reunir acículas (hojas de conífera) procedentes de todo el mundo, con las cuales fabrica centenares de rudimentarios sellos. Impregnados de tinta, dibujan sobre papel de Nepal —hecho con fibra de lokhte— formas individuales o agrupaciones, que disuelve después con alcohol para provocar la aparición de sus "espíritus volantes", en paisajes brumosos de aire oriental. Las acículas protagonizan un amplio grupo de libros-caja que se expusieron en la galería Columela de Madrid en septiembre de 1992, junto a varias series de dibujos. José Ramón Danvila comentaba acerca de estas obras,

> A pesar de los títulos —*Batalla celeste, Espíritu volante, Angel caído, Signatura,* etcétera— estas obras pueden ser leídas libremente, ya que la imagen, por abstracta, se ofrece con la libertad expresiva que el espectador elija. Paisajes de actitudes, crónica de una acción o sombras de la misma, el reflejo definido, por la maestría de una solemne técnica del dibujo, todo parece confluir en un terreno donde no caben dictados orientadores y sí la capacidad para adjudicar nuevos valores gráficos a un tono representacional que sólo fija normas al reflejo de la realidad.
> Blanco es un exquisito dibujante. Cuenta para ello con unos medios materiales de gran impacto a pesar de la suave presencia de un parentesco orientalista, pero mucho más importante es el sistema cómo los usa. Definición, por un lado, del elemento que los origina, pero inmediata destrucción de la figura para proyectar un lugar evanescente en el que la mancha descubre sensaciones que la primera huella no es capaz de describir. La naturaleza llevada a la esencia de un roce que impresiona, pero no marca más que la piel; sugerencia de clima y de atmósfera, de una infinita poética que traspasa los límites de la materia y de las imágenes para advertir la importancia de ese cúmulo de emociones que contienen[10].

Uno de esos libros de acículas fue seleccionado, en las mismas fechas, para la VIII edición del Premio de Pintura L'Oréal, que se pudo ver en la Casa de Velázquez y en la Maison des Arts Georges Pompidou de Cajarc (Francia). Al año siguiente mereció, con el libro *Auet,* nº 526 —realizado con líquenes procedentes del Valle de Arán—, el primer accésit de este certamen y, además, obtuvo una beca de la Fundación Pollock-Krasner de Nueva York.

En 1993 es seleccionado para la colectiva, organizada por la Comunidad de Madrid en la sala de Puerta de Toledo, *El libro en sus mil formas.* Participa en la feria Art Chicago.

1994

Exposición, en noviembre, en la Galería Bárcena & Cía., en Madrid, que muestra un giro hacia el cielo. Piedra y vidrio son los materiales que emplea en una serie escultórica de estelas arcaicas, grabadas con líneas de fuerza ascensional, y formas de galaxias fundidas en vidrio en la Real Fábrica de Cristales de La Granja. El mismo concepto de cambio de estado de la materia, de trasmutación a través del calor, domina la serie de libros con resinas —en bruto, fundidas o en polvo— de diferentes árboles y lugares del mundo. Durante ese año había estado buscando y recolectando directamente de los árboles (también en las viejas resineras segovianas, como la de Navas de Oro) todas las variedades de resinas de las que tuvo noticia.

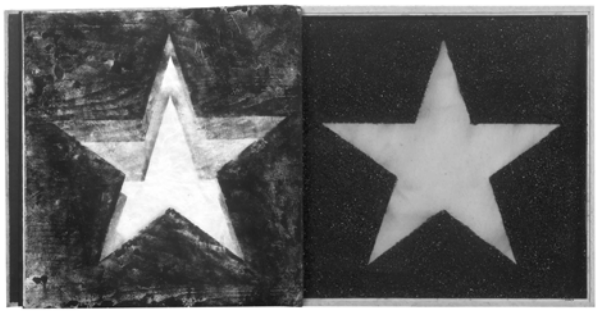
> La resina, pues, es la sangre del árbol. Pero es ya, en estado natural, un material transubstanciado, puesto que ha surgido de la tierra, compuesta de sus minerales, y se ha dirigido, a través de las venas lígneas, hacia la luz, hacia el exterior. Tiene de por sí, por tanto, el anhelo de la ascensión, pero se nos presenta opaca. Miguel Ángel Blanco ha captado este anhelo y lo ha multiplicado por un medio tan ancestral y tan mágico como el fuego. Las llamas extraen el brillo de la resina, su luz, su conexión con la materia estelar. Ponen de manifiesto su pureza y su transparencia, su capacidad reflectante. La llama vitrifica[11].

La UNED adquiere el libro nº 536, *Piedra lunar,* para su nueva biblioteca y la Calcografía Nacional selecciona el nº 580, *El espíritu del árbol*, para el II Premio Nacional de Grabado.

1995

Gana el Premio Nacional de Grabado con *El pentagrama viviente,* libro nº 620, a partir de cuyas páginas se realiza una edición. Es un libro con estampaciones de sellos de coníferas y una xilografía formando una estrella de cinco puntas que simboliza el desarrollo del hombre en la naturaleza. A pesar de que ha utilizado a menudo distintas técnicas de estampación, su aproximación al grabado es heterodoxa, y se fundamenta en la idea de que

> Grabar-crear es aprender de los rastros que vemos en la naturaleza primigenia. Huellas fósiles de las gotas de lluvia en el barro, granitos gráficos, maderas quemadas, la cristalización del hielo, la geometrización perfecta de las telarañas, los caracteres de la venación en las alas de las libélulas... Los elementos trazan, dibujan, graban[12].



1996

En mayo se inaugura la exposición individual, primera retrospectiva y primera muestra institucional, en el Museo del Libro de la Biblioteca Nacional de Madrid. Reunía libros que representaban la corriente más secreta y hermética de su trabajo. Miguel Fernández-Cid resume así su evolución hasta ese momento:

> [...] la curiosidad se transforma en sistema, el proceso en método y el azar en razón simbólica. Del lado de la plástica, sus objetos resultan cada vez más densos y poéticos, más intencionados. [...] Las entregas sucesivas que ofrece en cada exposición han ido mostrando una clara evolución, desde los primeros libros duros, bruscos, a los actuales, en los que conviven la cosmología con un peculiar diálogo con los materiales. Porque la verdadera diferencia entre los primeros y los actuales volúmenes de esta "biblioteca de la naturaleza" es la seducción con la que se manipulan los materiales. Una seducción que le lleva a introducir elementos de una notable sofisticación, especialmente los papeles, junto a objetos encontrados. Ambos son producto de la selección de una mirada, y en ella reside el sentido que unifica el conjunto[13].

1997

Gana el primer premio en el II Certamen Unipublic de Pintura con *Cetrería, halcones enfrentados,* una caja de hierro con fondo de musgo sobre el que dibujó las siluetas de dos halcones en vuelo, y es seleccionado en la LVIII Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas (Ciudad Real).

Tras participar en la colectiva *Propios y extraños* de la galería Marlborough de Madrid, inaugura en octubre la nueva galería madrileña María Martín con *El temporal libera las auras*. Los conjuntos de dibujos, las cajas de hierro y los libros presentados en ella giran en torno al vendaval que en enero de 1996 azotó la sierra del Guadarrama causando tremendos estragos en los pinares. Miguel Ángel Blanco recogió los restos y compuso torbellinos de elementos voladores, una sublimación de la creación-destrucción. En palabras del artista,

> La exposición está compuesta por dieciocho libros-caja, dibujos y cajas de hierro que contienen fragmentos, capas de cortezas, alas, lianas de niebla, raíces-relámpago, en un flujo constante, vertical y ascendente. Imágenes dinámicas de la ingravidez fantasmal. Son formas derivadas del poder del viento: auras, signos dibujados por el aire, emanaciones volátiles o sonidos, liberados por los árboles. Los libros, a modo de ráfagas, establecen una relación de compenetración con los azares del viento. ¿No hay un plan del Universo en el temporal de nieve, lluvia y viento?[14]

En esta exposición, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía compra un políptico de dibujos, *El vendaval*. Francisco Calvo Serraller se refiere a este conjunto de obras en estos términos,

> Se trata, pues, de la crónica de un azote, de los ritmos del viento y su acción sobre un medio que queda alterado. Pero no es una crónica "conceptual", sino una vivencia sobre cómo se desordena naturalmente el orden natural, el registro poético de una recomposición, algo que revela cómo el mundo no termina de hacerse o que se hace deshaciéndose. Al margen de las metáforas que la experiencia suscita, el resultado es una serie de libros, cajas de hierro y dibujos deslumbrantes. Sobre fondos de cera y con esmalte negro, Blanco inserta excoriaciones del bosque azotado y registra el orden resultante, una suerte de caos, pero, como dijera el poeta Andrew Marvell, en el bosque también urde su trama el industrioso azar y no deja indiferente al verdadero artista[15].

Mantiene el taller de Cercedilla, pero abre en Madrid, frente al Pinar del Rey, un nuevo estudio a donde traslada una parte de la Biblioteca del Bosque.

1998-1999

En 1998 es seleccionado para la colectiva *Otras lecturas,* organizada por la Junta de Andalucía, en el Palacio Episcopal de Málaga y en la Casa de Murillo de Sevilla, y es incluido en la exposición organizada por la Calcografía Nacional, itinerante por Iberoamérica, *1898-1998: Dos fines de siglo para el grabado español.*

Desde abril de 1998, durante siete meses, trabaja en Brión, aldea cercana a Santiago de Compostela, donde realiza una serie sobre las carballeiras, los antiguos bosques gallegos, y sobre las plantas utilizadas por las meigas. Experiencia de hondo contacto con la tierra, que evocará después así,

> Cómo recorre mi sombra los herbales hacia la carballeira de Santa Minia
> entre la mirada lanceolada de los eucaliptos
> y el latido de los robles.
> Aviso de campanas, las nueve en San Fiz.
> El roble de Guldrís suelta burbujas de luz al valle extenso.
> Retumban camiones cargados de troncos de eucalipto.
> Praderas de hierba iluminada, olor a boj.
> Me refugio en los toxos[16].

En septiembre del mismo año es seleccionado por Javier Maderuelo como artista invitado a exponer paralelamente a los cursos *Arte y Naturaleza* que se celebran cada año en Huesca. La exposición, *Flor de nieve negra,* es una amplia retrospectiva de la Biblioteca del Bosque, acompañada de algunos dibujos. Maderuelo se enfrenta en el texto del catálogo a la significación, en la poética del artista, de la "escritura natural", del "libro" y la "biblioteca" (que entonces alcanza ya los 700 volúmenes):

> En toda escritura jeroglífica, el signo sustituye al objeto, siendo el objeto representado por el signo. Sin embargo, en la escritura utilizada en los libros de la Biblioteca del Bosque los objetos son representados por sí mismos pero, al ser la corteza del alcornoque representada por un fragmento de corcho, ese trozo deja de ser fragmento concreto para convertirse en elemento de un sistema sígnico de escritura, para transmutarse en un signo que representa, sucesivamente y por extensión, a todos los corchos, todas las cortezas, todos los alcornoques, todos los árboles, todo el bosque, toda la naturaleza...
> Efectivamente, toda la naturaleza se encuentra encerrada en la escritura de cada uno de estos libros. Esta escritura hermética, capaz de acumular y transmitir saberes personales sobre los eternos misterios de la naturaleza, nos pone en relación con cierto respeto religioso, con ciertos ritos privados que el artista necesita cumplir para formular su discurso y ejecutar su obra[17].

En 1999 expone en Colonia, en la galería Stefan Röpke. En ese año participa en varias colectivas: *Libros de artista* (Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela); VI Mostra Unión Fenosa. Estación Marítima, A Coruña; *Edición gráfica en España, panorama* (Museo de San Telmo, San Sebastián; Ciudadela Pabellón Mixtos, Pamplona); *Arte con la naturaleza. Percepción del paisaje* (Casa de las Conchas, Salamanca).

Realiza dos grandes proyectos escultóricos en la naturaleza, en un cigarral de Toledo. Son *El chozo de los enebros,* con troncos de enebro seco en torno a un gran ejemplar invertido, con las raíces hacia el cielo, y *El pino de los siete rayos,* árbol seco tallado con fuego figurando la huella de siete rayos que descienden, rodeándolas, las ramas, hasta entrelazarse en el tronco.

2000

Exposición doble en Madrid, en las galerías María Martín y La Caja Negra. Ésta presenta la edición *El tejo del Arroyo del Infierno,* carpeta de serigrafías realizadas con el procedimiento que el artista llama "aurografías", imágenes negativas de formas naturales que había empleado ya en las obras sobre *El vendaval* y en las realizadas en Galicia. En conjunto, estas series de dibujos reciben el nombre de *Herbario de sombras.*

> En las serigrafías la naturaleza opera por el mecanismo ocultación/aparición, a modo de auras, fogonazos de sombras, de estallidos de luz superpuestos. La persistencia en esa multiplicación, la frecuencia de las seriaciones y la irrealidad que trasluce incorpora al grueso de la obra de Miguel Ángel Blanco un tránsito más enigmático y conceptualista que en los libros. La naturaleza no enseña —como en las cajas— los secretos más ocultos, los arcanos que hacen complejo y vertiginoso el desarrollo de los seres vivos o los ciclos que afectan a los objetos inanimados, sino que aparece como referencia de partida con la que construir un espacio poético de ausencia, silencioso, ambiguo[18].

Sobre estas muestras escribe Fernando Castro Flórez:

> Las obras actuales modulan e intensifican el propósito artístico de Miguel Ángel Blanco, con una geometrización fantástica de los elementos, ya sea en el círculo de líquenes delimitado por trozos de cuarzo con las plumas de palomas mensajeras o en el poderoso libro titulado *El anillo del mesto o* en el simbolismo primordial de *Regeneración del monte de Abantos.* Aparecen, como novedad, imágenes fotográficas tratadas digitalmente, como en una búsqueda de concreción o, mejor, de localización en un tiempo de desquiciamiento generalizado. La actitud contemplativa de Blanco termina por ser una línea de resistencia contra el agotamiento estético circundante, ajena a cualquier ingenuismo, capaz de recuperar, sin complejo de culpa, una idea de belleza[19].

Temporada en la Caldera de Taburiente, en la isla de La Palma. Le interesa la regeneración del pino canario después de haber ardido.

2001

Los libros gallegos son expuestos en La Casa da Parra, en la plaza de la Quintana de Santiago de Compostela, con el título de *Sete lúas* (Siete lunas). Fernando Huici, en el catálogo, se refiere a la apropiación simbólica del terreno cercano y de los telúricos santuarios gallegos

> Afincado, pues, a lo largo de siete fecundos meses en Brión, nuestro artista trazará, a partir de ese epicentro del Valle de A Mahía, una muy peculiar geografía selectiva, aquella que dibujan los libros que con esta muestra retornan, rumbo noroeste, a su cita con la tierra que los inspiró. Horizonte de síntesis que no atiende sino al particular magnetismo de tal o cual paraje simbólico, lugares de poder que actúan como puntos focales de intersección en la trama de irradiación de lo sagrado. En unos casos —o en ciertos libros, cabría decir— remiten al entorno más próximo a la intimidad del taller. Surgen así invocaciones como la inscrita con brotes de piñeiro bravo en el hospitalario lecho de cera, en un eco de la insondable nostalgia sonora del Bastavales de Rosalía, o la que, con entrelazados tréboles y siluetas de topos carmesíes, honra, en el despojo de sus torres, la memoria de aquellos señores de Altamira que Otero Pedrayo describe como "la casta de las cabezas de lobo heráldicas". Llevan, luego, otros recodos

de este mapa secreto hasta un árbol único o una roca de culto, de los que luego dan testimonio los libros con las bellotas, origen y potencia seminal de lo arbóreo, del roble de Guldrís o con el mosaico mineral que esconde el enigma de *A pedra de Abalar.* Y en ese peregrinar de lo imaginario el círculo se ensancha hacia derivas más remotas. Alcanzará primero los aledaños esquivos de O Pindo, el monte sagrado por excelencia, evocado en el canto de áureas espigas. Luego vendrá, orillas del Sil, el rastro espectral de los cenobios de la Riveira Sacra, desdoblado entre las sombras chinescas de sus bosques y el molde del corazón ausente de una rama. Llegará, en vida o muerte, su peregrinar, con un libro aromático, al santuario de San Andrés de Teixido, hasta alcanzar, al fin, en un diálogo que conchas y semillas escriben en la arena, ese otro finisterre del septentrión que llaman Estaca de Bares. [...] Y es que, como suelen decir que hace el tiempo, en el prodigioso bosque de libros que vertebra el hacer de Miguel Ángel Blanco, es también la propia Naturaleza quien pinta, en el inacabable esplendor de esa letanía enigmática, el canto de la tierra[20].

Participa en la colectiva *La noche. Imágenes de la noche en el arte español, 1981-2001* en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia.

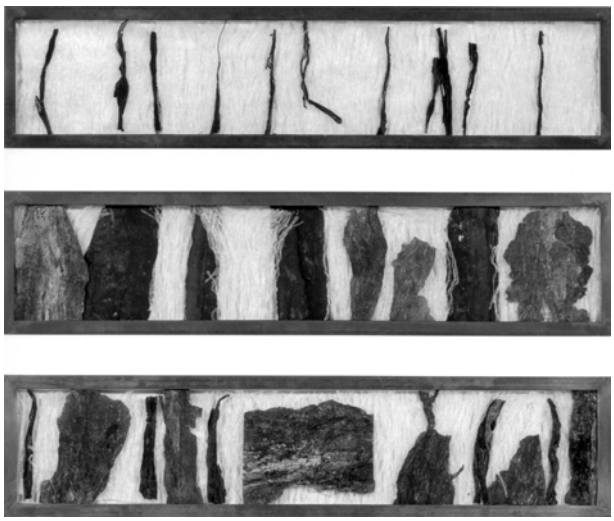
El Consorcio Goya Fuendetodos le invita, junto a otros premios nacionales de Grabado, a crear una obra para una carpeta de gráfica, *Nuevos Disparates,* en homenaje a Goya. El resultado es la edición serigráfica *Los ágaves y las letras.*

Conferencia en el marco de las IV Jornadas de Grabado y Edición de Arte en la Escuela de Arte de Oviedo, sobre *El grabado emboscado.*

2002

Las algas y los Alpes, segunda exposición individual en la galería Stefan Röpke de Colonia, es una meditación sobre la historia de la Tierra que hace coincidir, obviando el tiempo, distintas eras geológicas: un centro de Europa cubierto por las aguas marinas y la formación de la mítica cordillera, tan importante para la historia del paisajismo en el arte y la literatura. Utilizando algas de distintas especies, y como fruto artístico de un viaje a Suiza en el que camina por las cumbres alpinas (el Jura, Zinal... instalado en Melchtal), hace libros y cajas de hierro de una fuerza primordial. Fernando Castro Flórez los sitúa en su contexto estético:

El viaje romántico es siempre una búsqueda del yo, una larga travesía interior: una fuga sin fin. Ciertamente, Miguel Ángel Blanco asume ese abismo (histórico) del entusiasmo cuando se enfrenta a la infinitud de dos elementos como el mar y la alta montaña, referencias decisivas, en el imaginario moderno, para la articulación del sentimiento sublime. Con su lucidez en la selección de los materiales naturales ha recurrido a las algas y a la pizarra para dar cuenta de su fascinación por esos universos de lo ilimitado.
De la poderosa visión de las algas, en ese desecar el fondo del mar, se desplaza hasta las negras pizarras, un espejo melancólico de los Alpes. [...] Hay tanto una reconstrucción de esas montañas, que revelan el anhelo humano de acercarse al límite hermético donde lo sagrado y el simbolismo encuentran su sentido, cuanto un imaginario fantástico en el que el artista se libera de cualquier tipo de mimesis[21].



Es seleccionado por Fernando Huici para la colectiva sobre los años noventa *Plural. El arte español ante el siglo XXI,* celebrada en el Palacio del Senado, Madrid; presenta los libros acerca de la salvación del Pinar del Rey, Madrid. Además, puede verse su obra en *Libros de artista en la Biblioteca Nacional,* X edición de Estampa (Pabellón de

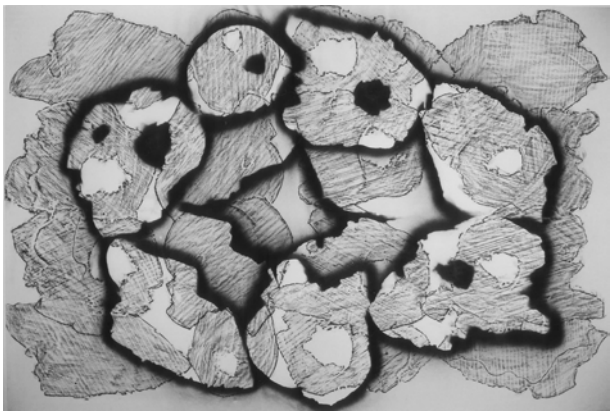
la Casa de Campo, Madrid) y en *Premio Nacional de Grabado y Arte Gráfico. 1993-2002, décimo aniversario* (Artium, Vitoria; Fundación Antonio Pérez, Cuenca; Fundación Rodríguez Acosta, Granada; Calcografía Nacional, Madrid).

Estancia, junto al artista Jan Hendrix, en la Selva Lacandona, México, cuya estación biológica invita a artistas internacionales para que conozcan y trabajen con la riqueza natural de la zona. Es una experiencia reveladora, muy fructífera para el crecimiento de la Biblioteca del Bosque, en la que esta etapa mexicana tiene una presencia notable. Este viaje estuvo precedido de otro, en el cambio de milenio, en el que da inicio, en el taller de Jan Hendrix en Ciudad de México, al conjunto de serigrafías sobre papel japonés de gran formato titulado *Dendrologías,* finalizado ahora. La edición, que combina secciones de árboles centenarios de España y México creando monumentales híbridos imaginarios, merecería, al año siguiente, el Premio Villa de Madrid "Lucio Muñoz" de Grabado (por su exposición en la galería Almirante).

Reforma una casa de pastores en el Valle de Alcudia, en las estribaciones de Sierra Morena, área en la que pasa temporadas cada año.

2003-2005

En enero, exposición *Dendrologías,* en la galería Almirante de Madrid: a partir de la mencionada serie de serigrafías, se adentra en el interior del árbol, mostrando sus anillos, su historia vital, tanto en lo que tiene de hermosos diagramas concéntricos (reinventados) como de destrucción (el drama de las plagas que devoran la madera, la amenaza de la tala). El escrito Luis García Montero prologa el catálogo:



> Las *Dendrologías* de Miguel Ángel Blanco escogen el árbol que no oculta los límites infinitos del bosque, merodean por las cicatrices sucesivas de los años que se extienden de forma en forma, de anillo en anillo, palabra sobre palabra. Son espacios que nos descubren el colorido interior de las respiraciones, secretos descubiertos en una mirada que no necesita negar el detalle para concebir la totalidad, porque dentro del árbol único se encuentra la extensión de los bosques, del mismo modo que en la fragmentación de nuestras neuronas llegamos a intuir el movimiento de las selvas[22].

El 9 de marzo traslada toda la Biblioteca del Bosque al estudio en Pinar del Rey.

En diciembre se inaugura una importante exposición en la Fundación César Manrique de Lanzarote, que le había invitado previamente (en junio) a permanecer unas semanas en la isla: el árido y fascinante territorio volcánico, sus plantas y sus formaciones geológicas, serán motivo de un grupo de libros expuestos en la Fundación, que adquiere algunos de ellos. La muestra no se limita a los libros relacionados con las islas Canarias, sino que, con el título de *Geogenia,* reúne libros desde principios de los noventa que recogen formas de vulcanismo, las piedras que éste origina, las fuerzas metamórficas. Como es habitual, combina elementos recogidos en lugares muy distantes, o de muy diversa naturaleza. A este respecto, aclaraba Aurora García:

> En un proceso de proximidad metalingüística, Blanco viene a construir paisajes sobre señas reales y corpóreas del paisaje, sobre objetos y fragmentos que forman parte de la vida natural. Da nuevo cuerpo a lo que ha escogido sin manipular su configuración, sólo por medio del establecimiento de relaciones entre las varias materias que componen cada libro, unas relaciones físicas que le transmite su territorio subjetivo, su imaginación. Los objetos que maneja anidan en su inspiración, y las composiciones creadas con ellos resultan con frecuencia insólitas, dando paso a una suerte de micropaisajes donde la singularidad —cada libro— puede abarcar áreas plurales geográficas, de gran extensión y diversidad.

> [...] A partir de las vivencias directas con el paisaje y sus materias, con sus pobladores ajenos a los afanes humanos depredadores, con sus improntas que traslucen la historia y los sentidos del universo, Miguel Ángel Blanco crea sus propios micropaisajes estableciendo libres puentes en el planeta para, en el fondo, darnos a entender que todo está próximo y relacionado, porque la presencia de lo inmediato y de lo parcial sólo es posible por la existencia de lo lejano y de lo total. Los libros-caja vienen a hablar de estas cuestiones, de significados muy amplios si se los ve en su conjunto —la *Biblioteca del Bosque,* aún en proceso de crecimiento—, y se valen a la par de la literalidad y del tropo, del sentido figurado, para llevarlo a cabo. Es la convivencia en las cajas de fragmentos materiales y pequeñas cosas de la naturaleza, con su presencia real, la que, en la contemplación de estas obras nos lleva más lejos, mueve nuestra memoria y nuestra experiencia a fabricar lazos, nexos con otros mundos que integran nuestro siempre reducido mundo particular. He ahí, muy probablemente, el gran sentido del arte de todos los tiempos.[23].

La exposición incluye la carpeta de estampas *Flores pétreas,* composiciones digitales que parten de fragmentos de pizarra, presentadas emulando las antiguas ilustraciones de los libros botánicos.

Unos días después se abre la itinerancia de la exposición *Botánica. Miguel Ángel Blanco / Jan Hendrix,* organizada por el Museo de la Estampa, Ciudad de México, y Calcografía Nacional, Madrid, que serán respectivamente primera y última sedes de la gira. Se trata de un diálogo entre dos artistas cuyo fundamento ha sido desde un principio la naturaleza y que han extraído de ella motivos y procedimientos, vinculándose directamente a sus formas y a sus sutancias. La muestra pasará, en 2004, por el espacio Cultural Metropolitano de Tampico (METRO), el Museo de Arte de Querétaro y el Centro Cultural Tijuana. Antonio Saborit busca las coincidencias entre los dos artistas:

> La exterioridad es uno de los rasgos llamativos en las piezas de Miguel Ángel Blanco y Jan Hendrix. Ellas viven en diálogo intenso y amigado con el mundo natural hasta el extremo de rehabilitar en el espectador la certeza que en Schelling dejó hace doscientos años el estudio de la relación entre las artes plásticas y la naturaleza y según la cual la naturaleza es el espíritu visible y el espíritu es la naturaleza invisible. Otro de los rasgos que atrapa al ojo en estas piezas son las personales estrategias de repetición en ambos creadores. El espacio elegido para contener los resultados de sus pesquisas, otro más. Con estos tres rasgos parecen haber formado un depósito tan excepcional como un archivo del tiempo[24].

Y a su llegada a Madrid, en febrero de 2005, escribe Javier Maderuelo,

> La posibilidad de ordenar y comprender de manera universalista un vasto "reino" de la naturaleza, como es el vegetal, dio origen a la ciencia botánica, que atrajo en su práctica a filósofos de la talla de Rousseau y Goethe, quienes se aficionaron a la herborización. [...] La presentación conjunta de la obra de estos dos artistas, en un ámbito tan apropiado como el de la Calcografía Nacional, institución hija de la Ilustración, ayuda a forjar la imagen de un "gabinete científico" en el que, más que mostrar la botánica, se presenta un estado de su sensibilidad.[25]

Guillermo Solana ve otras formas de afinidad entre ellos,

> La obsesión por el orden clasificatorio está en el centro de la experiencia de ambos artistas, creadores-coleccionistas que construyen su obra a lo largo del tiempo como una *Wunderkammer* o gabinete de maravillas: Blanco, su Biblioteca del Bosque, en la que viene trabajando desde hace casi veinte años, y Hendrix, su "Archivo de imágenes." El marco cuadrangular y la retícula dominan tanto las veintitantas piezas o "libros", de Blanco expuestos aquí como la gran pieza de Hendrix que cubre las paredes (*Script*, 1996-2003) y que es como un diario cuadriculado, un mosaico integrado por una miríada de momentos y visiones fragmentarias de la naturaleza[26].

En los veranos de 2003 y 2004 explora las montañas y los bosques de la Europa del Este: viaja por la Transilvania rumana y cruza los Cárpatos en las Fagaras; en Polonia visita los bosques protegidos de Bialowieza, último reducto del bisonte europeo, y asciende los Tatras.

2006

El 23 de junio realiza el libro número 1000, titulado *Trombiosis.*

En septiembre, exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en la Abadía de Silos, sobre los libros de la Biblioteca del Bosque unidos a santuarios naturales y lugares de culto, con el título de *Musgo negro.*

En octubre, muestra *Visiones del Guadarrama. Miguel Ángel Blanco y los artistas pioneros de la Sierra,* que pone la

obra del artista en el contexto de los pintores paisajistas que a finales del siglo XIX y principios del XX se adentran por vez primera en lo que hasta entonces habían sido “fondos” o “lejos”: las montañas y los bosques de la Sierra del Guadarrama, su territorio artístico.

Exposición colectiva *Artilugios naturales*, comisariada por José María Parreño, en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia.

1 Francisco Calvo Serraller, "La soledad del bosque", catálogo de la exposición en la Galería Columela, Madrid, 1990.

2 Miguel Ángel Blanco, catálogo de la exposición *A Forest,* galería La Cúpula, Madrid, 1986.

3 Fragmentos de la conferencia *Semillas arquitectónicas,* pronunciada en las Jornadas "La sostenibilidad en el proyecto arquitectónico y urbanístico", organizadas por IAU+S en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

4 Miguel Ángel Blanco, catálogo de la exposición *A Forest, op. cit.*

5 Miguel Ángel Blanco, *ibidem.*

6 Francisco Calvo Serraller, "Bosque y cristal", catálogo de la exposición *A Forest,* galería La Cúpula, Madrid, 1986.

7 Francisco Calvo Serraller, *ibidem.*

8 Alvaro Martínez Novillo,"Miguel Ángel Blanco, escultura", *ABC de las Artes*, Madrid, 10 de marzo de 1988.

9 Francisco Calvo Serraller, "La soledad del bosque", *op. cit.*

10 José Ramón Danvila, "Miguel Ángel Blanco, el uso de lo natural", *El Punto de las Artes*, Madrid, 2 de octubre de 1992.

11 Elena Vozmediano, "Cosmocrator", catálogo de la exposición en la Galería Bárcena & Cía., Madrid, 1994.

12 Miguel Ángel Blanco, "El espíritu del árbol xilográfico", catálogo de la exposición *Botánica. Miguel Ángel Blanco y Jan Hendrix,* itinerante en México y Calcografía Nacional, Madrid, 2003-2005.

13 Miguel Fernández-Cid, "El libro blanco de la naturaleza", *ABC de las Artes,* Madrid, 2 de junio de 1996.

14 Miguel Ángel Blanco, "La revelación natural. Las imágenes del viento", catálogo de la exposición *El vendaval libera las auras,* galería María Martín, Madrid, 1997.

15 Francisco Calvo Serraller, "Crónicas artísticas del bosque", *El País, Babelia,* Madrid, 1 de noviembre de 1997.

16 Miguel Ángel Blanco, "El camino a la carballeira de Santa Minia", catálogo de la exposición *Sete Lúas,* Casa da Parra, Santiago de Compostela, 2001.

17 Javier Maderuelo, "Una escritura de la naturaleza", catálogo de la exposición *Flor de nieve negra,* Diputación de Huesca, 1998.

18 José Luis Loarce, "Miguel Ángel Blanco", *Lápiz,* nº 164, Madrid, junio 2000, p.86.

19 Fernando Castro Flórez, "Los paseos germinales de M.A. Blanco", *ABC Cultural,* Madrid, 20 de mayo de 2000.

20 Fernando Huici, "El canto de la tierra", catálogo de la exposición *Sete Lúas,* Casa da Parra, Santiago de Compostela, 2001.

21 Fernando Castro Flórez, "Gelassenheit. Ein Paar Anmerkungen zum Poetischen Weg von Miguel Ángel Blanco" (*Gelassenheit*. Unas consideraciones sobre el camino poético de Miguel Ángel Blanco), catálogo de la exposición *Las algas y los Alpes,* Galería Stefan Röpke, Colonia, 2002.

22 Luis García Montero, "La autoridad del arte", catálogo de la exposición *Dendrologías,* Galería Almirante, Madrid, 2003.

23 Aurora García, "Celebración del universo", catálogo de la exposición *Geogenia* , Fundación César Manrique, Lanzarote, diciembre de 2003.

24 Antonio Saborit, "El archivo del tiempo", catálogo de la exposición *Botánica. Miguel Ángel Blanco y Jan Hendrix*, itinerante en México y Calcografía Nacional, Madrid, 2003-2005.

25 Javier Maderuelo, "Botánica sensible. Miguel Ángel Blanco / Jan Hendrix", *El País, Babelia,* 12 de marzo de 2005.

26 Guillermo Solana, "Paisajes de Hendrix y Blanco", *El Cultural,* Madrid, 17 de febrero de 2005.