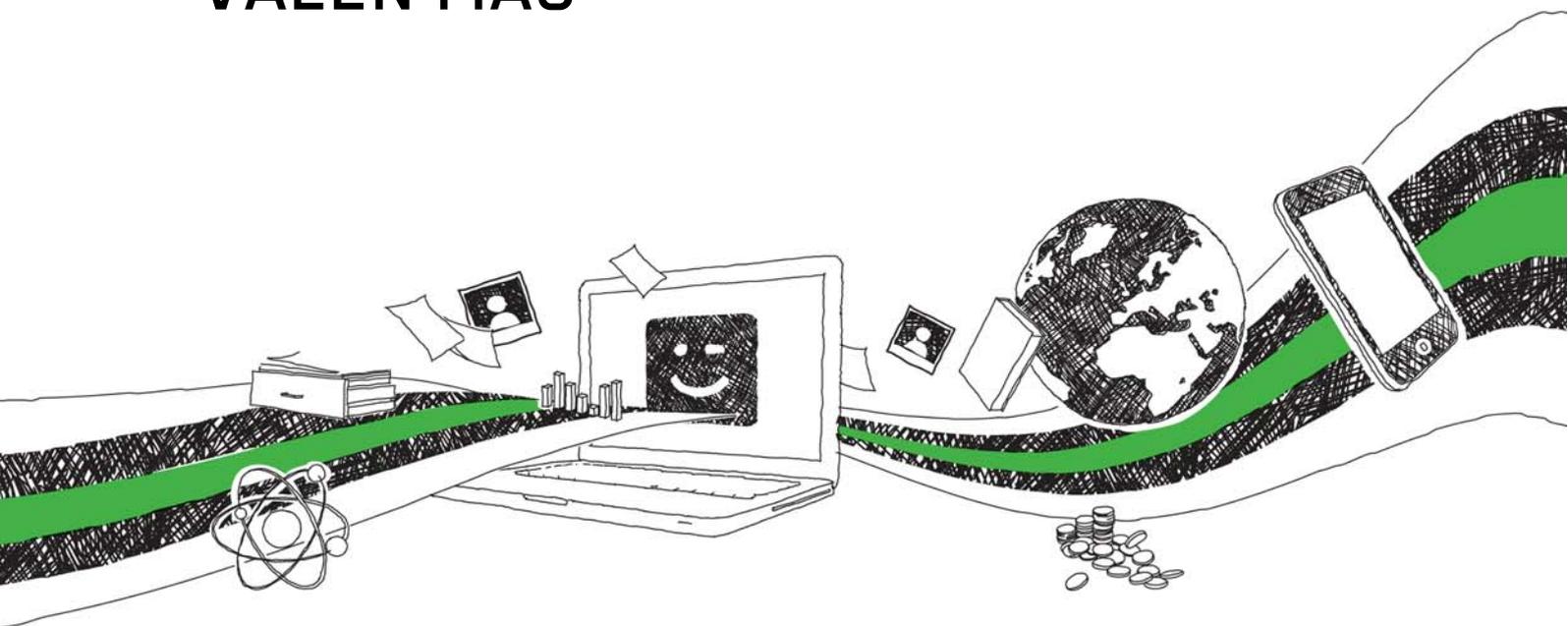


Ana Esther Maqueda Cuenca

Naturaleza y Paisaje en las Artes Plásticas del Siglo XX. Estudio de la Obra "La Biblioteca del Bosque" de Miguel Ángel Blanco

Tesis Doctoral / Disertación

CON GRIN SUS CONOCIMIENTOS VALEN MAS



- Publicamos su trabajo académico, tesis y tesina
- Su propio eBook y libro - en todos los comercios importantes del mundo
- Cada venta le sale rentable

Ahora suba en www.GRIN.com
y publique gratis



Bibliographic information published by the German National Library:

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author s and publisher s rights and those responsible may be liable in law accordingly.

Imprint:

Copyright © 2014 GRIN Verlag
ISBN: 9783656972457

This book at GRIN:

<https://www.grin.com/document/284881>

Ana Esther Maqueda Cuenca

**Naturaleza y Paisaje en las Artes Plásticas del Siglo XX.
Estudio de la Obra "La Biblioteca del Bosque" de Miguel
Ángel Blanco**

GRIN - Your knowledge has value

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website www.grin.com is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

Visit us on the internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com



Universidad Miguel Hernández

Facultad de Bellas Artes de Altea

Departamento de Ciencias Sociales y Humanas

**NATURALEZA Y PAISAJE EN LAS ARTES PLÁSTICAS DEL SIGLO XX.
ESTUDIO DE LA OBRA *LA BIBLIOTECA DEL BOSQUE* DE
MIGUEL ÁNGEL BLANCO.**

Ana Esther Maqueda Cuenca

Tesis doctoral bajo la dirección de los doctores:

D. Kosme DE BARAÑANO LETAMENDIA

Coodirectores: Dña. Pilar ESCANERO DE MIGUEL y D. Antonio Miguel NOGUÉS
PEDREGAL

Titulación: Bellas Artes

NATURALEZA Y PAISAJE EN LAS ARTES PLÁSTICAS DEL SIGLO XX.
ESTUDIO DE LA OBRA *LA BIBLIOTECA DEL BOSQUE* DE
MIGUEL ÁNGEL BLANCO.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de investigación ha sido posible gracias a la confianza que la Generalitat Valenciana depositó en él otorgando una beca de investigación para que pudiera ser llevado a cabo. Esta beca, de cuatro años de duración, ha servido para financiar en tiempo y en recursos económicos la dedicación exclusiva, primero al período de dos años de formación e iniciación a la investigación con un Máster de Investigación, y posteriormente otros dos años de inmersión en el estudio y redacción de los capítulos que hemos desarrollado en esta tesis.

En un segundo lugar próximo al primero, quiero agradecer a la Universidad Miguel Hernández y a los profesores D. Kosme de BARAÑANO, Dña. Pilar ESCANERO y D. Antonio Miguel NOGUÉS, que con su entrega, disponibilidad, orientación, profesionalidad, experiencia y apoyo, han hecho posible que todo el proceso de dicho estudio, haya sido dirigido eficaz y coherentemente según las premisas de las que se partían.

Igualmente debo agradecer a otros profesores que desde el comienzo de mi trayectoria académica sirvieron como ejemplo y referentes para alimentar mi vocación docente dentro del mundo universitario de las Bellas Artes, confirmándome día tras día que era ese el camino en el que yo quería estar si quería encontrar el verdadero sentido a mi actividad o deber para con mi sociedad. A todos ellos, de los que siempre sentí un apoyo y confianza cercanos, gracias.

Afortunadamente estos referentes los encontré también a edades tempranas en otras personas dentro del ámbito familiar más directo, desde mi padre y mi madre ambos con su ejemplo en cuanto a su deseo de no ponerse límites si se trataba de aprender, hasta mis cuatro hermanos que cada uno dentro de sus profesiones, no se conformaron con acomodarse en ellas, sino que siguen encontrando caminos para compaginar sus deberes familiares y laborales con aquella otra parcela personal que tiene que ver con el crecimiento y desarrollo intelectual. A los cuatro quiero agradecer la cercanía, el cariño, el apoyo continuo y sus ejemplos.

Cuando me dispuse a realizar este trabajo, entendí la complejidad que suponía enfrentarse a un reto nuevo como éste, un nuevo paso dentro de la escalada curricular, que supondría una dedicación intensa en el transcurso del día a día. Cómo recorrer este camino sin pasar por los baches necesarios para la consecución sin desatender las obligaciones familiares. Por ello, quiero agradecer a Pep y a mis hijos Iván y Laura, a los que les dedico este estudio, su compañía cotidiana, amor incondicional, comprensión, saber esperar y respeto que en todo momento me han transmitido.

Gracias también a todos y a cada uno de mis amigos y compañeros que en estos años me han acompañado compartiendo todas sus inquietudes e ilusiones, pues de cada uno de ellos también recojo la experiencia y el ejemplo.

Han sido muchos los artistas y profesionales del mundo de la cultura que gracias a este estudio he tenido el gran honor de conocer tanto personalmente, como tener la oportunidad de estar cerca de sus proyectos y obras. Fue un extraordinario placer escuchar sus poemas, sus ponencias, ver sus trabajos o compartir charlas. Ha sido y es algo verdaderamente enriquecedor, motivador y gratificante.

Por último, quiero dedicar un agradecimiento especial al artista Miguel Ángel Blanco por su tiempo y sus aportaciones personales para el avance en esta investigación y sobre todo por haberme concedido la oportunidad de estar cerca de su magnífica obra *La Biblioteca del Bosque*, que me ha enseñado una nueva manera de acercarme a la Naturaleza y al Arte, a sentir, interiorizar y empatizar con su significado. Ella, me ha servido de vehículo para aprender tantos y tantos nuevos e importantes conceptos habiéndome permitido además conectar con un universo extenso lleno de gratificantes horizontes.

La Biblioteca del Bosque reúne todas las esencias posibles referidas a hombre-naturaleza-arte, y estas referencias son de las que me gustaría partir como base de todo lo que quisiera transmitir en mi futura trayectoria docente.

Encontrarme con ella, ha permitido que yo recorriera este apasionante camino, que traducido a un lenguaje plástico podría ser representado con un árbol. Un árbol cuyas ramificaciones y hojas de las mismas, representan todas y cada una de las experiencias que directa o indirectamente han conformado este largo recorrido. Un árbol visible sobre una superficie, pero inevitablemente bajo ella, el asentamiento de toda una hermosa y enriquecida experiencia que permitirá sostener y seguir nutriendo el crecimiento de dicho árbol.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
OBJETIVOS PROPUESTOS.....	13
METODOLOGÍA.....	14
INTERÉS CIENTÍFICO.....	19

I PARTE:

LA NATURALEZA Y EL PAISAJE EN LA PINTURA Y ESCULTURA DEL SIGLO XX.

1.1 Sobre el concepto de Naturaleza23

1.1.1 Naturaleza y el mundo del arte. Breves apuntes sobre el originario.....27

1.2 Sobre el concepto de Paisaje y su representación en las artes plásticas.....35

1.2.1 Inicio de la representación del paisaje en la pintura.....41

1.2.3 Inicio de la representación del paisaje en la escultura.....51

1.2.3.1 El momento de la inflexión.....57

1.3 La posmodernidad.....68

1.3 La escultura del siglo XX y su relación con el espacio natural

1.3.1 Recordando el Land Art.....73

1.3.2 Arte medioambiental81

1.3.2.1 Repasando las relaciones *desajustadas* entre sociedad y naturaleza.....85

1.3.2.2. Ejemplos de respuesta del arte ante las consecuencias e impactos medioambientales.....92

II PARTE

LA BIBLIOTECA DEL BOSQUE DEL AUTOR MIGUEL ÁNGEL BLANCO.

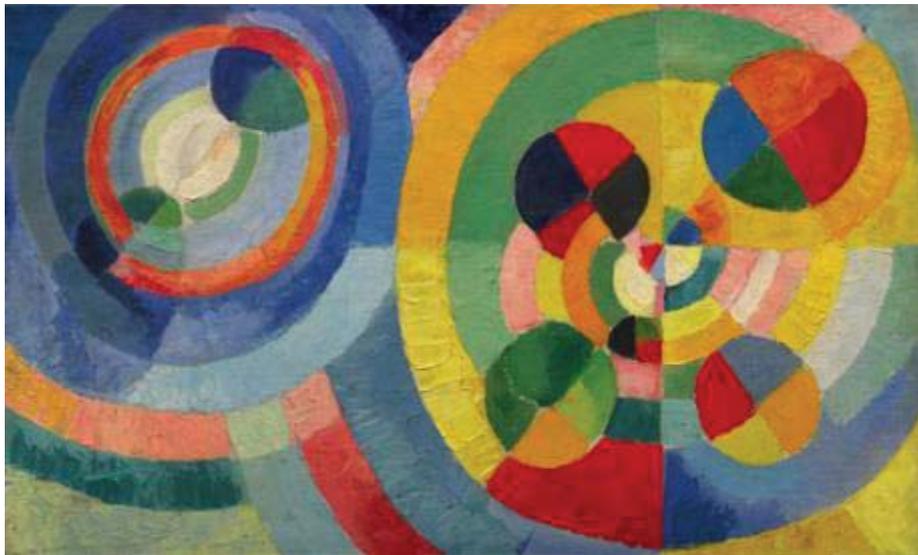
2.1 La biblioteca del bosque, una obra que metaboliza y responde a todo un devenir histórico-artístico.....	100
2.2 Contexto artístico español años 70.....	102
2.2.1 El autor y el contexto socio-cultural en la ciudad de Madrid.....	105
2.3 Sobre el autor.....	107
2.3.1 El caminar como experiencia artística en la obra de Miguel A. Blanco....	112
2.3.2 En qué momento de la historia del arte, el acto de caminar se considera un acto creativo.....	117
2.4 Sobre su obra: <i>La Biblioteca del Bosque</i>	125
2.4.1 Cuándo y cómo surge.....	128
2.4.2 El libro-caja como soporte.....	131
2.4.2.a Antecedentes al libro-caja en la historia del arte.....	134
2.4.2.b Antecedentes al libro-caja en otras disciplinas.....	139
2.4.3 Cómo está realizada: Proceso en la materialización de un libro que compone La Biblioteca del Bosque.....	149
2.4.4 Metodología de selección para el estudio de una muestra de libros.....	153
2.4.4.a Libro nº 462.....	155
2.4.4.b Libro nº 482.....	161
2.4.4.c Libro nº 742.....	167
2.4.4.d Libro nº 675.....	171
2.4.4.e Libro nº 566.....	176

2.4.4.f	Libro nº 968.....	183
2.4.4.g	Libro nº 890.....	189
2.4.4. h	Libro nº 1.000.....	195
2.4.4. i	Libro nº 1.111.....	201
2.4.4. j	Libro nº 1.120.....	205
2.4.5	Dónde se encuentra.....	211
2.4.5. a	Evolución de la obra.....	213
2.4.6	No comercialización de la obra.....	215
2.4.7.	Visualización de La Biblioteca del Bosque.....	218
2.4.8	Cuál es su finalidad.....	220
2.5	Conclusiones.....	224
2.6	Bibliografía.....	237
2.7	Anexos.....	244
	Entrevista realizada a Miguel Ángel Blanco el 11 de Mayo de 2013.....	244
	Biografía.....	248
	Catalogación de La Biblioteca del Bosque.....	269

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación nace como consecuencia de escuchar, aprender y seguir sintiendo curiosidad por responder ciertas cuestiones que quedaron sin una respuesta concreta desde que iniciáramos el segundo curso de nuestra formación universitaria. Si bien es cierto que durante el desarrollo de nuestra formación académica y más aún al iniciar estudios especializados en territorio y paisaje, pudimos modular de forma más madura y satisfactoria nuestros intereses, estos han seguido presentes hasta el inicio de esta investigación.

Estos primeros interrogantes y motivaciones surgen cuando comparamos la praxis y la necesidad expresiva que conduce a dos artistas de dos generaciones consecutivas, a materializar su pulsión creativa del modo y con los resultados visuales que presentamos a continuación:



Robert Delaunay (París 1885 – 1941) *Circular Forms*. 1930.

Óleo sobre lienzo. 67,3 x 190,8 cm. Guggenheim Museum. New York.

Movimiento artístico: Orfismo

Imagen tomada en: <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/1026> (18/05/15)



Robert Smithson (Nueva Jersey, EEUU 1938-1973) *Spiral Jetty*. Abril de 1970.

5.000 toneladas de bloques de basalto negro. 4,6 m x 460 m. Gran Lago Salado en Utah.

Movimiento artístico: Land Art

Imagen tomada en: <http://www.cavetocanvas.com/post/118285882339/cavetocanvas-spiral-jetty-robert-smithson> (18/05/15)

La simple observación y comparación de estas dos obras de arte, que sólo son un ejemplo, plantea la necesidad de encontrar respuestas y estudiar los factores que han hecho posible que un artista deje de representar en los años 70 su obra sobre un soporte concreto y conocido con un material y herramientas concretas y entienda que ésta deba realizarse en un espacio natural, a una escala muy superior, y utilizar como herramientas excavadoras o toneladas de bloques de basalto.

Este primer y básico acercamiento hace que nos cuestionemos qué ha sucedido realmente en estos 40 años de historia del arte que separan la materialización de una y otra obra, para que el *modus operandi* de un artista implique semejantes cambios.

De este modo, partiendo de definiciones y repasando los orígenes dentro de la pintura y escultura en relación con la naturaleza y con el paisaje, fuimos centrando nuestros intereses en la historia del arte reciente, concretamente por los años 60. Por estos años y prácticamente a la vez en dos continentes distintos América y Europa, nace una corriente artística que es capaz de cuestionar todo lo que hasta la fecha había sido el mundo del arte, incluso las propias vanguardias de 1900. Este arte no fue otro que **dejar**

de representar el espacio natural, para que éste fuera ahora el soporte de la actividad artística.

Esta idea representa un ejemplo acerca de la necesidad del hombre por buscar y dar respuesta a sus nuevos entornos, a revelarse contra aquello que comienza a surgir y con lo que no está de acuerdo. Comienza a hacerlo expresándose artísticamente en las mismas proporciones de rupturas, a las que su entorno político y social lo somete.

Como todos conocemos, este movimiento artístico se denomina *Land Art* o arte de la tierra, y en este estudio que hemos realizado no vamos a volver a indagar sobre él ya que entendemos que es algo que está ampliamente detallado e investigado en numerosos textos, pero si bien es cierto que no realizaremos profundamente ningún análisis, sí hemos necesitado mencionarlo porque nuestro estudio ha versado sobre qué ha sucedido en España y cómo llega este comportamiento artístico aquí a nuestro país. Cómo surge, desde qué premisas, en qué momento y lugar, quiénes fueron los representantes más directos, qué se ha estudiado al respecto y lo más importante: qué ha derivado de todo esto en la actividad artística actual, concretamente las obras de arte relacionadas con la naturaleza en nuestro país, todo ello para finalmente habernos detenido en el estudio de la obra concreta de un autor español, Miguel Ángel Blanco.

Si la historia del arte nos sirve de testigo para entender al hombre de cada época, sus aspectos conductuales, político-sociales, emocionales, etc., a través del arte más reciente, también tenemos esas manifestaciones que nos pueden ayudar a entender nuestro propio entorno. De este modo en 1960 emerge un movimiento al que se suman numerosos artistas y que se propaga y extiende de manera irrevocable por todo el panorama artístico, conteniendo una actitud de protesta que se diluye y transforma a medida que toma contacto con otras coordenadas de espacio, tiempo y lugar, enriqueciéndose este movimiento con la suma de las circunstancias que rodean a cada artista que lo practica.

Hemos centrado nuestra investigación en conocer el origen de la relación del arte con el espacio natural y sus primeras manifestaciones sirviéndose de él, hasta llegar a los años en los que se reconoce en el mundo de la pintura el género de *paisaje*, y cómo lo hace la

escultura repasando el movimiento Land Art y la evolución que ha experimentado éste hasta llegar a nuestras fronteras. Una vez aquí comenzaría la segunda parte de nuestro estudio, en la que hemos analizado y presentado la obra de Miguel Ángel Blanco, “*La biblioteca del Bosque*” y la hemos relacionado y contextualizado en el entorno artístico al que pertenece.

OBJETIVOS PROPUESTOS

Los objetivos que nos hemos propuesto para el desarrollo de nuestra investigación han supuesto la finalidad de la misma y al haberlos alcanzado hemos dado respuesta satisfactoria a los planteamientos iniciales.

Si bien estos a priori podrían abarcar enunciados extensos, o temáticas ampliamente estudiadas, nos hemos propuesto conectar y enumerar de forma coherente, clara y concisa en una primera parte aquellos que conciernen y que intervienen directamente en el estudio concreto habiendo trabajado de igual modo en la segunda parte, donde hemos detallado los aspectos innovadores y hemos conjutado todos ellos con las teorías estudiadas, y con el resto de las disciplinas implicadas.

Los objetivos específicos que nos han marcado las pautas son los siguientes:

- Comenzar con las definiciones de los conceptos fundamentales que intervienen en el estudio de nuestra temática.
- Contextualizar dichos conceptos dentro del mundo del arte y estudiar la evolución y transformación de los mismos.
- Estudiar y definir los aspectos y factores que intervienen en el proceso creativo de una obra de arte (*la biblioteca del bosque*) y relacionarlos con prácticas llevadas a cabo en períodos pasados.

- Hallar los referentes que permitan ubicar y contextualizar dicha obra y conexas con las disciplinas que estén implicadas en la identidad de la misma.
- Estudiar la trascendencia de la integración de la naturaleza en el arte y del arte en la naturaleza.
- Estimar las aportaciones científicas de la imbricación del paisaje y la naturaleza en la obra de Miguel Ángel Blanco.
- Comprender el significado de las aportaciones del trabajo de Miguel Ángel Blanco.
- Analizar la obra de Miguel Ángel Blanco en cuanto a su impacto en el ámbito artístico actual.
- Valorar la obra de Miguel Ángel Blanco desde un punto de vista antropológico e histórico.
- Extraer conclusiones que aporten utilidad en el ámbito científico y académico.

METODOLOGÍA

Uno de los aspectos que determina un trabajo de investigación, es el proceso de asimilación y conocimiento acerca del cómo debe ser concebido e ideado.

Entendemos que para comenzar a introducirnos en dicho conocimiento y descubrir el modo de ir analizando conceptos con el máximo rigor hasta completar un estudio que nos conduzca a responder la cuestión que nos planteamos en un inicio, debemos tener interiorizadas una serie de herramientas que nos permitan el paulatino desarrollo del trabajo que proponemos y que optimicen el proceso del mismo.

En nuestro caso particular, una vez obtenidas las formaciones necesarias, la primera relativa a la titulación de Bellas Artes y la segunda etapa de Máster Oficial en Territorio y Paisaje, ambas necesarias para obtener herramientas que permitieran la inmersión en

aquellas áreas que necesitábamos estudiar, nos propusimos la **búsqueda de datos acerca de los estudios de investigación llevados a cabo sobre el tema que nos concierne.**

El tema genérico seleccionado para nuestra tesis versa sobre el estudio de **las artes plásticas en relación con el espacio natural.** Es decir, en qué momento de la historia del arte, éste decide servirse de otros recursos alejados de herramientas tradicionales y se reescribe o reinventa utilizando como soporte, el paisaje.

Siendo éste un tema inabarcable en un solo estudio, se hace necesario acotar los planteamientos e ir centrando nuestros intereses.

Aquí comienza el uso de la primera herramienta metodológica, como es la **consulta bibliográfica** acerca de qué hay escrito e investigado en torno al tema en cuestión.

En nuestro caso estas primeras lecturas nos acercan a planteamientos sobre el movimiento *Land Art*, pero el estudio de éste nos conduce a investigar sobre sus orígenes y más tarde a investigar una obra, un autor, un lugar, y una época concreta.

Todo ello a su vez nos obliga a realizar un barrido de datos a través de numerosas fuentes no sólo de arte o historia del arte, sino también tratados sobre otras disciplinas como filosofía, antropología o ecología y medio ambiente, donde además de fuentes escritas, como libros, ensayos, catálogos, artículos en prensa y revistas especializadas, han sido necesarias las consultas en fuentes audiovisuales así como la realización de entrevistas personales y trabajos de campo en los estudios del artista, y la matriculación o asistencia a seminarios y cursos impartidos de los cuales ofreceremos mayor detalle posteriormente.

La utilización de todos estos recursos, ha ayudado en la toma de decisiones a la hora de diseñar la estructura de nuestra investigación, como ha sido el hecho de plantear éste en dos partes.

En la primera parte proponemos trazar una línea que une en el tiempo las primeras prácticas artísticas en las que el ser humano utilizó como soporte la naturaleza, hasta llegar a las más recientes, centrándonos en la escultura y su relación con el paisaje. En

ella hemos analizado a modo de recorrido esquemático, entre otros, dos momentos que consideramos cruciales para nuestro estudio. El primero explicaría cuándo se habló en la historia de la pintura de *pintura de paisaje* y el segundo momento, cuándo la escultura decidió unirse al paisaje o se sirvió de él para poder ser creada.

Una vez despejadas las incógnitas planteadas en la primera parte, nos proponemos en la segunda abordar una obra, un autor y un lugar concretos. *La Biblioteca del Bosque*, de Miguel Ángel Blanco (Madrid 1958).

Herramientas metodológicas utilizadas

Aunque ya hemos hecho referencia a las más importantes, para introducirnos en los conocimientos metodológicos, han sido tres las principales fuentes bibliográficas consultadas relativas a este tema: Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis*, R. Sierra Bravo *Tesis Doctorales y trabajos de Investigación Científica. Metodología general de su elaboración y documentación* (5ª Ed. Madrid 2002) y por último, Kosme de Barañano *Criterios sobre la Historia del Arte*, (Rekalde, 1993), los cuales nos han ayudado a aplicar la metodología más adecuada para cada parte de nuestro trabajo, aproximándonos al conocimiento acerca de las técnicas y procedimientos eficaces para el diseño tanto de la estructura como de la redacción y optimización del mismo.

De este modo, como ya señalábamos, hemos comenzado con una Investigación Primaria para aproximarnos a la estructura de la tesis. Gracias a la búsqueda de documentación bibliográfica que en nuestro caso consiste en realizar un recorrido por bases de datos como Teseo o Dialnet, entre otras, para constatar la presencia de estudios relacionados con la temática que pretendemos abordar, obteniendo una visión del estado actual de nuestro tema.

Esta investigación primaria, necesaria para ir depurando ideas e ir focalizando nuestro estudio, ha servido para encontrar numerosas tesis relacionadas con el estudio del *Land Art* en España, en ocasiones sin conexiones entre ellas. Cada una con una propuesta y enfoque particular en el que no hemos hallado consenso en algo tan esencial como en la

denominación de la práctica artística llevada a cabo por los artistas españoles. Así Gregoria Matos, concluye en su tesis que no podemos llamar *Land Art* en España a aquellas manifestaciones de arte cuyo soporte o lenguaje está unido al de paisaje o naturaleza, mientras que el reciente libro publicado por Óscar Luis Pérez Ocaña consecuente de su trabajo de tesis, lleva en el propio título la conclusión en la que da por hecho la existencia del movimiento de “Land Art en España”.

El estudio comparativo y divergente de estas investigaciones, induce a focalizar nuestro tema y permite elaborar un título que nos servirá de base para diseñar los ítems necesarios para nuestros análisis, además de acotar y determinar el punto concreto en el que centrar nuestra investigación.

Obtener un título aproximado, ha facilitado el diseño de un **índice** que contemple las posibles partes que necesitamos tratar a modo de grandes bloques, que como indicábamos, en nuestro caso son dos.

Dentro de cada bloque hemos ido componiendo los títulos de los capítulos más evidentes de estudio, dejando clara la apertura de los mismos en función de la necesidad que va surgiendo en el desarrollo de los conocimientos adquiridos a través de las bibliografías específicas consultadas y el desarrollo de la propia investigación. Esta flexibilidad está en todo momento sujeta a unas necesidades sustanciales y precisas propuestas desde un inicio en la ejecución de este trabajo, como ha sido transmitir claridad expositiva y concisión como premisas en la redacción de nuestra investigación.

Por lo tanto hemos entendido importante que la aproximación realizada tanto al título como a la estructura del trabajo (índice, partes y capítulos) ha debido ser lo más ajustada y acotada posible desde un inicio, porque de ello dependerá la optimización del trabajo y recursos utilizados.

Elaboración. Organización del material y redacción.

El hecho de tener diseñados y abiertos los apartados e ítems que componen toda la estructura, ha permitido que aunque nos encontremos en un momento determinado realizando la redacción de uno concreto, podremos descartar o seleccionar aquellos

otros nuevos aspectos que van surgiendo. Es éste también un modo de ir ordenando y conociendo qué nos es útil en las lecturas y qué se aleja de nuestros intereses.

Para la elaboración de la segunda parte de esta investigación, que versa sobre el estudio concreto de una obra, se ha hecho necesario el uso de una metodología práctica, que ha supuesto la realización de un trabajo de campo en la toma de contacto con la obra y con el artista.

Esto ha supuesto una serie de desplazamientos de localidad, para los que previamente ha habido una necesaria organización en cuanto a planteamientos de trabajo así como de solicitud de encuentros.

El primer acercamiento con el artista se produjo gracias a que pudimos matricularnos y participar durante cinco días en el curso que él mismo dirigió en el Museo Thyssen en Junio de 2011 llamado *Sendas del solsticio*, del cual obtuvimos un denso conocimiento acerca de las motivaciones e intereses culturales de los que parte el autor.

En este curso no nos aproximamos a datos concretos de la obra que nos interesaba, pero sí fue determinante para ir generando un mapa acerca del autor, y de la transmisión de sus conocimientos de arte y naturaleza que posee, además de ser testigos directos de explicaciones de expertos en el Museo de Ciencias Naturales, Real Observatorio Astronómico o Jardín Botánico de Madrid, entre otros. Conocimientos que han ayudado en la redacción de algunos capítulos concernientes a detalles de elementos integrantes de la obra de Blanco.

Este curso marcó también el conocimiento por parte del artista de nuestra propuesta de investigación y ayudó a facilitar nuestros siguientes contactos.

En ese mismo año hemos asistido a eventos del artista como el celebrado con motivo de la inauguración de un proyecto novedoso dentro de su carrera como fue *Auguráculum*, en el que pudimos conocer incluso a su círculo familiar y a partir de aquí hemos seguido de cerca su trayectoria artística hasta llegar al último proyecto que ha llevado a cabo en el Museo del Prado entre 2013 y 2014.

Mantener el contacto e interés por la actividad artística de Miguel Ángel Blanco nos ha permitido extraer información directa a través de realización de entrevistas y grabaciones de explicaciones relativas a su obra y proyectos, al mismo tiempo que hemos podido capturar las fotografías necesarias para nuestro estudio.

Este material de primera mano, entrevistas, imágenes, obtención de referentes, etc, nos ha servido para elaborar no sólo la parte documental en el análisis de la obra, sino que ha evitado la divagación en cuanto a interpretaciones que pudieran haber derivado de la misma.

Podemos resumir diciendo que para la primera parte de nuestro estudio hemos seguido una metodología deductiva, la cual nos ha permitido nombrar y analizar objetivamente los conceptos y teorías implicados en nuestro tema, para más tarde utilizando una metodología inductiva, construir y conectar lo anteriormente analizado con una propuesta concreta como es en este caso, la trayectoria plástica de un artista, facilitando y verificando la construcción de nuestra propia teoría acerca de la obra que plantea y su ubicación dentro de las coordenadas histórico-artísticas.

INTERÉS CIENTÍFICO

A través de la propuesta estudiada en este trabajo de investigación, hemos podido sumergirnos y repasar el origen de las prácticas artísticas en el seno de la naturaleza llevadas a cabo por el ser humano en los inicios de la historia.

Manteniendo esta mirada y realizando un recorrido sin desviarnos de las premisas planteadas: *hombre-naturaleza-praxis artística*, hemos subrayado los puntos dentro de la historia del arte que señalan el comienzo dentro de las artes de las denominaciones en el mundo de la pintura de *pinturas de paisaje* y marcado este mismo punto análogo en el mundo de la escultura.

Ambos encuentros han supuesto el repaso de estudios de numerosos expertos que han dilucidado con sus teorías dichos momentos que por otro lado son entendidos como claves para comprender la evolución y fragmentación que ha sufrido desde entonces la práctica escultórica.

Uno de los intereses que entendemos más relevantes, es poder englobar en un solo estudio todos estos argumentos y que estos permitan dirigirnos de un modo más directo al conocimiento de una práctica concreta llevada a cabo por un escultor español actual, el cual realiza una obra original que responde coherentemente a un devenir histórico-artístico señalado en el inicio.

El rigor científico llevado a cabo en todo momento en nuestro estudio es parte de los beneficios previstos de nuestro trabajo de investigación pues con ello entendemos necesarios y correctos nuestros planteamientos a la hora de llevar a cabo cualquier trabajo de investigación de esta índole dejando para futuros investigadores una prueba de ello.

Entendemos pues que nuestro trabajo de investigación aporta a la ciencia un interés científico puesto que utiliza un enfoque o manera de mirar interdisciplinar sobre una parte del arte que testimonia el abrazo entre la naturaleza y la praxis artística. De igual modo el análisis profundo, exhaustivo y de rigor llevado a cabo sobre la extensa obra del artista estudiado nos ha permitido mediante la metodología aplicada su absoluta comprensión dando lugar a su correcta ubicación en el panorama actual sirviendo por tanto este estudio de referente para futuros investigadores que con rigor pretendan adentrarse en este trinomio de Arte-Naturaleza-Paisaje trabajado históricamente, científicamente, estéticamente, arquitectónicamente, filosóficamente, musicalmente, poéticamente, antropológicamente, geográficamente y artísticamente por Miguel Ángel Blanco.

I PARTE:

LA NATURALEZA Y EL PAISAJE EN LA PINTURA Y ESCULTURA DEL SIGLO XX.

1.1 SOBRE EL CONCEPTO DE NATURALEZA

Si nos detenemos a reflexionar acerca del significado de *naturaleza* como espacio natural y nos preguntáramos qué es La Naturaleza, lo primero que pensaríamos sería que *naturaleza* es todo aquello que existe sin que la mano del hombre haya intervenido en su creación. Sería pues un concepto que podríamos entenderlo como antagónico al de *artificial*¹. Por lo tanto, sin poder definir aún con precisión *naturaleza*, podemos afirmar que cuando hablamos de ella nos referimos a espacios como mares, cielos, cosmos, bosques, grutas, selvas, ríos, cordilleras, desiertos, glaciares, etc... y que los *elementos naturales* serían aquellos que se encuentran dispuestos en dichos espacios.

Contrastemos estas aproximaciones intuitivas y actuales con las definiciones que se establecen acerca de este concepto, comenzando por la etimología de la palabra.

Del latín: *natura* y del verbo *nasci*, significa nacer, la palabra naturaleza está relacionada no tanto con el entorno físico sino más bien con los procesos que originan o generan dicho entorno.

Para comenzar a abarcar el significado de *naturaleza* o lo que entendemos por ella, comenzaremos por transcribir definiciones que aparecen en distintas fuentes lexicográficas.

Así, en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (en su vigésima segunda edición) obtendremos las numerosas acepciones que contiene el significado de

¹ Artificial: Definición de la RAE: 1.adj. Hecho por mano o arte del hombre. 2. adj. No natural, falso. 3. adj. Producido por el ingenio humano. 4. adj. ant. artificioso (disimulado, cauteloso).

este concepto, de los cuales seleccionamos los dos que nos conciernen para nuestro estudio².

Naturaleza:

3. f. Conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el universo.

4. f. Principio universal de todas las operaciones naturales e independientes del artificio. En este sentido la contraponen los filósofos al arte.

Profundizaremos en esta última afirmación y en el significado de este vocablo, remitiéndonos para ello a definiciones ofrecidas por fuentes filosóficas, en las que para comenzar, otorgan al concepto de *naturaleza* dos sentidos: uno referido a la “naturaleza de un ser” y otro al que se refiere a “la Naturaleza”, haciendo alusión desde la definición que Aristóteles propuso, hasta otros principios más actuales:

La generación de lo que crece; el elemento primero de donde emerge lo que crece; el principio del primer movimiento inmanente en cada uno de los seres naturales en virtud de su propia índole; el elemento primario del que está hecho un objeto o del cual proviene; la realidad primaria de las cosas (Metafísica). Todas estas definiciones tienen en común que la naturaleza es “la esencia de los seres que poseen en sí mismos y en cuanto tales el principio de su movimiento”. Por eso se puede llamar “naturaleza” a la materia, pero sólo en cuanto es capaz de recibir dicho principio de su propio movimiento; [...]De todo esto se desprende que lo que existe por naturaleza se contrapone a lo que existe por otras causas, por ejemplo, por el arte. Posteriormente se entendió “naturaleza” como

² Naturaleza: 1. f. Esencia y propiedad característica de cada ser. 2. f. En teología, estado natural del hombre, por oposición al estado de gracia. *El bautismo nos hace pasar del estado de la naturaleza al estado de gracia*. 5. f. Virtud, calidad o propiedad de las cosas. 6. f. Calidad, orden y disposición de los negocios y dependencias. 7. f. Instinto, propensión o inclinación de las cosas, con que pretenden su conservación y aumento. 8. f. Fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa. 9. f. Especialmente en las hembras, sexo (condición orgánica). 10. f. Origen que alguien tiene según la ciudad o país en que ha nacido. 11. f. Cualidad que da derecho a ser tenido por natural de un pueblo para ciertos efectos civiles. 12. f. Privilegio que se concede a los extranjeros para gozar de los derechos propios de los naturales. 13. f. Especie, género, clase. *No he visto árboles de tal naturaleza*. 14. f. Complejión o temperamento de cada individuo. *Ser de naturaleza seca, fría*. 15. f. Señorío de vasallos o derecho adherido a él por el linaje. 16. f. *Esc. y Pint.* natural.

“el conjunto de las cosas naturales”. En algunos casos el concepto de Naturaleza como “un todo” fue dilucidado usando nombres tales como “el cosmos”, “el universo”, “el todo”, “la realidad sublunar”, etc [...]El último elemento de esta serie es la naturaleza que no ha sido creada ni es tampoco creadora, esta naturaleza es nuevamente Dios como punto final de un desenvolvimiento del cual fue principio y que se cumple por la aspiración de todo ser a identificarse de nuevo con la naturaleza divina [...] Los escolásticos emplearon el término en sentidos parecidos a los de Aristóteles pero agregando nuevas significaciones. Así en Santo Tomás hay tres significaciones predominantes: como principio intrínseco de movimiento; como esencia, forma, índole de una cosa y como lo que se llamó “la totalidad de todas las substancias” [...]Además de la contraposición de naturaleza y arte ha sido muy importante la de Naturaleza, como lo creado y Dios [...] En cuanto creada por Dios la naturaleza es, para San Agustín, fundamentalmente buena [...] Propia de la época moderna y, más específicamente, de la contemporánea, es la contraposición entre “Naturaleza” y “Cultura”.³

De esta lectura, que realiza un seguimiento del vocablo a largo de siglos, se desprende que definir el significado de Naturaleza implica una importante complejidad por los diversos aspectos que abarca su contenido y por las derivaciones o desviaciones e incluso sesgos a los que ha estado sometido dicho término en el transcurso del tiempo y la historia.

Podemos afirmar siguiendo las propuestas de Humboldt⁴, que hasta el siglo XVIII, la naturaleza estaba asociada a lo divino en contraposición con lo humano y que no encontraremos representación de la misma en el mundo del arte hasta los románticos Carus, Friedrich o Turner.

³ José FERRATER MORA. “*Diccionario de filosofía abreviado*”. Edhasa-Sudamericana, vigesimoséptima reimpresión. Barcelona. Febrero 2004. pág 254 y 255.

⁴ Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, conocido como Alejandro de Humboldt, (Berlín, 14 de septiembre 1769 - 6 de mayo 1859) fue geógrafo, astrónomo, humanista, naturalista y explorador alemán, considerado el padre de la “*Geografía Moderna Universal*”.

Raffaele Milani en su ensayo sobre estética y crítica del paisaje, alude que el ser humano siempre sintió atracción por la naturaleza y se refirió a *paisaje* como la “expresión de la plasticidad del mundo que nos rodea y de las bellezas naturales y artísticas, entre los modelos de la tradición y del modernismo...” también señala que “es un gusto que se desarrolla a través de los siglos y que se organiza, en el campo de la sensibilidad humana, en torno a complejas reflexiones sobre las múltiples manifestaciones de la naturaleza”⁵.

En este sentido también resulta interesante la afirmación que realiza Joachim Ritter⁶ cuando encuentra que existen dos naturalezas herméticamente separadas “una bella para sí y otra como objeto de la explotación humana”. Esta última afirmación conduce a reflexionar sobre otros extensos enunciados como: naturaleza protegida por el hombre y naturaleza explotada por el hombre, donde podemos situar en el primer gran bloque los orígenes de la conciencia ecológica en el ser humano para la conservación y protección de espacios y especies naturales, estudios de sostenibilidad, ecología, etc., y en el segundo gran bloque todo aquello relacionado con la intención humana de dominio sobre la naturaleza y todas las consecuencias que este devastador impulso ha significado desde la historia hasta nuestros días.

Aunque nos gustaría profundizar en cada una de estas premisas, en nuestro estudio no hemos podido abarcar todos los aspectos que van ramificándose de cada uno de los enunciados, por lo que nos hemos limitado a indagar en aquellos que sí conciernen directamente a la estructura diseñada para esta investigación.

Llegando a nuestros días, aunque algunas fuentes señalan la contraposición entre Naturaleza y Cultura, otras hablan de un imprescindible enlace entre Naturaleza e Individuo, y que la cultura se encuentra fundamentada dentro de un ámbito natural, donde la observación de cualquier paisaje urbano nos muestra esa inevitable simbiosis.

⁵ Joan NOGUÉ. “El paisaje en la cultura contemporánea”. Editorial Biblioteca Nueva, S.L. Madrid. 2008. Pág. 47

⁶ Joachim Ritter (1903-1974 Münster) filósofo alemán influyente del siglo XX, autor del estudio “Hegel y la Revolución Francesa de 1957”.

1.1.1 NATURALEZA Y EL MUNDO DEL ARTE. BREVES APUNTES SOBRE EL ORIGINARIO.

Si entendemos la historia del arte desde sus orígenes y éstos nos obligan a remontarnos a épocas prehistóricas, podemos comenzar este apartado hablando de naturaleza y mundo del arte, casi desde que tenemos huellas tangibles del hombre y su paso por la tierra. Sabemos que no ha existido ni un solo momento en la historia del hombre donde éste no se haya manifestado artísticamente “la representación y la decoración como, por ejemplo, las narraciones y la música, son al ser humano como la construcción de nidos es a la mayoría de las aves”⁷, por lo tanto el arte, o lo que consideramos como tal, ha sido y es un impulso necesario e innato en la especie humana.



Imagen tomada en: <https://sitibiterralevis.wordpress.com/2010/08/25/el-proceso-de-hominizacion-i-australopithecus/> (18/05/15)

⁷ Stephen FARTHING. “Arte. Toda la historia”. Editorial Blume. Barcelona. 2010. Pág. 8

⁸ Huellas de pasos del australopitecus, Laetoli. Tanzania. “El testimonio más antiguo de la existencia del hombre realizado hace unos 3.700.000 años y que ha quedado solidificado en el barro volcánico. Las improntas de estos pasos, descubiertas a finales de los años setenta por Mary Leakey, fueron dejadas por *Australopithecus Afarensis* adulto y por un hijo suyo mientras deambulaban en posición erecta. El estudio de sus articulaciones ha demostrado que quienes dejaron estas improntas poseían también la habilidad de encaramarse a los árboles.

JEAN GUILAINE, *La Préhistoire d’un continen à l’autre*, Liberrrie Larousse, París, 1989”

Francesco CARERI. “Waldscapes. El andar como práctica estética”. Gustavo Gili, S.l.l. Barcelona. 2002. Pág. 35