

AMANCIO GONZÁLEZ (Villahibiera de Rueda, León, 1965)

El trabajo escultórico de Amancio González surge de una vocación conscientemente autodidacta. A él mismo le gusta definirse así, entendiendo este calificativo como un rasgo de libertad creativa, opuesto a todo aquello que representa lo académico, lo canónico o lo ortodoxo (técnica y formalmente hablando). Esto le ha permitido acercarse a la escultura de manera inocente y sin prejuicios previos, desde la más pura experimentación, evolucionando y creciendo metodológica y artísticamente por el sistema de ensayo y error. Este autor se ha servido invariablemente de las técnicas, conocimientos, materiales y recursos plásticos que ha tenido a su alcance en cada momento, incorporándolos de forma natural a su propio universo estético. Pero, de igual modo, sus intereses creativos también se han visto conformados y afectados tanto por la singularidad del tratamiento de los materiales utilizados como por las habilidades técnicas que ha ido adquiriendo a la hora de trabajarlos. El encuentro, el diálogo, y a veces también la lucha, que Amancio González ha establecido con la materia no sólo ha fraguado su particular estilo a nivel formal, sino que también ha propiciado la emergencia de ciertos temas recurrentes en su trabajo. Es ese maridaje de formas y conceptos el que ha ido inspirando cada una de sus creaciones como un nuevo reto expresivo que afrontar.

Precisamente, ese alto grado de experimentación técnica le ha servido a su vez para investigar y reflexionar sobre el discurso escultórico que practica en tanto que lenguaje. Su obra ha evolucionado paulatinamente de la concreción formal de la figura, centrada fundamentalmente en el volumen, a una mayor preocupación por la expresión de conceptos más abstractos como el de la espacialidad. La alusión directa al espacio y su relación con la figura humana nos remite en realidad a una suerte de “no lugar psíquico” de los personajes representados.

Mediante la representación figurativa, Amancio González incorpora al conjunto de su obra una condición metalingüística que le permite reflexionar acerca del espacio mismo y del lugar que ocupa el ser humano dentro de él. Como ocurre con la obra de Juan Muñoz, sus figuras nos remiten insistentemente a ese espacio que las contiene y con el que dialogan. Si el corpus escultórico de Juan Muñoz tenía como objeto de estudio el espacio compartido entre la propia obra y el espectador que la contempla, en el caso de Amancio González, el espacio aludido es siempre un espacio interno dentro de la obra, que actúa como contenedor de las figuras humanas. La propia escultura puede ser entendida así como la “materia escultórica” de su discurso; es decir, que el “tema” sobre el que versa su trabajo es el propio medio escultórico y su capacidad para hacernos preguntas sobre su particular modo de expresión. Si buena parte de sus piezas reflexionan sobre el espacio es porque ellas mismas constituyen en sí mismas un espacio metafórico, creando así su propia poética discursiva, ensimismadas en su propio decir y saberse lenguaje.

Junto al espacio, la obra de Amancio González manifiesta una preocupación constante por la figura humana, que es la que otorga el verdadero sentido y dimensión al propio espacio intraescultórico en el que se ubica. Sus figuras concretas e identificables, que casi siempre encarnan al mismo personaje (a través del desnudo masculino), acaban por cuestionar el propio lugar que habitan dentro de la escultura misma. A través de ellas, Amancio González es capaz de articular conceptos tan abstractos como los de gravedad, liviandad, armonía o equilibrio inestable de fuerzas contrapuestas. Estos

conceptos surgen de la relación que establecen sus personajes con el espacio con el que, de una u otra forma, están obligados a convivir. En cualquier caso, la figura y el espacio escultórico que la rodea nunca se conciben como aspectos separados sino que forman parte de una unidad escultórica indivisible, como dos caras de una misma moneda. En realidad, el uso de la figura humana es el recurso metodológico que el autor utiliza como elemento identitario más reconocible para captar la atención del espectador sobre lo que de verdad le importa: la relación dialógica y compleja entre el ser humano y su entorno. Y esa relación se concreta en la composición, donde el escultor establece siempre la tensión de fuerzas más eficaz y solvente para encontrar diferentes modos de insinuar el espacio; un espacio que, a su vez, busca denodadamente a la figura con la que convive dentro de la composición para adquirir así su propia razón de ser: un territorio en espera de ser habitado. Precisamente, el rigor con que la geometría espacial somete a lo orgánico será uno de los pilares temáticos sobre los que este artista más ha profundizado.

Desde sus primeras obras, los personajes que construye se encuentran en cierto modo condicionados en su forma de actuar y habitar dentro del espacio, que, en muchos casos, apenas está sugerido, pero que siempre se encuentra presente, a pesar de su carácter inmaterial. La topografía a veces es inherente y otras muchas adquiere carácter circundante respecto a esos seres representados en su obra. Ocasionalmente los constriñe, los enjaula, otras veces los martiriza o aplasta y, en otros casos, aunque los menos, los libera, los eleva o los potencia. No en vano, muchos de sus personajes tempranos, realizados en madera, aparecen aprisionados de un modo claustrofóbico por la propia estructura cilíndrica del tronco en bruto de la que se ha partido para darles forma. En este caso, la forma originaria de la materia prima (el propio bloque de madera) va a determinar el modo que ocupan los personajes dentro de la composición escultórica, haciendo que, en alguna de sus primeras series, surjan a partir de las formas que el propio tronco les impone. Adquieren así un cierto aire totémico. Aunque esas formas se vayan desbastando poco a poco, en ningún caso eliminan completamente su constitución cilíndrica original. Al contrario, el artista aprovecha parcialmente ese condicionante que le viene impuesto por el material en bruto para que la figura humana emerja del bloque, como ocurre con los famosos esclavos inacabados de Miguel Ángel. Al igual que el maestro renacentista italiano, Amancio también esculpe a algunos personajes de forma que parezca que intentan escapar del material que los confina aunque, en otras ocasiones, más bien parezcan sucumbir, semienterrados, engullidos o aplastados por él. Es lógico que, en su manera de esculpir, Amancio haya optado en origen por un expresionismo figurativo que potencia los gestos, desproporcionando y robusteciendo conscientemente determinados detalles anatómicos (manos y pies, sobre todo), combinados con ciertos tintes de primitivismo ancestral. Estos recursos estilísticos le sirven para potenciar aún más si cabe esa lucha denodada que los personajes establecen con el bloque del material que los contiene.

Cuando trabaja sobre madera o sobre piedra, el espacio representado se hace palmario más por su ausencia que por su presencia física. En algunas obras aparece mínimamente sugerido, apenas delineado y acotado. Pero la rotundidad con la que se impone siempre a la figura acaba afectando profundamente a los personajes que lo habitan. Esta afectación espacial es tan ostensible en la mayoría de sus obras que hace que el diálogo que esos seres establecen con el lugar que ocupan sea uno de los temas predilectos del escultor. En este sentido, podemos entender sus esculturas no sólo como una galería de personajes aislados sino, sobre todo, como un dispositivo de relaciones

entre lo escultórico y lo arquitectónico –entre lo orgánico y lo geométrico– que se interpenetran constantemente. Ese particular modo de habitar los espacios va a determinar no sólo la forma gestual de los personajes sino también su identidad misma.

Esta trayectoria escultórica, que abarca más de más 20 años de trabajo, ha propiciado que la evolución de su proceso creativo haya ido decantándose hacia nuevos modos de presentación formal para materializar plásticamente esos diálogos recurrentes que establece entre hombre y territorio. La conquista de nuevos materiales (como el bronce fundido y el hierro) ha propiciado a su vez que esos diálogos entre espacio y forma se renueven de modo permanente y que el punto de vista que este autor adopta a la hora de abordar la realidad se vaya modificando también lentamente en cada nuevo trabajo que acomete.

Por eso, la elección de un determinado material para construir sus piezas nunca es baladí, sino que constituye un aspecto decisivo en la elaboración conceptual de las ideas que intenta plasmar. La madera, con la que ha trabajado casi invariablemente a lo largo de su carrera, le permite recrear distintas sensaciones táctiles y evocar al mismo tiempo otro tipo de naturalezas, ya se trate de superficies orgánicas (como la piel de los personajes tallados) o inorgánicas (como los trazos arquitectónicos esenciales que acotan su forma en el espacio). De este modo, Amancio ha logrado dar carta de naturaleza a un buen número de materiales escultóricos para que adquieran otras texturas, otras esencias y presencias, otras sensaciones corpóreas –como la gravidez o de ligereza– que, con frecuencia, contravienen dialécticamente la materia constituyente con la que la obra ha sido concebida. Por ejemplo, en sus esculturas en madera, los propios nudos del bloque (o sus grietas y astillamientos) pasan a incorporarse a las figuras como marcas, heridas o aberturas, que funcionan más en un sentido metafórico que propiamente físico.

Aunque buena parte de su corpus escultórico haya sido ejecutado en madera, en la última década Amancio ha ido experimentando con otros materiales inéditos hasta entonces en su trabajo. Además del modelado en barro o en cera, para ser posteriormente fundido en bronce, quizás su mayor preocupación en la actualidad se haya centrado en el hierro, a veces trabajado con soldadura, o, en otras ocasiones, combinado con la madera para generar un contraste visual singular entre los materiales utilizados.

Esta nueva estrategia técnica también ha abierto una nueva dimensión discursiva en su forma de crear. Evidentemente, estos procesos inversos a la talla, que suponen la creación del volumen mediante la adición de elementos –como la soldadura de varillas de acero–, frente a la sustracción paulatina del volumen sobrante cuando trabaja en madera, le ha ayudado a adquirir dimensiones y posibilidades plásticas inéditas. Así, la sensación de ligereza e ingravidez que imprime a sus figuras forjadas y soldadas (que en muchos casos parecen suspendidas en el aire) se contraponen a la propia condición del hierro como material pesado. Y al contrario, en otras ocasiones, es la madera tallada la que intenta emular la textura y la pesantez del hierro. De este modo, Amancio consigue trasladar al soporte ideas que, a veces, se congracian con el material con el que trabaja pero que, a menudo, también lo contradicen en una suerte de juego dialéctico, de miradas cruzadas entre el concepto, la técnica y el material que da visibilidad a las formas.

En muchas de sus obras el hierro se limitaba a crear el espacio alrededor de la figura, trabajado en arista viva para enmarcar el entorno (generalmente cúbico o cuadrangular) con el que la figura interactúa. Pero, en otras ocasiones, es el propio metal el que adquiere una apariencia celular y biológica para construir formas humanas. Frente a la solidez del bloque de madera, el metal se atomiza ahora en direcciones circulatorias que generan estructuras semitransparentes, otorgando cualidades e irregularidades orgánicas a un elemento que a priori resulta tan lineal y regular como la varilla de acero corrugado.

De una u otra forma, para la construcción de esas metáforas visuales que encarnan las energías vitales del ser humano, trasunto de los estados de ánimo y psicológicos del individuo, Amancio González se ha servido con asiduidad de imaginarios clásicos como los bestiarios medievales o la iconografía de personajes propios de la mitología griega como Sísifo, Ícaro, Prometeo o Leteo. Estas referencias clásicas encierran una fuerte dimensión simbólica al incorporar estos mitos a la esfera contemporánea, reactualizándolos y renovándolos bajo un prisma de interpretación inédito. Así, no es raro encontrar entre sus personajes seres híbridos, como hombres alados, centauros, minotauros, hombres lagarto o tritones, que encarnan, en el fondo, un cierto grado de monstruosidad inherente a la misma naturaleza humana.