

Eloy Rubio / Fotos: Amando Casado  
4/01/2015

## "La talla directa es la forma más hermosa de llegar a la escultura"

Dos son los lugares a los que podemos acercarnos para entrar en la última obra de Amancio González. En la Biblioteca Pública de León, en Santa Nonia, donde se expone 'El rostro de las letras', una serie de esculturas que junto con el material fotográfico de Amando Casado y el trabajo de José Enrique Martínez, permanece pendiente de edición en un libro. También podemos observar uno de sus últimos trabajos por ensamblaje de tornillos de hierro en el Palacio de Don Gutierre. En Astorga Redacción hemos entrevistado a Amancio con la intención de ayudar a esa compenetración necesaria en el recorrido por sus exposiciones.



- Después de leer infinidad de comentarios lo primero que uno se pregunta es si Amancio encuentra dentro de sí los sentimientos que los críticos le adjudican o es otra cosa (hay alguno que ha llegado a decir de él: 'mente atormentada' y cosas por el estilo)

- La misión de los críticos es acercar al espectador en un texto literario una interpretación de la obra y la relación con su tiempo, con otros artistas o con otros movimientos artísticos; la misión del artista es llegar al espectador en aquella parte de su cerebro donde se funde todo lo que tenemos en común los seres humanos y excitarla. Intento realizar mi trabajo con honestidad, sin hacerme preguntas y dejar que mis emociones fluyan juntamente con el material, en la historia del arte hay ejemplos de todo tipo y en lo referente a la pregunta tenemos dos tipos de artistas que pueden aclarar la respuesta aunque yo no sé muy bien a cual pertenezco, los que realizan obras de carácter atormentado porque en su mundo interior se esconde un drama y los que realizan figuras de carácter dramático porque las que tiene en su entorno están atormentadas.

- Ángel Antonio Rodríguez decía en un catálogo "No importa tanto lo invisible como lo visible" ¿Qué sucede entonces en tus últimas esculturas donde todo absolutamente todo se torna visible, donde hasta la propia invisibilidad de la escultura parece traspasarla y se llegaría a ver? Parece como si la 'identidad convulsa' de los seres de tus esculturas primeras hayan dejado paso a seres sin interioridad o a seres cuya interioridad, en estos tiempos líquidos, se diluyera en el aire.

-Es cierto, en una escultura tan importante es lo que vemos como lo que no vemos y en la obra que estoy realizando con el hierro estos dos mundos opuestos se complementan de tal manera que incluso, haciendo desaparecer al propio material y quedándonos solo con su proyección o con su sombra, la obra funcionaría de igual manera aun en las tres dimensiones haciéndola girar.

Respecto a la segunda parte de tu pregunta tengo que apuntar que los seres de mis esculturas primeras no han dejado paso a seres sin interioridad sino más bien a seres con una interioridad visible y cambiante dependiendo del lugar donde se mire, esas pequeñas miles de piezas con las que se construye la escultura no permiten que puedas ver siempre la misma interioridad.

Dentro de mi trabajo este tipo de esculturas tal vez sean las más representativas del hombre contemporáneo, complejo y neuronal, incapaz de mostrarse como realmente es.



- Ha habido un cambio en los materiales de tus esculturas; de la piedra y la madera al metal. Se trata de soldaduras que filtran el espacio, que tamizan el aire. Como en 'las suspensiones psíquicas' donde las figuras se hacen cargo de los soportes que las albergan ahora sostienen la diafanidad que las traspasa, el límite difuso de su jaula.

¿Es significativa la naturaleza de los materiales en el momento de la expresividad? ¿Qué es lo que esta modifica además de lo forma?, ¿Cambia

**también con la forma el contenido? (Quiero decir que si al cambiar la materia de trabajo es obvio que el resultado estético se modifica, no se modificaría también y desde los materiales el contenido expresivo, y de personajes rotundos dolientes y atormentados acabaríamos en otros livianos, etéreos y /o mimetizados con el fondo, si es que hubiera fondo).**

-El material solo modifica la forma y todas las características relacionadas con ella, la textura y los límites por ejemplo pero nada más, el lenguaje del artista está por encima de la apariencia estética. Es la necesidad de aprendizaje que todos los artistas sienten, la que actúa como motor de búsqueda, así que explorar el potencial expresivo de otros materiales no es un capricho.

A veces los rostros de personajes rotundos, dolientes y atormentados no se forman en la retina del espectador y se hace necesario evolucionar hacia otros no tan evidentes pero insinuantes y provocadores de igual manera, pero cuya sensación última se forme dentro de nuestro interior, y ése es uno de los objetivos que pretendo con este trabajo, burlar al ojo y dejar que la obra penetre con libertad en el espectador.

**- Se ha dicho que en tu trabajo existe una constante lucha entre la presencia del material y un cierto acabado (o inacabado; se ve el bloque del que sale el ser, etc.), luego prosigues con hibridaciones animalescas (Antropofauna).**

**¿Es ello una manifestación de lo que somos; es acaso una llamada de atención al desprecio de la presente época por la Naturaleza y por el 'mundo animal', o por el contrario quieres señalar en ello un límite, una imposibilidad, la de haberse separado totalmente de lo otro y poder vivir ya en soledad de espíritu, sin animales ni árboles ni plantas ni cosa alguna que viva?**

- Es posible que alguna de las obras plantee pensamientos filosóficos o reflexiones existenciales o es posible que todas, no lo sé con certeza pero de una cosa estoy seguro, es el espectador el que hace preguntas y los espectadores con ese tipo de inquietudes no se pueden morder la lengua y callar delante de una obra que les conmueve.

Desde el punto de vista personal, como creativo también tengo una postura ante la vida, clara y que creo que no puedo evitar impregnar ese sentimiento en mi obra; cuando hablas de que si quiero señalar un límite, una imposibilidad, la de haberse

separado totalmente de lo otro y poder vivir en soledad, no es del todo acertado, no es poder vivir en soledad, sino la soledad como destino final del camino que es la vida.



- Cuando hacíais la estatua de Castorina hablabais de la talla directa en piedra y en contra del modelado y el sacado de puntos. Creí entender que la escultura estaba de algún modo ahí, en la piedra, durmiendo todavía a la espera de que alguien viniera a despertarla, pero también se entendía que el modo de despertar de la piedra a la estatua dependía de una mirada, y que el producto era el

**resultado de una indagación con respuestas diversas pero limitadas. ¿Podías comentar un poco esto?**

-La talla directa es la forma de llegar a la escultura más hermosa, yo no entiendo otro modo de llegar a la escultura que no sea de esta manera, creo además que es el camino más corto.

El diálogo del artista con la piedra es intenso, de respeto y sin imposiciones, abierto a cualquier modificación siempre que sea en beneficio de la obra, por eso el artista ha de estar con los ojos abiertos durante ese proceso de realización y desde los primeros golpes suceden cosas, cosas que no habías imaginado y que pueden alterar el resultado final y es precisamente en ese resultado final, donde se pueden leer todas esas tensiones producidas durante el proceso y que no solo no escapan de la observación del espectador, sino que además esas 'heridas' constituyen una parte importante de los matices o sutilezas de la obra.

**- ¿Cuándo se termina esta indagación, cuándo se da por acabada una obra escultórica?**

-Ese es uno de los grandes enigmas del arte, y sinceramente yo no tengo la respuesta, no creo que dejar de trabajar sobre una obra signifique que esté terminada; es posible que únicamente estemos dejando al descubierto nuestros límites en el momento en que decidimos poner fin a una escultura.

**- El trabajo con hierro es de añadidura, no de devastación como en la madera o el barro. Pequeñas piezas soldadas hasta crear siluetas espaciales que producen efectos volumétricos; “una reordenación del caos”, has dicho en alguna ocasión; todo ello inmerso en ‘cajas espaciales’ de estructura de hierro. ¿Qué función tienen estas cajas? Y vuelvo al aire. ¿Ha perdido el ser humano su batalla con la Naturaleza, ha hecho de esta relación una batalla? ¿No será en cualquier caso una batalla perdida de antemano?**

- Sí, el proceso es totalmente inverso al que he venido realizando con otros materiales en los que la sustracción era el método para llegar a la escultura, en este caso el proceso es más similar al de la pintura, en el que ponemos o quitamos a partir de la nada, como en otros casos mi lenguaje escultórico precisa de la complementación de elementos geométricos y orgánicos, en este caso las cajas de las que hablas que funcionan como contenedores de la figura, también lo hacen como soporte o exoesqueleto de ella.

Respecto al hombre y su relación con la Naturaleza tengo muy claro que formamos

parte de ella y que cualquier alteración peligrosa en detrimento de las leyes que la rigen por parte del ser humano, provocan en el ser humano algo parecido a lo que se siente cuando uno se da un tiro en el pie pero con consecuencias. A mí me interesa muchísimo, como fuente de inspiración, la relación del hombre con el hombre y de éste con la Naturaleza.



- Tus nuevas esculturas semitransparentes, (tan solo conozco unas pocas) sugieren en ocasiones cierta ligereza o ingravidez, pero temo que también inestabilidad, en cuanto a lo psíquico permanecen impertérritas, en la línea mortal del equilibrio. Cualquier cosa les puede traspasar sin que nada les pasase, ¿es así?, ¿cómo es esto?

- La principal fuerza opositora a la que se enfrenta un escultor es la gravedad, el cómo y de qué manera la obra se despegas del suelo y se desarrolla en el aire sigue siendo hoy uno de los retos más importantes, por eso es una tentación jugar a vencerla o provocar en el espectador esa ilusión.

Pero detrás de la obra también deben de insinuarse tensiones o luchas entre volúmenes y planos, entre el mundo animal y el mundo mineral, es por esa razón que en mi obra el componente psíquico permanece impertérrito, en la línea mortal del equilibrio.

Es quizá la visión simbólica de un ser humano y sus batallas internas lo que quiero representar, más que las batallas de éste con la vida. 'El Moisés' de Miguel Ángel, por ejemplo, tensiona nuestras emociones porque sabemos que la imponente y serena figura que se nos representa está viva y en su interior parecen estar desarrollándose más de mil batallas al mismo tiempo.