

LOS HOMBRES ENCERRADOS

Catálogo. Museo Tiflológico. ONCE. Madrid

Javier Rubio Nombrot

Hasta bien entrado el siglo XX no recupera el arte de la escultura el lugar que le corresponde dentro del discurso contemporáneo: incapaces de competir con el aluvión de propuestas revolucionarias que, provenientes de pintores impresionistas, fauves, suprematistas, cubistas, surrealistas y expresionistas, sientan las bases del nuevo arte, los escultores han de esperar prácticamente hasta la segunda guerra mundial para que autores como Moore, Zadquine, Arp o Giacometti inicien una reacción que, pasados los años, se nos antoja sin embargo bastante tímida. Resulta esto tanto más paradójico cuanto que, con el advenimiento del minimal un par de décadas más tarde, los escultores pasan a liderar el devenir del arte moderno, fenómeno este que habrá de acentuarse luego, con el auge de los múltiples y camaleónicos neoconceptualismos, y que aún dura.

Un rasgo común en la escultura de aquellos años es la presencia llamativa de elementos arcaicos, imágenes estas que ya había investigado el gran pionero, Brancusi, en la primera mitad del siglo y que, sabido es, también explican la obra de Picasso, Gauguin y tantos otros: los artistas se dejan seducir por el arte de etruscos y egipcios, griegos, babilonios y africanos, por el de las civilizaciones perdidas del Pacífico y por las enigmáticas figuras prehistóricas, acaso porque en todas estas antiguas manifestaciones artísticas hallan unos arquetipos sobre los que edificar un nuevo lenguaje para la escultura.

Es evidente que la obra de Amancio González enlaza con esa tradición: en ella se concitan las severas y colosales anatomías del clasicismo (habló Javier Hernando de “figuras de poderosa fisionomía y elemental definición corporal y sobre todo facial”), las alusiones a lo mágico y totémico, los delirios antropomórficos, una recuperación de lo artesanal, una exaltación del contacto directo con la naturaleza y la materia y, sobre todo, la búsqueda de una simbología propia capaz de remitirnos –en la época de la quiebra del canon y el lenguaje- a los estados más primarios y veraces de la expresión. “Si el resultado es verdad –escribió Eduardo Aguirre- la obra actuará como una memoria secreta, que estaba en nosotros sin ser consciente de ella. Por eso, cuando pasas la mano por una escultura suya captas que lleva dentro muchas vidas”.

Sobre estas bases y en tan solo diez años ha edificado Amancio González una crónica de su relación con la materia escultórica, que nos devuelve a aquel artista que, alejándose de la urbe y de su artificial sustancia, regresa al lugar donde las cosas palpitan, crecen y perecen al son de esa melodía secreta que es la vida; allí donde la naturaleza enseña; donde cada árbol, cada piedra, son capaces de susurrarle al artista sensible cuál es la forma que llevan dentro: en palabras de Ángel Rodríguez, “Amancio, devoto de la vida, deja que los troncos se manifiesten naturalmente, logrando que respiremos su magia primitiva”.

Y ha fraguado también, en la serrería de Barrio de Nuestra Señora, una imagen exagerada a veces hasta lo grotesco del hombre actual –“la subjetividad monstruosa, el gigantismo, están marcados por la desolación y el abandono, en un estilo inconfundible”, dijo Castro Flórez-, al

que ha sometido sucesivamente, en estos años, a lo que Javier Hernando llamó “posiciones de castigo”, a episodios agudos de ansiedad y soledad y a las extrañas metamorfosis de sus Antropofaunas.

La obra más antigua de cuantas aquí se exponen es *Tronco de olivo* (1992), una escultura de carácter totémico en la que ya se hallan presentes los elementos esenciales que habrán de conformar toda la obra de Amancio: varios personajes, encerrados en un grueso tronco, nos miran con sus rostros desencajados desde unas diminutas ventanas talladas en los muros de una estrecha celda. Tiene esta escultura dos posibles lecturas: por una parte, vemos esos “cuerpos supeditados a la materia, de la que proceden y a la que se sustentan en un inacabado despegue” de que habla el mencionado Hernando (quien, como otros críticos, ha querido relacionar la obra de Amancio con los Esclavos inconclusos de Miguel Ángel, que también parecen querer escapar del bloque de piedra que los retiene), y, por otra, nos habla aquí el escultor de su especial forma de componer y de concebir el espacio. En la escultura de Amancio se produce siempre un diálogo tenso entre la forma primitiva de ese tronco matriz – el árbol sin tallar, tal y como le llega al artista- y el ulterior desarrollo en el tronco nunca llega a desaparecer del todo, sino que se transforma y acaso sólo se divide en partes que luego se sitúan de otra manera, la figura jamás se emancipa o se independiza completamente de esta madre de la que surge. *Equilibrio inestable*, donde el pedestal se desliza sobre una hendidura en diagonal o *Figura suspendida VII*, de la serie del mismo nombre, donde aparece aquel descompuesto en tres trozos, son audaces desarrollos de esta misma idea. Y hay mucho más, posibles o imposibles: el *Constructor de montañas* cuyo cedazo convierte la arena en cono de madera, las figuras dolorosamente fusionadas de *Danza maligna*, el *Minotauro* nacido simultáneamente de dos árboles cortados...

Amancio talla estos cuerpos recios sin llegar a definir nunca del todo su anatomía, buscando una cierta tosquedad que, a la postre, es la que les confiere a las esculturas su fuerza o rudeza y su capacidad de evocar lo primitivo, lo puro. Y aunque todos los cronistas de su obra se han referido a las cualidades táctiles de su escultura (Castro Flórez señaló que “ignora la superficie del cuerpo y no se ocupa sino de prominencias, bultos y orificios”, y según Ángel Rodríguez estas obras nos invitan “a penetrar entre las vetas, las sombras, las oquedades de la madera y sus nudos que, desnudo, son venerados por el escultor”), creo que en esta ocasión todas las palabras sobran.

Alguien dijo que la pintura está hecha para ser mirada y la escultura para ser tocada. Quien haya intentado alguna vez leer con los dedos un par de letras escritas en braille sabe de la extrema sensibilidad que se requiere para ubicar correctamente puntos y espacios. Así, me resulta imposible imaginar lo que los visitantes de este maravilloso museo van a ver en estas obras pero sí, como aseguran los escultores, nada hay tan sobrecogedor como escuchar a un invidente hablar de la escultura que está tocando, no me cabe la menor duda de que cualquiera de ellos podrá decir mucho más sobre las sorprendentes criaturas de Amancio González que este cronista tuerto.