

## UN RECORRIDO ESTIVAL POR LA OBRA DE AMANCIO

Catálogo. Monasterio de Carracedo. León. XII – 2002

Ana Fernández García

Es Amancio González un artista que cuenta con una amplia trayectoria creativa. Conocido por sus trabajos en madera, material en el que ha desarrollado un imaginario propio y unos modos individualizados, ahora presenta obras realizadas en hierro, que suponen un giro sorprendente pero esperado en un escultor que continuamente ha reivindicado la investigación por encima del acomodamiento a fórmulas fáciles o manidas. En esta exposición que se muestra en el Monasterio de Santa María de Carracedo (Carracedelo, León) se compendia su trabajo de una década, a través de todas las series, motivos y técnicas con las que ha venido perfeccionando el lenguaje plástico que le caracteriza y que ha sabido definir en estos años.

Un lenguaje el de Amancio que busca siempre el movimiento, de una manera velada o manifiesta. Y lo hace como una contradicción con respecto al material que trabaja, pues la madera invita a pensar en el árbol enraizado, en la estabilidad del crecimiento botánico en la tierra. Sus obras, que no ocultan su procedencia, su esencia vegetal, muestran en muchas ocasiones tensiones, desequilibrios, o incluso energías rotativas. Piezas como "Movimiento en la oscuridad" (2001) presionan en la contraposición entre el reposo corporal y las piernas torsionadas, con el objeto de dotar de un cierto movimiento individual a la figura estática en madera. En "Agua que fluye" (2002) se establece un círculo vital de energías que proceden del suelo, se transforma en el hombre como motor del mundo, y se vuelca de nuevo, a través de sus manos, en un fluido renovado que regresa hacia abajo. Adivino una intención simbólica afecta a los ciclos biológicos, e incluso a la consideración del ser humano como demiurgo de la naturaleza, a la que transforma y modela en función de sus intereses o expectativas. Es, a mi parecer, un auténtico retrato del artista, del escultor que recibe el tronco de madera, lo piensa, modela, esculpe, y trabaja, para volver a entregarlo al espacio como un nuevo ente. El creador como renovador de la creación, el creador que recicla la naturaleza, superando la belleza bruta, para convertirla en belleza artística, belleza con intención y sentimiento. Ese mismo componente simbólico alusivo al poder demiúrgico se encuentra en "Constructor de montañas" (2001), donde el hombre, como hacedor rudimentario, como uno de los gigantes de la mitología clásica, compone el mundo, con la perfección insoldable de las formas geométricas. Otras esculturas pertenecen a la serie de Antropofauna, presentada en el 2000 en la Galería Clave de Murcia y al año siguiente en la Fundación Vela-Zanetti de León. Son figuras híbridas de varias especies zoológicas, como la mujer pájaro ("Arpía", 1999), o "Caballo de ajedrez" (2001), dos monstruos entrelazados con cuidada simetría inversa de las partes. Otras piezas como "danza Maligna" (1999) van en una línea más expresionista, fundiendo las figuras en un mismo seno atormentado. "Campo Real (Madrid)" (2000), objeto cerámico trasladado a la madera, es un reconocimiento de la esencialidad de las conclusiones elementales del alfarero –nada accesorio, cada giro, curva o hendidura se justifica por la función y así se ha transmitido durante siglos por todas las generaciones-, mientras que "Chillida" (2000), en cambio, consiste en una composición no objetual ni tampoco figurativa, sino decididamente abstracta. En esta última obra reproduce partes metálicas en madera, por

lo que puede considerarse como una pieza de transición con respecto a su ulterior trabajo en hierro.

Sobre los trabajos en madera de Amancio se han escrito ya párrafos elocuentes y rigurosos de su acertado empleo del material. Algunos han señalado sus masas impactantes y la vigorosidad de los volúmenes dramáticos, Ángel Antonio Rodríguez "Continentes de Emoción", Cornión, Gijón, 2001, otros la materia metafórica que les dota de sentido, Javier Hernando Carrasco "Suspensiones Psíquicas", Cornión, Gijón, 1999, e incluso se ha descrito la rudeza primitiva de sus cualidades táctiles. Todos los críticos han puesto de relieve el diálogo que el escultor ha establecido entre la materia, pues de alguna manera el fragmento de madera elegido condiciona el resultado final. Nada está preconcebido en su mente, sino que se gesta a partir de las dimensiones, formas y características de cada tronco, emerge de la madera con naturalidad, y con el esfuerzo físico del trabajo del escultor. Como en un parto, Amancio saca formas nuevas, de una forma, de un ente primigenio, que se convierte en algo distinto, canalizando tanto las energías interiores del artista, su capacidad de transmitir y de crear, como la potencialidad innata de la propia naturaleza materializada en el tronco. El resultado de todo ese esfuerzo ha producido en la carrera profesional de Amancio obras mayoritariamente figurativas, de una figuración entroncada en un expresionismo dramático, semejante a los "Esclavos" de Miguel Ángel o a las superficies de aspecto arcilloso de Medardo Rosso. Con la madera y su particular poética, el leonés ha conseguido un lenguaje personal, reconocible, de autor, que sin embargo no se resigna a mantenerse inmune en unos principios que pudieran amanerar su obra, sino que investiga en nuevos campos de actuación, incorporando otros problemas plásticos, generados por el empleo del hierro.

Porque el trabajo en madera de los últimos trabajos de Amancio, a partir de su introducción en los vericuetos procesuales del hierro, se ha enriquecido por las nuevas posibilidades técnicas y estéticas abiertas en metal. "Apuntes del natural" (2002) sustituye sus tradicionales peanas de madera virgen por soportes geométricos de hierro, lo que otorga a la obra un mayor dinamismo de contrastes, entre la rudeza aristada del metal y la textura orgánica, nudosa y rugosa de la madera de nogal. "Entre tu casa y la mía" (2002) indica una mayor geometría de los troncos, contraponiendo las caras sin desbastar, con los planos rotos nítidamente para proporcionar una secuencia geométrica, que contravenga la suavidad orgánica de las líneas corporales y del vetado de la madera, con los cortes rectos, modulados en ángulos y aristas vivas. Incluso el metal le ha dado una nueva interpretación de las superficies, que ahora tiende a desdibujar, a machacar en rostros o miembros, para sugerir un agrietamiento de la piel plástica, similar a la que ha logrado en el hierro. Ese deterioro voluntario de ciertas partes de la madera, acentúa además el expresionismo de las figuras, dotándolas de un cierto dramatismo plástico.

La obra en metal de Amancio comienza con "Desarrollo elíptico sobre un doble eje" (2001), donde supera la evidencia total del objeto, y la secuencia figurativa anterior. Elige un pin o fragmento de alambrada, realizado en este caso con el material original de referencia, el tubo hueco metálico (nótese que es la primera vez que existe en su obra una veracidad de forma-materia). Este elemento, constituido por dos tramos angulares colocados en un eje doble, se trasforma de escala, pierde la referencia humana que se había plasmado siempre en su obra y se queda en la esencialidad absoluta del objeto —o mejor dicho, del fragmento de un objeto,

sin más, sin presencia física o indirecta del hombre-. En la trayectoria de Amancio constituye un auténtico hito, pues emplea por primera vez el hierro, renuncia a la figuración, también a la réplica literal de manufacturas (como en la vasija de "Campo Real") o a los escarceos por la abstracción plástica.

En hierro se definen también obras tan monumentales como "Consolidación de la primavera" (2001), que es un verdadero punto de inflexión en la producción plástica de Amancio. Aquí emplea por primera vez varas de hierro corrugado, usadas habitualmente en las construcciones de los forjados, cortadas de forma regular y unidas hasta componer la figura humana. Son personajes de gran fuerza por el volumen conseguido, donde suprime la masa, por tratarse estructuras huecas, casi transparentes, porque se conforman como un tejido linfático o circulatorio. En estas obras metálicas el procedimiento creativo de Amancio ha cambiado con respecto a sus trabajos en madera. Ahora elabora sus modelos por adicción del módulo de hierro, mientras que con la madera emplea un método sustractivo, a base de quitar materia a un tronco determinado. Antes no existía en su práctica un módulo preconcebido que sirviese de origen a la forma, pues las dimensiones y la composición sólo venía marcada por las peculiaridades de la madera elegida. En metal en cambio la creación viene marcada por la barra elegida, forma geométrica sin curvas, objeto industrial que, con la fusión con otros módulos idénticos, consigue piezas redondeadas, de referencia figurativa. En un texto de año pasado Amancio comparaba su nuevo procedimiento con la cristalización de diminutas gotas de agua helada, que en la energía de la fusión logran una forma "rítmica y armónica" (Negro Mate 017, noviembre-diciembre de 2001). Las barras de hierro funcionan como los cristales de la nieve, sin materialidad estética en la individualidad, pero ricas en el conjunto aglutinado.

El hierro incluso ha permitido a Amancio mayores virtuosismos en el planteamiento de las composiciones porque, con pocos puntos de apoyo, es factible sostener pesos impensables en madera. "Consolidación de la primavera" (2001) define una figura humana dentro de un armazón en paralelepípedo metálico muy similar al empleado en "Dentro", pieza tallada en fresno ese mismo año. Las diferencias entre ambas son obvias. La de madera tiene una superficie, unas cualidades táctiles, y sentido totémico y expresionista, que se borra en el hierro. Porque en metal la masa pierde consistencia, el aire entre las barras posibilita una relación mayor con el entorno y un desdibujamiento de los contornos. Es además posible arriesgarse con escalas mayores, y con composiciones de desequilibrio más evidente. Así, en "De parada en parada" (2002) la figura está totalmente descentrada del paralelepípedo, logrando una tensión que se acentúa más con la ausencia de peana compacta, tan propia de Amancio en los modelos de madera. "Ángelus" (2001), en cambio, incluye dentro de un bloque metálico una de las figuras del famoso cuadro de Millet. Y se aprecia por la mayor densidad del interior con respecto al resto del ortoedro, medio ocultándose dentro. Es una pieza que exige una cierta concentración del espectador para revelar del interior de la obra el recogimiento religioso que impregna la obra de referencia, pues aísla al orante en una celda, en un espacio cerrado, ajeno a las vicisitudes y prisas del entorno. Obra laboriosa, de una ejecución perfecta, "Ángelus" trata por primera vez en la trayectoria de Amancio, de interiores, de formas aparentemente compactas, bien diferentes, de las tallas de madera, o de las figuraciones metálicas encerradas en formas cúbicas, pero con aire suficiente a su alrededor.

El “Martirio de San Bartolomé” (2002) tiene también una referencia culta pues se inspira en el famoso cuadro de Ribera (El Españolito). Y la referencia no es casual, porque apunta a ese interés de Amancio por las inestabilidades, por las tensiones, por el drama formal de diagonales, de cuerpos a punto de caer en una línea barroca que vuelve a encerrar en un espacio cúbico, para acotar, delimitar geométricamente, como en un cuadro tridimensional, el juego agitado del martirizado cuerpo. Mucho más serena es la pieza titulada “Pastores” (2002), donde se realiza una correspondencia en espejo entre las dos figuras que se disponen a los lados de un paralelepípedo horadado con sendas ventanas. Cada pastor se mira al otro, apoyándose en un bastón que marca la pirámide perfecta que forma cada individuo. La inquietud de la obra reside en el reflejo, en las presencias que se transcriben al otro lado del muro metálico, sin que nadie sepa quién es el original y cuál la copia reflejada. En el fondo, como sucede muchas veces en la escultura de Amancio, la explicación pasa por una búsqueda literalmente formal, no literaria ni estética, sino exclusivamente simbólica.

La única pieza de las realizadas en metal, desde el pin de la alambrada, que no tiene referencia figurativa es la titulada “Problemas en el ático” (2001). Es un esqueleto de un edificio, diseñado en colaboración con el arquitecto Jesús del Cerro, que aparentemente muestra la estructura de pilares y división en pisos de una construcción. A Amancio le atraía el espacio racionalizado de las obras edificativas, como una secuencia de horizontales y verticales que arrancan del suelo para llegar a formar un espacio habitable, con unos ritmos que se justifican por la división interior de las habitaciones. Solo en el copete introdujo secuencias puramente artísticas, pues los pilares se entrelazan como los elementos de su alambrada (“Desarrollo elíptico sobre un doble eje”), por lo que el espacio racional y justificado se convierte al final en una entelequia, en una farsa formal, que vuelve a desconcertar a la mente humana necesitada siempre de explicaciones claras, referenciales. Así lo que inicialmente parecería una maqueta a escala de una construcción, acaba siendo un objeto artístico, dotado de sentido propio al margen de cualquier referencia objetual.

En esta exposición se incluyen ocho recortes en madera, con formas humanas sintéticamente concebidas, montadas sobre un cristal. Dos de estas obras son utilizadas por el fotógrafo Amando Casado (Ponferrada, 1959) para proyectar sus siluetas mediante dos focos halógenos que duplican la imagen en la pared, como el positivo, el vacío, de las plaquetas de madera. Con este montaje Casado quiere eliminar el objeto fotográfico, para quedarse exclusivamente con la huella luminosa que define la esencialidad de la fotografía: un problema de luz. Los recortes de Amancio, con los focos dispuestos convenientemente, arrojan una imagen mayor, una imagen virtual, que funde la geometría y desdibuja los contornos. El resto de las plaquetas expuestas, que no cuentan con el complemento lumínico, son traslaciones bidimensionales de las figuras esenciales características de Amancio, que encuentran su sentido en cuanto se disponen ligeramente desplazadas del muro, por lo que se efectúa un juego de sombras, de negativo y positivo, realmente sugerente.

En definitiva, esta exposición de Amancio González supone un recorrido por sus inquietudes y trabajos de los últimos años. Con ella nos aproximamos a un mundo plástico, de volúmenes poderosos, de acabados ricos, composiciones estudiadas, investigaciones constantes e implicaciones variadas, donde el escultor a volcado su potencial interior, su capacidad de transformar la materia en objeto artístico y, por supuesto, de comunicar un mensaje.

