

EN FORMA

Catálogo. Fundación Vela-Zanetti. León. Febrero 2001

Eduardo Aguirre

El hallazgo de un pájaro muerto aplastado en la carretera fue el punto de partida para una de las esculturas más sutiles de esta exposición. Quizá, la mirada de Amancio González intuyó en esas formas quebradas los trazos perfectos que anhelaban los pintores chinos de la antigüedad, entonces, fue trabajándolas hasta convertirlas en algo que era y no era ya esa imagen primera encontrada. El escultor descarta para hallar. Lee en las formas. Ahora, ese pájaro muerto sobre un tronco cortado es todos los pájaros. Ahora, es más *verdad*.

En la escultura siempre hubo y habrá algo totémico, no habla sólo el espectador que la contempla sino a sus antepasados. Eugenio D'Ors lo dijo con exceso de sorna: "En escultura, lo que no es un dios, es un cachivache". No importa la técnica o los materiales utilizados, que lo representado obedezca a formas reconocibles –por el contrario- o que hayan sido inventadas, si el resultado es *verdad*, la obra actuará como una memoria secreta, que estaba en nosotros sin ser conscientes de ella. Por eso, cuando pasas la mano por una escultura suya captas que lleva dentro muchas vidas, del mismo modo que ese pájaro de nogal es ya todos los pájaros.

Las vanguardias reivindicaron otras formas de verdad para la escultura, como lo hicieron con la pintura; hoy sabemos, cuando aquellas primeras vanguardias son desde hace décadas clasicismo, que la tradición no puede ser continuada, sino reinventada. Amancio González reinventa la tradición ancestral con la que se siente hermanado y crea un fascinante mundo propio.

Su obra tiene una gran capacidad para conectar con el espectador, algo poco frecuente en la escultura contemporánea. Y es que, admitámoslo, ésta ha conocido a lo largo del siglo XX una transformación aún más radical que la de la pintura, que si bien sirvió para arrancarla del cementerio de ideas en la que yacía, también trajo consigo gran desorientación acerca de cuál era su territorio, incluso si seguía existiendo realmente como escultura o había evolucionado hacia algo distinto, incluso antagónico. Este escultor leonés consigue el milagro de enlazar tradición y vanguardia, lo ancestral con lo contemporáneo. Ahí están sus extraordinarias piezas de homenaje a Chillida y a Duchamp, compatibles con su admiración hacia las de Miguel Ángel, Gargallo, Julio González, Picasso, Ferrant, Alberto Sánchez, Brancusi, Moore, Chirino, Oteiza... y, por supuesto, con la de esos artistas anónimos que tallaron piezas sobre madera y piedra, bien para una catedral o para una ermita, para un templo cristiano o para una religión ya olvidada. El verdadero artista admira personalidades y obras, no ismos.

Pese a sus hombres que parecen monstruos, y monstruos que parecen hombres, no es un escultor tremendista. No es Kurtz proclamando el horror universal, en *El corazón de las tinieblas*. Ni su concepción del mundo es la de Munch en *El grito*. Posiblemente, sus primeras esculturas con personajes deformes fueron más consecuencia de su forma de trabajar el material en los inicios, de sus recursos técnicos de entonces, que de la plastificación de su

propia visión de la existencia. No muestra feísmo en su ANTROPOFAUNA, al menos no una fealdad como sinónimo de mal. Es un buscador, porque la escultura es viaje iniciático.

Su escultura ha ido evolucionando hacia la sugerencia. Antes, el misterio estaba en lo representado -¿Quiénes son estos extraños seres, de qué puerta del infierno se han escapado?-, ahora nos son mostrados como entre brumas, hemos de esculpir con nuestra imaginación sobre lo que no está y, sin embargo, es.

En su obra, el protagonismo cae en la forma. No estamos ante un narrador, aunque lo parezca. No hay tema alguno en sus piezas, sólo formas, más o menos identificables. Y éstas, cuando son *verdad*, insistamos en ello, nos hablan y podemos escucharlas.

Es un artista culto, conocedor de la evolución de la escultura, de los profundos cambios, más bien revoluciones, que han venido sucediéndose desde el XIX para liberarla de su dependencia del manido homenaje al general victorioso o al excelso poeta. Pero, aceptando esto, cree que el conocimiento del oficio es la única etapa que un escultor no puede saltarse.

Fue un momento trascendental en su vida, la decisión de dejar su trabajo en Renfe y dedicarse por completo a la escultura. Cada día, en Barrio de Nuestra Señora, en la serrería, rodeado de maderas, como restos de un naufragio, asume su papel de creador de mundos, a partir de las formas reales o inventadas. Pero el artista no es un dios al que la materia obedece servilmente, sino -insistamos también en ello- un buscador. Y en arte, el hallazgo hay que merecerlo. Amancio González, lo merece, por trabajador incansable y por ser bueno en el sentido machadiano, con una humildad compatible con la consciencia de la propia valía.

Esta exposición es sólo una pequeña muestra de su potencial creativo, de su capacidad para moverse en distintos tamaños y materiales. Una pieza como *Tritón* exige mucho más que fuerza física, sólo puede ser creada desde un férreo control de la energía interior y exterior, algo que no debe ser confundido con la mera utilización de la fuerza muscular, aunque esta sea imprescindible; la misma energía, pero utilizada de otra manera, que exige una pieza tan sutil y extraordinaria como *Octubre*, cinco manzanas que irrumpen al exterior desde el interior del tronco de nogal.

Es muy consciente de su decisión de emplear materiales característicos de la escultura tradicional, aunque una de las improntas del siglo XX haya sido la utilización de materiales novedosos, incluso la búsqueda deliberada de lo efímero.

La palabra "arte joven" se presta a no pocas imprecisiones, entre otros aspectos porque el proceso de madurez de un artista es mucho más largo que en otras profesiones. A sus treinta y cinco años, siente que está empezando, pese al largo camino ya recorrido. El comienzo de un constante comienzo.