

## UNA APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN CREATIVA EN LA OBRA ESCULTÓRICA DE AMANCIO GONZÁLEZ ANDRÉS

Catálogo. Monasterio Santa María de Carracedo. León. Julio-Septiembre 2002

Luis García Martínez

El presente trabajo pretende plantear un breve y sencillo análisis del proceso artístico y evolución que se produce en los últimos diecisiete años en la obra de Amancio González Andrés, destacado escultor leonés con una amplia trayectoria nacional, nacido en Villahibiera de Rueda (León) en 1965.

Se inicia en el mundo del arte, según declaraciones del propio artista, a los diecisiete años en la pintura, de la mano de Alejandro Vargas Aedo, uno de los artistas más importantes y significativos del panorama artístico de nuestra provincia en la segunda mitad del siglo XX: en primer lugar por la destacada aportación realizada en la década de los años sesenta, que se centró básicamente en el ámbito de la abstracción de enfoque matérico, así como por sus posteriores estudios que proponen una revisión del paisaje clásico desde una vertiente conceptual-orientalista y, en segundo lugar, por su destacada labor docente de tipo privado realizada en su academia con algunos jóvenes que hoy son destacados creadores del panorama local como José Antonio Sarmiento o Isidro Hernández Valcuende, en una ciudad que no contó con un centro público de estudios especializado en artes plásticas o talleres con reconocido prestigio hasta la creación en 1982 de la actual Escuela de Artes de León, denominada actualmente Escuela de Artes y Oficios Artísticos.

Esta fase, correspondiente a la década de los años ochenta, establece un periodo significativo y fundamental, tanto desde una perspectiva más global de ámbito nacional, que supone el inicio de la recuperación y reconocimiento artístico español en el panorama internacional después de un amplio periodo de enclaustramiento causado por la dictadura franquista, como por la actividad que se desarrolla en el ámbito artístico de León, siendo los jóvenes creadores leoneses los más activos, destacando la actividad fotográfica, el cómic, la cerámica, la pintura y, con relación a los grupos, el efímero "Colectivo Leones" o "FOCUS" entre otros.

Una provincia que, en estas fechas, intenta despertar del sueño profundo que supone el desconocimiento de la realidad cultural internacional, en la cual los interesados en la actividad creativa tenían que trasladarse al extranjero o visitar los grandes centros expositivos españoles situados en Madrid, Valencia o Barcelona, si exceptuamos el caso de la galería Maese Nicolás, verdadero escaparate de las producciones del arte español más destacado, o algunas muestras que se presentaron en Almacenes Culturales Pallarés y posteriormente en la sala Provincia.

Las posibilidades para poder formarse en nuestra provincia antes de 1982 siempre han sido escasas: asistir a las clases de "Amigos del País" en León, en un primer momento con la sede situada en la "Casa del Pueblo" en la calle José Antonio y, posteriormente, trasladada al edificio de la actual Escuela de Artes de León, institución de gran significación que contaba con la aportación didáctica y creativa de Esteban Tranche entre otros. También existían, en este periodo, algunos estudios o talleres de artistas como Vicente Gutiérrez, Llamas gil y Petra

Hernández, entre otros muchos que se dedicaban a la formación de los futuros artistas, tanto en León como en otras localidades de la provincia.

Esta aproximación a la situación que se vivía, que presentaba una evidente falta de centros de formación y un precario equipamiento de infraestructuras adecuadas, hacía imprescindible que los interesados se trasladasen a estudiar a Centros de Bellas Artes situados en Madrid, Barcelona, Bilbao, La Coruña o de Escuelas de Artes y Oficios en Oviedo y Salamanca, siendo clave para entender el desarrollo plástico actual la matriculación desde 1982 de alumnos de León en la facultad de Bellas Artes de Salamanca para alcanzar un nivel de formación adecuado, como es el caso de Ana Cristina Martínez, Oscar de Paz, Juan Rafael, Bruno Marcos Carcedo, José Antonio Juárez, Carlos Álvarez Cuenllas o Rafael Anel Martín Granizo. Pero la realidad es que, tanto en fechas anteriores como en los años ochenta, una parte muy importante de nuestros creadores se tuvieron que conformar con un aproximación técnica básica para desarrollar su trabajo, siendo condenados, en cierto modo, a desarrollar un sistema de autoafirmación ante la falta de medios; así se puede destacar la presencia de creadores como Antonio Herrero, Ignacio Puigyañer, José Antonio Sarmiento, Fito de Manuel, Juan Villoria, Martín o Juan Manuel Villanueva.

Partiendo de esta situación se puede comprender mejor la procedencia conceptual y técnica de Amancio González, que se podría enmarcar en el prototipo de artista autodidacta, sin que este hecho sea tomado como un aspecto positivo o negativo con relación a su obra o imagen, aunque en la actualidad el hecho de ser un artista autodidacta se suele concebir como algo extraño, obsoleto, en desuso e, incluso, inapropiado para un momento como el actual, en el cual se inicia el siglo XXI con una situación algo diferente en nuestra provincia con relación a los inicios de los años ochenta, si bien es cierto que no es precisamente la situación actual la más óptima para los artistas, desde una perspectiva global, con relación a la situación general española.

Estos comentarios previos no pretenden, en lo más mínimo, quitar importancia a las múltiples aportaciones que Alejandro Vargas realiza a la concepción general que Amancio tiene con relación al arte, como comenta el artista en una entrevista realizada por la escritora Eloísa Otero: “Y con Vargas realmente, lo que aprendí, además de pintar –bueno, creo que pintaba, pero no hacía pintura-... .. a amar el arte”, sin duda, una de las más interesantes enseñanzas entre las posibles que puede transmitir un maestro.

La obra de Amancio González Andrés, tomando siempre como punto de partida la dificultad que supone enmarcar una propuesta artística, se podría situar de forma muy genérica – posteriormente podremos analizar algunas variaciones en su escultura- en el contexto de recuperación y revisión de las tendencias que en la década de los ochenta convulsionaron Europa e incluso Estados Unidos, algunas de ellas centradas fundamentalmente en el estudio y reinterpretación de los movimientos expresionistas europeos clásicos, partiendo al mismo tiempo de la integración de los códigos de identificación propios y autóctonos, generando una obra con entidad en sí misma que contiene un sentido autónomo y es, al mismo tiempo, sometida al proceso de evolución que genera la tensión creativa.

Sus primeros trabajos o propuestas, en realidad ejercicios de taller, como muy bien nos indica Amancio en la entrevista citada anteriormente, se centran en estudios de tipo pictórico, fase

breve y pasajera, puesto que la obra más importante y estructural de la trayectoria de este creador se centra en el territorio de la escultura en su sentido más estricto o restrictivo e incluso tradicional, como apunta el crítico Javier Hernández Carrasco en el catálogo de la exposición colectiva de escultura leonesa celebrada en la galería Trafico de Arte en 1996: “Cuatro Tiempos” “Desde el concepto tradicional de la escultura de bulto redondo y carácter representacional de Amancio González” y posteriormente en el año 2001 en el artículo: “Pulso a la materia” “Amancio González se sitúa entre quienes prefieren continuar concibiendo la idea de la creación en sentido estricto: Producir algo, si no de la nada, sí de lo informe”. Planteamiento muy claro que defiende Amancio cuando le interesa sobremedida el mantenimiento de una intensa tensión entre el material, el procedimiento técnico y el creador, un diálogo que se convierte en momentos dolorosos, confusos y en otros gratificantes, recuperando así el sentido trágico y dramático del acto creativo, que dota al artista de un cierto sentido romántico y mítico que se hace presente en las tradicionales vertientes expresionistas europeas.

Tomando como punto de partida una mirada reflexiva y retrospectiva del trabajo que viene realizando Amancio González Andrés desde 1985, fecha en la que aparece catalogada su primera obra escultórica, realizaremos, como indicaba en el inicio del artículo, un breve análisis de la obra de este escultor partiendo de una división por fases y destacaremos, como puntos fundamentales o de inflexión, aquellas obras que suponen un hito o un paso significativo en la trayectoria evolutiva y general de su obra, visión que facilitará una aproximación sencilla, esquemática y enriquecedora de la producción que ha venido realizando desde sus inicios hasta el momento actual.

El año de arranque o emblemático es para Amancio González Andrés 1985, momento tardío con relación a la intensidad e interés que presenta ya en los inicios de los ochenta el neoexpresionismo europeo, año que se debe de tomar como punto de partida de su obra escultórica. En esta fase inicial realiza escasas piezas que normalmente denomina “Estudios”, serie que por otro lado tendrá posteriormente un amplio desarrollo. El material escogido para esta pieza es el más elemental y manejable para un principiante, el talco, materia de gran suavidad que se talla fácilmente con cualquier herramienta, posibilitando la obtención de volúmenes sin un conocimiento técnico amplio, material muy normal en la primera fase inicial de cualquier escultor autodidacta.

Este tipo de obras parte de una concepción muy frontal y se sitúa muy alejada del concepto escultórico, teniendo casi un sentido y tratamiento más bien de relieve que de volumen tridimensional con sentido integral. Las obras toman como referencia la figuración humana, pero desde un enfoque o aproximación expresionista y centrando su interés en la cabeza, así los elementos que conforman estos reducidos bustos, como pueden ser los pómulos, ojos, nariz, boca, se ven esquematizados y deformados recordándonos algunas piezas de culturas primitivas, en primer lugar, por el tratamiento sintético utilizado en la concepción de las mismas y, en segundo lugar, por la adaptación que se produce en la configuración final de la obra a la forma correspondiente al volumen inicial del material utilizado. Son piezas que tienen un gran interés por el sentido premonitorio del trabajo posterior de este artista, que centrará sus propuestas creativas, con un amplio desarrollo, en el hombre y su problemática interior,, presentando en su obra una visión muy personal que viene profundizando desde hace ya

muchos años de forma muy intensa en las relaciones del hombre, tanto con su entorno más cercano como consigo mismo, desde una perspectiva psicológica representando siempre al hombre en su vertiente más genérica e indefinida, nunca desde la perspectiva descriptiva y específica; cuando surge la cita se hace desde lo genérico, como ocurre con los temas mitológicos, o desde una visión esencial del tema tratado, siendo posible en algunos casos la aportación narrativa en la pieza, como ocurre con “Columna básica” o “El Martirio de San Felipe”.

En 1986 realiza su primera figura humana completa, pieza que presenta una gran tensión compositiva y una perfecta adaptación entre el concepto y la configuración final, “Hombre hormiga”, realizada también en talco, una pequeña obra de 30 centímetros de altura. Curiosa imagen y significativa también por ser la primera pieza reveladora de una tendencia que se mantendrá, de forma intermitente pero constante, en la obra de este creador, la utilización de imágenes y temas de ámbito clásico en la cultura occidental, que son tomados como elementos de reflexión para generar nuevas creaciones; aquí, en este caso en concreto, se hace una sugerencia formal a la cita mitológica reinterpretada de Hércules o Heracles sosteniendo la bóveda celeste, si bien es cierto que Amancio concreta la imagen con relación al castigo impuesto por Zeus a Sísifo, condenado a empujar una roca eternamente.

Una característica estructural, con sentido intermitente en el trabajo de este autor, será el selectivo buceo que realiza, tanto en la historia, como en el arte de la mitología o del mundo actual para conseguir alcanzar un punto de inspiración que potencie su mundo creativo, presentando múltiples revisiones en este sentido en la tónica general que suponen los años ochenta. Al mismo tiempo, siempre ha mostrado un gran interés por la cultura en general y local en sus múltiples enfoques: la pintura, la escultura, el cine, el teatro, la música...; así se constata, en diferentes momentos su colaboración o inspiración, en trabajos de otros creadores: ceramistas, dramaturgos, poetas, arquitectos o fotógrafos. Baste indicar la serie dedicada a los poetas: Antonio Gamoneda, Eloísa Otero, Ildefonso Rodríguez, Olvido García Valdés, José Luis Leicea y Aníbal Nuñez.

La incorporación de la técnica de la talla en madera, verdadero caballo de batalla y eje fundamental de su producción escultórica, se hace en 1987, periodo en el que se tienen datadas sus primeras piezas: “Mi circunstancia y yo”, “Apatías”. “Estudio 3” entre otras. Este proceso técnico de procedencia finisecular y con una amplísima tradición e importancia, tanto en España como en Castilla y León, parece que incide de nuevo en el sentido de análisis que utiliza el autor para interpretar la realidad actual, tomando como punto de partida el componente tradicional y clásico en un sentido amplio. Amancio concibe la creación desde la perspectiva del esfuerzo y trabajo combinado con la génesis de la idea que se formaliza por medio de la acción o lucha tensa con la materia, proceso complejo que necesita de la presencia y acción directa sobre la materia del autor, exceptuando algunas ocasiones en las cuales ha tenido que dejar a técnicos especializados participar en el acabado de sus piezas por ser estas generalmente en bronce: “El pescador”, “Minotauro” o “Centaurio”.

De la fase correspondiente al periodo que va desde 1987 hasta 1991 podemos indicar que se ve claramente, en el trabajo que desarrolla en una serie dedicada a obras de bustos y caras denominada genéricamente “Estudios”, la apreciación que siente por el mundo clásico y, más

en concreto, por la cultura romana. Bustos sencillos, muy descriptivos en el tratamiento, con formas genéricas muy frontales, sin identificación específica, que nos recuerda mucho a los bustos romanos; en realidad, estudios y trabajos que son más bien ejercicios correctos en los cuales hace presencia la melancolía y tristeza con cierto tratamiento psicológico que hace presente la personalidad del personaje.

Al mismo periodo corresponden algunas piezas que destacan y suponen un paso adelante, en realidad un cambio sustancial y fundamental con relación a las primeras obras de talco. Así se inicia un amplio camino en el cual el elemento tronco-cilindro se convertirá en la unidad esencial y protagonista de un amplio y variopinto mundo de formas que nos aproximan a un ámbito escultórico que se vincula de forma directa o tiene influencia de la escultura arquitectónica clásica, la visión frontal o de 180 grados se convertirá en la protagonista, transformándose sus esculturas en verdaderas columnas, fustes o atlantes exentos y liberados de su función estructural. El sentido clásico, desde una vertiente grotesca, toma fuerza en su obra como podemos comprobar en "Cabeza-Jaula", "Morroliebre", "Dos figuras" o "Tierra muerta".

En la obra "Compañero del alma" de 1990, se incorpora con una gran intensidad y potencia la evidencia de la preocupación interior que siente ante la vida el autor, esa formalización simbólica del peso y tensión que supone la existencia humana en su sentido cotidiano más anodino invade la obra en su totalidad. La evidencia del constreñimiento de las formas de las figuras al originario tronco y la constatación evidente del origen, por medio del mantenimiento de la sección cilíndrica del tronco en la base, intensifica ese espacio mínimo de posibilidades de movimiento, generando así un ambiente vital asfixiante en el que se debate el personaje que, como no podía ser menos, es el propio creador, pieza emblemática al abrir una vía de reflexión que se mantendrá de forma permanente en su evolución.

Existen esculturas en las cuales recurre a lo anecdótico como tema para pasar, desde lo específico y particular a lo esencial o general, podría ser el caso de "Este maldito tabaco me está matando" de 1987, como se puede ver, excesivamente concreta, pero aún así la obra alcanza plásticamente un gran nivel de expresividad, consiguiendo impactar al espectador la imagen desgarradora de un cuerpo mutilado que hace referencia explícita a la más cruda realidad.

Pieza clave o emblemática en la evolución de este creador es, sin duda, "El David", en realidad un guiño irónico a la historia del arte, en la cual se reconoce implícitamente la admiración por Miguel Ángel. Obra que incorpora una serie de recursos de gran interés: el corte en la configuración formal que hace que espectador recurra a la reconstrucción mental como proceso de participación y el paso de lo general a lo particular se hace con una gran intensidad al plantear la utilización de una composición que parte un plano general fijo, se podría decir cinematográfico; plano que integra, al mismo tiempo, otro plano detalle, forzando al espectador a pasar de una visión global a otra particular inconexas entre sí desde una perspectiva formal; sin duda, un componente que incorpora un cierto sentido surrealista y matiz narrativo a la pieza. El deforme cuerpo en posición cansina y con madreñas –toque autóctono- funciona como contrapunto a la imagen digna e impresionante del David de Miguel Ángel. La arquitectura troglodita, con aportaciones clásicas por la utilización del arco de medio

punto, se hace presente en el propio cuerpo de un David desnudo, que nos mira al sentirse observado, imagen tremenda que nos presenta, de forma directa, la existencia de varias realidades en una misma existencia. Primera pieza en la cual se plantea una relación directa entre la arquitectura y el hombre, tema que será desarrollado ampliamente con posterioridad.

Magnífica es la obra de 1992 “Grafiosis”, opinión que es confirmada por el texto de Antonio Gamoneda en el cual hace referencia al descubrimiento de un escultor en una visita realizada a la exposición colectiva de artistas leoneses en la sala Carnicerías de Caja España en 1992, sin duda esta pieza, que participó en la muestra, llamó sobremanera la atención del poeta por ser una de las más significativas.

Por otro lado, y manteniendo el sentido irónico de Amancio, el título de esta obra supone un curioso homenaje a la enfermedad que acabó con gran parte de los olmos de la provincia de León, hecho que facilitó al escultor bastante materia prima para trabajar. Pieza de una concepción muy frontal y con una composición ovoide, centra la composición dramática en las manos y cara con un gesto muy teatralizado, siendo la primera vez que se incorpora el color como elemento en la obra, aportación que se repetirá posteriormente.

Curiosa por su concepción, puesto que supone la negación total de la escultura como aportación tridimensional, es la obra “Sin título”, pieza que parte del tronco como elemento de definición y que aporta una gran carga psicológica, lo sugerido, lo inconcreto, lo desconocido, la otra realidad latente e imaginada, una puerta abierta a los miedos sobrecogedores del hombre. Obra que, por su aspecto misterioso, nos recuerda al cuadro de Francisco de Goya el “Pero”, realizado entre 1821-22 para la Quinta del Sordo.

En “Columna básica” de 1991 vuelve a utilizar el recurso de incorporar sutilmente una composición que sugiere el fotomontaje surrealista al incorporar dos imágenes inconexas entre sí en un mismo plano.

“Alma Mater” de 1992, es, sin duda, una pieza fundamental en su trayectoria, obra que rompe con la verticalidad y plantea una vía de futuro – sin que esto suponga el abandono total del módulo de tronco- al poner encima de la mesa la necesidad de generar realidades que se producen como consecuencia de la interdependencia de otras unidades plásticas que se incorporan por medio del sistema técnico de acoples, recurso de amplia tradición en la imaginería española. Pieza que utiliza el tronco como espacio de acogida, de resguardo, de protección, desprendiendo una sensación de paz, tranquilidad y sosiego.

Una cita clásica más en su trayectoria, es “Morroliebre”, interpretación directa de un atlante.

Durante 1993 surge una serie de piezas de gran interés; “Movimiento continuo”, “Figura bajando una escalera”, “Construyendo a Grosz”, “Acto culminado” o “Gran postura”. Este momento, que coincide con la muestra realizada en el Palacio de Pimentel de la Diputación de Valladolid, plantea de forma directa la relación intensa entre la figura humana y el espacio arquitectónico en sus diferentes vertientes, la relación entre lo orgánico y lo artificial en un diálogo que pretende potenciar las dos realidades, apareciendo la figura sin constreñimientos y con total libertad en la composición. Un paso muy importante es el que plantea Amancio en “Figura bajando una escalera”, pero que no desarrollara y culminará posteriormente en su

trabajo. En esta pieza está implícita la necesidad de utilizar la articulación de dos planos con una ubicación muy concreta, el plano pared y el plano suelo en posición ortogonal servirá como espacio de presentación de la imagen narrativa congelada que nos presenta la obra. Sin duda estamos a un paso del concepto de instalación, sin que consiga de forma definitiva. Algo similar ocurre también con la pieza “Muerte de un republicano” de 1994, cuando la cabeza de la figura parece atravesar el suelo, pasando a ser el suelo con su propia especificidad un componente imprescindible de la obra.

Durante el año 1996 crea un conjunto de piezas de pequeño formato: “Conversaciones en el jardín”, “Cuerda de esclavos” o “Material rodante”. Obras en las cuales aparece la figura humana con un tratamiento un tanto grotesco, personajes que juegan y se desplazan por un espacio fuertemente geometrizado y frontal, produciendo imágenes de una intensa carga onírica. Quizás esta fase, en la cual también realiza algunas obras en arcilla refractaria, es el momento en el cual incorpora el color con más intensidad y los volúmenes geométricos tienen una mayor presencia.

En 1997 la Junta Vecinal de Trobajo del Cerecedo, bajo la dirección de un destacado escultor leonés, Juan Manuel Villanueva, pone en marcha y es aprobado por el Ayuntamiento de León e incluso presentado públicamente, el “Parque escultórico de Trobajo del Cerecedo” (proyecto que nunca se vería consolidado definitivamente por múltiples circunstancias que poco tienen que ver con la cultura y menos con la gestión de Juan Manuel). El artista escogido para colocar la primera pieza en el citado parque fue Amancio González Andrés. El trabajo desarrollado por el artista, que en este periodo se tenía que trasladar desde Asturias a León, es muy intenso. La pieza se modeló en arcilla refractaria y se contó con la colaboración de Charo Acera Rojo para realizar el vaciado en cemento.

“La vieja Negrilla”, homenaje a uno de los árboles más emblemáticos de la zona de Rueda, lugar de origen del artista y que rememora aquel negrillo muerto en el que jugaba de niño. Es una pieza fundamental en su trayectoria artística, si bien es cierto que no es la primera obra suya que tiene sentido público y monumental, puesto que ya había realizado la pieza en bronce “El pescador”, con motivo de la Beca del Museo Antón para los jardines del citado museo.

La pieza presenta un tratamiento plástico de gran calidad en la concepción de los volúmenes, sin duda se nota, como no podía ser menos, que la materia prima no impone la forma original, surgiendo ésta del proceso de acumulación y modificación, método que ha utilizado únicamente en las piezas que ha realizado en bronce. La obra, planteada para un espacio público, cumple con la norma máxima de no tener ángulos ciegos o muertos consiguiendo, al mismo tiempo, convertirse en un volumen lúdico para los niños.

Durante los años de 1996 y 1997 realiza una serie dedicada a poetas, sin duda un trabajo interesante en el que integra por primera vez el texto en la obra y mantiene la utilización del color, piezas de una gran potencia y tensión en las que todavía se sugiere el tronco como elemento genérico, pero tomado como un elemento de diálogo con la figura. A esta serie pertenece “Cartas Celtas”, obra integrada en la colección de la Diputación de León, inspirada en un poema de Eloísa Otero. Pieza en la cual la unidad tronco-cilindro se ve sometida a una

tensión o desgarramiento por medio de un desplazamiento del cual parece surgir del interior un extraño personaje jorobado y tuerto que mira al cielo con temor.

La escultura de Amancio, desde sus primeras obras, parece tener una vocación monumental, y hasta la creación del "Centauro" en 1998 este hecho no se percibe con total evidencia, si bien es cierto que había realizado ya otras piezas de grandes dimensiones como la pieza para los jardines del Museo Antón, "La Vieja Negrilla" o "Carne rota" de 1997. En esta obra cambia el sistema de trabajo de forma radical, arte de la utilización de un sistema similar al machihembrado para configurar la forma general de la pieza, utilizando la talla directa para conseguir la forma final, proceso que modifica el método de trabajo de Amancio al partir de una concepción previa de la pieza, que debe de estar fijada de antemano en su aspecto global. Pieza de gran tensión y energía que incorpora la potencialidad del movimiento como esencia en la composición. Lo mismo ocurre con "El pensador" de 1988-89, otro guiño y homenaje a Miguel Ángel (el gran creador). Obra destacada, en primer lugar por ser la única escultura realizada en talla directa sobre piedra, con un bloque poliédrico de casi cinco toneladas de piedra de Soria llamada de "ojo de perdiz", y en segundo lugar por ser la pieza de mayor tamaño que ha realizado hasta la fecha. La figura aparece constreñida y sometida a una intensa presión entre elementos arquitectónicos, convirtiéndose la composición en un gesto de angustia y dolor, referencia evidente al esfuerzo y tensión que supone el conocimiento.

El periodo de 1999 hasta 2001 es de gran intensidad. En esta fase activa, al mismo tiempo de diversificación en el enfoque de su obra, genera entre otros trabajos tres series diferentes: "Tronco inclinado", "Objetos" y "Antropofauna".

La primera serie plantea un desarrollo más sofisticado en el tratamiento del equilibrio, así como una formalización menos geométrica de los elementos no figurativos, tomando como punto de partida algunas piezas de los años 1996 y 1997, como puede ser "Ofelia muerta", planteando un enfoque más manierista en la composición de las piezas, el plano inclinado será el verdadero protagonista de estas ordenaciones volumétricas.

La serie "Objetos" correspondiente al año 2000, supone un giro extraño en su concepción general en la que se plantea un giro, una búsqueda en su trabajo, hecho que posteriormente se verá de alguna forma confirmado con algunas piezas realizadas en el 2002 que plantean un nuevo enfoque. Así el creador diseña un viaje de la figura hasta el objeto y delo objeto a la figura.

Por último "Antropofauna" nos introduce en un mundo onírico y mágico de ensoñación, que nos recuerda, en cierto modo, aquellos bestiarios góticos o románicos, en los cuales quedaba constancia de las dudas y miedos del hombre frente a la vida.

Con motivo de la exposición que se presenta en esta ocasión en el Monasterio de Santa María de Carracedo, Amancio plantea dos grupos diferenciados: por un lado un conjunto de esculturas realizadas en madera que mantiene una relación muy directa con su trayectoria evolutiva general y, por otro, algunas piezas de metal, que plantean variaciones tanto formales como conceptuales, en relación con los elementos estructurales que han sido los pilares básicos de su evolución creativa de este autor desde 1985. En este segundo conjunto, que es el que más nos interesa por suponer una nueva vía, el autor incorpora una técnica novedosa al



utilizar la soldadura metálica como sistema de trabajo, cuestión que en sí misma no implicaría más que un cambio puramente técnico en el proceso de conformación de la escultura, sin embargo este hecho supone una modificación conceptual muy significativa y sustancial, al ser opuesta totalmente la metodología aditiva de unidades mínimas que utiliza en este caso en concreto al sistema de conformación sustractivo empleado en las etapas anteriores y de forma general. Tomar como punto de partida la mínima unidad de tipo industrial, en este caso la barra de tetracero, para alcanzar el volumen total de las figuras por medio de la acumulación con un sentido casi celular de estas piezas metálicas, nos indica que el autor parte de una concepción previa y establecida, un diseño anterior, un plan de trabajo, una trayectoria que recorrer, hecho del que existen algunos precedentes en su trabajo pero sin tanta intensidad.

Sucede al contrario, en la metodología que utiliza normalmente para elaborar su obra que, aunque pueda tener una idea genérica más o menos detallada en la fase inicial del trabajo escultórico, la acción directa de tallar va descubriendo y definiendo la forma definitiva en la materia básica; el tronco de madera, la modificación y el cambio son, en cierto modo, protagonistas.

También presenta una intensa preocupación en estas piezas metálicas por la relación existente entre el espacio, que se incorpora como volumen geométrico puro y es utilizado al mismo tiempo como referente sintético del elemento arquitectónico, y la figura humana; tema que tiene sus raíces en las primeras piezas de tronco como "Morroliebre", que acoge a la figura en su interior a modo de hornacina y que después se verá desarrollado con más sentido narrativo en "Figura bajando una escalera", en la cual pasa a ser evidente el tema arquitectónico. Como último eslabón estaría la pieza "Muerte de un republicano", figura tallada en madera y enmarcada en un cubo metálico generado por líneas, que plantea de forma directa este tipo de problemas espaciales.

En estas piezas de acero industrial este marco volumétrico de forma paralelepípedo es definido por la línea recta y se utiliza, a veces, como parte fundamental para reforzar la tensión y dramatismo de la composición, como ocurre en la obra inspirada en la pintura barroca de Ribera conocida normalmente como "Martirio de San Bartolomé", actualmente denominada "Martirio de San Felipe". En otras ocasiones sirve para generar un sutil y atmosférico juego entre los supuestos muros-cortina que sugieren las formas geométricas contenedoras y la figura humana, produciendo una sensación muy aérea de tránsito permeable del cuerpo a través del plano-muro que libera a éste de la estructura que define el volumen contenedor. En la muestra se incorpora una pieza que plantea, de forma muy sutil, un sincero homenaje a una de las obras maestras de la pintura: el "Angelus" de Millet, obra de gran sencillez volumétrica en su concepción externa, pero de una gran complejidad y barroquismo en su interior. El contraluz del cuadro de Millet será la clave para descubrir el sentido de esta pieza que permite la percepción de una figura en su interior a través de una enmarañada composición, única y exclusivamente desde una posición muy concreta y con gran intensidad de luz.

Destacar que la obra "Pastores" nos sitúa en un territorio que, en algunas ocasiones, ha tocado el artista en algunas piezas anteriores, pero de forma muy diferente. La obra deja de ser unitaria en su conformación material para pasar a integrar varios elementos plásticos individuales y diferentes entre sí, los cuales son ordenados en un espacio para adquirir un

cierto sentido escenográfico y teatral por medio de un diálogo creativo. Este hecho indica la importancia que toma en esta pieza el espacio y la relación entre los componentes que la integran, dejando un poco de lado el volumen definido y concreto para preocuparse de cuestiones que pertenecen al ámbito de las instalaciones. El elemento comentado anteriormente de tipo escenográfico y teatral, que se hace presente de forma muy evidente en estas últimas obras de metal, se confirma plenamente en la colaboración que realiza con el fotógrafo Amando Casado Martínez, al presentar este fotógrafo el magnífico y espectacular montaje-instalación de luz, utilizando una serie de siluetas de figuras realizada por Amancio González, verdadera escena mágica de siluetas en un monasterio que guarda en sus paredes la memoria de siglos. También la escenografía, realizada en colaboración con el Centro Escenográfico de León para la obra "La mujer de la arena" en el año 2002, confirma este interés del autor por este tipo de cuestiones.

No quería dejar de citar, por ser otro ejemplo de colaboración con otros creadores, la pieza "Problemas en el ático", realizada con la participación del arquitecto Jesús del Cerro y, sin duda, otra escultura que hace hincapié en esa posibilidad de abrir nuevos caminos en su trayectoria, si bien es cierto que se incorpora un cierto toque irónico característico en Amancio; la inaccesibilidad a la planta primera podría reflexionar sobre la propia accesibilidad del usuario a la vivienda actualmente. Por otro lado, vuelve a dejar lo orgánico, lo vital, para desplazarse al territorio de lo arquitectónico y lo racional desde una vertiente fuertemente geométrica.