

Texto sobre la obra de Alberto Ámez

por Andrea García Casal

Septiembre 2023

“El hecho es que de la utilidad que la naturaleza ha dado al oro y a la plata, los hombres podemos privarnos sin quebranto alguno; si no hubiera ocurrido que la ignorancia de los hombres les ha inducido a dar más valor, no a lo que es más útil, sino a lo que es más escaso”.

*Utopía*, Tomás Moro. 1516.

Cuando el teólogo y filósofo Tomás Moro redactó su obra magna *Utopía* lo hizo para criticar la sociedad de su tiempo, llegando a servir como inspiración a los movimientos de izquierdas que se iban asentando a finales del siglo XIX. *Utopía*, como cabía esperar, también es la protagonista de la historia: se trata de una nación insular caracterizada por diversas cuestiones, aunque la más llamativa, sin lugar a duda, es la ausencia de la propiedad privada para preservar el valor de lo público y garantizar una sociedad más justa, más equitativa.

El término utopía proviene del griego antiguo y significa “no lugar” o “ausencia de un lugar, de una ubicación”. Más claramente, quiere decir que la localización es inexistente; no se puede enmarcar en ninguna parte porque se trata de una invención. Sin embargo, crear una utopía es fundamental para poder proyectar un nuevo escenario, un mundo personal, en el que manifestar nuestras ideas dotándolas de un espacio. A través de esto, las transmitimos al público en lugar de mantenerlas encerradas en la abstracción mental.

En lo relativo a dicha abstracción que se produce en la mente —nuestros pensamientos—, el artista Alberto Ámez (Gijón, 1963) apuesta por la figuración en sus obras pictóricas, precisamente para luchar contra de la falta de expresividad en el arte. Está claro que con carencia de transmitir, de expresar, nos referimos aquí a la ausencia de narración. Lo más interesante para Ámez es revitalizar la pintura con argumento. Una obra que plasme un escenario concreto, esté basado o no en la realidad, con el propósito representar historias que acontecen en este, tras una reflexión profunda.

Sin embargo, no basta con que el arte sea figurativo para que evoque una narración, aunque tenga un significado detrás. Un retrato, verbigracia, no nos informa *grosso modo* más allá de mostrarnos una persona en particular. Para realizarlo, se piensa en la persona retratada, se recrea, incluso, su apariencia mediante el contacto directo, la observación de una fotografía, etc. Pero no hay un relato como tal; nuestra imaginación toma las riendas de cara a ahondar en la interpretación. Y cuando se habla de pintura abstracta, la cuestión se torna más compleja, pues representa lo más puro de la psique presentado en un soporte. Depende también de qué tipo de pintura abstracta sea, pero se puede generalizar con que la falta de figuración da lugar a una subjetividad o bien a una objetividad, en todo caso, extremas. Subjetividad superlativa cuando la pintura abstracta alude a sensaciones, emociones y sentimientos personales, externalizándose en formas y/o colores; también en texturas, de haberlas. Objetividad máxima en el momento en el que la autoría busca transmitir una idea "imparcial" a través del medio pictórico, o dicho de otro modo, basándose sobre todo en las manidas formas, colores y/o texturas, aquí para representar cuestiones "neutrales", "no personales", más generalistas —científicas, espirituales...—, y alejadas de la realidad visible con los ojos.

En cualquier caso, la subjetividad y la objetividad causan una impresión arbitraria. La carencia de narración visual impide que podamos conocer a fondo el mensaje implícito de la obra, si lo tiene —asimismo ocurre con determinadas pinturas figurativas, como en el ejemplo del retrato—. Igualmente, obstaculiza llegar a saber lo que el/la artista quiso transmitir. Y peor aún es que en la pintura abstracta la composición se construye con forma y color, valga la redundancia, sin que se remita a un elemento de la realidad visible —es lo más común—. De nada sirve que veamos manchas las cuales recuerdan a una forma determinada, pues en una obra abstracta, esto son imaginaciones; ideas que implantamos, proyecciones empáticas de nuestro yo hacia la obra. Es más, siguiendo el método iconográfico de Erwin Panofsky, la preiconografía llega a darse, pero erróneamente. No se produce una auténtica identificación de lo que se ve en la obra porque es el público quien establece la pareidolia.

En definitiva, la pintura abstracta puede aportar mucho, pero no es narrativa. No va a desvelar algo más allá de su apariencia y de lo que eso aporte al/la artista y al público. Lo cierto es que la obra abstracta es moldeable en cuanto a cómo la entendemos, hay libertad, justo una mayor libertad para comprenderla u opinar de esta. La laxitud no se corresponde con la narración de la pintura figurativa, salvo que la pintura figurativa carezca de narración y se presente todo ambiguo.

Valiéndose de la tradición, Ámez se vuelca en la pintura figurativa narrativa que ha heredado de la historia del arte para establecer no solo una iconografía propia, sino lo más importante: una utopía, un "no lugar", un edén se quiere —sin idealizar—; el espacio donde los asuntos abordados pueden pertenecer a la existencia colectiva, a la existencia personal —imaginados por el artista— e incluso entremezclarse.

Durante siglos, la pintura de historia, la cual incluye, *grosso modo*, todo asunto extraído de la recreación plástica de las fuentes escritas —en esencia, la alegoría, la religión-mitología, la

literatura artística y la historia propiamente dicha— se trató del género más excelso en la jerarquía establecida por el teórico del arte y académico André Félibien. Sin embargo, los dictados academicistas fueron perdiendo su valor a lo largo del siglo XIX y el género quedó devaluado. Con todo, la pintura intimista, que siempre se desarrolló en paralelo con un peor reconocimiento hasta la época decimonónica, visibilizó ocasionalmente las costumbres de los pueblos, el folclore, que también nos cuentan una historia. Incluso, los paisajes con diminutos personajes realizando labores rurales o marineras, por ejemplo, son precursores del realismo-costumbrismo. Y, por tanto, plasman una historia —pero no una historia basada en hechos políticos y militares; es la historia del pueblo—. Es una narración, aunque dada la limitación material de la pintura, solamente se puede poner el foco en una selección muy concreta de aquello que se quiere dar a conocer. Del mismo modo sucede en el género histórico y sus vertientes.

Nuestro protagonista pretende revitalizar la pintura de historia que actualmente se encuentra desbancada por las distintas prácticas artísticas novedosas e incluso por otros géneros más frecuentes en la plástica. Al final, la pintura de historia es el epítome de la narración en el arte pictórico y traerla de vuelta, reinventarla, la pone en valor nuevamente. Además, la cualidad más importante de este género es justamente poner de relieve las cuestiones de carácter universal que se quedan registradas en nuestra memoria como seres humanos con el transcurso del tiempo. El *corpus* determinado por Ámez, inspirado en alegorías, deidades y otros seres con cualidades mágicas, y asimismo nutrido por su avidez lectora y la propia imaginación, sirve para transmitir y hacer visibles diversas ideas arcanas que estructuran la mente de manera primordial.

Así, conceptos como vida, muerte, renacimiento, maternidad, meditación, arte, tradición, creación, por citar algunos ejemplos, quedan explicados a través de escenas variadas, protagonizadas por personajes de procedencia diversa que tienen una cita en su utopía para construir el relato de cada concepto. Los personajes interactúan unos con otros o por su cuenta en —habituales— lujuriantes paisajes dignos de la tierra asturiana; lugar del que procede el artista. No hay una alusión óptica, como se dijo, a una ubicación, pudiéndose tratar de paisajes con densa floresta sin ir más allá. Empero, cuando de forma eventual se incorporan localizaciones reales en los títulos, la utopía conecta levemente con la realidad inmediata del pintor, homenajeando el origen del pintor. Por lo demás, es interesante concluir regresando al asunto de los temas universales encarnados en conceptos y al pensamiento colectivo; cuestión estudiada a fondo por el psiquiatra Carl Gustav Jung. Este investigador habló de inconsciente colectivo para definir a esa parte de la psique humana en la que subyacen tanto los instintos como los arquetipos, siendo estos los últimos los más relevantes para apreciar las aportaciones recientes de Ámez. El inconsciente colectivo es heredado, según Jung, y posee signos de ser universal, pues los arquetipos —imágenes reconocibles por cualquier ser humano que las observe— tienden a repetirse en las distintas culturas que pueblan o han poblado la Tierra. Así, Ámez intenta volcar su investigación presente en encontrar la llave de acceso a la memoria comunitaria; al Cerebro primordial —en un guiño a la Eva mitocondrial—; a la fuente de nuestro simbolismo inherente. Una memoria en la que no importa el tópos —en griego antiguo quiere decir lugar— porque se ha formado independientemente de la geografía. Llegar a esta desde la utopía y a su vez desde la concepción artística parece el mecanismo más correcto.

