

## ARTE

## A voluptuosidade formal do escultor Ramón Conde

Unha análise de artistas preocupados por capta-las diferentes reaccións humanas ante situacións tan comúns como a ira, o rexeitamento, o repouso, o ofrecemento, o desafío... lévamos a rastrea-lo mundo goyesco ou retrocedendo máis, a indagar no despregamento de acenos co que Leonardo caracterizou a moitos personaxes. Esculpindo sentimentos Ramón Conde (Ourense, 1951) non tivo que tomar medidas tan drásticas. Abondoulle con estudar Filosofía e unha contemplación e achegamento á xente do seu contorno.

Ramón Conde tenos afeitados os seus admiradores, a unhas figuras prominentes, fortes, seguras de si. Por esta vía entronca coa mentalidade americana centrada nun culto cego ás grandes dimensións, pero discrepa nisto último no sentido de que para este ourensán esculpir a tamaño colosal equivale ó arquetipo dunha sociedade de vencedores sen detrimento ningún da calidade escultórica. Moitas figuras ramonianas participan da idea helenista no sentido de idelización das formas ou polo feito de englobalas en esquemas xeométricos simples xa empregados no Renacemento. Pero outras, as máis singulares, apártanse de tales canons exhibindo membros robustos, sobrecargados de adiposidade, enormes masas de carne, paradoxalmente nesta sociedade obesionada pola delgadez.

O amplo territorio que abranguen estas esculturas concédelles dereito de asilo ás forma cheas, peccadoras de gula, propensas a enfermidades cardiovasculares ou a outras relacionadas con tanto exceso que, sen embargo, nos sorprenden na súa axilidade case felina. Séntense e posan lixeiras, elásticas, estirando as extremidades en actitudes ximnásticas imposibles para o que non estea o suficientemente adestrado. É un paradoxo artístico que Conde borda.

Estes corpos ben alimentados encádranse en figuras tan visibles como o



Escultura de Ramón Conde titulada 'Paternidade'

trapecio, o cadrado ou a esfera. En ocasións son andróxinas, conectando aquí co acto sexual, con esa escena primordial ou co desexo inconsciente do sexo masculino de ser fémica e viceversa. Este xogar coa ambigüidade formal é un trazo da obra de Ramón Conde percibido polo poeta Aristófanes que vía no hermafrodita habilidades para desprazarse e camiñar en calquera dirección como un acróbata.

Moitas veces falouse da relación entre a arte e a natureza. Estas esculturas, herdeiras da tradición volumétrica italiana, das formas rochosas de Giotto, falan non obstante a lingua de Ourense; recordan unha paisaxe pregada en suaves ondulacións formando anticlinalis de montañas e sinclinalis con depresións e vales. Unha orografía ós ollos do artista interpretada escultori-

camente nunhas formas esenciais, participadoras da corrente organicista e ben perceptibles ó tacto e ó goce dos sentidos. Tal densidade de formas pétreas son coadxuvantes con emocións, nostalgias e inquedanzas derivadas dunha profunda comprensión da natureza humana. Cunha aguda penetración psicolóxica, o artista intúe sentimentos tan contrapostos vinculados a seres con acenos violentos que chegan a amedrentar, con outros que incitan á tenrura representados nas súa paternidades. É nestas figuras onde todo o cariño paterno-filial, encarnado na figura omnipresente do pai exemplar que rexerá e orientará o futuro do fillo, se eleva á categoría de heroe dunha habitualidade que nos recorda a pasaxe evanxélica de "deixade que os pícaros se acheguen a min". O aceno do abrazo rodeando o fillo denota un vigoroso apaixonamento mental.

A iconografía ramoniana non está feita unicamente para nutrir e satisfacer-la lambonearía vulgar. Desde os máis variados formatos ata unha ampla posibilidade de materiais, pode representa-lo arquetipo de masculinidade como ben demostrou en documentos públicos como *Los rederos*, da Gran Vía de Vigo, ata a prominente figura da vendedora de pementos erixida en Padrón, onde unha certa melancolía de corte rosaliano a identifica con toda a colectividade.

As envolturas enigmáticas das figuras de Conde, un tanto surrealistas, conectan ás veces coa obra de Louise Boungeois, pero en ocasións volven sobre si mesmas retornando ideas do pasado policromo do autor ou resaltando certos trazos faciais, como os ollos. Tanto tempo convivindo rodeado das súas colosais imaxes no seu inmenso taller de Padrón, conseguiron crear unha especial sintonía entre o creador e a súa obra, que devén nunha simbiose case perfecta tras máis dun tercio de século xuntos.

Fátima Otero

## CINE

## Leve loucura

Leva xa tempo nas pantallas a película 'Juana la loca' de Vicente Aranda. Atraíse a súa visión porque xa hai anos que, aínda reconecendo o seu oficio e corrección tanto na elaboración dos guións coma na dirección, estou un pouco saturado da visión atormentada coa que Aranda acostuma a revesti-los seus personaxes. Varias voces laudatorias do seu último filme convencéronme da necesidade de ir velo.

Non me movo da miña precaución (¿preuxizo?) inicial. É unha película correcta, aceptable na súa presentación, ambientación, luz e ritmo, evidentemente Aranda non é a primeira película que filma. Pero pouco máis. As sombras superan con moito a luces deste difícil proxecto. Difícil porque a narración cabalga sen asentamento entre os aspectos históricos que rodean ó personaxe eixe, a complicación psicolóxica da súa personalidade e as inevitables doenzas do amor e dos celos permanentes en toda a obra de Aranda. A mágoa é que calquera destes tres aspectos queda só esquematizado, desfigurado ou esaxerado, pero nunca con fondura fina presentado en imaxes. Porque a componente histórica non se pode despachar cunha simple intriga entre flamencos e casteláns, a personalidade de Juana, precisamente pola súa complexidade, non se perfila doadamente se nos dispersamos cara a varios intereses, e os celos, menos cando son tan grosseiramente fundados, non deberían desembocar en conductas tan frías e repetitivas.

Certo que Aranda mellora no tratamento do sexo, case sempre tan explícito como aburrido nos seus filmes, máis insinuante, suxerente e plástico nesta ocasión. Certo tamén que López de Ayala (sen chegar a ningunha marabilla interpretativa) defende o seu personaxe con dignidade, e que o cuidado na planificación das escenas invita a certa reflexión. Pero tamén o é que os personaxes secundarios, desde o amigo de infancia interpretado por Eloy Azorín ata o propio Danielle Liotti, que nas súas longas melenas nos acolle con credibilidade a un Felipe mestura de pobre ambición con adición ó sexo, non teñen a máis mínima substancia; que a cinta nunca chega a emocionarnos a pesar do asunto tratado e que un sae da sala de proxección coa idea de que a historia é máis complexa, as personalidades, aínda as patolóxicas, obedecen a regras máis finas e que a loucura, así, tan lacónica, non puido ser para tanto.

Miguel Suárez Abel

A Caixa galega do século XXI

caixanova

