



TEXTO *Fátima Otero. Crítica de Arte*
FOTO *Ramón Escuredo*

Una propuesta contundente se asienta en las emblemáticas Torres Hedjuk, en la Cidade da Cultura. Se trata de la intervención artística de Ramón Conde en el espacio concebido, según Eisenman, como una iglesia sin cuerpo. Quizá, sin quererlo, el célebre arquitecto visualizó en su interior los cuerpos que el escultor iba a instalar en el recinto.

Constituyen una reflexión contemporánea sobre la figura del líder, y sobre la idea de control y manipulación, llámese religioso, estatal o sectario. Conde invita a entrar concibiendo ya desde el propio exterior un umbral antropomorfo, una puerta abierta al asombroso misterio del conocimiento humano.

PORQUE EL MUNDO DE LA RAZÓN O DE LA EMOCIÓN cabalgan juntos en este conjunto escultórico, más denso que en otras ocasiones. Personajes de poses variadas traducen los conflictos internos del ser pensante, como contestación a un entorno social del que beben. Y es que nada de lo humano le es ajeno al artista. Así, esos personajes desnudos destapan también variados sentimientos adivinados de soledad, obsesión, culpa.

Emociones profundas de dolor, tensión o fragmentación surgen de estos robustos iconos,

que no salen de modelo realista alguno aunque cada vez se van pareciendo más a su autor. ¿O tal vez haya sido el autor el que se ha ido pareciendo cada vez más a sus figuras?.

EN SUS GRUPOS ESCULTÓRICOS interiores, Conde lanza mediante una especie de vía figurativa a la que nos tiene acostumbrados, una serie de interrogantes totalmente contemporáneos relativos al liderazgo, manipulación y dominio sobre el resto, porque son temas consustanciales a la humanidad y que circulan por nuestro ambiente contemporáneo hoy más que nunca.

La prensa o los noticiarios han fijado en nuestra retina cabezas de líderes decapitados o estatuas gigantes destruidas por el pueblo encolerizado. Son torsos tan fácilmente erigidos como atacados de un plumazo por ciudadanos hartos de soportar regímenes totalitarios y despóticos. El artista, amparado en sus estudios de Filosofía, intenta hallar certezas y averiguar dónde está la verdad. Tal vez el símbolo está representado en una cabeza entre totémica y de imagen divina que todo lo ve, que figura pendida desde lo alto de la primera torre y parece supervisar a todo el orbe.

Tan contundentes piezas actúan vehementemente o expulsan sus demonios internos;

otras no se apean de su ensimismamiento o de su gesto anodado. Todo vale a la hora de traducir responsabilidad en sus carnes maduras y adultas. Es su función y la del artista, como pregonaba Barthes. Son individuos de nuestro tiempo buscando y participando de lo comunitario, tratando cuestiones esenciales para armonizar el equilibrio social y religioso. Una implicación en el entorno cuyos orígenes se rastrean en los propios primates, ya que desde siempre la sociedad ha necesitado que la manipulen o que tomen decisiones por ellos.

ESE MISMO RITMO HIPNÓTICO de atrapar al espectador a través de la mirada y gestos se repite en la segunda torre donde aparecen torsos enfrentados, emocionalmente atrapados a través del diálogo. O tal vez monólogo con uno mismo, ya que muchas veces no se distingue si el personaje habla con su alter ego, con su gemelo o con otro. Es una vía abierta dejada por el escultor a lo imaginario, a lo doble o falso.

Lo visualizó bien en su trabajo sobre los reflejos, proyectando sus potentes figuras sobre un espejo cóncavo que las deformaba, al punto de que, como diría Ortega y Gasset, "No sabríamos lo que le pasaba al hombre, pero esto es lo que nos pasaba". Por-

que la imagen especular se ha hecho descarnada al descomponer tiempo y espacio. Se ha desordenado en su manierismo acercándose al cinetismo o rozando la deformación valleinclanesca. Porque las figuras de Conde rastrean el psicoanálisis de Freud, se miran en el superhombre de Nietzsche y desde luego atienden a las circunstancias del hombre orteguiano.

CONDE SIEMPRE HA ENTENDIDO EL ARTE como necesidad social, de ahí que no ha sido de extrañar que su obra pública se haya repartido por toda nuestra geografía. También ha ideado muchas paternidades y abrazos porque en el fondo el ser humano necesita de ellos. Tal vez buscando la infancia como paraíso perdido, o quizá porque ese momento corto que representa la vida infantil (en el que el mundo de lo real y de los sueños se mezclan) es donde se sienta más cómodo.

De ese pensamiento, intentando sumar lo figurativo y lo onírico, surgieron las masas adiposas de sus gordos, que más que responder a un exceso corporal, eran resultado de la unión entre el subconsciente y lo real de nuestra orografía gallega. El expresionismo del paisaje y el psicoanálisis conformaron y siguen alimentando su corpus teórico sin dejar de prescindir nunca

del helenismo ni de las formas rotundas miguelangelescas.

HOY SUS FORMAS han ganado en hiperrealismo y se han hecho más narrativas. Lo vimos claramente en su particular *Odissea*, presentada en la galería A.dfuga. Un trabajo en carbón donde usando el periplo de Ulises recorre la lucha del hombre por la supervivencia o la personal tratando un conflicto particular. En esa serie también media la pulsión emocional y pulsión interior, una palpación nada tranquila. De hecho, sus figuras inquietan e intrigan. En muchas aparece el sentimiento de espiritualidad, no hay nada más que observar como el autor repite la pose de las dos manos ubicadas en su pecho, o tal vez intentando ubicar el alma.

Es esa misma que utiliza para retratarse con ellas, porque su recorrido se acerca a lo espiritual, a la fuerza de los mitos pero adaptados a las necesidades de cada uno. El autor parece consciente de que hoy es lo que necesita el ciudadano: que le hablen de él sin ningún tipo de despotismo ilustrado. Y es que el arte Ramón Conde sólo lo concibe como comunicación. Para ello nos invita a traspasar ese umbral de las Torres Hedjuk que él ha convertido en el pórtico de la comprensión humana.