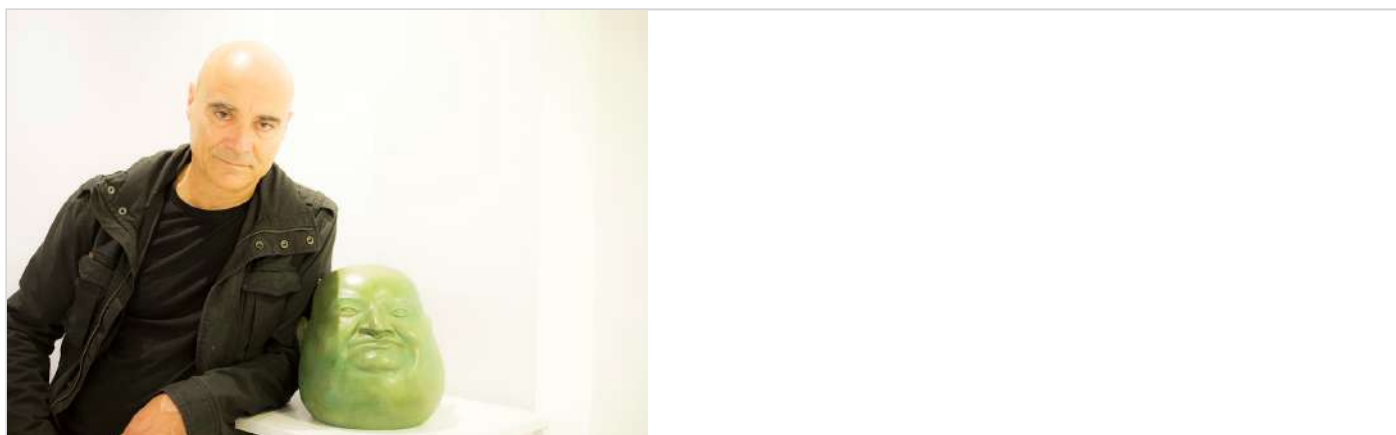




As súas obras, a maioría bustos pero tamén outras máis monumentais realizadas por encarga municipal, poden contemplarse ao aire libre por toda Galicia. Ramón Conde (Ourense, 1951) vén de inaugurar nova exposición na galería de arte compostelá Luisa Pita. As pezas de «Delirios» poñen a énfase no subconsciente, nos soños. Son criaturas que, como Conde, buscan fuxir do control racional, e así o reflicten.

Con el a conversa flúe con calma, pero a forza das súas creacións está latente. Conde é como o seu universo escultórico, unha mestura de suavidade e potencia que deixa entrever no seu discurso.



«A única vantaxe que ten dedicarse á arte é que es consciente de cales son as túas pulsións emocionais e como se manifestan, improvisando constantemente».

 ACTUALIDADE

Comezaches a crear cando aínda estudabas Filosofía en Santiago, primeiro pintando, e de xeito autodidacta. Que queda do Ramón Conde daquela época?

Pois eu creo que, sorprendentemente, queda moito. As ideas ou as directrices que nese momento me interesaban, hoxe non as descartaría. Interésame un certo estudo persoal das emocións, de porqué queres unha cousa e como a reflectes. A única vantaxe que ten dedicarse á arte é que es consciente de cales son as túas pulsións emocionais e como se manifestan, improvisando constantemente. É coma se partises, falando do debuxo, de esborranchar unhas cantas raias e despois case é proxectivo, ver o que che suxiren. Trátase, entón, de ir concretando pero escapando sempre, na medida do posíbel, a un certo control racional.

Como foi a transición á escultura?

A pintura, o debuxo ou a escultura, en realidade o paso entre estas modalidades é moi sinxelo. Case depende das circunstancias que te decantes por un ou polo outro. E logo, a técnica vala adquirindo co paso do tempo, dependendo do que che interese. Se o teu é unha arte moi figurativa pois fíxaste na realidade e laboriosamente vaste facendo con ela.

Pero ti si tiveches formación. Pasaches por talleres e fundicións de diversos artistas...

Unha boa formación, a auténtica, é a que, cando necesitas algo, acodes a unha fonte onde podes aprender, en relación coas túas necesidades. Foi o camiño que seguín e non estou demasiado descontento.

Quen son os teus referentes?

Hai obras de xente que me gustan moito, e tamén traxectorias que me chaman certamente a atención. Digamos que non son excesivamente seguidor de ninguén. Os máis tópicos que me gustaron durante algún tempo? Recordo a primeira vez, foi na fundación Juan March nos 70, que vin unha exposición de Bacon. Isto foi para min, non unha revelación que é algo ridículo dicilo, pero si algo sorprendente. Deume a sensación de que alguén estaba contando unha certa verdade da súa vida, máis aló dos tópicos aceptabeis naquel momento. Era unha época en que predominaba a pintura abstracta e o mundo de sentimentos parecía que como non fose dentro da óptica abstracta non quedaba moi ben reflectilos. Este home expresaba a soidade, a angustia, as relacións homosexuais... Para min foi unha confirmación de que a arte pode estar moi preto en canto a manifestacións da vida persoal.

Iso é o que buscas, plasmar inquedanzas?

Si, pero non inquedanzas nun sentido xeral, senón propias. Cando falas dos teus sentimentos hai moita xente, da túa xeración e da túa idade ou non, que vive situacións similares. Con tanta máis profundidade narres a túa experiencia, máis reflectes non só a túa, mais tamén a da túa xeración. Iso é o que fai que unha obra a consideremos representativa dun momento histórico. E se consegue acadar uns ecos existencialistas moi especiais convértese non só en patrón desa época, senón da súa cultura e do home en xeral. Esa sería a escala á que podes profundar, e ás veces nin sequera. Podes pensar en calquera obra mestra e probabelmente a intención inicial non fose facer a grande obra da

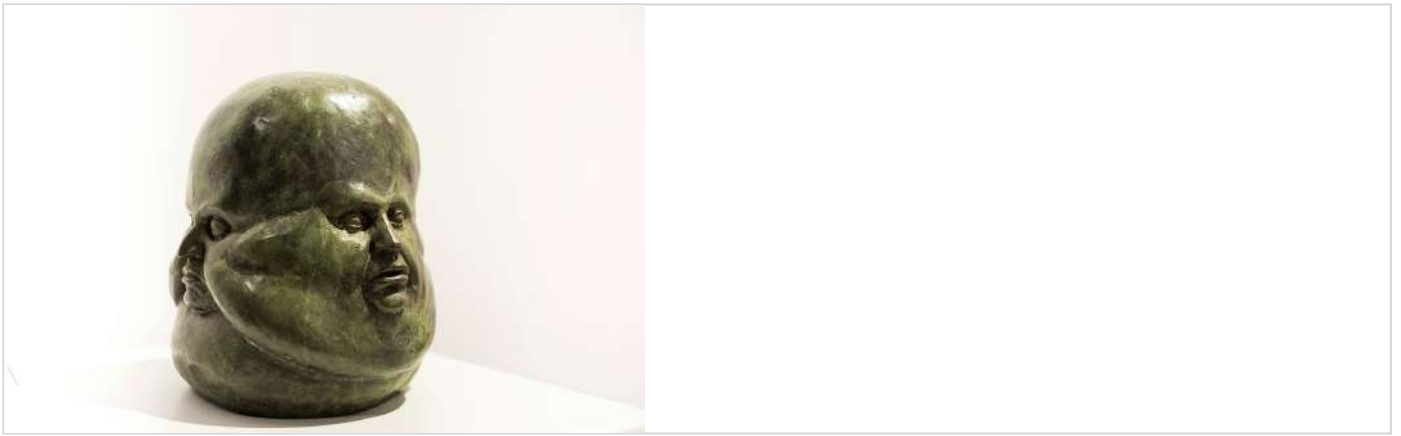
historia.

E como sae, non hai unha intuición?

Sae en certa medida. Require un esforzo narrar con veracidade. Ese exhibicionismo ou ese espirse ante o medio no que estás desenvolvéndote, contando as túas experiencias persoais, depende de cada un. A min resultoume tremendamente revelador Bacon. Isto non quere dicir que eu plasmase coa mesma brutalidade os meus sentimentos, non me interesa tanto a narración de feitos concretos.



«Propúxenme non tratar de reflectir a través das miñas imaxes arquetípicas, a verborrea ou o mundo no que adoitaba narrar. Quería facelo de cousas non concretas, de tal como se van formando ás veces os pensamentos. De aí esas primeiras obras que son unha mestura de caras, de cabezas, sen un corpo concreto. Quería que desen a sensación de como vai evolucionando un pensamento cando non tes control sobre el».



Fálame de «Delirios», a exposición que vés de inaugurar na galería de arte Luisa Pita. As obras, son inéditas?

Si, son todas obras inéditas. Levabamos varios anos coa idea de facer unha exposición e eu quería algo que fose como un pequeno paso máis aló do que facía habitualmente. Propúxenme non tratar de reflectir a través das miñas imaxes arquetípicas, a verborrea ou o mundo no que adoitaba narrar. Quería facelo de cousas non concretas, de tal como se van formando ás veces os pensamentos. De aí esas primeiras obras que son unha mestura de caras, de cabezas, sen un corpo concreto. Quería que desen a sensación de como vai evolucionando un pensamento cando non tes control sobre el. Logo, curiosamente, as máis figurativas, as máis convencionais, son as últimas que creei. Dalgún xeito volvíñ retomar o discurso máis elaborado. Pero vin que saía así e deixeiño, creo que é a mellor forma de proceder.

Con todo, é facilmente identificábel o teu universo nesas pezas. Son obras que se caracterizan pola abundancia, por representar corpos de proporcións enormes e dunha obesidade monstruosa que, con todo, resulta estética...

Penso que a raíz de empezar a reflectir figuras obesas vénme de antigo. A primeira que fixen debe ser do 78, e é un arquetipo que foi variando até converterse en case un símbolo da paisaxe. A primeira vez que se me suscitou isto foi cando estaba en Houston. A cidade era un crisol de culturas naquel momento, vivía na mesma universidade xente de moi distintas procedencias e cando facían algún tipo de intervención artística, amosaban o que eran os seus parámetros culturais.

Entón foi a primeira vez que eu pensei que os meus eran de corte clásico. Dalgún xeito, esas formas esaxeradas, un determinado xeito de ver tipicamente occidental, partindo de Grecia, Roma, era facilmente identificábel coa miña

obra. Doutra banda, a miña obra a min recordábame moito á paisaxe ourensá, galega, de montañas suaves pero ao mesmo tempo cunha sensación de potencia, de moita forza. É a unión da sensación de certo poder coa suavidade superficial. Estas non eran as montañas que vías en América que son típicas de pregamentos, en forma de pico. Aquí non, aquelas daban unha sensación máis imponente polo feito de ser máis verticais, pero non tiñan a sensación de potencia que ten a nosa paisaxe, máis desgastada pero ao mesmo tempo cunha gran sensación de poder.

As túas obras de bronce están por toda Galicia. Algunhas delas téñense convertido en iconas dos lugares nos que se atopan. Estou pensando en «Os redeiros» de Vigo ou «A leiteira» de Ourense...

A leiteira é un caso curiosísimo. O destino final das obras moitas veces difire a respecto do que che suxiren ou do que pensas cando chas encargan ou do que se agarda nese momento. Para min «A leiteira» trataba de expresar certo drama que creo que é connatural ao meu, o que recordaba das mulleres leiteiras que eu vira de neno, pero non deixaba de ser unha figura costumista. O impacto social que ten, para min era impensábel, a xente ponse a fotografarse ao seu carón.

Tamén é certo que o emprazamento, na rúa do Paseo, se presta...

Si, pero tes moitas máis obras nas inmediacións do Paseo, e non teñen tanto éxito. É algo que escapa á túa intuición. O que dicíamos antes, ti imaxina a Cervantes querendo escribir unha obra para burlarse de determinadas cousas e que lle saíu unha obra mestra. Evidentemente, en ningún momento o chegou a pensar que puidera perdurar non só ao longo dos séculos, que iso nunca se sabe, pero si que xa no seu propio tempo tivera a forza que tivo malia que a interpretación daquela era moi distinta a como a vemos agora. Para min esta obra foi igual, trataba de reflectir un certo drama persoal e unha certa veracidade.

«Penso que a raíz de empezar a reflectir figuras obesas vénme de antigo. A primeira que fixen debe ser do 78, e é un arquetipo que foi variando até converterse en case un símbolo da paisaxe. A primeira vez que se me suscitou isto foi cando estaba en Houston».

«Son bastante agre nas miñas opinións, teño un temperamento tranquilo pero a opinión típica é que son un pouco acedo».

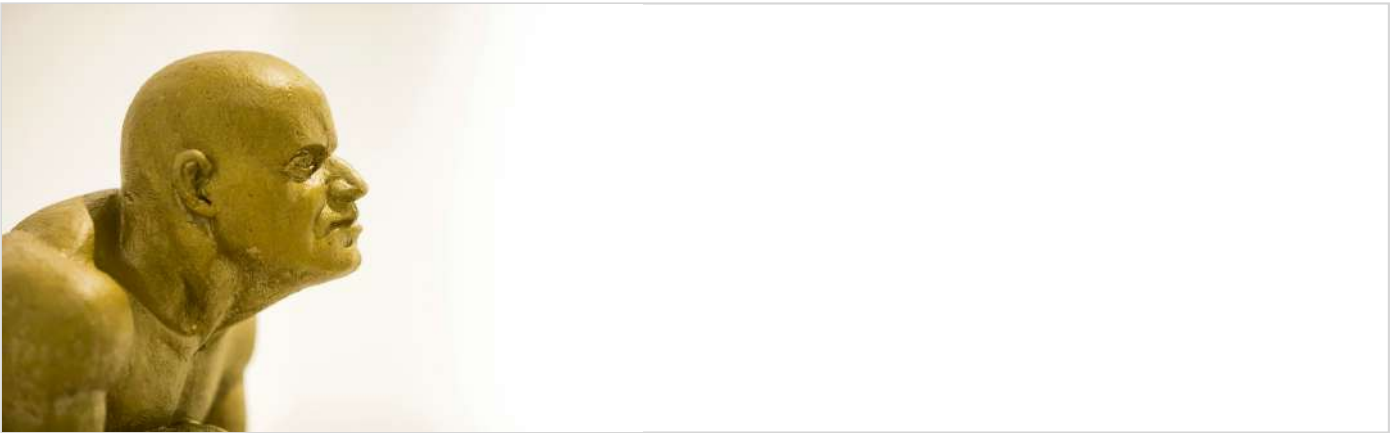
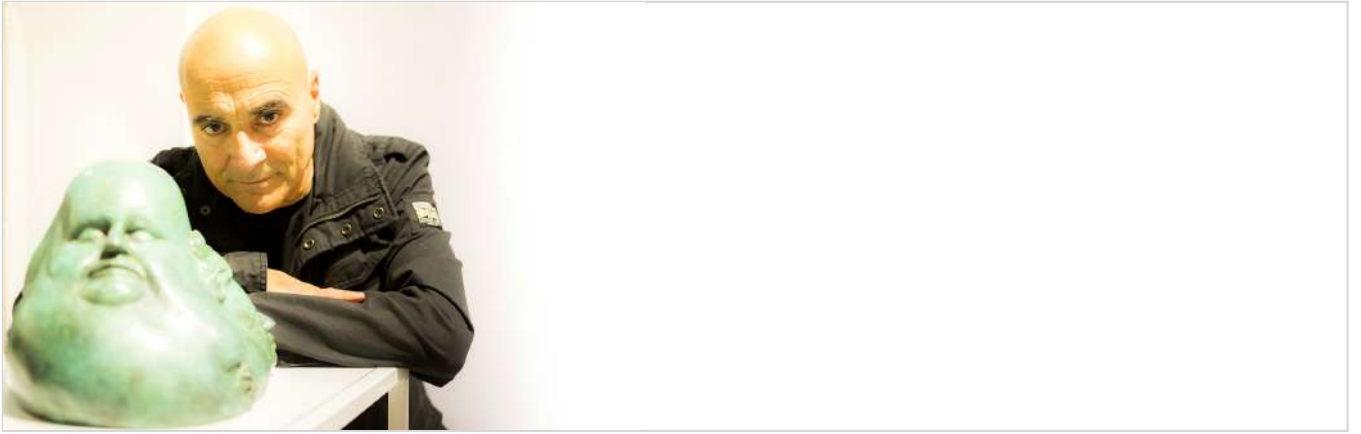
Dis que te impulsa o drama, es un artista atormentado?

Teño unha forma dramática de ver a existencia. Son bastante agre nas miñas opinións, teño un temperamento tranquilo pero a opinión típica é que son un pouco acedo. O que máis afastado me queda é a visión anxelical e convencional das cousas. Eu creo que o home é un lobo para o home.

«O que máis afastado me queda é a visión anxelical e convencional das cousas». @Ramon_Conde @arteLuisaPita

BOTAMOS UN CHÍO?





«A miña obra a min recordábame moito á paisaxe ourensá, galega, de montañas suaves pero ao mesmo tempo cunha sensación de potencia, de moita forza. É a unión da sensación de certo poder coa suavidade superficial».



«Propúxenme non tratar de reflectir a través das miñas imaxes arquetípicas, a verborrea ou o mundo no que adoitaba narrar. Quería facelo de cousas non concretas, de tal como se van formando ás veces os pensamentos. De aí esas primeiras obras que son unha mestura de caras, de cabezas, sen un corpo concreto. Quería que desen a sensación de como vai evolucionando un pensamento cando non tes control sobre el».

E volvendo ás obras públicas, tes algunha encargada neste momento?

Non, da administración, non. Se cadra teño a posibilidade dunha encargada privada que está pendente aínda de permisos. Se chega a facerse será eu creo que das obras máis altas, terá 12 metros de altura.

Pódese saber onde?

Si, na Coruña.

E do cambio de emprazamento de «Os redeiros» da Gran Vía de Vigo sabes algo máis?

De momento, está en stand-by, todo dependerá da decisión, supoño que persoal, que tome Caballero, pero en principio, e eu creo que é boa idea, parece que permanece aínda que empecen coas obras.

Se tiveses que quedar cunha das túas obras, con cal? De cal te sentes máis orgulloso?

Case por obrigación a de «Os redeiros»... É a máis grande e foi totalmente libre. En realidade, o encargo inicial era para outra cidade, que tamén fixera con moita liberdade, e por circunstancias non se colocou e ofrecínlle ao Concello de Vigo. Tivo boa recepción por parte do alcalde [daquela, Manuel Soto] e o emprazamento, que en principio semellaba pouco agradábel, de entrada e saída da cidade, ao final, co paso dos anos converteuno nun símbolo.

Eses glúteos que tanta polémica levantaron, lin por aí que as monxas dun colexio próximo evitaban que as nenas pasaran por detrás da escultura... [ri] Non ou sabía. Do que si me acordo, recordar e é unha pena non conservar os catálogos daquela época, é que por parte da xente había desconcerto, ou iso era o que eu percibía. Chocaba moitísimo porque naquel momento había ou escultura moi moi tradicional, ou senón unha representación simbólica, unha palla mental calquera. Aquela historia chocou pero, aos poucos, foise gañando á xente. Impoñíalles a sensación de forza, mais dalgún xeito tamén era unha forma de apropiarse da identidade, de dicir aquí en Vigo somos así. Pero, por parte da crítica a recepción foi malísima, algún iluminado até dicía que era unha imitación da Alemania nazi, eu digo por que non pensaban en Rusia? Bobadas á parte, algunha catedrática que había entón en Santiago, e que escribiu un libro, poñíao como exemplo do camiño que non se debía seguir en escultura, do que era unha auténtica aberración. Estas son as cousas que che gustaría traer á actualidade. Non é o que diga un experto ou un crítico que son quen acaban creando opinión, ao cabo dos anos o que conta é a sensación da maioría sobre algo e se ese algo concita tantas emocións será por un bo motivo. Acabou sendo unha especie de cartel da cidade. Calquera efeméride ou protesta acaba tendo eco nos Redeiros e non é moi normal que cando se quere cambiar unha obra dun emprazamento a xente se manifeste. Iso é algo que deciden as forzas vivas e neste caso non é que fose un clamor, pero si houbo protestas.

E máis tendo en conta a cantidade de cousas que hai para protestar hoxe en día...

Iso quere dicir que ou senten como algo propio, e conseguir que algo se converta en símbolo non está na intención nin do que o fai, nin do que o encarga, son as circunstancias. E, sobre todo, que a obra teña a suficiente

entidade como para que a xente se identifique. Pode ser unha obra moi boa, por exemplo as que se colocaron no século XIX, como o monumento de Asorey a Curros Enríquez. Había toda unha intención, unha literatura detrás que probablemente tiña o seu eco pero que hoxe nos é totalmente allea. Incluso as edificacións que se foron facendo ao redor o foron ocultando, e hoxe pasa case desapercibida, desafortunadamente. É que non está nas mans de ninguén saber como vai a evolucionar o noso ambiente, os nosos desexos ou as circunstancias históricas que fan que sintamos dun xeito ou doutro. Case trinta anos despois [«Os redeiros» colocouse no 92] ves que non é un obxecto de mobiliario urbano máis senón que é todo un símbolo emocional, e iso alégame.

Tes un percorrido profesional fóra de aquí. Falabas de que viviches en Houston, tamén en París e tes exposto en Francia ou Alemaña... É preciso marchar para poder dedicarse á arte?

Non só pola necesidade de vivir fisicamente, emocionalmente tamén. Se quedas só nun lugar pode que conectes coa xente dese lugar, pero non sabes como funcionaría a túa obra noutra cultura diferente, máis urbana e con outras características históricas, etc. Son pequenas diferenzas desde un punto de vista pero grandes a nivel de conexión. E a verdade é que a miña obra tampouco ten un eco desbordante porque tampouco conseguín expoñer en grandes museos nacionais, pero ao nivel que o fago, de tipo medio, si ten moita repercusión.

Funciona entón a túa obra trasladada a outra cultura e outro contexto?

Si, si, e é curioso porque por exemplo non falando o idioma e permanecendo alí máis nada que a tempada de exposición, chocoume que varias revistas francesas de arte se teñan feito eco das miñas obras.

Que opinión che merece o mercado actual da arte contemporánea?

Toda a arte vista no seu momento ten un rumbo mercantil. Pero é que a arte se a colles desde o Renacemento monopolizábaa a Igrexa e as forzas económicas puxantes, a nobreza e a realeza, excepto nos países cun forte sentido mercantil no que eran as clases medias e altas. Penso nos Países Baixos, que foi onde se iniciaron as sociedades contemporáneas. Alí desenvolveuse primeiro o mercantilismo e despois o capitalismo. A arte nese momento era un obxecto puramente comercial porque a xente demandaba

unhas flores, uns bodegóns... Esas imaxes da vida cotiá, tipo Veermer. Ou sexa, a arte sempre ten un compoñente económico e que reflicte os gustos dun momento determinado. Deixando á marxe estas consideracións, é evidente que hoxe está dirixido por intereses económicos no canto de por artistas ou poetas que procuran unha nova estética. Agora en realidade está dominada por grupos mercantís, por grandes marchantes, que deciden lanzar unha liña ou outra, que a cambian segundo os seus intereses. Do que se trata é de buscar que ningún artista chegue a ser unha figura tan estelar como puido ser Picasso ou Miguel Anxo, que teña un gran poder persoal. Trátase de que o poder non estea en mans de ningún artista. Que sigan as tendencias dirixidas por eses grupos. Esa é a sensación que me dá, deixando á marxe figuras moi especiais. É unha arte de cambiar constantemente.



«A miña obra tampouco ten un eco desbordante porque tampouco conseguín expoñer en grandes museos nacionais, pero ao nivel que o fago, de tipo medio, si ten moita repercusión».
