

MNCARS

Leiro

1 de abril a 31 de mayo de 2004



Camisa, 2001
Hierro, poliéster y fibra de vidrio. 360 x 375 x 180 cm
Colección privada

1 de abril a 31 de mayo de 2004
Palacio de Cristal. Parque del Retiro

Coordinación
Verónica Castillo

Registro
Iliana Naranjo
Blanca Padilla

Restauración
Juan Antonio Sánchez
Begoña Juárez
Pilar García Serrano
Ana Pérez López
Vanessa Domínguez Covefo

Diseño de montaje
AV62

Con la colaboración de
idealista.com

Tríptico

Coordinación
Ángel Serrano (MNCARS)

Diseño
Carlos Serrano G.A.H./AM3

Maquetación
Julio López (MNCARS)

Realización gráfica
Graffoffset, S.L.

Ilustraciones
© Vegap, Madrid, 2004

D. Legal: M. 16.254 - 2004
NIPO: 181-04-005-2

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Palacio de Cristal
Parque del Buen Retiro
Tel: 91 574 66 14

Entrada gratuita

Horario de exposiciones
De octubre a abril incluidos:
Lunes a sábado de 10,00 a 18,00 h.
Domingos y festivos de 10,00 a 16,00 h.
Martes cerrado.
De mayo a septiembre incluidos:
Lunes a sábado de 11,00 a 20,00 h.
Domingos y festivos de 11,00 a 18,00 h.
Martes cerrado

Información del Museo en Internet:
museoreinasofia.mcu.es

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

IBERIA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Leiro

Francisco Leiro (Cambados, 1951) es uno de los artistas pertenecientes al grupo que protagonizó un cambio de dirección en el arte español a principios de la década de los ochenta. Fue todo un clamor de juventud, como correspondía al clima de euforia que rodeó al nacimiento de una joven democracia. Fue una explosión plural que incluía artistas como García Sevilla, Juan Muñoz, Quejido, Solano, Juan Uslé y Barceló. Nadie discutiría ahora que dicha explosión implicó el surgimiento de nuevas actitudes frente al proceso de creación artística y que condujo a una proliferación de actividades culturales en las distintas regiones de la península. Inicialmente, Leiro fue asociado con un grupo de artistas cuya obra fue la esencia de una exposición realizada en Santiago de Compostela en 1983 y titulada *Atlántica*, que trataba el espinoso problema de la identidad regional. El año siguiente participó en *En tres dimensiones* —exposición que trató de definir los puntos de referencia más importantes en una cartografía tentativa de la escultura española.

Esta obra apareció en un clima dominado por las ideas de la transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán. Resultaba fácil —demasiado fácil, mirándolo en retrospectiva— asociar las obras de Leiro, tan expresivas, física y emocionalmente con estas tendencias. Demasiado simple, ya que existe evidentemente un conjunto de relaciones mucho más complejo en estas piezas, que incluiría el surrealismo, el manierismo gallego, la escultura románica, la tradición policromática, así como el impacto del arte popular y de toda una serie de escultores europeos contemporáneos, que comprendería desde Zadkin a Baselitz. Trabaja con estas amplias influencias y las utiliza de acuerdo a sus necesidades emocionales e intelectuales. Su obra temprana, por ejemplo, está en clara deuda con una mezcla de elementos surrealistas y una especie de *pop* ligero, pero muchas de las formas que empleaba se pueden entender ahora como parte de piezas más recientes y estructuralmente más formales. En los años ochenta se interesó por la mitología, las tradiciones culturales y los rasgos faciales o psicológicos peculiares de los gallegos. En los años noventa estudió las relaciones entre el cuerpo y el mobiliario, siempre con una mirada sardónica y mordaz, pero esto no debería considerarse una evolución cronológica, sino más bien una serie de familias a las que regresa una y otra vez.

A pesar de este marco conceptual, Leiro se inspira en las pautas de su vida cotidiana. Explora los gestos físicos de la gente que ve a su alrededor, recorriendo las pequeñas sorpresas y los fluctuantes cambios de humor que componen su día y rindiéndose a su lacónico sentido del humor, así como a su mirada irónica y a menudo exagerada hasta lo surreal. Observa intensamente, asocia y sitúa dentro de sistemas de referencias, tanto psicológicos como de la historia del arte. Al mirar la obra se perciben siempre zonas de preocupación, de registros de atención agudizados y concentrados. Esto le permite ejecutar saltos y crear nuevas tensiones, además de formular dos argumentos distintos al mismo tiempo. Una figura monumental puede tener señales de impulso paródico; un personaje mitológico puede ser perturbado y debilitado mediante un anacronismo que proviene del presente urbano.

Leiro se mudó a los Estados Unidos hacia finales de los años ochenta y ha vivido allí desde entonces, aunque continúa trabajando largos periodos de tiempo en su estudio de Cambados. Como sería de esperar, al vivir en los Estados Unidos se fue aficionando cada vez más a materiales prefabricados. Esto no fue una postura de moda en consonancia con las circunstancias de la vida americana sino una elección práctica. En Galicia tiene madera y piedra y éstas constituyen indiscutiblemente sus materias primas. Sin embargo, en los Estados Unidos hay otros materiales más fáciles de conseguir y, al parecer, predispuestos a penetrar en los diálogos fluidos y cambiantes que subyacen a su obra.

Leiro se deleita en asumir riesgos, como lo ha hecho en esta exposición en el Palacio de Cristal al enfrentarse a la altura abrumadora del edificio y utilizar la monumentalidad de sus piezas para desafiar a la escala y la presencia de éste. Se podría decir que la obra "se ha erigido para la ocasión", y que se trata por tanto de un gesto totalmente característico de uno de los escultores españoles contemporáneos más interesantes.



Esquimal III, 2002-2003
Hierro. 220 x 115 x 80 cm
Colección privada



Congostra (Detalle), 1998
Madera y poliéster. 250 x 250 x 600 cm
Colección privada



Mon amie l'artiste (Detalle), 1995
Madera, poliéster y silicona. Estructura: 500 x 700 x 500 cm. Figura: 310 x 344 x 277 cm
Colección privada