

ESCULTURA

Arte

Leiro en su bosque inanimado

Francisco LeiroGalería Marlborough. Madrid. C/ Orfila, 5
Hasta el 15 de mayo

DOLOR de ropa se titula esta exposición. Extraño comienzo. Enunciado que desconcierta, que nos lleva inevitablemente a ese dolor de corazón que parece retumbar en la punta de nuestra lengua. Y no es otro dolor al que, al cabo, parece que se refiere Francisco Leiro. Fernando Castro Flórez señala en el texto que acompaña al catálogo de esta exposición (al hilo del ropaje lo ha encabezado *Cuando el cuerpo es una vestidura extraña*), que «el escultor hace que la indumentaria sea una prolongación de la expresividad del cuerpo... Pero es que puede ser que el rostro no sea otra cosa que un tejido». Como quien resuelve la fórmula del dos más dos igual a cuatro, tal vez hayamos dado con la clave para la solución de ese enigma que va unido a la peculiaridad de un título y de las figuras que se protegen bajo su manto críptico. Y todo se resume en una cierta lógica. Tal vez no hayamos resuelto nada de nada y las palabras no sean ni más ni menos que una peculiar conexión lingüística, independiente, bajo la que se esconden unos personajes raros, mitad hombres-mitad metáforas petrificadas. Y todo se resume en la no lógica.

Cualquiera de las vías resulta válida para adentrarse en este bosque inanimado, pero el dolor de ropa o de corazón o de tripas no es otro que el que unifica todo el recorrido. Si se observan estas esculturas, ya con esta idea metida en la cabeza, se aprecia como no hay apenas distinción entre el rostro y el cuerpo envuelto o desnudo en su expresividad. Mentalmente, la mano pasa por una superficie, de la cabeza a los pies, uniforme, pero compleja, en las rugosidades de esa entraña que desea agarrar. Esta claro



Recolectora I (2003)

que Leiro no es ajeno a lo que ocurre a su alrededor. Recordemos que Leiro vive a caballo entre Cambados, su pueblo natal gallego, y Nueva York. Y algo tendrán que ver las cosas que han pasado en los últimos tiempos por aquellos y estos lares.

No hay por qué darles muchas vueltas a las lecturas, pues en una de las salas del fondo de la galería encontramos un grupo de *Recolectoras* gallegas, mariscadoras reconvertidas en limpiadoras de chapapote. Y es la ropa oscura y las botas, negras, y la mascarilla, blanca. La rotunda fuerza de este conjunto de esculturas está en la evidencia de los hechos, en la simplicidad de las formas que rozan una abstracción geométrica -escuetas siluetas que se recortan pesada y nitidamente, macizas y etéreas- tan apegada a la realidad que da reparo pisar el suelo por no mancharse los zapatos. Y no es cuestión de recrear sin más. Tratándose de Leiro estas anotaciones sobran: da reparo tanta explicación, masticar en palabras la intensidad de unas tallas de madera cuyas señas de identidad siguen madurando pero se mantienen intactas. Hay un *David*, ¿desnudo o vestido?, que más que vencedor parece vencido. Hay una pieza de madera, titulada *Artrosis*, sin apenas pulidos, tallados, tal vez una sombra rugosa, que puede ser metáfora de tantas cosas; revisen acontecimientos. Hay un *Atlas* alzado sobre unos altísimos zancos, cuyos brazos o alas son cortinas de baño. Hay una figura masculina inclinada, que nos recibe en la escalera de entrada de la galería, *Aniñado II*, que no se sabe a cuál abismo se lanza o de cuál abismo se levanta. Hay una serie de piezas pequeñas que parecen cortadas por un escueto patrón de anonimato, tal vez personajes de una fábula tan real o ficticia, en esa frontera, como el ruido de la calle.

Laura Revuelta

COLECTIVA

El arte sin lenguaje

JRP EditionsGalería Javier López. Madrid.
C/ Manuel González Longoria, 4. Hasta el 30 de mayo

HAY cierta tendencia a pensar, toda vez que el conceptual que se cultiva hoy en día es ajeno -por lo general- a cualquier veleidad militante, a cualquier soterrado idealismo y aún a la enésima regurgitación de algún capítulo de la Historia del Arte -siendo esto lo más imperdonable-, que los postconceptualistas más jóvenes han heredado todos los defectos de Duchamp (entre los que podrían figurar tanto la pereza como la autoinflingida incapacitación para escapar de los callejones sin salida que uno mismo construye a diario) y ninguna de sus virtudes (por ejemplo, haber sido surrealista y haber hecho el *Desnudo bajando la escalera* y el *Gran vidrio*). No tiene sentido creer tales cosas: Duchamp es el Sr. Mutt (el Sr. Mudo), el carácter artístico de su Fuente queda certificado por el editorial sin firma que se publica en *The blind man* (el Ciego), toda manifestación artística se halla desde entonces ubicada en un espacio virtual arbitrario y, además, el nihilismo absoluto (o casi: todo puede empeorar) que requieren estos tiempos le hubiera gustado al propio R. Mutt, ente nacido en 1917 y por tanto, en plena descomposición del mundo.

Cuando se arriba a obras como las de esta atractiva exposición, que carecen de apoyatura filosófica alguna y surgen del pensamiento en un entorno salvajemente banal y de una urgencia creadora que decrece de todos los procedimientos, tradicionales o no, la única opción es sin duda la huida hacia adelante. Y nos permitimos intuir (sólo eso haremos ya que pese



Detalle de la instalación

a ser el fruto de las cavilaciones de un crítico sagaz, Lionel Bovier; esta exposición no se acompaña de catálogo) que éste es el propósito que anima a JRP Editions, editora que surge en 1997 y cuyo propósito acaso no sea tanto el convertir este tipo de obras en múltiples, como introducir un nuevo factor de corrosión.

Por otra parte, estas obras son acrílicas hasta cierto punto: el *Parcours Vita* de F. Gygi -reproduzco el texto elaborado por la galería- es una «copia casi exacta de la señalética de los espacios de salud-ocio que las compañías de seguro instalan benévolutamente en las ciudades»; y en *Libérez Ócalan!*, de F. Gygi, apa-

rece la celda de un activista kurdo preso en una cárcel militar turca, colocada en un parque de una gran ciudad occidental. Del diálogo con las subculturas surgen trabajos como el de Mai-Thu Perret, que muestra el logotipo de un grupo de *Dykes* californianas (mujeres que abogan por la no convivencia con los hombres), o el *Viens dans ma peau*, de F. Gigy; artista que reproduce sus propios tatuajes; y de la inmersión en la cultura de masas, la reconstrucción de la *Estrella de la muerte* (el arma definitiva del Imperio Galáctico) que lleva a cabo P. Huyghe, o la de un objeto futurista inspirado en los escenarios de *La naranja mecánica* de L. Guillick, el sombrero fállico de Josh -creo que era- Bonanza, obra de R. Hoeck & J. Miller; *Exit/Dark Matter*, de S. Parrino, donde el hombre murciélago y la gata, con sus ajustados trajes de cuero, se abandonan al fetichismo del látigo, de J. Miller. A esto se añaden flirteos con el absurdo y el ingenio, como el portabotellas para una sola botella de V. Carron, y, por supuesto, numerosas alusiones al no-lugar y a la desmaterialización de la obra de arte, como las *Felicitaciones* de Kinmont, que son su forma de participación en exposiciones colectivas, el *Snow job* de P. Pareno, una fotografía de nula calidad de una escultura destruida, realizada a partir de otra obra desaparecida, o *The Winter School*, de Gillick. Todo ello colgado como decimos en cierto desorden y en un espacio que sutilmente invaden los módulos -vaguamente pops- de S. Dafflon, que se adaptan a cualquier superficie o ángulo, y que ornán las calaveras de J. Armlieder y X. Veilhan y la *Boa* abandonada de S. Fleury, ecos de una historia trágica o de un final feliz.

Javier Rubio Nombrot