

Javier Peres con su
colección de arte africano.
Foto: Adrian Parvulescu

Javier

Reconocido como uno de los
galeristas contemporáneos
más audaces, Javier Peres
es también un refinado
coleccionista de arte tribal.

Vanessa García-Osuna

r e s MÁGICA CONEXIÓN



A Javier Peres (Cuba, 1972) le ha dado tiempo a ser muchas personas en su todavía corta existencia. Antes de cumplir 40 años ya se había curtido como abogado especializado en extranjería para importantes corporaciones de Estados Unidos, había abierto una galería de prestigio internacional en Berlín –Peres Projects- y revelado como sibarita coleccionista de arte africano, una faceta que la feria *Parcours des Mondes* (“el Art Basel del arte tribal”) ha querido premiar nombrándole Presidente honorífico de su próxima edición. Durante estos últimos veinte años, este joven marchante cubano de raíces asturianas y catalanas, ha hecho gala de un fino olfato no sólo escogiendo piezas únicas del arte del continente negro, sino posicionando a los artistas que representa en eventos como la Bienal de Venecia, la Bienal del Whitney, el Premio Turner o la Royal Academy de Londres, seduciendo con sus innovadoras propuestas a instituciones como la Tate, el Guggenheim, o el MoMA. Pero así como su vinculación con el arte contemporáneo es pública y notoria, su pasión por el arte tribal ha sido cultivada con discreción. El secreto ha ido saliendo a la luz en su propia galería a través de exposiciones en las que proponía insólitos diálogos entre el arte tribal y el contemporáneo. Su estiloso apartamento berlinés es una proyección de la original personalidad de su dueño y en el conviven antigüedades africanas con pinturas de gran formato y muebles de diseño.

Usted es cubano, ha vivido en Estados Unidos y ahora dirige una galería en Berlín: es un auténtico ciudadano del mundo. Nací en Cuba, en un pueblo pequeño cerca de Matanzas, en la provincia de La Habana, pero mis antepasados son españoles.

¿Qué le empujó a cambiar los códigos por el arte? Estudié Derecho y ejercí como letrado especializado en extranjería (Immigration Law) pero siempre sentí una gran inclinación por el arte. Además desde muy joven ya había empezado a hacer mis ‘pinitos’ como coleccionista. Llegó un momento en que mi profesión dejó de interesarme. El ‘catalizador’, por decirlo de alguna manera, fue una exposición de Eva Hesse que vi en el MoMA de San Francisco. Aquella muestra me causó una honda impresión pues se trataba de una artista que había muerto prematuramente, con apenas 34 años. Fue tal la huella que me dejó que decidí abandonar definitivamente las leyes e iniciar una nueva singladura en el mundo del arte.

¿Cómo llega el arte tribal a su vida? Creo que fue a través de la obra de Jean-Michel Basquiat. Recuerdo que visité la emblemática exposición *Primitivism* del MoMA en 1984 aunque en aquella época no prestaba atención al arte africano, ni a ningún otro tipo de arte tribal. Lo que me fascinaba era el moderno, en particular, los artistas españoles: Picasso, Miró, Juan Gris... Hacia 1988 o 1989, inspirado por el ejemplo de Basquiat que filtraba ideas del arte africano a través de su mirada caribeña-neoyorkina, empecé a sentir el arte tribal como algo próximo. Para aquel entonces yo ya había reunido una pequeña colección de Art Brut, que había comenzado a recopilar cuando era casi un niño, con apenas 12 años.

Eso explicaría su inclinación por una belleza diferente. ¡Así fue! Siempre me ha llamado la atención el arte que tiene un discurso, un compromiso, que no es solamente bonito. Por eso me gustaba Picasso porque sus cuadros no son ‘bellos’ en el sentido tradicional.

Sin embargo al principio se decantaba por piezas de belleza más clásica. Es verdad, buscaba obras de una belleza dulce, armoniosa. Solo esculturas de mujeres, y casi todas de las culturas de la Costa de Marfil y la región lagunaria. Lo que me atrajo de tribus como la Attie, Ebrie o Baule, es su estética clasicista, son piezas preciosas y primorosamente talladas, en las que entreveía una conexión con el arte clásico occidental, griego y romano.

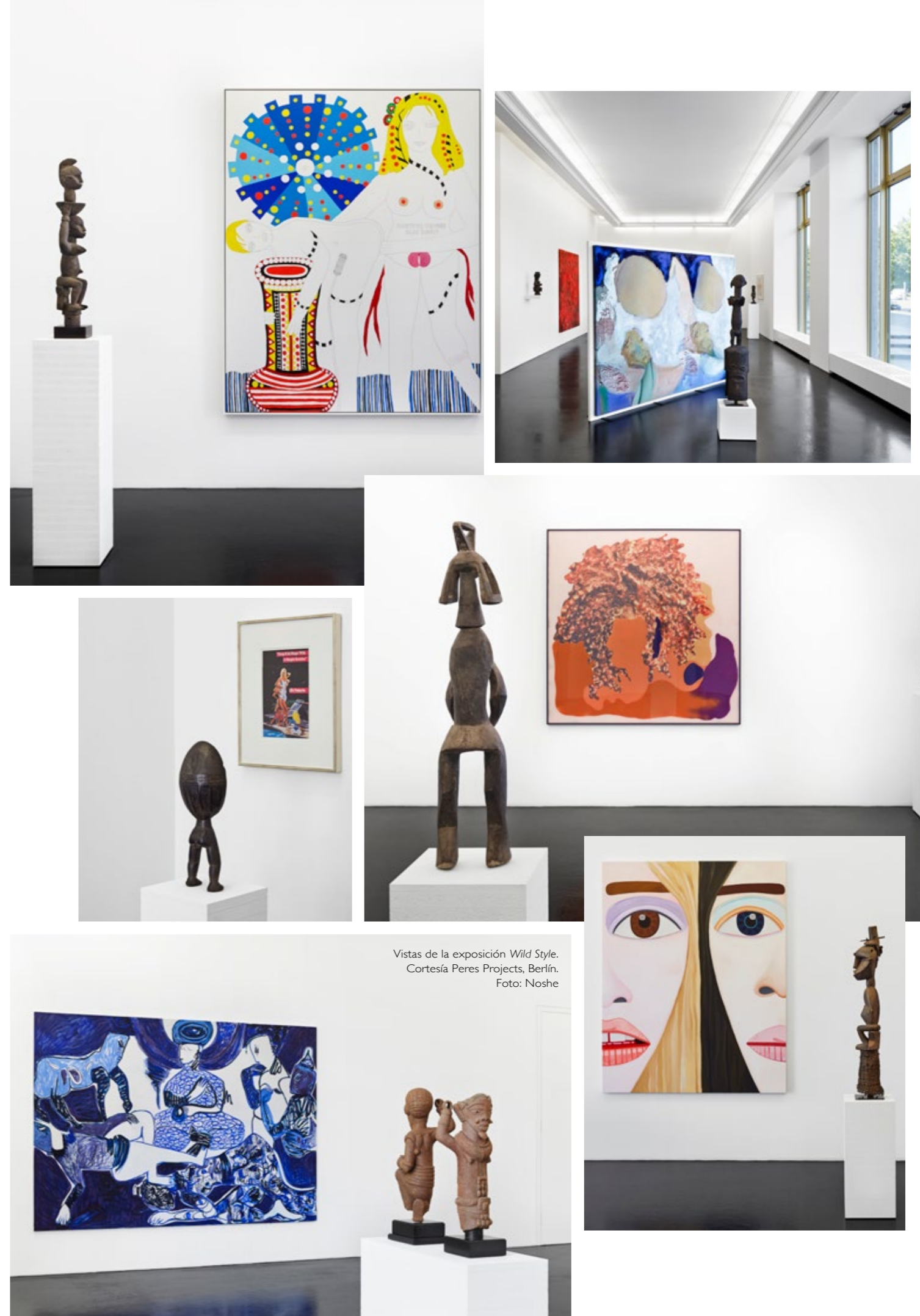
Ahora se ha abierto a una estética más audaz... Sí, me atraen más las culturas del este de Nigeria, como por ejemplo las Mumuye, Jukun o Igbo. También me interesan los planteamientos escultóricos de los Fang de Gabón.

¿Cuál fue la primera gran adquisición? Fue una pieza de la cultura Ebrie que compré hacia el año 2000 en la galería Pace Primitive de Nueva York. Para mí tuvo un impacto enorme porque provenía de una colección estrechamente ligada al arte moderno. Es una escultura cuya cara me recuerda las que pintaba Picasso. Pero la pieza a la que me siento más conectado hoy es una especie de casco de doble perfil con una figura montada encima, de unos 125 cm, que compré en *Parcours des Mondes* hace tres años en la galería Lance Entwistle. Es una enigmática escultura de la tribu Kaka de la región situada entre el oeste de Camerún y el este de Nigeria... Es una pieza muy reconocida que fue exhibida en la muestra *Africa: The Art of a Continent* que se presentó en la Royal Academy de Londres, el Guggenheim de Nueva York y el Martin Gropius Bau de Berlín.

¿Hay objetos que le atraen de manera consistente? Diría que suelo ser bastante abierto pero me encantan las figuras y las máscaras. No colecciono objetos utilitarios ni materiales rituales aunque nunca se puede decir ‘de este agua no beberé’...

¿Con qué culturas siente más afinidad? Sobre todo con las del este de Nigeria, por su concepción del cuerpo humano, poseen una visión original y diferente, indiscutiblemente africana. Mi colección, que comprende unas 100 piezas, se podría subdividir en dos grupos: uno de máscaras Bundu y otro más ecléctico. No aspiro a poseer miles de piezas, soy tremendamente analítico y escrupuloso con cada nueva adquisición. Me tomo mi tiempo y le doy muchas vueltas. Y tengo la suerte de contar con el apoyo de mi pareja que valora conmigo los alicientes de cada obra.

Su colección de máscaras Bundu es la más valiosa que existe en manos privadas. ¿Qué función tenían y de dónde son originarias? Son utilizadas por la sociedad Sande que tiene presencia en Liberia, Sierra Leona, y en algunas zonas de Guinea y Costa de Marfil. Tienen forma de casco que cubre toda la cabeza. Lo que me sedujo principalmente de ellas es que son máscaras tradicionales fabricadas por hombres pero que usan exclusivamente mujeres. A mí, que me considero feminista, me sorprende que sea una escultura en la que la clienta, una mujer, le diga al artesano, un hombre, cómo debe ser la obra. En la historia del arte se ha plasmado la visión masculina de cómo deben vestir las mujeres y en la sociedad Sande tienes justo lo opuesto. Es la visión femenina que han creado las propias mujeres. Eso las convierte en un testimonio insólito dentro de la cultura tradicional africana. En mis tiempos de estudiante de derecho, defendí varios casos ‘pro-bono’ es decir, por interés público, de mujeres de Liberia y Sierra Leona que pedían asilo político en Estados Unidos porque eran perseguidas por la sociedad Sande, en concreto



Vistas de la exposición *Wild Style*.
Cortesía Peres Projects, Berlín.
Foto: Noshe



por las mujeres dominantes, que detentaban gran poder económico y social.

Antes reconocía la importancia que concede a la procedencia y a la intrahistoria de sus objetos, quiénes fueron sus anteriores dueños, en qué exposiciones han participado... Absolutamente. Tengo una figura Teke del Congo que perteneció al prestigioso coleccionista francés Stephane Chauvet. Esta pieza fue cedida al MoMA para la exposición *African Negro Art* de 1935. Aquella muestra fue un hito porque el fotógrafo Walker Evans la documentó y sus fotos se hicieron célebres. Esta estatuilla fue también propiedad de Pierre Verité, pero ha tenido muchas otras vidas, tiene una historia apasionante y minuciosamente documentada.

Es emocionante poder trazar estas conexiones... Hace un par de años tuve la suerte de poder comprar una escultura Igbo que había sido coleccionada por Alain Dufour hacia 1967, y que durante 45 años fue atesorada por los belgas René y Odette Delenne. Esta pieza formó parte de la exposición organizada por la Kunsthhaus Zurich en 1970 y creo que debió ser una de las primeras esculturas de esta clase en ser exhibida en un museo europeo. Más adelante fue expuesta en la muestra *Utotombo* en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas y en los 90 estuvo en el Ludwig Museum de Colonia. ¡Ha tenido una vida trepidante!

Con la perspectiva que le da el moverse en dos mundos: el tribal y el contemporáneo. ¿Aprecia diferencias entre los coleccionistas? Hay un poco de “crossover” pero el mundo de las antigüedades es muy diferente, en términos prácticos. Aunque lo cierto es que el coleccionista es igual en todas partes. Todos sentimos esa especie de pulsión irrefrenable, somos

capaces de viajar a la otra punta del planeta, sin dormir, sin comer, con tal de llegar a una subasta o una galería. Haces muchos sacrificios por conseguir una obra, es dinero que te ‘quitas’ de disfrutar otras cosas.

¿Cuándo compra arte tribal tiene asesores? Tuve uno durante años pero recientemente se ha incorporado a una casa de subastas. Mi pareja también me ayuda porque tiene una intuición increíble y un conocimiento profundo del arte africano. Y yo me muevo perfectamente en el ámbito académico, estoy habituado a hacer investigaciones y a buscar información. Me siento cómodo en ese mundo porque estudié Derecho en los Estados Unidos y cuento con la metodología necesaria. Antes de comprar una pieza llevo a cabo un estudio pormenorizado. No me tiro de cabeza a la piscina. Por ejemplo, hace un par de años, en una feria en Bruselas, visité el stand de la galería Monbrison, y me enamoré de una pieza Igbo. Nada más verla, me dije ‘Tengo que conseguirla cueste lo que cueste’. Era una obra no demasiado conocida, apenas había sido publicada, pero estuvo casi 40 años en la colección de Alain Dufour.

Es curioso que, pese a sus orígenes caribeños, se haya centrado sólo en África. ¿No le gustaría abrir el abanico a América? África es tan grande y todavía queda tanto por descubrir... Voy a cumplir 45 años en unos meses y asumiendo que llegara a los 85 o 90 años no sé si me daría tiempo a conocer todo porque es un continente inagotable. ¡Y no sé si mi negocio y mi pareja podrían aguantarlo tampoco!

¿Qué piezas, de las que conserva en su casa, necesita tener cerca? En mi dormitorio hay un pequeño despliegue de obras. Algunos



de mis invitados piensan que mi casa es una galería, porque he mantenido mi estética minimalista de paredes blanquísimas. Siento una afinidad especial, por ejemplo, por una gran figura masculina Mumuye, de estética abstracta. Me puedo pasar horas mirándola mientras estoy acostado en la cama. Tiene una potencia visual única. En la mesilla de noche tengo una figura Baule porque esta cultura sostiene que todas las personas del mundo físico tienen su complementario en el espiritual, y para mantener las relaciones en el mundo terrenal tenemos que contratar un artista que nos haga una escultura figurativa de nuestra pareja en el mundo espiritual. Tenemos que adorar a esta figura, tratarla con mimo. En la cultura Baule no duermes con tu pareja terrenal sino con la espiritual, es decir con esa escultura de madera. Yo poseo una que perteneció a Charles Rattton, y la he puesto junto al cabecero de mi cama. ¡Es como mi marido en el otro mundo!

Su galería ha sido innovadora con exposiciones como *Group Spirit y Wild Style*. ¿Qué le motivó a confrontar arte tradicional africano con propuestas emergentes? Hasta cierto punto fue una decisión egoísta. La idea se me ocurrió porque yo quería disfrutar de las piezas de mi colección más a menudo, no solo en casa sino también en la galería. El caso es que siempre las he tenido en las oficinas, a resguardo de la vista del público, porque mi colección de arte africano era algo íntimo, no tenía una dimensión pública. Todos los artistas con los que trabajo conocen mi afición, es un tema sobre el que hablamos mucho, visitamos juntos exposiciones... y hace unos tres años, cuando les sugerí la idea a varios de ellos se mostraron entusiasmados. Hay algo en el arte africano clásico que hace que siga siendo tan radical en el mundo contemporáneo. Nos habla de la condición humana, de nuestros miedos y esperanzas, de las clases de vidas

que anhelamos. Muchos artistas contemporáneos comparten las mismas metas e ideas. Hay conexiones subyacentes, invisibles. La primera exposición que hice, que giraba en torno al arte abstracto, cosechó gran éxito de crítica y espectadores y me animó a montar la segunda, sobre arte figurativo. Ya estoy dándole vueltas a la próxima pero al menos necesitaré un par de años para armarla porque me gusta argumentarla con piezas de mi propiedad y antes tengo que localizarlas ¡y comprarlas!

Parcours des Mondes le ha nombrado Presidente de Honor este año. ¿Cuáles han sido sus mejores vivencias en la feria? Es una cita imprescindible. Yo siempre voy antes de que se inaugure oficialmente para descubrir las piezas y valorar posibles adquisiciones. Allí conoces a las estrellas del arte tribal. Hace un par de años tuve la oportunidad de comprar una escultura Fang excepcional. Al ser una cultura tan cotizada siempre me decía ‘¿para qué invertir tanto dinero en una pieza Fang cuando con esa cantidad puedes comprar dos o tres esculturas notables de Nigeria?’ El Fang sería como el arte moderno, es el equivalente a Picasso, es el arte que fue coleccionado por los europeos a comienzos del siglo XX, mientras que la escultura del este de Nigeria podría parangonarse con el arte contemporáneo, porque se conoce desde finales de los años 60-70 del siglo pasado.

Por cierto ¿dónde está ahora esa pieza Fang? Encima de un bureau del diseñador italiano Ettore Sottsass y al lado hay una escultura de luz del artista americano Blair Thurman. Cuando llego a casa y enciendo la luz, un neón rosa morado, el destello se proyecta sobre la escultura, que es negra y con una patina brillante por los aceites, y el color le cambia un poco. Parece irradiar un halo mágico.

‘En los 80 empecé a comprar artistas de mi generación como Barceló o Plensa’

Rusia comunista con la actual y te das cuenta de que son las mismas: por una parte está la oligarquía y por otra, el pueblo, que sigue estando igual; hay hoteles y galerías inmensas con boutiques que ofrecen objetos exquisitos para los turistas y la gente rica pero la mayoría de los rusos siguen comprando en almacenes miserables, viviendo en sus zonas antiguas, en aquellos pisos compartidos que construyó Stalin... no acceden a esa Rusia tan maravillosa.

Usted está muy vinculada a LOOP. Desde que compré Peter Campus en ARCO me enganché al video y cuando empezó LOOP ya me convertí en una admiradora absoluta; desde el principio hemos mantenido una relación estrecha con Carlos Durán y Emilio Álvarez; siempre compro en LOOP y nuestro hotel recibe a muchos visitantes de la feria; además, hemos establecido nuestro premio para artistas jóvenes en videoarte, el Ámister Art Friendly. Por otro lado, participamos en el LOOP Festival, y un año lo hice con Bill Viola, exponiendo la obra *The innocents*, que tengo en una caja guardada porque ocupa dos pantallas y no es fácil de exponer. Me encantó conocer a Viola cuando vino a Barcelona a recoger el Premi Internacional Catalunya 2009, es muy amable. Explicó la historia de las inmersiones, un trabajo sobre ahogamientos porque de pequeño se cayó en un lago helado y no podía salir.

También patrocinó el festival Videoakt. Fue una cooperación con LOOP escogida por nosotros como una derivación de la feria en el hotel, una muestra online de videoarte. Angie Bonino y yo creamos una web, nos mandaban videos y elegíamos. Para escoger a los tres ganadores seleccionamos 40 obras. Lo que nunca hubiera imaginado es que la gente viniera al hotel de buena mañana y se quedaran hasta la noche para ver los videos y votar.

En general, ¿cómo reaccionan sus huéspedes? Unos no dicen nada y otros están encantados y nos agradecen haber podido ver películas fantásticas y que se les haya abierto una nueva perspectiva.

¿Cómo vislumbra el futuro del videoarte? En este momento lo veo casi más brillante que el de soportes más tradicionales, como el lienzo. El video se está desarrollando de una manera singular porque el artista puede utilizar todos los medios a su alcance para expresarse; es como un cuadro en movimiento en el que puede desarrollar una historia.

Usted también es fotógrafa, ¿ha influido esta actividad en su gusto por el video? Sí, yo estudié fotografía, tengo una Canon y una ampliadora maravillosa que me dejó mi abuela, todo el equipo es antiquísimo, y me encanta ir con la cámara cuando voy de viaje y hacer fotografías de cosas raras con puntos de vista forzados y extraños, como las que hice en el Coliseo.

Obras de la colección del Ámister Art Hotel

También ha patrocinado la producción del video de Eve Sussman... Ella ha filmado la supuesta transformación del comunismo en Rusia mostrando que a la gente humilde, es decir la inmensa mayoría, no le ha llegado el cambio. Ha grabado cinco años de riqueza y de pobreza en Rusia y, tras compararlos, ha constatado que son lo mismo, que la gente continua viviendo como antes; hoy sigue trabajando en este proyecto con una serie de algoritmos con los que, a menudo, mientras estás viendo la película, se produce un cambio y de repente estás viendo otra película; así compara la

THE LEADING
INTERNATIONAL
TRIBAL ART FAIR

PARCOURS DES MONDES
2017 PARIS, SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS

INTERNATIONAL
ASIAN ART FAIR

Del 12 al 17 de septiembre

Más de 60 marchantes de prestigio internacional especializados en las artes de África, Asia, Oceanía, América se dan cita en París para la decimoquinta edición del mayor evento mundial dedicado a las artes extra-europeas.

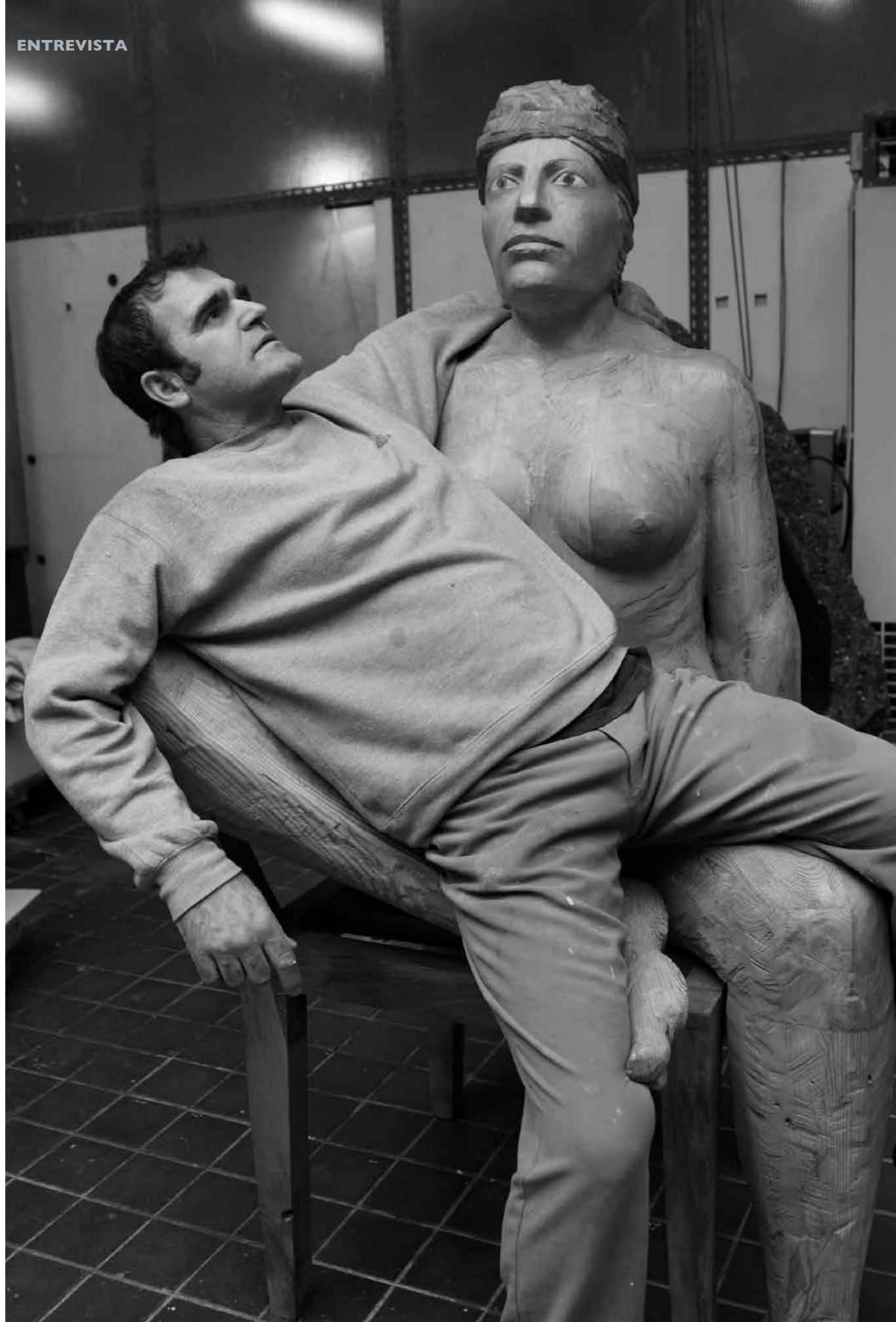
WWW.PARCOURS-DES-MONDES.COM



LA GAZETTE
DROUOT

connaissance
des arts

LE FIGARO
magazine



L e Francisco EL UNIVERSO ENTERO r O

Mar Fortuny
Foto: Jordi Socias

Su tierra natal, donde el mar y la tierra se funden, le ayudó a entender la poesía y la magia entre lo líquido y lo telúrico. Su ambiente familiar, donde aprendió a amar la madera y a jugar modelando barro, condujeron a Francisco Leiro (Cambados, Pontevedra, 1957) a convertirse en uno de los artistas que protagonizaron un cambio en el arte español de principios de la década de los ochenta, una época de apertura en España cuando empezó a hablarse del arte joven. Una beca le llevó a Nueva York en 1988. Con una obra que trata sobre lo humano, le fichó la Galería Marlborough, con la que sigue desde entonces y en cuya sede de Barcelona tendrá una exposición en el mes de noviembre.

¿Cuál fue su primera experiencia con el arte? Hasta los 17 años estuve viviendo en Galicia por lo que mi primer contacto con el arte fue totalmente local, en Cambados. Pero además del entorno en el que viví, el contacto con el arte para mí está más bien relacionado con la sensibilidad frente a lo que te rodea. Los lugares, las cosas, están ahí disponibles para todos, pero de lo que se trata es de tener capacidad para vivir esos sitios y esas cosas de una forma diferente, personal, que, a falta de otro término mejor, podríamos denominar 'artística'. Se trata de sentir una vinculación con el paisaje para mirar hasta entender las cosas. El lugar donde has nacido y te has criado no condiciona tu sensibilidad, sino que forma parte de esa condición, al igual que la formación que recibes o las personas que conoces.

¿Había antecedentes artísticos en su familia? Mi abuelo era ebanista y hacía muebles de encargo pero tenía una biblioteca con libros de arte que yo disfrutaba hojeando, además le gustaba mucho la escultura y hacía tallas y esculturas de barro -yo pasaba tardes en su casa modelando la arcilla. Y había varios pintores en mi familia, mi tío abuelo Lorenzo, mi tía Brígida y mi propia madre. Mi padre también se formó como ebanista, estudió en Santiago de Compostela en la Escuela de Artes y Oficios. Luego se dedicó a la fabricación de muebles, pero no desarrolló la vena artística de mi abuelo. Aquellos años de formación en Cambados, de los 7 a los 15 años, entre mi familia y la educación de los Salesianos, fueron decisivos.

Usted fue uno de los protagonistas de la euforia creativa de los 80, ¿cuáles son sus mejores recuerdos de esa época? Fue un periodo de apertura porque España empezaba a abrirse al mundo... se vivía una gran ilusión porque, por fin, empezaba a hablarse del arte joven. En 1983 participé en la última exposición de Atlántica en el Pazo de Gelmírez en Santiago de Compostela. El crítico Santiago Amón vio mi obra y elogió mi trabajo, haciendo que el galerista Manolo Montenegro se fijara en mí y me propusiera una exposición individual en Madrid. Desde un punto de vista personal me gustó participar en la feria de Basilea, con las galerías Lucio Amelio de Nápoles y Windsor de Londres. Al año siguiente estuve en la bienal de São Paulo en Brasil. Fue una etapa preciosa.

A finales de los ochenta, una beca le llevó a Nueva York, ¿qué le hizo quedarse allí?, ¿cómo le ha influenciado el

‘El mestizaje de Nueva York enriqueció mi obra’

ambiente de la ciudad? Me marché con una beca Fulbright en 1988 y ese mismo año contacté con la Marlborough de Nueva York. Me pidieron dos esculturas para una exposición colectiva y ya me quedé con ellos. Allí entré en contacto, no tanto con otra cara del arte moderno, que ya conocía, sino con una sociedad muy diferente a la madrileña, mestiza, donde se entremezclaban casi todas las culturas del mundo. Aquella experiencia, obviamente, enriqueció mi trabajo.

Reside en la Gran Manzana desde entonces, ¿qué vínculos mantiene con España? Desde el momento en que me fui compartí estudio en Madrid y Cambados. Estoy en ambos países con naturalidad.

Hábleme de sus viajes a Grecia y México para estudiar la escultura arcaica. En 1981 viajé a Grecia para profundizar en el arte heleno, de las Cícladas y el arcaico. En 1986 fui a México, que me fascinó. Lo que más me gustó del arte precolombino fue la escultura azteca y algunas características de la olmeca. Mi trabajo en granito bebe de estas culturas atemporales, en concreto de la maravillosa síntesis y el esquematismo de sus obras artísticas.

¿Cómo le ha influenciado su Galicia natal? A todos nos marca el sitio donde nacemos. Yo soy de las Rías Bajas, donde el mar y la tierra se funden. Esto me ayudó a entender la poesía, la magia entre lo líquido y lo telúrico. En otro orden de cosas siempre me ha atraído el modo en que se ha utilizado el granito en Galicia tanto en la escultura como en la arquitectura. Me refiero a su empleo en los muros y parras o las locuras estéticas llenas de hallazgos en las llamadas ‘casas de emigrantes’ de los años sesenta y setenta. Asimismo las esculturas de guerreros castreños o las soluciones volumétricas de escultores y arquitectos del barroco que tienen su continuidad en artistas de la primera mitad del siglo XX, como Bonome o Asorey.

Trabaja mucho la madera, ¿cómo es su relación con los diversos elementos? Utilizo todo tipo de materiales, al fin y al cabo lo importante es la escultura. Recorro a la madera por su versatilidad y la posibilidad que me brinda de crear toda clase de volumetrías. En mi caso, al trabajar con lo orgánico y usar la policromía, es el material ideal.

Su obra trata de lo humano, ¿cuáles son sus preocupaciones e intereses? Mis esculturas giran en torno al cuerpo humano y generalmente son narrativas. En algunos casos se acercan a las fábulas y narraciones populares. También hago interpretaciones desacralizadas de temas mitológicos o religiosos. Como dice Rafael Argullol en el texto que escribí para el catálogo de mi exposición *Purgatorio*, “el cuerpo,

entendido en su totalidad y en su profundidad, incorpora en sí mismo el entero universo, incluido aquello invisible o intangible”. Mi lenguaje escultórico apunta al movimiento del cuerpo humano, a sus gestos, a sus expresiones, a la experiencia humana, ya sea existencial, cultural o mítica.

Ha hecho varias representaciones de Sísifo cuyos personajes tienen nombres comunes, ¿con qué intención? En mi última exposición, *Purgatorio*, por un lado aparecen unos personajes cargando piedras con nombres comunes inspirados en el Infierno de Dante. Dentro de esta muestra hice dos personajes bautizados como *Sísifo Confuso 1 y 2*. En los dos casos se trata de una ironía sobre el propio personaje mitológico. *Sísifo Confuso 1* está tumbado con los brazos agarrando una bola, un volumen que puede parecer una piedra, y en cada pierna tiene otra piedra. *Sísifo Confuso 2* juega con dos piedras como un malabarista mientras le nace otra piedra, casi como una protuberancia de la propia pierna. La intención es representar el absurdo de ciertos comportamientos del ser humano y de ahí lo de confuso.

Volviendo a Sísifo. El año pasado, Aser Álvarez realizó una película sobre usted: *Sísifo confuso. Trabajos y días de Francisco Leiro*. Normalmente, cuando se va a un estudio, el artista recibe, pero no trabaja. ¿Qué grado de espontaneidad ha habido en el rodaje? Fue muy divertido y solo tuve que hacer lo de todos los días.

La película entra en sus tres estudios: Nueva York, Madrid y Cambados. ¿Cómo organiza su trabajo en cada uno de sus estudios? En Nueva York trabajo en proyectos, dibujos y obras de pequeño formato. En Cambados abordo las obras en granito y las fundiciones mientras que en Madrid me dedico exclusivamente a la madera.

¿Cuáles son sus referentes? Me interesa todo tipo de arte. Desde lo más contemporáneo a lo más antiguo. También me considero un cinéfilo. El buen cine es una de las grandes artes del siglo XXI.

¿Cuáles son sus lecturas preferidas? Lo que más me gusta leer es ensayo, filosofía e historia.

¿Es coleccionista? Mi casa es un almacén de todo tipo de objetos. En Nueva York llegué a tener verdaderos problemas con los artilugios que compraba en el rastro los fines de semana. Eran objetos comunes en América que a mí me resultaban exóticos. El coleccionismo es una pasión. Tengo obras de amigos y artistas a los que admiro como Txomin Badiola, Pello Irazu, Lino Silva, Juan Uslé, Victoria Civera o Antón Lamazares.



Francisco Leiro, *Exposed*, 2011