

## PEDRO G. ROMERO

### Màquines de trovar

23.05.17 > 28.07.17

Con la colaboración de Rafael Agredano, Anónimo Romancero, Agustín Parejo School, Javier Baldeón, Ricardo Cadenas, Ricardo Castillo, Juan Delcampo, Pepe Espaliu, Vicki Gil, David González, Manolo Lacalle, Luisa López, Elena Mendoza, Pedro Mora, Moisés Moreno, Antonio Sosa, Ignacio Tovar, Idoia Zabaleta, Mónica Valenciano, Sonia Sánchez, Niño de Elche, Isaías Griñolo, Israel Galván, Javiera de la Fuente, Ines Doujak, Bobote, Miguel Benlloch y Marco de Ana



Vista de la instalación *Las espadas* (2017).

En *Màquines de trovar*<sup>1</sup> se presentan operaciones singulares antes, después y durante mi trabajo con el **Archivo F.X.**, y con el que prosigo mi interés en la producción social del valor, *General Intellect*<sup>2</sup>. Los trabajos presentados en la exposición no son piezas colaborativas, ni aúnan voluntades cooperativas, ni tan siquiera apelan a ningún nosotros, pero sí, se trata de construcciones del común, realizadas lejos de cualquier formalización subjetiva pero que devienen sujeto. También existe la posibilidad de ver estas pinturas y vídeos, cosas y palabras, y, simplemente, apreciar sus operadores sensibles. Hay cosas realmente hermosas y bastante ingenio en muchas de estas piezas. Y se muestran, así, juntas, por averiguar entre todos su naturaleza.

El concepto creativo de *Màquines de trovar* emerge a partir de "Coplas mecánicas" un texto que ve la luz en el Cancionero apócrifo de la mano de Antonio Machado y Juan de Mairena<sup>3</sup>, en 1928, el cual funciona como una presentación en sociedad del mismo Juan de Mairena, personaje creado por Machado bajo el título de *La metafísica de Juan de Mairena*. La *Màquina de trovar* es también un ejemplo político que baraja las diferencias entre la comunidad y el

<sup>1</sup> Juan de Mairena, interpelado por Antonio Machado escribió el texto en el que su discípulo, el joven Meneses, le muestra una "màquina de trovar" que sustituiría al sujeto en la producción poética, trasunto del Mallarmé de *Un coup de dés...* y de los experimentos futuristas, dadaístas y productivistas, hasta el retorno del yo poético, hasta que volvieran *las oscuras golondrinas*. Mairena pregunta a Meneses como funciona dicha màquina y este,

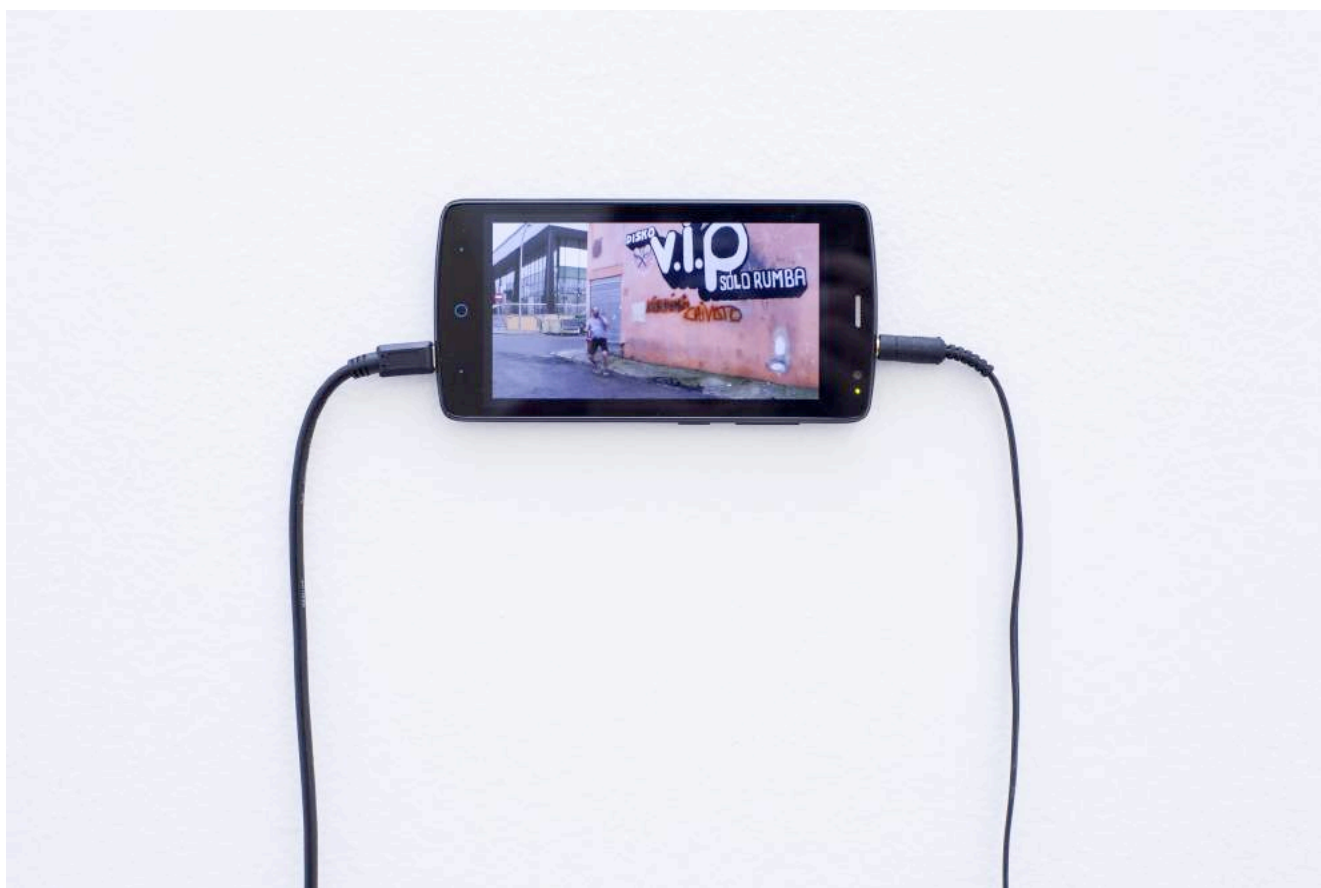
<sup>2</sup> *General Intellect*. El asunto desarrollado por Marx, una abstracta producción social que deviene realidades, saberes, educación, aculturación, palabras y cosas, comunes y necesariamente subjetivadas, objetos y necesariamente *performativos*: objetos en relación, en funcionamiento, o mejor, no el objeto sino su funcionamiento. No quiero extenderme más. Es una nota académica por si algún lector o espectador tiene interés por estas cuestiones, especulaciones varias.

<sup>3</sup> Juan de Mairena fue un ficticio profesor de gimnasia y retórica creado por Antonio Machado. Nacido en Sevilla en 1865. Su biógrafo y creador, Antonio Machado, lo describe como "poeta, filósofo, retórico e inventor de una Màquina de Cantar", y lo presenta como alumno de otro autor apócrifo, el maestro Abel Martín, también sevillano, nacido en 1840 y fallecido en Madrid en 1898.

individuo, entrelaza determinadamente las relaciones entre la sociedad y la persona. No hay escisión alguna, solo agencia y relaciones necesarias. En la *Màquina de trovar*, como en la cadena de ADN, no existe yo sin nosotros.

La exposición se divide en 4 partes:

**1- Las espadas** es un trabajo nuevo, va creciendo desde el 2016 en el entorno de trabajos del **Archivo F.X.**, en este caso, pertenece al proyecto **Una violencia pura: αἴσθησις**, desarrollado en Donostia/San Sebastián dentro del ciclo de exposiciones *Tratado de paz*. Más o menos esa es su taxonomía, su encaje dentro del corpus de obras del autor Pedro G. Romero pero, en realidad, se hace sin saber la naturaleza de los que se hace. Las *ezpata-dantza* son bailes populares llamados así en el país Vasco y bailes de espadas en el resto del mundo, donde se ejecutan. Sin duda es importante la mitología política que los nacionalistas vascos han sublimado en torno a estos bailes comunitarios pero no vamos a detenernos ahora en estas marcas ideológicas.



Vista de la instalación *Las espadas* (2017).



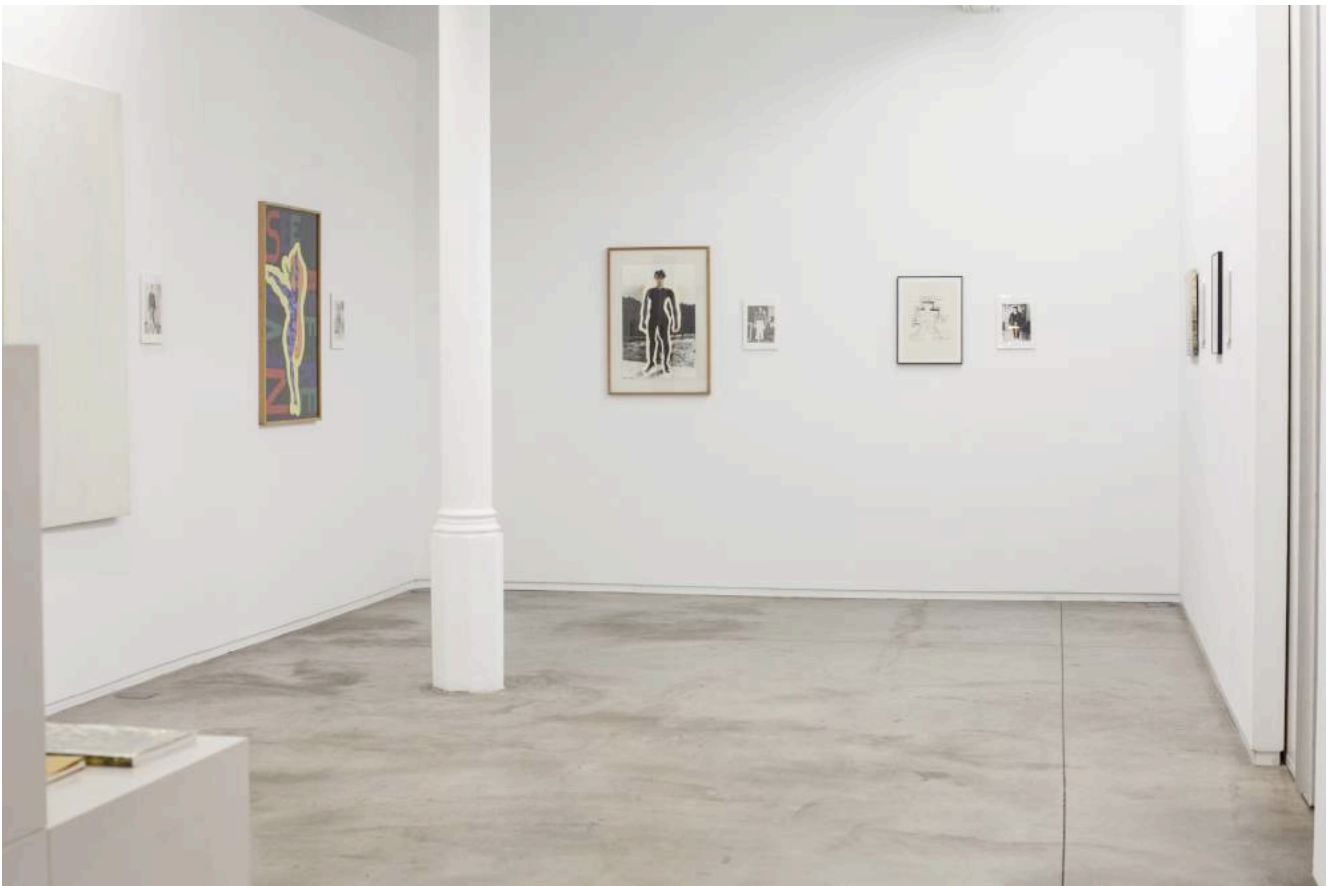


Vista de la instalación *Las espadas* (2017).



Detalle instalación *Las espadas* (2017).

**2-** Las pinturas y fotografías de **La Sección Áurea** son de 1990 y en ellas colaboraron todo tipo de artistas: Rafael Agredano, Anónimo Romancero, Agustín Parejo School, Javier Baldeón, Ricardo Cadenas, Ricardo Castillo, Juan Delcampo, Pepe Espaliu, Vicki Gil, David González, Manolo Lacalle, Luisa López, Elena Mendoza, Pedro Mora, Moisés Moreno, Antonio Sosa, Ignacio Tovar, entre otros, sólo hemos querido nombrar a los presentes en esta exposición. Hay anónimos, colectivos, heterónimos, artistas con marcados rasgos estilísticos y hasta una niña que hoy es afamada compositora. La naturaleza de estos trabajos es difícil de dirimir. Había unas reglas generales y sobre estas ejercitaron los artistas su autoría. Esa impronta dependía desde luego de la invitación pero esta no tenía naturaleza colaborativa exactamente, no era cooperativa, ni tan siquiera conocía Pedro G. Romero a algunos de sus invitados personalmente. Más bien era la convicción de que todo trabajo depende tanto del campo en que se ejerce como de los accidentes biográficos de la personalidad. En cualquier caso no hay conclusiones ni grandes sentencias sobre la disolución del autor, su muerte o su resurrección. Se trataba de lanzar la pregunta, de cuestionar, ponerle comillas a los grandes gestos estilísticos. La presentación de estos trabajos fue siempre problemática, agrios debates con Hernández Pijuan o con Juan Ariño jalonaron sus montajes y presentaciones públicas. Han estado almacenadas mucho tiempo y algunas piezas muestran las heridas del tiempo. Pero, parece, que todavía son pertinentes alguna de aquellas preguntas



Vista general de *La Sección Áurea* (1990)



Detalle de "La Sección Áurea" (1990). Izda: Victoria Gil.



Detalle de "La Sección Áurea" (1990). Izda: Pepe Espaliú.





Imagen de la instalación "Cuatro paredes" (1999).

**3- Cuatro paredes** es un trabajo de otra naturaleza. Parte de un encargo de Patricia Molins y Salvador Albiñana en 1999. Se trataba de organizar una banda sonora para la sección *sesentayochista* de una exposición sobre la historia de la Universidad de Valencia. Entonces, realizaba yo este tipo de collages sonoros y no es casualidad que las piezas se intitulen como *Romances*. La presencia de voces de autores, poetas y cantantes, se salpica con tonadas anónimas, romances populares, los tambores continuados de bandas de Moros y Cristianos. Hay frases de Jaime Gil de Biedma, de Concha Piquer o de Raimon. En la exposición podían verse los discos y cassettes que aquí sonaban, desde los Rolling Stones hasta el parte de la muerte del dictador Francisco Franco. Y una exploración extensa del *cant en u*, de los romances flamencos, del parentesco del canto melismático en el área mediterránea. Claro, el Gil de Biedma que escuchamos también recurría al romancero, al trovar popular. *La muerte del estudiante*, *La muerte del general*, *La muerte del exiliado* y *La muerte del pueblo*, llevaban estos nombres cada una de las piezas, pero sobrevolaba ese mito, sí, la muerte del autor y el regreso, como decía Agustín García Calvo, a eso que anda por ahí debajo, por debajo del pueblo. García Calvo abominaba de este tipo de experimentos, pero aquí están, con la voluntad clara de no saber quién los ha hecho.



Detalle. "Las piedras" (2017)

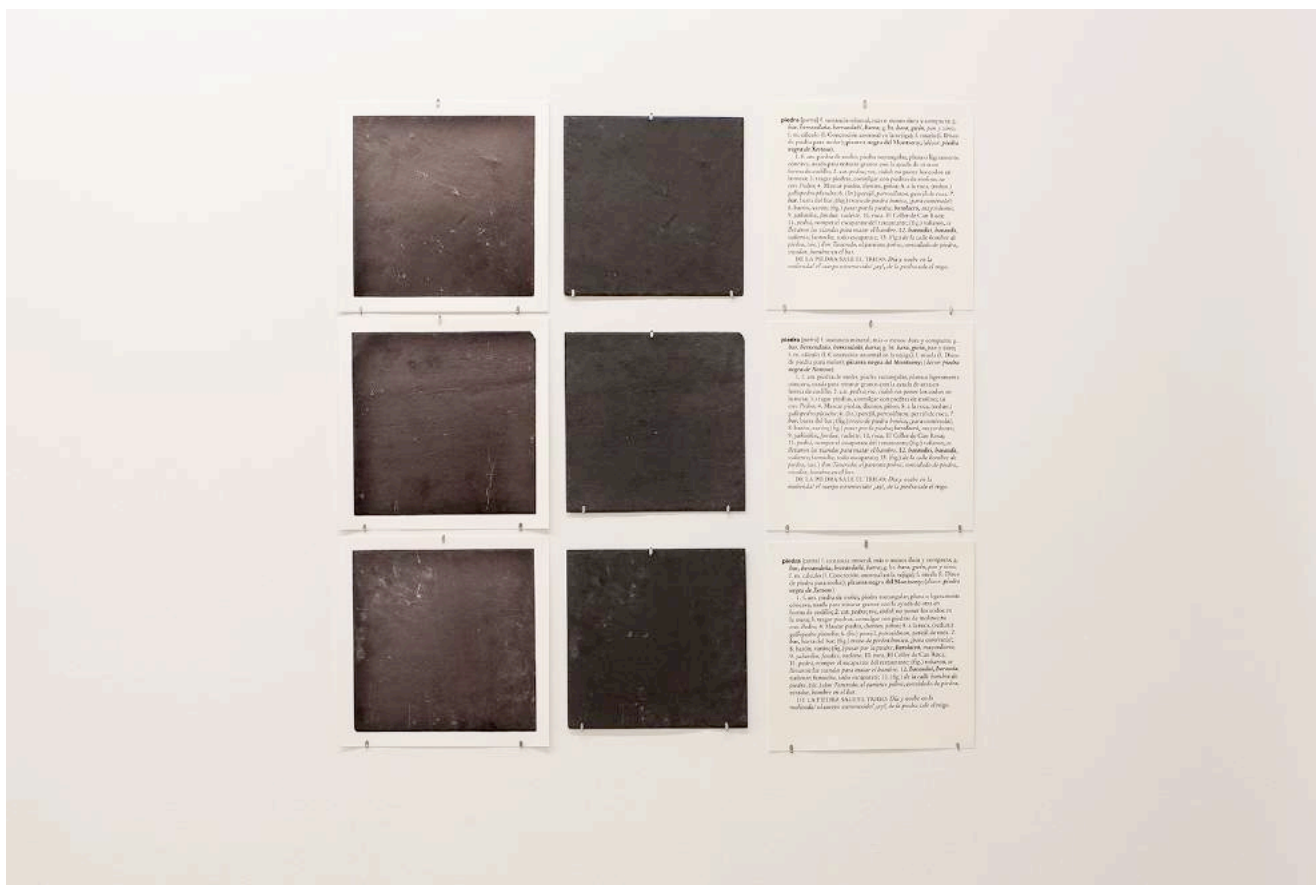


Imagen de “Las piedras” (2017).

**4- Las piedras**, de 2017, que se muestra en àngels barcelona a la vez que en el espacio de **Tinta Invisible**, productores de la edición, pertenece también al mismo ciclo de **Las espadas** en el **Archivo F.X.** Es una parodia –como dice Giorgio Agamben, la parodia es un sistema de conocimiento caníbal que identifica perfectamente al autor con el objeto parodiado- de *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth, un artista, por lo demás, abominable. El caso es que en las diferencias que podemos establecer entre las “sillas” de Kosuth y las piedras de “Romero”, diferencias de taxonomía, diccionario, entendimiento del lenguaje, gramática, fonología, aparatos y funcionamiento de las cosas, diferencias enormes y abisales, diferencias que quizás pudieran ayudarnos a saber la naturaleza de estas operaciones en el hacer de Pedro G. Romero, que parece que hace muchas cosas –artista, comisario, curador, crítico, historiador, flamencólogo, músico, poeta y muchas más cosas ridículas- pero que, él mismo piensa, no sabe hacer ninguna cosa, o siempre la misma, un dibujo en una cuartilla o complejos proyectos de arte internacional, la misma parsimonia y torpeza de la mano, los dedos regordetes, señalando en el aire sobre la hoja de papel en blanco.

P.G.R. mayo, 2017

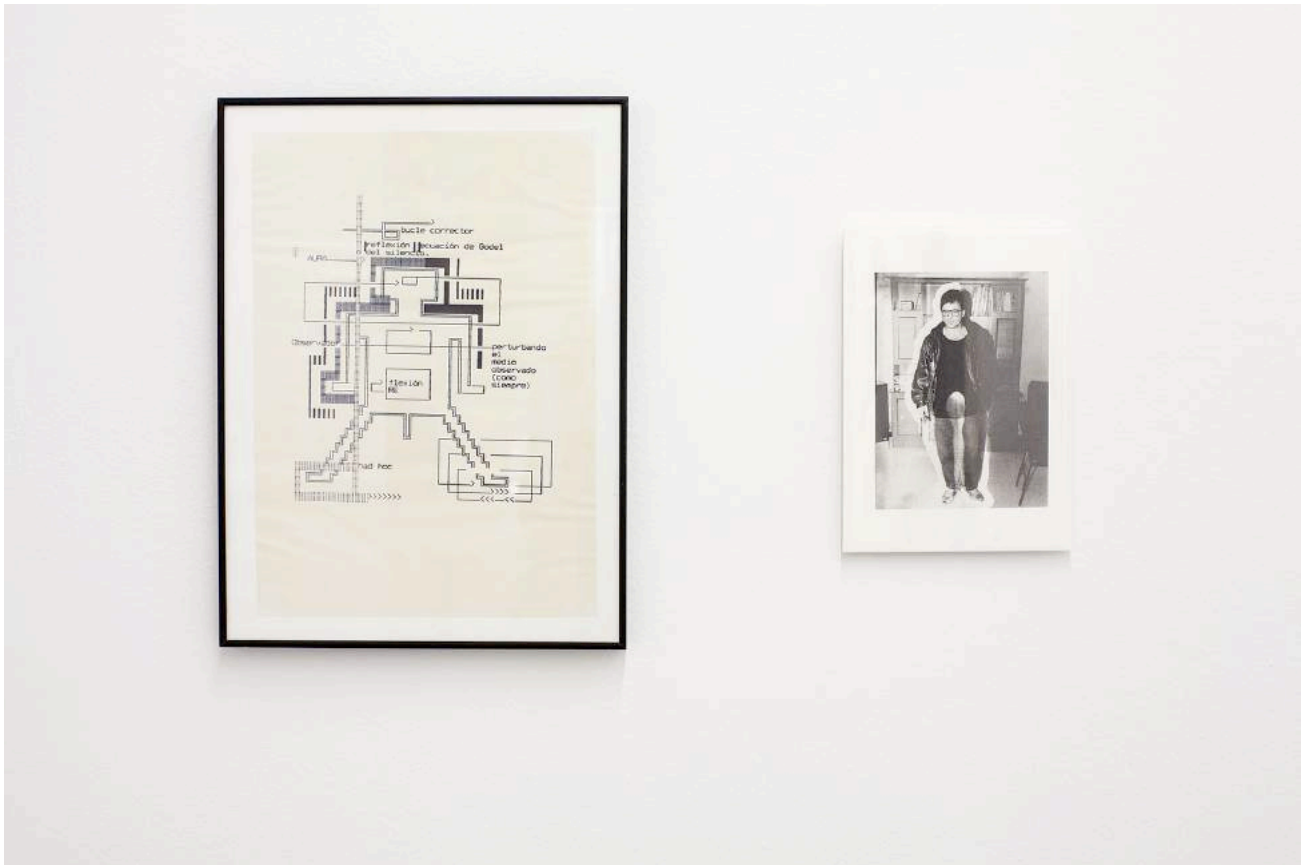


Vista general de “ La Sección Áurea” (1990).

**PEDRO G. ROMERO****Màquines de trovar**

23.05.17 &gt; 28.07.17

In collaboration with Rafael Agredano, Anónimo Romancero, Agustín Parejo School, Javier Baldeón, Ricardo Cadenas, Ricardo Castillo, Juan Delcampo, Pepe Espaliu, Vicki Gil, David González, Manolo Lacalle, Luisa López, Elena Mendoza, Pedro Mora, Moisés Moreno, Antonio Sosa, Ignacio Tovar, Idoia Zabaleta, Mónica Valenciano, Sonia Sánchez, El Niño de Elche, Isaías Griñolo, Israel Galván, Javiera de la Fuente, Ines Doujak, Bobote, Miquel Benlloch and Marco de Ana



Detail of *La Sección Áurea*" (1990). Manuel Lacalle.

*Màquines de trovar*<sup>4</sup> implies unique operations presented before, after and during my work with Archive F.X, and with which I continue my interest in the social production of value, *General Intellect*<sup>5</sup>. The works presented in the exhibition are not collaborative pieces, nor do they combine cooperative wills, nor do they even appeal to any of us, but they are constructions of the ordinary, carried out far from any subjective formalization but, in the end, they become the subject itself. There is also the possibility to see these paintings and videos, things and words, and simply appreciate their sensitive operations. There is beauty and a bit of ingenuity in many of these pieces. And they are shown together here, so we can all find out their nature.

The creative concept of *Màquines de trovar* (*Sung poem machines*) emerges from the "Coplas mecánicas" a text that first appeared on the *Cancionero apócrifo* by Antonio Machado and Juan de Mairena<sup>6</sup> in 1928, which functions as a presentation in society of the same Juan de Mairena, a character created by Machado under the title of *The metaphysics of Juan de Mairena*. *The Machine of sung poems* is also a political example that shuffles the differences between the community and the individual, acting as a crucial link between society and the individual. There is no split, just agency and necessary relationships. In *Màquines de trovar*, as in the DNA chain, there is no *me* without *us*.

<sup>4</sup> Juan de Mairena, interjected by Antonio Machado, wrote the text in which his disciple, the young Meneses, shows him a "poem machine" that would substitute the subject in the poetic production, in the manner of Mallarmé's *Un coup de dés ...* and the Futurist, Dadaist and productivist experiments, until the return of the poetic self, until the return of the dark swallows. Mairena asks Meneses how the machine works and surprisingly he compares it to a communion of amateur singers, who, whilst drinking wine and spirits, add falsetas, cantes and fragments of letters to build the fandango.

<sup>5</sup> *General Intellect*. The subject developed by Marx, an abstract social production that becomes reality, knowledge, education, acculturation, words and things, common and necessarily subjectivated, objects and necessarily performative: objects in relation, in operation, or better, not the object but its operation. I do not want to go any further. It is an academic note in case any reader or viewer is interested in these issues.

<sup>6</sup> Juan de Mairena was a fictitious professor of gymnastics and rhetoric created by Antonio Machado. Born in Seville in 1865. His biographer and creator, Antonio Machado, describes him as "poet, philosopher, rhetorician and inventor of a Song Machine", and presents him as a pupil of another apocryphal author, the teacher Abel Matheo, also from Seville. Born in 1840 and died in Madrid in 1908.



The exhibition is divided in 4 parts:

**1- Las espadas** (The swords) is a new work, which has been growing since 2016 within the framework of the **Archive F.X.** In this case, it belongs to **Pure violence: αἴσθησις**, a project developed in Donostia / San Sebastián for the exhibition program of Treaty of Peace. More or less this is its taxonomy, fitting in the body of work by the author Pedro G. Romero but, in fact, it has been done without knowing the nature of what is being produced. The *ezpata-dantza* are popular dances from the Basque country and, in other parts of the world, where they are also being performed, these are called sword dances. No doubt that the political mythology that the Basque nationalists have sublimated around these community dances is important, but we are not going to stop now in these ideological marks. My guests only had to take a sword and portray themselves with it whilst dancing, with a gesture, with a bullfighting sword movement. Israel Galván was the first to point out the *swordish* nature of the selfie stick, that fencing nightmare that haunts tourists, friends reunions and family gatherings, aimed at the modern devices for capturing vision. With the selfie stick new relationships and connections emerge. The dancers don't know each other and are already part of this community of swordsmen. Nor do I want to dwell on the deep relationships between choreography and military life, nor on how violence is always a sort of choreutics. In short, violence often creates a community, it's important not to forget that, but our interest here is in that which is common; that which is entertained already in aesthetic games, in recognizing each other with the gestures of the others. Because the question that we now care about is the role of Pedro G. Romero in all this. Is he a curator, an author, a cultural entertainer? This last meaning ridiculously underscores the relevance of the question itself.



Detail of "La Sección Áurea" (1990). Rafael Agredano.

**2-** The paintings and photographs of **La Sección Áurea** date back to 1990 and all kinds of artists collaborated in their production: Rafael Agredano, Anonymous Romancero, Agustín Parejo School, Javier Baldeón, Ricardo Cadenas, Ricardo Castillo, Juan Delcampo, Pepe Espaliu, Vicki Gil, David González, Manolo Lacalle, Luisa López, Elena Mendoza, Pedro Mora, Moisés Moreno, Antonio Sosa, Ignacio Tovar, among others. (We only name here those present in this exhibition). There are anonymous, collective, heteronymous artists with marked stylistic features and there's even a girl who today has become a famous composer. The nature of these works is difficult to resolve. They were given some general rules and on these given rules artists exercised their authorship. This imprint was of course dependent on the invitation but it was not exactly collaborative in nature, it was not cooperative, nor did Pedro G. Romero even know some of his guests personally. Rather, it was the conviction that all work depends both on the field in which it is exercised and on the biographical accidents of the personality. In any case there are no conclusions or major judgments on the dissolution of the author, his death or resurrection. The idea was to raise a question, to put quotation marks to the great stylistic gestures. The presentation of these works was always problematic, bitter debates with Hernández Pijuan or Juan Ariño marked their installation and public presentation. These works have been stored for a long time and some pieces show, in fact, the wounds of time. But it seems that some of those questions are still relevant today.



Detail of "La Sección Áurea" (1990). Pedro Mora.



Detail of "La Sección Áurea" (1990). Ignacio Tovar.



Detail of "La Sección Áurea" (1990). Work by the collective Juan Delcampo.

**3- Cuatro paredes** ("Four walls") is a work of a different nature. It was a commissioned piece by Patricia Molins and Salvador Albiñana in 1999. The main idea behind it was to create a soundtrack for the section dedicated to the period of 1968 of an exhibition on the history of the University of Valencia. So the result was the creation of these kind of sound collages and it is no coincidence that the pieces are called *Romances*. The presence of voices of authors, poets and singers is peppered with anonymous tunes, popular romances, the continued drums of bands of Moors and Christians. There are phrases of Jaime Gil de Biedma, Concha Piquer or Raimon. In the exhibition we could see the records and cassettes that were played there, from bands such as the Rolling Stones to the part of the death of the dictator Francisco Franco. And also, an extensive exploration of the *cant in u*, the flamenco romances, the kinship of melismatic singing in the Mediterranean area. It's clear that, the Gil de Biedma that we could hear also turned to the romancero, to the popular sung poems. *The death of the student*, *The death of the general*, *The death of the exiled* and *The death of the people*, each of these pieces carried these names, but the myth of the author and its return, as Agustín García Calvo said, to that that is located down below, below the people. Garcia Calvo, hated such experiments, but here they are, with the clear intention of not knowing who made them.

**4 - Las piedras** (The stones), from 2017, shown together in the Raval space **Tinta Invisible** (the producers of the edition) it also belongs to the same cycle of **Las espadas** of the **Archive F.X**. It's a parody – and as Giorgio Agamben says, the parody is a cannibalistic knowledge system that perfectly identifies the author with the parodied object - of *One and Three Chairs* by Joseph Kosuth, an otherwise abhorrent artist. Here the differences that we can establish between the "chairs" of Kosuth and the stones of "Romero", are differences of taxonomy, of dictionary, of an understanding of language, grammar, phonology, of apparatuses and the functioning of things, huge and abyssal differences. Differences that perhaps can help us in the task of finding out the nature of these operations in the style of Pedro G. Romero, who seems to do many things at the same time -artist, curator, critic, historian, flamenocographer, musician, poet and many more ridiculous things-. However, he thinks he doesn't know how to do anything, or that he always does the same thing, a drawing on a page or complex projects within the international art scene, the same parsimony and clumsiness of the hand, the plump fingers, pointing in the air over a blank sheet of paper.

P.G.R. May, 2017