

PEDRO G. ROMERO

Màquines de trovar

23.05.17 > 28.07.17

Inauguració: dimarts 23 de maig, 19:30 h.

Amb la col·laboració 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 i Marco de Ana



A *Màquines de trovar*¹ es presenten operacions singulars abans, després i durant el meu treball amb l'**Arxiu F.X.**, i amb el que segueixo el meu interès amb la producció social del valor, *General Intellect*². Els treballs presentats a l'exposició no són peces col·laboratives, ni uneixen voluntats cooperatives, ni tan sols apel·len a cap nosaltres, però sí, es tracta de construccions del comú, realitzades lluny de qualsevol formalització subjectiva però que esdevenen subjecte. També existeix la possibilitat de veure aquestes pintures i vídeos, coses i paraules, i, senzillament, apreciar els seus operadors sensibles. Hi ha coses realment belles i bastant ingeni en moltes d'aquestes peces. I es mostren, així, juntes, per esbrinar entre tots al seva naturalesa.

El concepte creatiu de *Màquines de trovar* emergeix a partir de "Coplas mecánicas" un text que veu la llum en el Cancionero apòcrifo de la mà d'Antonio Machado i Juan de Mairena³, el 1928, el qual funciona com una presentació en societat del mateix Juan de Mairena, personatge creat per Machado sota el títol de *La metafísica de Juan de Mairena*. La *Màquina de trovar* és també un exemple polític que baralla les diferències entre la comunitat i l'individu, entrellaça determinantment les relacions entre la societat i la persona. No hi ha escissió alguna, només agència i relacions necessàries. A la *Màquina de trovar*, com en la cadena d'ADN, no existeix un jo sense un nosaltres.

L'exposició es divideix en 4 parts:

1- Les espases és un treball nou, va creixent des del 2016 en l'entorn de treballs de l'**Archivo F.X.**, en aquest cas, pertany al projecte **Una violencia pura: αἰσθησις**, desenvolupat a Donostia/San Sebastián dins del cicle d'exposicions *Tratado de paz*. Més o menys aquella és la seva taxonomia, la seva unió dins del corpus d'obres de l'autor Pedro G. Romero però, en realitat, es fa sense saber la naturalesa del que es fa. Les *ezpata-dantza* són balls populars anomenats així en el país Basc i danses d'espases a la resta del món, on s'executen. Sens dubte, és important la mitologia política que els nacionalistes bascs han sublimat entorn aquests balls comunitaris, però no ens parem ara en aquestes marques ideològiques. Els convidats tan sols havien de prendre una espasa i retratar-se amb ella fent un ball, un gest, un estoc. Israel Galván va ser el primer que va apuntar la naturalesa espadatxina del *selfie*, aquest malson de l'esgrima que persegueix als turistes, reunions d'amics i familiars, que persegueix, al cap i a la fi, als dispositius moderns de captació de visió. Amb els pals del *selfie* comencen a crear-se relacions, connexions, els ballarins d'aquesta dansa d'espases no es coneixen entre sí i formen ja part d'aquesta comunitat d'espadatxins. Tampoc vull parar-me entorn les profundes relacions entre coreografia i vida militar, ni en com tota violència és sempre corèutica. En fi, la violència fa sovint comunitat, és important no oblidar-ho, però aquí ens interessa aquell comú, sí, entretingut ja en jocs estètics, en reconèixer-se mútuament amb els gestos d'uns i altres. Perque la pregunta que ara ens importa és el paper de Pedro G. Romero en tot això. És un comissari, un autor, un animador cultural? Aquesta última accepció subratlla ridículament la pertanyença de la pròpia pregunta.

2- Les pintures i fotografies de La Secció Àurea són de 1990, i en elles van col·laborar tot tipus d'artistes: 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 d'altres, només hem volgut nombrar als presents en aquesta exposició. Hi ha anònims, col·lectius, heterònims, artistes amb marcats riscos estilístics i fins i tot una nena que avui és una afamada compositora. La naturalesa d'aquests treballs és difícil de dirimir. Hi havia unes regles generals i sobre aquestes van

¹ Juan de Mairena, interpel·lat per Antonio Machado, va escriure el text en el que el seu deixeble, el jove Meneses, li mostra una "màquina de trovar" que substituïria al subjecte en la producció poètica, transsumpte del Mallarmé de *Un coup de dés...* i dels experiments futuristes, dadaistes i productivistes, fins el retorn del jo poètic, fins que tornessin *las oscuras golondrinas*. Mairena pregunta a Meneses com funciona la màquina mencionada i aquest, sorprenentment, la compara amb una comunitat d'aficionats al cant, que, entre vins i aiguardents, sumen falsedats, cants y fragments de lletres fins a construir el fandango.

² *General Intellect*. L'assumpte desenvolupat per Marx, una abstracta producció social que esdevé realitats, sabers, educació, aculturació, paraules i coses, comunes i necessàriament subjectivades, objectes i necessàriament *performatius*: objectes en relació, en funcionament, o millor, no l'objecte sinó el seu funcionament. No vull estendre'm més. És una nota acadèmica per si algun lector o espectador té interès per aquestes qüestions, especulacions vàries.

³ Juan de Mairena va ser un fictici professor de gimnàstica i retòrica creat per Antonio Machado. Nascut a Sevilla el 1865. El seu biògraf i creador, Antonio Machado, el descriu com a "poeta, filòsof, retòric i inventor d'una Màquina de Cantar", i el presenta com alumne d'un altre autor apòcrif, el mestre Abel Martín, també sevillà, nascut el 1840 i mort a Madrid el 1898.

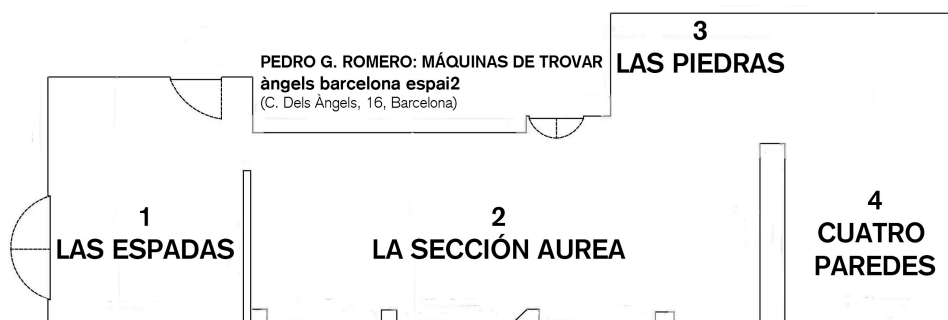
exercitar la seva autoria els artistes. Aquella empremta depenia per descomptat de la invitació, però aquesta no tenia naturalesa col·laborativa exactament, no era cooperativa, ni tan sols coneixia Pedro G. Romero a alguns dels seus convidats personalment. Més aviat era la convicció de que tota feina depèn tant del camp en que s'exerceix com dels accidents biogràfics de la personalitat. En qualsevol cas no hi ha conclusions ni grans sentències sobre la dissolució de l'autor, la seva mort o la seva resurrecció. Es tractava de llançar la pregunta, de qüestionar, posar-li cometes als grans gestos estilístics. La presentació d'aquests treballs va ser sempre problemàtica, agres debats amb Hernández Pijuan o amb Juan Ariño van marcar els seus muntatges i presentacions públiques. Han estat emmagatzemades molt de temps i algunes peces mostren les ferides del temps. Sembla, però, que encara són pertanyents algunes d'aquelles preguntes

3- Quatre parets és un treball d'una altra naturalesa. Parteix d'un encàrrec de Patricia Molins i Salvador Albiñana al 1999. Es tractava d'organitzar una banda sonora per la secció dedicada al 68 d'una exposició sobre la història de la Universitat de València. Llavors, realitzava jo aquest tipus de collages sonors i no és casualitat que les peces s'intitulin com *Romanços*. La presència de veus d'autors, poetes i cantants, s'esquitxa amb tonades anònimes, romanços populars, els tambors continuats de bandes de Moros i Cristians. Hi ha frases de Jaime Gil de Biedma, de Concha Piquer o de Raimon. A l'exposició podien veure's els discos i cassetts que sonaven, des dels Rolling Stones fins la part de la mort del dictador Francisco Franco. I una exploració extensa del *cant en u*, dels romanços flamencs, del parentiu del cant melismàtic en l'àrea mediterrània. Clar, el Gil de Biedma que vam escoltar també recorria al romancer, al trovar popular. *La muerte del estudiante*, *La muerte del general*, *La muerte del exiliado* i *La muerte del pueblo*, cada una de les peces portava aquests noms, però sobrevolava aquell mite, sí, la mort de l'autor i el retorn, com deia Agustín García Calvo, a allò que va per allà sota, per sota del poble. García Calvo abominava d'aquest tipus d'experiments, però aquí estan, amb la voluntat clara de no saber qui els ha fet.

4- Les pedres, de 2017, que es mostra a àngels barcelona a la vegada que en el espai de **Tinta Invisible**, productors de l'edició, pertany també al mateix cicle de **Les espases** en el **Archivo F.X.** És una paròdia –com diu Giorgio Agamben, la paròdia és un sistema de coneixement caníbal que identifica perfectament a l'autor amb l'objecte parodiad- de *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth, un artista, per la resta, abominable. El cas és que en les diferències que podem establir entre las "cadires" de Kosuth i les pedres de "Romero", diferències de taxonomia, diccionari, comprensió del llenguatge, gramàtica, fonologia, aparells i funcionament de les coses, diferències enormes i abissals, diferències que potser poguessin ajudar-nos a saber la naturalesa d'aquestes operacions al fer de Pedro G. Romero, que sembla que fa moltes coses –artista, comissari, curador, crític, historiador, flamencòleg, músic, poeta i moltes més coses ridícules- però que, ell mateix pensa, no sap fer cap cosa, o sempre la mateixa, un dibuix en una quartilla o complexes projectes d'art internacional, la mateixa parsimònia i malaptesa de la mà, els dits grassonets, senyalant a l'aire sobre la fulla de paper en blanc.

P. G. R. maig, 2017

Plànol d'ubicació de las peces a l'exposició:



Pedro G. Romero (Aracena, 1964) Viu i treballa a Sevilla, on es va llicenciar en Belles Arts. La seva obra es desplega a través de múltiples disciplines i el podem veure exercint el treball de comissari, escultor, pintor, expert en flamenc, *performer*, autor teatral, guionista, etc., a més de crític d'art i literatura, editor i assagista. La temàtica central del seu treball és la reflexió i investigació de les imatges com a punt de resistència davant el temps, bé sigui un temps històric, biològic, psicològic o verbal. La seva obra aborda una preocupació constant per la desaparició de l'autoria i el qüestionament de les nostres creences, que posa en funcionament a través de la juxtaposició d'elements que, aparentment, semblen en desacord però que al unir-se, revelen un nou significat a l'espectador. Al 1986 fa la seva primera exposició individual i al 1988 exposa *Magatzem d'idees* a la sala de Montcada de la Fundació La Caixa, a Barcelona. Ja al 1989 presenta *La secció àurea* per primera vegada a la Fundació Luis Cernuda de Sevilla. Entre 1990 i 1994 rep importants premis, com El Ojo Crítico de RNE o la Beca de la Fundació Cartier de París, entre d'altres. El seu projecte Archivo F.X (un arxiu en procés, en el que s'estableixen diferents lectures de fonts documentals utilitzant un diccionari que el nombra com a índex artístic, creat a finals dels anys nouanta), ha sigut exposat en espais com la Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), el Museo Nacional Centre d'Art Reina Sofia (Madrid), la Biennial de Venècia, Manifesta, la Fundação Serralves (Oporto), MUSAC (León), MACBA (Barcelona), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria), CAPC (Burdeos), MUDAM (Luxemburgo), el Sculpture Center (Nueva York), Museo Picasso (Barcelona) o la Kunstverein de Stuttgart, entre d'altres. El seu últim projecte *La farsa monea* (2017), creat juntament amb el Niño de Elche e Israel Galván per la present edició de DOCUMENTA14, en el Museu Numismàtic d'Atenes, fa èmfasi en temes com el deute, les desigualtats econòmiques o la nova cultura del treball en la que el cos actua com a moneda de canvi.

Aquesta exposició coincideix amb l'exposició:

"Piedra" de Pedro G. Romero a Tinta Invisible Edicions (C. Lleó, 6, 08001, Barcelona) i www.gravat.com