

PEDRO G. ROMERO

Màquines de trovar

23.05.17 > 28.07.17

Inauguración: martes 23 de mayo, 19:30 h.

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



En *Màquines de trovar*¹ 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*². 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 Mairena³, 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 individuo, entrelaza determinantemente 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: αἰθήσις**, 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. Los invitados tan sólo tenían que tomar una espada y retratarse con ella haciendo un baile, un gesto, un estoque. Israel Galván fue el primero que apuntó la naturaleza espadachina del *selfie*, esa pesadilla del esgrima que persigue a turistas, reuniones de amigos y familiares, que persigue, en fin, a los modernos dispositivos de captación de visión. Con los palos del *selfie* empiezan a trenzarse relaciones, conexiones, los bailarines de esta danza de espadas no se conocen entre sí y forman ya parte de esta comunidad de espadachines. Tampoco quiero detenerme sobre las profundas relaciones entre coreografía y vida militar ni en como toda violencia es siempre coréutica. En fin, la violencia hace a menudo comunidad, es importante no olvidarlo, pero aquí nos interesa ese común, sí, entretenido ya en juegos estéticos, en reconocerse mutuamente con los gestos de unos y otros. Porque la pregunta que ahora nos importa es el papel de Pedro G. Romero en todo esto. ¿Es un comisario, un autor, un animador cultural? Esta última acepción subraya ridículamente la pertinencia de la propia pregunta.

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

¹ 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, sorprendentemente, la compara con una comunión de aficionados al cante, que, entre vinos y aguardientes, suman falsetas, cantes y fragmentos de letras hasta construir el fandango.

² *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.

³ Juan de Mairena fue un ficticio profesor de gimnasia y retórica creado por Antonio Machado. Nació 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.

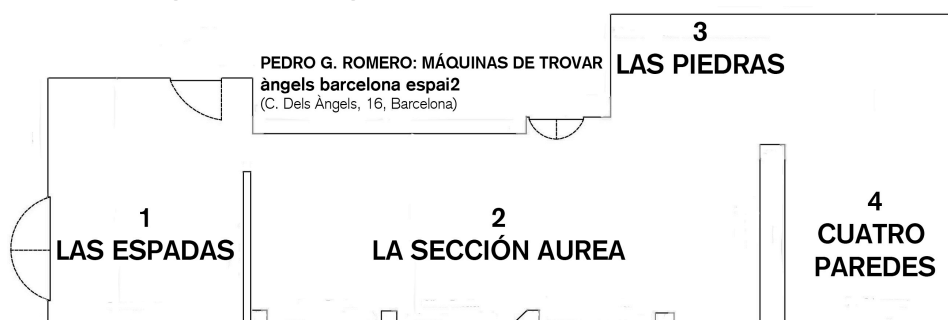
artistas su autoría. Esa impronta dependía desde luego de la invitación pero esta no tenía naturaleza colaborativa exactamente, no era cooperativa, ni tan siquiera conocía Pedro G. Romero a algunos de sus invitados personalmente. Más bien era la convicción de que que todo trabajo depende tanto del campo 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

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 sobrevolvaba 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.

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

Plano de ubicación de las piezas en la exposición:



Pedro G. Romero (Aracena, 1964) Vive y trabaja en Sevilla, donde se licenció en Bellas Artes. Su obra se despliega a través de múltiples disciplinas y le podemos ver desempeñando el trabajo de comisario, escultor, pintor, experto en flamenco, *performer*, autor teatral, guionista, etc. además de crítico de arte y literatura, editor y ensayista. La temática central de su trabajo es la reflexión e investigación de las imágenes como punto de resistencia ante el tiempo, bien sea un tiempo histórico, biológico, psicológico o verbal. Su obra aborda una preocupación constante por la desaparición de la autoría y el cuestionamiento de nuestras creencias, que pone en funcionamiento a través de la yuxtaposición de elementos que, aparentemente, parecen discordantes pero que al unirse, revelan un nuevo significado al espectador. En 1986 hace su primera exposición individual y en 1988 expone *Magatzem d'idees* en la sala de Montcada de la Fundación La Caixa, en Barcelona. Ya en 1989 presenta *La sección aurea* por primera vez en la Fundación Luis Cernuda de Sevilla. Entre 1990 y 1994 recibe importantes premios como El Ojo Crítico de RNE o la Beca de la Fundación Cartier de París, entre otros. Su proyecto Archivo F.X (un archivo en proceso, en el que se establecen diferentes lecturas de fuentes documentales utilizando un diccionario que lo nombra como índice artístico, creado a finales de los noventa), ha sido expuesto en espacios como la Fundación Antoni Tàpies (Barcelona), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), la Bienal de Venecia, 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 otros. Su último proyecto *La farsa monea* (2017), creado junto al Niño de Elche e Israel Galván para la presente edición de DOCUMENTA14, en el Museo Numismático de Atenas, hace hincapié en temas como la deuda, las desigualdades económicas o la nueva cultura del trabajo en la que el cuerpo actúa como moneda de cambio.

Esta exposición coincide con la exposición:

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