

Pedro G. Romero

LA POSADA

LOS CABALLOS

06.03.21 > 30.04.21

Apertura: Sábado 6 de marzo de 11 a 15 h.



En su nuevo proyecto, Pedro G. Romero transforma la galería en **LA POSADA**, un plató de rodaje para su película **LOS CABALLOS**.

A partir de la figura del caballo y su particular forma de mirar, Pedro G. Romero plantea otras formas de hacer. El artista despliega **LA POSADA** de forma simultánea en las galerías àngels barcelona y Alarcón Criado de Sevilla, ofreciendo dos puntos de vista del mismo proyecto e implicando a más de 60 colaboradores y 9 instituciones privadas.

En ambas galerías, se registrarán conversaciones públicas, conciertos y performances, material que se incorporará al montaje final de la película.

El punto de partida del proyecto fue la residencia del artista en La Academia de España en Roma en 2018, con la que desarrolló una investigación en torno al *Sacco di Roma* de 1527, el asalto a la ciudad por parte de las tropas de Carlos V, durante el cual muchas de sus iglesias se convirtieron en cuadras para caballos, remitiéndolas a su estancia original, la de humilde pesebre donde nació Cristo. De esa idea de pesebre o posada, es de donde se toma el nombre y el sentido del proyecto. Al intentar entender este gesto doble de profanación y sacralización, Pedro G. convirtió en establos la propia estancia de la Academia y el *Tempietto di San Pietro in Montorio*, y en 2019 organizó un concierto de guitarras flamencas para caballos, yeguas, jacas, mulas y asnos. A partir de entonces se inició el proceso de rodaje con los equipos de Isaki Lacuesta, Goroka TV y el de Ludovica Manzetti.

En la primera sala, un tocadiscos está a disposición de los visitantes, para que puedan descubrir las **Las Cantiñas**, composiciones musicales en vinilo, encargadas a Dani de Morón, José Torres, Oier Etcheverría, Pedro Barragán, Raúl Refree y Marta Robles, y que son versiones de la cantiña *Mi Jaca* de Joaquín El Canastero. En la misma sala, los visitantes pueden llevarse consigo **El Cartel** de la película, creado a partir de las fotografías de Jorge Yeregui y Manolo Laguillo.

En la segunda sala, se podrán ver **Las Carteleras**, imágenes y textos de la película en forma de antiguos fotocromos, una histórica forma de promocionar una película. En la misma sala, está **La Pantalla**, que por un lado es una fotografía sobre lona de gran formato realizada por Manolo Laguillo y por el otro será el espacio para **La Proyección** de algunas de las imágenes de la película, y la que arropará el concierto de guitarra flamenca de Dani de Morón, que tendrá lugar en la galería el 13 de marzo. Para dicho concierto se han editado **Las Entradas**, una edición especial de 10 ejemplares, para las personas que accederán al concierto. Este acto funcionará como actividad de cierre en lo que podríamos denominar la función de la galería como plató de grabación, ya que el día 8 el caballo Victor K será grabado entrando a la galería, y las directoras Virginia García del Pino y María García Ruiz entablarán un diálogo público el 12 de marzo, en el mismo escenario.

Finalmente, en la sala minicinema de la galería se podrá ver la pieza **El establo / La Stalla**, la grabación del concierto que tuvo lugar en San Pietro in Montorio, a modo de álbum de familia de todo el proyecto –Sacco/Cuadras/Establo/La Posada/Los Caballos–.

Este ejercicio de autorías múltiples e intenciones comunes presente en **LA POSADA**, es un concepto que Pedro G. lleva años explorando y que ya pudimos ver en algunos de sus anteriores proyectos como: *Las Espadas* (2017) o *La Sección Aérea* (1990), presentados ambos en nuestra galería en 2017.

Programa de actividades en **LA POSADA** de Barcelona (Galería àngels barcelona) & Sevilla (Galería Alarcón Criado):

26 febrero de 12 a 21 h Apertura de La Posada de Sevilla.

6 marzo de 11 a 14 h Apertura de La Posada de Barcelona.

8 marzo, de 11 a 15 h Presentación y grabación del caballo frisón Víctor K. en Barcelona.

12 marzo a las 18 h Conversación entre Virginia García del Pino y María García Ruiz en Barcelona.

13 marzo a las 19 h Concierto de guitarra de Dani de Morón en Barcelona.

23 marzo, 12 a 18 h Presentación y grabación del caballo Triana en Sevilla.

25 marzo, a las 18 h Conversación entre Pilar Monsell y María Pérez en Sevilla.

27 marzo, a las 19 h Concierto de guitarra de Diego de Morón en Sevilla.

BIO | Los trabajos de **Pedro G. Romero (Arcena, 1964)** se caracterizan por mostrar una visión alternativa a los relatos hegemónicos de la historia y una preocupación constante por la autoría colectiva y colaborativa. Tomando el flamenco, la iconoclastia o la cultura popular como punto de partida, Pedro G. lleva años realizando una relectura transversal de la historia a través de múltiples disciplinas y proyectos de comisariado, artes plásticas, artes visuales, escenografía, flamenco, *performance*, teatro, cine, etc. Es además crítico de arte y literatura, editor y ensayista. La temática central de su trabajo es la reflexión e investigación de las imágenes como resistencia ante el tiempo. En el año 2000 comenzó a trabajar en los proyectos: Archivo F.X. y Máquina P.H. teniendo como material de trabajo a la iconoclastia y al flamenco, respectivamente. En Archivo F.X., trabaja a partir de un vasto archivo de imágenes de la iconoclastia política anti sacramental en España entre 1845 y 1945; imágenes fotográficas, cinematográficas y documentales que se ordenan bajo un índice de términos que provienen de las construcciones visuales y la teoría crítica, índices pertenecientes al amplio campo del proyecto moderno.

En 1986 hace su primera exposición individual y en 1988 expone en la sala de Montcada de la Fundació La Caixa, en Barcelona. En 1989 presentó por primera vez *La sección áurea* en la Fundación Luis Cernuda de Sevilla. Ha realizado exposiciones individuales en múltiples instituciones públicas y privadas tanto nacionales como internacionales. En 2017, con el proyecto *La farsa monea*, junto al Niño de Elche e Israel Galván participó en la dOCUMENTA14, Kassel /Atenas. En 2018 presentó *Habitación* en el CA2M de Móstoles, la Universidad de Valencia y el MNAC de Barcelona. Primera de una serie de antológicas que cerraron el trabajo del Archivo F.X. Sus obras forman parte de la colección de instituciones como el MACBA, Barcelona, la Fundació "La Caixa", Barcelona, el MNCARS, Madrid. CA2M, Madrid o el CAAC de Sevilla, entre otras. En octubre de 2021, tendrá una gran exposición individual en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Entre sus múltiples proyectos como comisario de exposiciones destacamos: *Ocaña. Acciones, actuaciones, activismo 1973-1983* (La Virreina, Barcelona y Centro de Arte Montehermoso, Vitoria, 2012). *Bake-itunak / Tratados de Paz* (Museo San Telmo de Donostia, San Sebastián, 2016), *Poesía Brossa* (Macba, Barcelona, 2017), *Máquinas de Vivir. Flamenco y arquitectura en la ocupación y desocupación de espacios* (Centro-Centro, Madrid y La Virreina, Barcelona, 2018). Entre 2018 y 2019 desarrolla, el proyecto "forma-de-vida", para la Bergen Assembly de Noruega y la Kunstverein de Stuttgart. En 2021 ha sido comisario de la exposición *Hélios Gómez. Días de Ira*, en La Virreina, Barcelona.

Créditos:

Colaboradores:

Agostino, Bruno Alviani, Paco de Amparo, Joaquín Aneri, Taxio Ardanaz, Ricardo Ascani, Santi Baró, Pedro Barragán, Xavier Basiana, Giorgio Benni, Ciro Biasutto, Matteo Binci, Raúl Cantizano, Juan Manuel Carmona, Guillermo Cascante, Cool Boy, Richard Davies, Sergi Dies, Maria Doriana Casadidio, Antonio Duro, Oier Etcheverria, Virginia García del Pino, Gonzalo García Pelayo, María García Ruiz, Jota Gracián, Mula Guapa, Pedro G. Romero, Pepe Habichuela, Mercedes Jaén, Víctor K, Isaki Lacuesta, Alfredo Lagos, Manolo Laguillo, Ludovica Manzetti ± Elissabetta di Mambro, Cizia Mariani, María Marín, Tony di Mauro, Simone Minigghini, Pilar Monsell, Fran Mora, Dani de Morón, Diego de Morón, Onkaia, Pepe Ortega, María Pérez, Buck Red Skin, Raül Refree, Marta Robles, Núria Rodríguez, Bambi Sailor, Marco Serrato, San Special Solanos, Filiep Tacq, José Torres, Laura Tremoleda, Triana, Joaquín Vázquez, Stefan Voglsinger, Jorge Yeregui

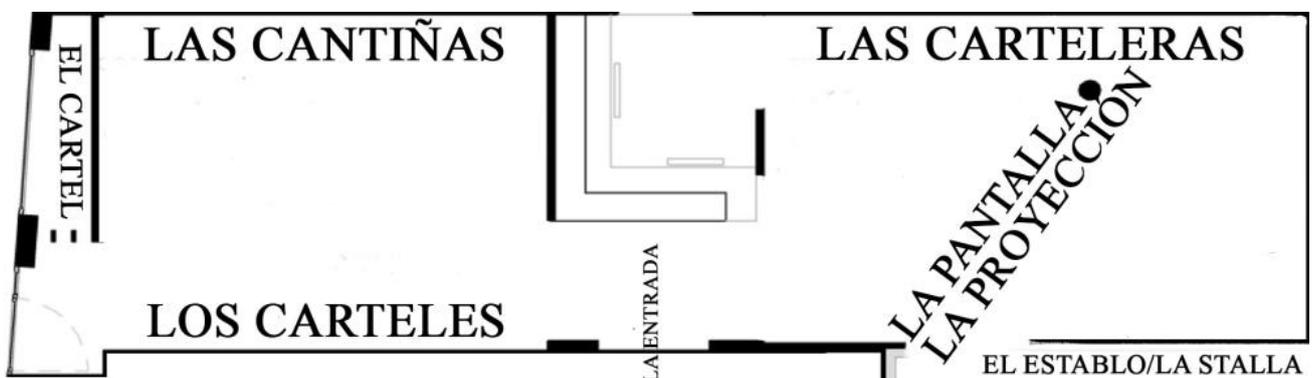
Producción:

SACROMONTE FILMS, BNV PRODUCCIONES

Productores asociados:

HELLISH PRODUCCIONES, PAVANBLO S.L., ALARCÓN CRIADO, àngels barcelona, Goroka, Real Academia de España en Roma, Instituto Cervantes Roma

Mapa de **LA POSADA** de Barcelona:



Texto original de Pedro G. Romero sobre el proyecto:

La Posada, es un proyecto de Pedro G. Romero para las galerías Alarcón Criado de Sevilla y àngels barcelona. Siete trabajos de anticipación para grabar la película *Los caballos*. Es una película histórica. La Historia, así, con mayúscula, empezó a caballo, por eso ahora, cuando este animal no es ya el espíritu del tiempo, merezca la pena atenderlo de otro modo, con otro tipo de historias. Ya no son ni Hegel ni Napoleón, meramente unos flamencos, ni más ni menos. Por ejemplo: Pepe Habichuela tocando por seguiriyas en el Tempietto de Bramante, en Roma, convertido para la ocasión en cuadra de estos animales. La operación parecería de altura, implica a sesenta sujetos y a nueve instituciones públicas y privadas. Y, sin embargo, todo deviene menor, cosas cualesquiera, vivitas y coleando. Que no estaba muerto, que no, que estaba tomando cañas.

LA POSADA

Un proyecto de Pedro G. Romero para la galería Alarcón Criado de Sevilla y àngels barcelona.

Es verdad que los últimos años he empezado a interesarme por el medio cine, lo que seguimos llamando el cine. Desde la grabación hace tres años de *Nueves Sevillas* junto a Gonzalo García-Pelayo, algunas de las funciones del proceso de hacer cine coincidieron fabulosamente con muchas de las prácticas artísticas que yo había recorrido, con sus modos de hacer. Descubrir las coincidencias del sistema de producción del cine con lo que Walter Benjamin escribía en *El artista como productor* puede resultar una obviedad, es verdad. Pero me sigue pareciendo importante subrayarlo porque no son las imágenes que el cine siempre capta, ni el montaje que tantas relaciones revela, ni el sonido como operador temporal, ni el relato que muestra el verdadero antecedente del cinematógrafo no en la fotografía sino en la literatura. Nada de esto me ha interesado tanto como el sistema de producción, incluso eso que, despectivamente, el cine de autor llamaba el sistema de estudios.

La Posada es parte de este trabajo. Crear, con la colaboración de las galerías Alarcón Criado de Sevilla y àngels barcelona, una suerte de plató, de sitio específico, de momento espacio temporal en el que continuar una película que se llamará *Los caballos*, es un despliegue de todo ese trabajo que está ahora mismo en marcha. Así que esta exposición es un paréntesis que, como casi siempre, sirve para visualizar un determinado trabajo, una forma de hacer particular y cualesquiera. Pero también este momento expositivo sirve para fortalecer el equipo de trabajo, para sumar voces y vínculos, incluso para financiar lo que estamos produciendo. Claro, no se trata del sistema de estudios que el capitalismo coronó en Hollywood, tampoco de los cines nacionales ni del llamado cine independiente, ni tan siquiera de las facilidades que la democratización de la industria audiovisual ha proporcionado a tantos autores para no parar de hacer películas. Aquí se trata de trabajar la forma de producción, precisamente, como manera de hacer películas, es decir, no solo las imágenes, los relatos, las músicas, los comunicados y los comunicantes. En realidad La Posada intenta abrir de par en par la puerta para intentar mostrar como se está haciendo esta película, *Los caballos*, lo que quiera que sea esa película.

Mostrar las condiciones materiales no pasa sólo por hablar de dinero aunque el mismo sistema de producción aquí mostrado –en los años 60 se hablaba de cine de galería de arte– es relevante. Pero las formas de agencia que aquí se despliegan son muchas, intercambios, compra-venta, favor, donación, regalo, sí, en efecto, aunque nada se llame *crowdfunding* ni micromecenazgo o cosas así. Verónica Gago ha descrito muchas de estas formas como economías barrocas o pragmática popular, seguramente, puede ser. Lo importante, pienso, es entender las resistencias que ahí hay al gran gobierno del capital financiero, y, todavía más importante, las formas de vida que ahí se figuran. Eso es lo que hace esta película y se muestra de muchas maneras, con algunas operaciones, con distinta parentela. Claro, entiéndase aquí también lo que significa el flamenco –una de esas economías barrocas– para este trabajo, para mi trabajo de los últimos años. Los escritos de Darcy Lange fueron los primeros que me hicieron comprender que el flamenco no es un conjunto de representaciones sino también un modo de producción. El flamenco es un medio, un modo de hacer no un argumento, un conjunto de simbolizaciones o un estereotipo cultural, eso que tantas veces se reduce a “la gitana encima del televisor”.

Los caballos empezó a rodarse –había al menos una cámara de super8 y una video-cámara de cinta, así que sí, podemos hablar de rodar– en Roma, con un equipo dirigido por Isaki Lacuesta, con la gente de Goroka Tv. y también con el equipo de Ludovica Manzetti que trabajaba como mi asistente y resultó tener una productora audiovisual. Estaba desarrollando en la Academia de España en Roma un proyecto en torno al Sacco de Roma, todavía continuo trabajando en él. En 1527, en el asalto de las tropas de Carlos V a la ciudad del Papa, lansquenets alemanes, mercenarios milaneses y soldados españoles profanaron y robaron y saquearon la ciudad. Muchísimas de sus iglesias se convirtieron en cuadras de caballos. Obviamente se trataba de una profanación pero en un panfleto atribuido a Alfonso de Valdés, autor de *Los diálogos de Roma*, especie de disculpa para los abusos de la gobernanza del emperador durante los sucesos vandálicos, este autor afirma que, al fin y al cabo, convertir una iglesia en establo es también llevarla a su estancia original, el pesebre donde se alumbró al Cristo. Intentar entender este gesto doble de profanación y sacralización me llevo a proponer convertir en establos la propia estancia de la Academia, el Tempietto de San Pietro construido por Bramante y que allí se alberga. El concierto de guitarras flamencas para caballos, yeguas, jacas, mulas y asnos fue el medio que puse en marcha para esto. No voy a detenerme aquí en contar porque mi viejo interés por los caballos pero si referir que mis conversaciones primero con Pepe Habichuela y después con María Marín, dos guitarristas tan diferentes, gitanos los dos. Lo que hablábamos tenía que ver con el afecto y como los caballos entraban en ese campo con la misma proximidad que la familia o que las guitarras, que las personas y las cosas. En ese doble gesto de profanación y sacralización que he referido, lo que se ponía en juego, lo que se trataba era, principalmente, suspender el gran gesto de la modernidad humanista donde se depone a Dios para poner en su centro –en su centro– al hombre. En realidad, sin saberlo, las palabras, ya digo, llenas de afecto de Pepe Habichuela y María Marín me invitaban, de alguna manera, a poner en ese centro a los caballos con todas las consecuencias que eso significa: desterritorialización, descentramiento, fuera de campo. En fin, tampoco hay que exagerar y aunque todo eso quiere estar también en *Los caballos*, en realidad, se trata también de intentar recoger y mostrar, con todas sus debilidades también, la maravilla que fue aquel concierto. Con estas dos

guitarras prodigiosas y con Alfredo Lagos, con Raül Refree, impresionantes los dos, incluso aquel trio italiano de Bruno Alviani, Ricardo Ascani y Ciro Biasutto que lograron mantener el concierto pegado al suelo, a la tierra.

En realidad, mi primera aproximación a hacer películas fue una pieza titulada así, *La Película* (2005), desvío o *detournement* del *Perros Callejeros* de José Antonio de la Loma con las voces de Valeria Bergalli, Deborah Fernández, Marina Garcés, Marisa García, Paul B. Preciado, Pamela Sepúlveda y Eva Serrats. En fin, se hicieron críticas muy acertadas entonces – que pretendían ser vituperios- en torno a la “quincalla intelectual”, a ese convertir una película popular en un film de arte y ensayo o ese, ya vox populi, de “intelectualizar la alegría”. Y es verdad, esa lectura está ahí, desde el denostado lumpen-intelectual de Mario Perniola hasta el Pepe Bergamín quien, recordando a Baltasar Gracián, decía que “si se piensa que la risa es cosa de los simples o se es necio o se es protestante”. Si pongo de relieve este estigma es porque, efectivamente, ni el paternalismo ni la pedagogía son virtudes que se me puedan atribuir al tratar lo popular, el flamenco, lo que se quiera que va por abajo. Al contrario, el mismo rigor o empeño pongo al tratar a Baruch Spinoza que a un Juan del Campo cualquiera, son la misma sustancia, cosas diferentes sólo porque todas las cosas son diferentes. Y estas dos exposiciones, en Sevilla y en Barcelona, las dos ciudades en las que en la actualidad vivo, están insufladas de ese mismo espíritu degenerado.

En algún momento había pensado ponerle a esta exposición créditos como los que dan cuenta al final de una película de toda la gente que ha trabajado en ella. Pero eso ha acabado siendo el cartel de la exposición y aquí, detallaré en cada pieza u operación las intervenciones que, gracias a dios, apenas he sido capaz de modular. No están todos, seguro, por más que ya hay mucha gente, incluso los caballos están acreditados. Tan sólo me gustaría que se entendiera bien el carácter de estas colaboraciones, participaciones y cooperaciones tan lejanas de la épica militante, de la aclamación de masas o de la fábrica de la cultura de consumo. Aunque hay mucha gente aquí hay, efectivamente, siempre, un carácter menor, en el sentido que le dieran Deleuze y Guattari, desterritorialización y voz común, así operan estas obras, devienen minoría.

Finalmente agradecer a Alarcón Criado y a àngels barcelona haberse metido en este lío. No es fácil, y más en los tiempos que corren. No se trata ya de exponer, se trata también de ser capaces de que se produzca la exposición. Y esa condición no se da siempre, ni incluso con las cosas, los cacharros, dispuestos por el espacio de la galería. La exposición necesita de un continuo, de un poner empuje desde antes, un empuje que hay que mantener mientras hay cosas que ver e incluso después. Cómo me dijo Bobote en Bilbao, vender debe ser convertir ese empuje en empujón. En eso están, ahí, empujando.

Acabamos. De las siete operaciones que aquí se muestran, hay una, *Las cantinañas*, que resume perfectamente lo que debiera ser el trabajo de La Posada, también la película *Los caballos* que estará grabándose a la vez. Escuchen estas grabaciones, así, sin quererlo, creo que los guitarristas han regalado maestría y portento. Hay algo de lutier, de cuadro cubista, en fin, básicamente lo señalo porqué de cosas así es de las que quiero aprender.

LOS ANUNCIOS

Con un montaje en dos pantallas, trasunto cierto de la óptica demediada con que operan los caballos, realizados con Sergi Dies y a partir de tres filmaciones de 1970 (*Berlín horse* de Malcolm Le Grice; *Hesteofringen*, una performance de Lene Adler Pedersen, Henning Christiansen y Bjorn Nargaard con la cámara de Per Kirkeby; *Las tonás*, primer episodio de *Rito y geografía del cante flamenco* de Mario Gómez, Pedro Turbica y José María Velázquez-Gaztelu.) nos sirve para plantear algunas de las preguntas que mueven el film *Los caballos*.

EL CARTEL

Simplemente reflejar un asunto ya reiterado en La Posada. La forma de producción que me interesa, los equipos dispuestos en geometrías variables, en fin, el montón de gente que trabaja en un proyecto de este tipo, puestos todos ahí, en montón y por orden alfabético, como hacía en sus proyectos Mar Villaespesa. Un cartel pero también un cártel, no como el de Medellín, más bien como la pie.flamenca, donde no se aspira a eliminar la competencia del sector, entre otras cosas porque no sabemos siquiera de que sector se trata.

LAS CARTELERAS

Pues sí, como los viejos foto-cromos de las películas en la época del technicolor. Otra manera de adelantar la película de Los caballos. Una parte con fotografías de la actuación romana en el *tempietto* de Bramante y otra con algunos de los textos que irán punteando la película. Hay fotografías de Giorgio Benni, Richard Davies, María Doriana Casadidio y Mercedes Jaén y textos de Antonio Machado, Juan de Mairena, Barbara Hammer, José Bergamín, Friedrich Nietzsche, Guy Debord, Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Jean-Christophe Bailly.

(versión Alarcón Criado)

Pues sí, como los viejos foto-cromos de las películas en la época del technicolor. Otra manera de adelantar la película de Los caballos. Una parte con fotografías de la actuación romana en el *tempietto* de Bramante y otra con algunos de los textos que irán punteando la película. Hay fotografías de Giorgio Benni, Richard Davies, María Doriana Casadidio y Mercedes Jaén y textos de Antonio Machado, Juan de Mairena, Lucas Evangelista, Friedrich Nietzsche, Pier Paolo Pasolini, Jannis Kounellis, José Luis Ortiz Nuevo y Jean-Christophe Bailly.

(versión àngels barcelona)

LAS CANTIÑAS

Empezó como un proyecto de B.S.O. para la película *Los caballos* y ha tomado cuerpo por sí mismo, autonomía plena. Pepe Ortega, productor de Matasellos record, me regaló unas cantinañas cantadas por Joaquín El Canastero tituladas *Mi java*, sin saber que andaba yo rumiando por entre las cuadras. Le di esta voz a seis guitarristas –Alfredo Lagos, Paco de Amparo, Marco

Serrato, Antonio Duro, Raúl Cantizano y María Marín- y el resultado es una pequeña obra maestra –desde luego no por mi contribución-. Las fotografías, además son de Jorge Yeregui.

(versión Alarcón Criado)

Empezó como un proyecto de B.S.O. para la película *Los caballos* y ha tomado cuerpo por sí mismo, autonomía plena. Pepe Ortega, productor de Matasellos record, me regaló unas cantinas cantadas por Joaquín El Canastero tituladas *Mi jaca*, sin saber que andaba yo rumiando por entre las cuadras. Le di esta voz a seis guitarristas –Dani de Morón, José Torres, Oier Etcheverría, Pedro Barragán, Raúl Refree y Marta Robles- y el resultado es una pequeña obra maestra –desde luego no por mi contribución. Las fotografías, además son de Manolo Laguillo.

(versión àngels barcelona)

LAS ENTRADAS

Se trataba de organizar un concierto de guitarra que debía de ser filmado en el espacio de la galería. Por un lado, económicamente estaba fuera de presupuesto, por otro las medidas sanitarias del Corona impedían juntar más de 10 personas en ese espacio. Las entradas se han diseñado como si se tratara de una edición de 10 ejemplares cada una aunque, en realidad, cada una tiene su particular marca. Pues bien, la idea es poder financiar así una velada irrepitible: Diego de Morón tocando 40 minutos seguidos por seguriyas.

(versión Alarcón Criado)

Se trataba de organizar un concierto de guitarra que debía de ser filmado en el espacio de la galería. Por un lado, económicamente estaba fuera de presupuesto, por otro las medidas sanitarias del Corona impedían juntar más de 10 personas en ese espacio. Las entradas se han diseñado como si se tratara de una edición de 10 ejemplares cada una aunque, en realidad, cada una tiene su particular marca. Pues bien, la idea es poder financiar así una velada irrepitible: Dani de Morón tocando 40 minutos seguidos por seguriyas.

(versión àngels barcelona)

LA PANTALLA

En algún momento he dicho que *Los caballos* debería ser una película radical, sin luz ni sonido, metiendo de verdad un retén de caballos en la platea del cine. Pero esa mera enunciación ya es pura retórica. Hasta Kounellis se dio cuenta que sus *12 caballos vivos* más que un gesto de terror se había convertido en mera fotografía. Entonces, quizás, modestamente, empezaremos a trabajar desde la retórica y, si acaso, ya se producirá algún efecto terrorista. La inmensa fotografía de la yegua andaluza Triana es de Jorge Yeregui.

(versión Alarcón Criado)

En algún momento he dicho que *Los caballos* debería ser una película radical, sin luz ni sonido, metiendo de verdad un retén de caballos en la platea del cine. Pero esa mera enunciación ya es pura retórica. Hasta Kounellis se dio cuenta que sus *12 caballos vivos* más que un gesto de terror se había convertido en mera fotografía. Entonces, quizás, modestamente, empezaremos a trabajar desde la retórica y, si acaso, ya se producirá algún efecto terrorista. La inmensa fotografía del caballo frisón Viktor K es de Manolo Laguillo.

(versión àngels barcelona)

LA PROYECCIÓN

Todo el *display* de la galería conduce a esto, a entender cual es verdaderamente el dispositivo de una película, de esta película, *Los caballos*. Ya hay material grabado y con la colaboración implicada de Sergi Dies se trata de ir mostrando imágenes y vacíos, huecos, agujeros, todo lo que en potencia albergará la película. Se sumará, además, el metraje que se grabe en la propia galería durante los meses de la exposición. Al menos tendremos tres versiones diferentes en estos meses. Vaciar es también una forma de construcción. Se trata de una película menor, sí, fragmentaria, desterritorializada y que, a la par, sea voz de la comunidad de los que hacen la película. Será difícil, sí, la voz de Pepe Habichuela y la de Sergi Dies, la voz de Pedro G. Romero y de la yegua Onkaia, la voz de María Marín y de un romano cualquiera. La verdad, esta película quiere ser muchas cosas, pero también será el retrato de San Pietro in Montorio convertida en posada, en establo, en cuadra de caballos por el toque magnífico de siete guitarristas flamencos.

EL ESTABLO/LA STALLA

El concierto de San Pietro in Montorio ya tuvo un primer retrato, este a tres pantallas que firman Isaki Lacuesta, Stephan Volksinger y Pedro G. Romero. La verdad es que todo el pulso de aquellos días se lo debemos también a la generosidad sin límites de Isaki Lacuesta, quién no sólo trabajó a contrarreloj, fue además capaz de mantener el pulso de la cámara durante las cinco horas del concierto. En muchos sentidos esta pieza es un álbum de familia de todo el proyecto – Sacco/Cuadras/Establo/La Posada/*Los caballos*- y de los días pasados en Roma.

TRIANA/VÍCTOR K.

Presentación y grabación de la yegua andaluza Triana y del caballo frisón Víctor K en las galerías de arte de Sevilla y Barcelona.

Víctor K, galería àngels barcelona, 8 de marzo de 2020, entre 12 de la mañana y 6 de la tarde.

Triana, galería Alarcón Criado, 23 de marzo de 2020, entre 12 de la mañana y 6 de la tarde.

La galería, ya digo, se convierte por momentos en una suerte de plató, más bien un sitio, un lugar, un punto del rodaje. Claro, teniendo en cuenta que tendrá una relación dialéctica con el Tempietto de San Pietro en Roma, no se trata de cuestión baladí alguna. En cierto momento se ha hablado de un cine de galería de arte, muy habitual durante los años 70. Pero estamos en otra cosa. Traer un caballo aquí, a la galería, aparte de remedar u homenajear, según se mire, al

Kounellis de *12 caballos vivos*, tiene un significado en el proyecto. Se trata de un ejercicio de transparencia, no es tanto el motor económico del proyecto lo que se enseña sino su vínculo con la idea de exposición. Es fundamental entender esta noción de exposición pues no se trata ya del dibujo, la pintura o la fotografía sino que es la exposición el centro de operaciones donde tiene continuidad el arte. Traer al caballo aquí –Triana en Sevilla y Víctor K. en Barcelona- tiene, por lo menos, ese significado.

PILAR MONSELL-MARÍA PÉREZ/MARÍA GARCÍA-VIRGINIA GARCÍA DEL PINO

Conversaciones entre directoras de cine en las galerías de arte de Sevilla y Barcelona.

Virginia García del Pino-María García Ruiz, galería àngels barcelona, 12 de marzo de 2020, 6 de la tarde.

Pilar Monsell-María Pérez, galería Alarcón Criado, 25 de marzo de 2020, 6 de la tarde.

Una mirada otra. Cuando situaba a los caballos en el centro de esta película lo que buscaba era una mirada otra, la de los animales por ejemplo, la de los equinos con todas sus particularidades ópticas. Pero no es una técnica de visión, no, ni tan siquiera se limita al efecto conocido del fuera de campo. Es el animal mismo, es decir los caballos, es decir la película de *Los caballos* lo que finalmente mira. Porque es raro que una película nos mira, no sólo la vemos, mantiene una relación con nosotros y esta relación también va la operación de mirar. No se porqué ni en que momento planteé hablar de todo ello con directoras de cine que, de alguna manera, se plantean la diferencia –género, clase, raza- del punto de vista. No hay acuerdo, seguramente, con lo que aquí se vislumbra pero quería meter en la película ese hablar, sus gestos, sus aprobaciones y desacuerdos. Se hará con paseos y se hará también con un diálogo público en las distintas galerías.

DIEGO DE MORÓN/DANI DE MORÓN

Conciertos de guitarra flamenca en las galerías de arte de Sevilla y Barcelona.

Dani de Morón, galería àngels barcelona, 13 de marzo de 2020, 7 de la tarde.

Diego de Morón, galería Alarcón Criado, 27 de marzo de 2020, 7 de la tarde.

La clave de ese mirar disociado que hacen los caballos está en el sonido, es el aparato auditivo. Lo que oye el animal le sirve para sincronizar las imágenes que cada ojo manda independientemente a su lugar en un hemisferio u otro del cerebro. Las capacidades de estos animales con el sonido tienen que ver con eso, les permite asentar el mundo. De todo lo leído, lo escuchado y lo comprobado elegí la guitarra flamenca por afinidad. En Oporto, en las cuadras de la GNR les ponían la radio constantemente para acostumbrarlos a los sonidos de la ciudad. En Viena, en las cuadras españolas, se hacen sonar puntualmente vals para el show de su domesticación. Y es un tópico el espectáculo flamenco ecuestre, desde la Cartuja de Jerez hasta Salvador Távora, cada uno imprime su particular forma de hacer. Aquí fueron las conversaciones, primero con Pepe Habichuela y después con María Marín las que me dieron el modo de hacer. Ahora, con dos guitarras impresionantes, Diego de Morón y Dani de Morón. El primero es un clásico, el segundo nuestro contemporáneo.