

Pedro G. Romero

LA POSADA

LOS CABALLOS

06.03.21 > 30.04.21

Apertura: dissabte 6 de març de 11 a 15 h.

Amb el seu nou projecte, Pedro G. Romero transforma la galeria en **LA POSADA** en un plató de rodatge, per la seva pel·lícula **LOS CABALLOS**.



A partir de la figura del cavall i la seva particular manera de mirar, Pedro G. Romero planteja altres formes de fer. L'artista desenvolupa **LA POSADA**, de forma simultània a les galeries àngels barcelona i Alarcón Criado de Sevilla, oferint dos punts de vista del mateix projecte i implicant més de seixanta col·laboradors i nou institucions privades.

A les dues galeries s'enregistraran converses, concerts i performances, material que s'incorporarà al muntatge final de la pel·lícula.

El punt de partida del projecte va ser la residència de l'artista a L'Acadèmia d'Espanya a Roma el 2018, amb la qual va desenvolupar una investigació al voltant del *Sacco di Roma* de 1527, l'assalt a la ciutat per part de les tropes de Carles V, durant el qual moltes de les seves esglésies es van convertir en quadres per a cavalls, remetent-les a la seva estada original, la d'humil pessebre on va néixer Jesús. D'aquesta idea de pessebre o posada, és d'on prové el nom i el sentit del projecte. A l'intentar entendre aquest doble gest de profanació i sacralització, Pedro G. va convertir en estables la pròpia estada de l'Acadèmia i el *Tempietto di San Pietro in Montorio*, i en 2019 va organitzar un concert de guitarres flamenques per a cavalls, eugues, mules i ases. A partir de llavors es va iniciar el procés de rodatge de la pel·lícula amb els equips d'Isaki Lacuesta, Goroka TV i de Ludovica Manzetti.

A la primera sala, un tocadiscs es deixa a disposició dels visitants, perquè puguin descobrir **Las Cantiñas**, composicions musicals en vinil, encarregades a Dani de Morón, José Torres, Oier Etcheverria, Pedro Barragán, Raül Refree i Marta Robles, i que són versions de la cantinya *Mi Jaca* de Joaquín El Canastero. A la mateixa sala, els visitants es podran endur **El Cartell** de la pel·lícula, realitzat a partir de les fotografies de Jorge Yeregui i Manolo Laguillo.

A la segona sala, es trobem **Las Cartelas**, imatges i textos de la pel·lícula en forma de fotocroms, l'antiga manera amb què es feia la promoció d'una pel·lícula. A la mateixa sala, hi ha **La Pantalla**, que d'una banda és una fotografia sobre lona de gran format realitzada per Manolo Laguillo i per l'altre serà l'espai per a **La Projecció** d'algunes de les imatges de la pel·lícula, i la que acompanyarà el concert de guitarra flamenca del Dani de Morón, que tindrà lloc a la galeria el 13 de març. Per a aquest concert s'han editat **Les Entrades**, una edició especial de 10 exemplars, per a les persones que accediran al concert. Aquest acte funcionarà com a activitat de tancament d'allò que podríem anomenar la funció de la galeria com a plató de gravació, ja que el dia 8 el cavall Victor K serà gravat entrant a la galeria, i les directores Virginia García de el Pi i María García Ruiz entaularan una conversa pública el 12 de març, al mateix escenari.

Finalment, a la sala minicinema de la galeria es podrà veure la peça **El establo / La Stalla**, la gravació del concert que va tenir lloc a San Pietro in Montorio, a manera d'àlbum de família de tot el projecte -Sacco / Cuadras / Establo / la Posada / Los Caballos-.

Aquest exercici d'autories múltiples i intencions comuns present a **LA POSADA**, és un concepte que l'artista porta anys explorant i que ja vam poder constatar en alguns dels seus anteriors projectes com ara: *Las Espadas* (2017) o *La Sección Aúrea* (1990), presentats ambdós a la nostra galeria el 2017.

Programa d'activitats a **LA POSADA**, de Barcelona (Galeria àngels barcelona) / Sevilla (Galeria Alarcón Criado):

26 de febrer, de 12 a 21 h Obertura de La Posada de Sevilla.

6 de març, de 11 a 14 h Obertura de La Posada de Barcelona.

8 de març, de 11 a 15 h Presentació i gravació del cavall frisó Víctor K. a Barcelona.

12 de març, a les 18 h Conversa entre Virginia García del Pino i María García Ruiz a Barcelona.

13 de març, a les 19 h Concert de guitarra de Dani de Morón a Barcelona.

23 de març, de 12 a 18 h Presentació i gravació del cavall Triana a Sevilla.

25 de març, a les 18 h Conversa entre Pilar Monsell i Maria Pérez a Sevilla.

27 de març, a les 19 h Concert de guitarra de Diego de Morón a Sevilla.

BIO | Els treballs de **Pedro G. Romero (Aracena, 1964)** es caracteritzen per mostrar una visió alternativa als relats hegemònics de la història i una preocupació constant per l'autoria col·lectiva i col·laborativa. Prenent el flamenc, la iconoclàstia o la cultura popular com a punt de partida, Pedro G. porta anys realitzant una relectura transversal de la història a través d'una multiplicitat d'àmbits i projectes de comissariat, arts plàstiques, arts visuals, escenografia, flamenc, *performance*, teatre, cinema, etc. És a més crític d'art i de literatura, editor i assagista. La temàtica central del seu treball és la reflexió i investigació de les imatges com a resistència davant el temps. L'any 2000 va començar la realització dels projectes: Arxiu F.X. i Màquina P.H. tenint com a material de treball a la iconoclàstia i el flamenc, respectivament. En l'Arxiu F.X., treballa a partir d'un vast arxiu d'imatges de la iconoclàstia política anti sacramental a Espanya entre 1845 i 1945; imatges fotogràfiques, cinematogràfiques i documentals que s'ordenen sota un índex de termes que provenen de les construccions visuals i la teoria crítica, índexs pertanyents a l'ampli camp del projecte de la modernitat.

El 1986 fa la seva primera exposició individual i el 1988 exposa a la sala de Montcada de la Fundació La Caixa, a Barcelona. El 1989 va presentar per primera vegada *La sección àurea* a la Fundació Luis Cernuda de Sevilla. Ha realitzat exposicions individuals en múltiples institucions públiques i privades tant nacionals com internacionals. El 2017, amb el projecte *La farsa Monea*, al costat de El Niño de Elche i Israel Galván va participar a la DOCUMENTA14, Kassel / Atenes. El 2018 va presentar *Habitación* al CA2M de Móstoles, la Universitat de València i el MNAC de Barcelona. Primera d'una sèrie d'antològiques que van tancar el treball de l'Arxiu F.X. Les seves obres formen part de la col·lecció d'institucions com el MACBA, Barcelona, la Fundació "La Caixa", Barcelona, el MNCARS, Madrid. CA2M, Madrid o el CAAC de Sevilla, entre d'altres. A l'octubre del 2021, tindrà una gran exposició individual al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia.

Entre els seus múltiples projectes com a comissari d'exposicions destaquem: *Ocaña. Accions, actuacions, activisme 1973-1983* (La Virreina, Barcelona i Centre d'Art Montehermoso, Vitòria, 2012). *Bake-itunak / Tractats de Pau* (Museu San Telmo de Donostia, Sant Sebastià, 2016), *Poesia Brossa* (Macba, Barcelona, 2017), *Màquines de Viure. Flamenc i arquitectura a l'ocupació i desocupació d'espais* (Centro-Centro, Madrid i La Virreina, Barcelona, 2018). Entre 2018 i 2019 desenvolupa, el projecte "forma-de-vida", per a la Bergen Assembly de Noruega i la Kunstverein de Stuttgart. En 2021 ha estat comissari de l'exposició *Hélíos Gómez. Dies d'Ira*, a La Virreina, Barcelona.

Crèdits:

Col·laboradors:

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, María Doriana Casadidio, Antonio Duro, Oier Etcheverría, 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 ± Elisabetta 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

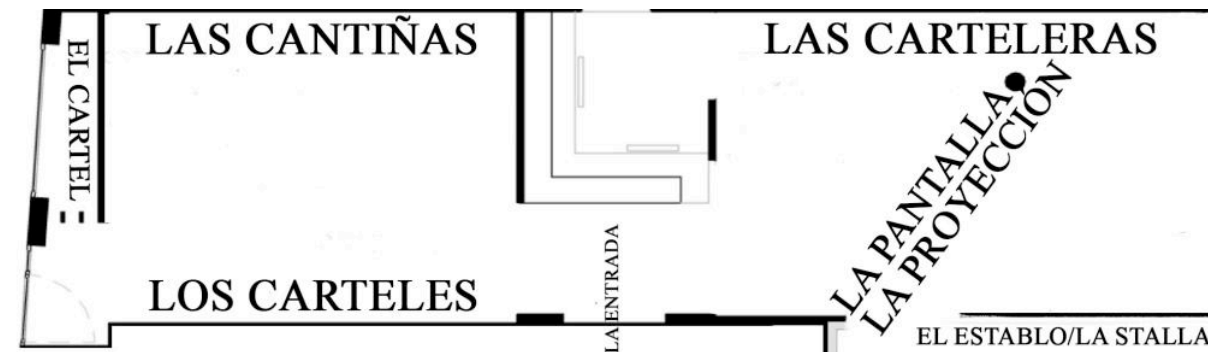
Producció:

SACROMONTE FILMS, BNV PRODUCCIONES

Productors associats:

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

Mapa de **LA POSADA**:



Texte original en castellà de Pedro G. Romero sobre el projecte:

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 continuó trabajando en él. En 1527, en el asalto de las tropas de Carlos V a la ciudad del Papa, lansquenetes 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 porqué 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 cetro— 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 trío 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 cantinas*, 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 (*Berlin borse* de Malcolm Le Grice; *Hesteofringen*, una performance de Lene Adler Pedrsen, 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 Villaespasa. 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, Maria 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, Maria 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 cantiñas 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 –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 cantiñas 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 irrepetible: Diego de Morón tocando 40 minutos seguidos por seguiriyas.
(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 irrepetible: Dani de Morón tocando 40 minutos seguidos por seguiriyas.
(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 valsos 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.