

Exposición 3 de noviembre, 2021 – 28 de marzo, 2022

Edificio Sabatini, Planta 3

Pedro G. Romero

Máquinas de trovar



La sevillana (La farsa monea), 2017. Pieza producida por documenta 14

(Libertad de movimientos) *Suelo decir que no sé lo que es la libertad, pero como en muchas otras cosas el argumento más sólido que tengo no es más que una alegoría: la de las cuerdas de la marioneta: cuantas más, más libertad.*

Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de retamas*, 2012-2015.

Desde que, a mediados de la década de 1980, Pedro G. Romero (Aracena, Huelva, 1964) comienza a operar como artista, sus trabajos han tomado un lugar singular, particular, incluso excéntrico. Sin embargo, lejos de buscar una posición solitaria o un camino individual, y más allá de simplificaciones en torno a lo colectivo, lo cooperativo o lo gregario, su modo de hacer ha consistido en tramar aparatos, índices, dispositivos, en definitiva, máquinas que se vinculan al campo del arte.

Lo que esta exposición muestra es una compilación de muchos de estos dispositivos cuyos modelos son el *cyborg*; el autómatas jugador de ajedrez de Kempelen —*El turco* donde, según Walter Benjamin, la teología se hallaba escondida dentro del materialismo histórico—; y, fundamentalmente, la máquina de trovar de Meneses que describiera Juan de Mairena en *Coplas mecánicas*, magnífica glosa del poeta sevillano Antonio Machado. Esta es una máquina moderna, vanguardista, en la tradición de *Un coup de dés* de Mallarmé, de los experimentos y experiencias de futuristas y dadaístas que Machado relaciona con un cierto hacer popular, propio de los trovos, del flamenco y del cancionero de Manuel Balmaseda, autor iletrado y ágrafo que guardaba en su memoria cientos de letrillas flamencas que hacía aparecer con un particular método mnemotécnico.

Así, desde finales de la década de 1990, G. Romero trabaja en dos grandes aparatos:

el Archivo F. X. y la Máquina P.H., a través de los que desarrolla proyectos en los que analiza sucesos históricos, la vida y la circulación de imágenes, la iconografía sacramental, el gesto iconoclasta de las vanguardias artísticas del siglo XX y el arte moderno, el flamenco, los conceptos e imaginarios sobre las culturas populares, la economía, las políticas culturales, las formas de especulación urbana, etcétera.

No se trata de recorrer ciertos lugares comunes como el arte conceptual, el relacional o el lumpen-productivismo. Es todo eso, pero también un intento por escapar de la academia del arte moderno, no eliminándola pero sí sumándole otras jergas: las de la teoría crítica, los estudios culturales o el flamenco. Los trabajos que aquí se presentan revelan que no existe una voz natural, original o nacional, sino tan solo modos de hablar, modos de mirar, modos de hacer, modos vinculados, intrincados, tramados entre ellos.



Los trabajadores, 2012. Colección "la Caixa". Arte Contemporáneo

Máquinas de trovar repasa la trayectoria de Pedro G. Romero siguiendo un itinerario cronológico, desde el presente —*El Sacco* (2019-2021), *Los nuevos babilonios* (2019-2021) y *Lo que el exilio nos enseña* (2018-2021)— hasta sus primeras muestras de la década de 1980 —*El almacén de las ideas* (1987-1990), *La sección áurea* (1989-1992) y *Un mundo r.a.r.o.* (1990-1993)—. Se detiene en el giro popular de trabajos de la década de 1990, *El tiempo de la bomba* (1993-1997) o *¿Llegaremos pronto a Sevilla?* (1995-1999), y recorre los veinte años del Archivo F.X. (2000-2020) en torno a la imagen y la iconoclastia. Se exhiben también algunas de las piezas que realizó para la documenta 14 de 2017 en Kassel y Atenas; una aproximación al gran montaje del Archivo F.X. para la Fundació Antoni Tàpies en 2006, *La ciudad vacía: Comunidad*; y algunas de las obras incluidas en *El Sueño Imperativo*, curada por Mar Villaspesa en 1990 o en *Antes y después del*

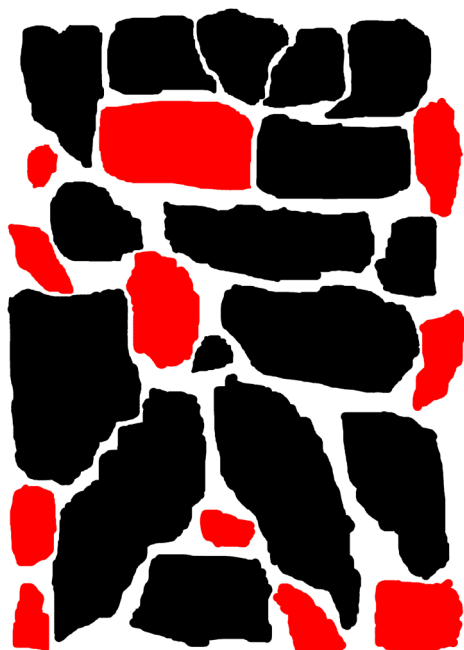
entusiasmo, comisariada por José Luis Brea en 1989.

Se incluye además un proyecto realizado específicamente para la ocasión, *Canciones de la guerra social contemporánea*, una gran instalación y escenografía concebida a modo de plaza y espacio documental donde tendrán lugar diferentes performances a modo de recuperación de los *détournement* recogidos por Alice Becker-Ho o Guy Debord, dados a interpretar por Pedro G. Romero a varios compositores e intérpretes colaboradores.

Por otro lado, se le da una especial atención a eso que Pedro G. Romero llama “La rodilla”, “La rótula” y “La patella”: actividades asociativas, colaboraciones con revistas, grupos de artistas o instituciones universitarias, como por ejemplo su trabajo en la revista *Arena*, en el colectivo Juan del Campo, en *La Situación*, *Carta de Ajuste*, *BNV*



Racional/Orgánico, 2000



Producciones, Arteleku, UNIA arteypensamiento, PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) o, vinculada a las investigaciones de Máquina.P.H, en la pie. flamenca (Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos), que le han permitido trabajar en la dirección artística del bailar Israel Galván, a colaborar con Niño de Elche, Rosalía, Rocio Márquez, Inés Bacán o Tomás de Perrate, entre otros. Es en estos espacios donde se articulan y redimensionan los trabajos que en esta exposición aparecen, desaparecen y reaparecen, polifónicamente, llenando todo el espacio, en rítmica cadencia.

Por último, hay una “exposición dentro de la exposición” que refleja, de algún modo, el trabajo de Pedro G. Romero como curador o comisario: *Máquina de Goya*, donde se pre-

senta, de manera parcial, una generación casi perdida, la de los artistas decimonónicos (Leonardo Alenza, Francisco Lameyer y Lucas Velázquez, entre otros) que, en la estela de Goya —especialmente de los *Caprichos* y *Disparates*—, ligaron la tradición conceptista con el empuje de lo popular en los albores de la España contemporánea.

Todo el montaje está concebido como una suerte de teatro óptico en el que, necesariamente, el despliegue de cada obra, de carácter marcadamente anacronista, es un gesto, un momento del presente.

En el debate promovido por Walter Benjamin, “frente a la estetización de la política propugnada por los fascismos, una verdadera politización del arte”, el trabajo de Pedro G. Romero señala un verdadero combate



El fandango de la bomba/Fandangos de Valverde/Faltan, 1993-1995.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Donación de la Fundación ARCO, 1996

entre la noción mayúscula de Estética, y el arte pensado siempre como un arte menor. Arte, que, siguiendo las enseñanzas de Ángel González García, es, sobre todo, lo invisible. Pero lo invisible no son ideas, conceptos, espíritu, créditos o plusvalías, se trata de relaciones, lazos, campos magnéticos que vinculan, como el lenguaje, unas cosas con otras cosas: humanos, animales, paisajes, viajes, tiempos, espacios, en definitiva, cosas. Spinoza decía que una imagen solo era imagen si es capaz de convocar otras imágenes. Esas trenzas, tramas, trazas, paradójicas y complejas —como las cuerdas del ejemplo de Ferlosio que encabezan estas líneas—, son los hilos que mueven la máquina de trovar, y eso es lo que en esta exposición se descubre.

Actividades relacionadas:

Canciones de la guerra social contemporánea II

2 de noviembre, 2021 - 27 de febrero, 2022

(consultar web)

Programa educativo
desarrollado con el patrocinio de:



Colabora:

Con el apoyo:

Biblioteca Nacional de España
y Museo Nacional del Prado

