

De Pedro G. Romero se dice que maneja uno de los discursos más complejos y originales del arte andaluz contemporáneo. Sus inicios se producen en el contexto de la llamada “joven pintura sevillana”, ya que pertenece a la misma generación artística que Abraham Lacalle, Chema Cobo, Rogelio López Cuenca o Federico Guzmán, aunque sus propuestas representaban una alternativa a la tendencia de vuelta a la pintura, por entonces dominante.

Alberto Marina (1) define a Pedro G. Romero como artista interdisciplinar donde los haya, ya que ha investigado en campos muy diversos: de la pintura a la escultura, del montaje al teatro y de ahí al cine, de la escritura a la colaboración en danza... Y es que Pedro G. Romero cuestiona los límites de género entre pintura y escultura, abogando por una *escultura plana* (esto es, susceptible de ser colgada en la pared), en la que integra fotografía y medios audiovisuales.

El trabajo de Pedro G. Romero ha sido calificado de mordaz, irónico, perverso e iconoclasta, porque se basa en un magistral manejo de las analogías visuales, “la guasa culta” y “el punk ilustrado”,(2) con las que construye unas obras donde la clave radica en el juego permanente de lo equívoco, lo aleatorio y la incertidumbre.(3) Su placer favorito es el de la ocultación, el jeroglífico y la adivinanza.(4) Para Romero lo esencial del trabajo del artista es el poder congelar imágenes en el tiempo, el tiempo que nada perdona. Tiempo y muerte van de la mano, y son el tema principal de su obra.

Duchamp y Beuys, con todas las contradicciones que encierran entre sí, son sus *gurús* personales. Sus lecturas preferidas, que comprenden el lado más caótico y excesivo de la producción de Rabelais, Quevedo, Gracián, Swift, Flaubert, Artaud, Raymond Roussel, Borges, Thomas Bernhard, junto con el cine y la música, conforman el punto de partida en el trabajo de Romero.

Atendiendo al aspecto formal de sus obras, podríamos incluir a Pedro G. Romero en ese grupo de artistas y colectivos que trabajan, hoy por hoy, en lo que Mar Villaespesa denominó “*low tech*: la pegatina, la tarjeta de invitación, el vídeocutre...”; una tecnología de baja calidad con la que se pretende desenmascarar y así cuestionar la actual estructura cultural basada en meras reglas del *marketing*.(5) En sus piezas, Romero toma con mucha frecuencia imágenes de los medios de comunicación de masas que manipulan la cultura popular y crean la sociedad del espectáculo y la realidad virtual. Nos encontramos, por tanto, ante un cuestionador nato de las certezas que nos rodean, y de ahí que su obra ponga en duda la realidad imperante suministrada por estos *media*.

Estas cuatro piezas pertenecen a su segunda etapa de las tres en las que el artista divide su trayectoria, con un criterio marcado por dos exposiciones. Su primera etapa es de formación y abarca desde sus inicios a mediados de los ochenta (expone de forma individual por vez primera en la Universidad de Sevilla en 1986) hasta la muestra colectiva “El sueño imperativo” (Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1991), y se caracteriza por una influencia del minimalismo y del conceptual; él la define como una etapa formalista en la que trabaja bajo el peso de la tradición barroca más conceptista. La segunda época abarcaría desde 1991 hasta el proyecto titulado “El fantasma y el esqueleto” (1999), y la clasifica como antiformalista; la formación de un lenguaje que se enfrenta con los mecanismos del mundo del arte y que concretamente se centra en la crítica al espectáculo de la cultura, pero utilizando sus mismos medios, es la clave que define esta etapa. Las creaciones de este periodo son obras de descrédito, donde Romero se sale de los paradigmas que conciben la obra artística como mercancía. A partir de entonces (1999) se inicia la tercera etapa, que continúa hoy en día, y que él denomina constructivista; se

caracteriza por una marcada voluntad ensayística y por una presentación de las obras más objetiva, limpia y clara.

Estas cuatro piezas corresponden a cuatro obras diferentes aunque todas se crearon para la misma serie realizada en 1992, que lleva por título “El tiempo de la bomba”. Romero centra el discurso de esta serie en la idea de que la legitimación del poder en Occidente se establece a raíz de la utilización de la bomba atómica. En este sentido seguimos viviendo en “el tiempo de la bomba” o, lo que es lo mismo, en un sistema basado en el poder de la destrucción y el horror. Junto a este concepto, su autor introduce otro, el de la bomba de tiempo, consistente en plantear paradojas entre la realidad y la ficción, creando una metarrealidad transgresora.(6) Estas piezas, como generalmente todas las pertenecientes a la segunda etapa de Romero, se caracterizan además por una apariencia humilde, frágil, desaliñada incluso; pues se trata de obras realizadas con los mínimos elementos, poco espectaculares, usando diversos barnices brillantes o mates, a veces incluso látex, que el artista aplica al terminar las piezas.

La imagen de un ovillo de cable junto a la fotografía de una pantalla donde aparecen personajes políticos es una de las 92 piezas que compusieron la obra *S/T (Mirror)*. Es una imagen –o como la llama Romero, una basura óptica– extraída de vídeos documentales sobre la transición española. En el campo del montaje del vídeo se da este nombre –basura óptica– a los planos que en un encadenado, el ojo no ve. *Lo que no se vio de la transición*, contrapuesto a otra basura, el ovillo, daría la lectura de esta pieza. La analogía visual juega aquí su papel: es una pequeña combinación de basuras frente al espejo con un claro sentido desmitificador del poder político. A su vez, un cúmulo de pequeños desperdicios llenaban un artilugio llamado “El saco de la risa”, que se expuso en el almacén de la Galería Temple de Valencia en 1992.

S/T (Se es villano) es una obra compuesta por 15 piezas que hablan principalmente de la frivolidad y de la que sólo se adquirió una. Aquí Romero nos propone un *fotocollage* de figuras de políticos junto a pequeños textos en lo que podría ser una inauguración de una exposición institucional cualquiera. En ella rememora el auge que muchos artistas sevillanos disfrutaron durante la estancia en el poder de políticos también andaluces. Las fotografías fueron tomadas en la inauguración de la exposición “Lo que puede un sastre”, una propuesta del diseñador Antonio Miró a trece artistas sevillanos, entre los que se encontró el propio Pedro G. Romero.

Algo típico en el trabajo de Romero son los juegos de palabras, y *S/T (Pompas)* –obra formada por cinco piezas de las que Jesús Martínez adquirió una– se basa en uno de esos juegos sobre las partes más hinchadas del cuerpo para construir un discurso en torno a la moda a base de cuerpos obesos. Otras piezas de la misma obra reproducían un trasero, una cara...

La imagen que nos muestra dos relojes diferentes que marcan la misma hora es una de las cinco piezas que constituyeron la obra *S/T (Timer)*. El artista hizo parar todos los relojes de su casa a la hora en que se detuvieron los relojes de Hiroshima, las 8’15 del 6 de agosto de 1945. La puesta de esa hora en cualquiera de los sistemas de medición de tiempo parte de las costumbres conmemorativas de parar el tiempo en recuerdo de momentos clave para la colectividad. Vuelve a ser una pieza donde la analogía visual es la espina dorsal de la obra. Nadie ha resumido mejor que Mar Villaespesa la temática y los mecanismos de la obra de Pedro G. Romero: “la memoria de un tiempo del deseo; la mecánica del lenguaje religioso; la exploración de las palabras madres; el juego con la fonética; lo didáctico como provocación; la analogía como herramienta; la frase verbal como objeto; la fragmentación y la disolución del sujeto a través de la acción política, la locura, la paradoja, la energía del cuerpo; el sarcasmo como resistencia”.(7)

NOTAS

- ¹ *En la Torre. Arte en Sevilla. Tres generaciones: Joaquín Sáenz, Ignacio Tovar, Pedro G. Romero* [cat. exp. col.], La Algaba (Sevilla), Ayuntamiento, 1988, p. 9.
- ² H.M., "Pedro G. Romero", *Arte y parte*, 25, Santander, febrero-marzo 2000, p. 112.
- ³ En 1990 Romero escribió: "¿son el humor y la paradoja armas suficientes? El humor, el escepticismo, el cinismo, el insulto, el pataleo, la carcajada, la tontería, los sofismas, el sarcasmo, la burla, lo paradójico, el sinsentido, la trivialidad, la charlatanería, no se si son armas pero son la realidad." Citado en José Jiménez, "Pedro G. Romero, el esqueleto animado", *El Mundo*, Madrid, 15 de julio de 2000, p. 52.
- ⁴ Alberto Marina comenta a propósito: "La base de su trabajo se centra en un juego combinatorio de elementos opuestos y antitéticos, a veces, o de proximidades o afinidades otras, donde el azar y la broma hacen un papel de aglutinante, y donde los códigos de las vanguardias históricas se usan según nuevas necesidades y desde nuevas posiciones." (*En la Torre. Arte en Sevilla. Tres generaciones: Joaquín Sáenz, Ignacio Tovar, Pedro G. Romero* [cat. exp. col.], ya citado, p. 9).
- ⁵ Mar Villaespesa, "Sobre Pedro G. Romero, conclusiones ninguna, impresiones muchas", *Revista de Occidente*, 129, Madrid, febrero 1992, p. 76.
- ⁶ Mar Villaespesa, *op. cit.*, p. 74
- ⁷ Mar Villaespesa, *op. cit.*, p. 80.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 304-307.