

## Los sistemas de Juan Carlos Romero

Marcelo Expósito

**Fernando Davis, "Juan Carlos Romero", 366 páginas.  
Fundación Espigas. Colección Conceptual, coordinada por Ana Longoni, Buenos Aires, 2010.**

La reciente puesta en valor crítica, historiográfica, coleccionista, museográfica y expositiva de la actividad artística "conceptualista" que tuvo lugar durante las décadas de 1960-1970 en América latina está permitiendo visibilizar la materia oscura de unas constelaciones que a veces —por desgracia no siempre— logran ser actualizadas mediante relatos que asumen la necesidad de plantearse a fondo la complejidad de su propio aparato investigador y narrativo. Es el caso de este modélico compendio de la trayectoria del artista argentino Juan Carlos Romero (n. Avellaneda, Buenos Aires, 1931), elaborado por Fernando Davis. El hecho de que este artista sobresaliente, con casi seis décadas de trabajo ininterrumpido y todavía en activo, no haya recibido hasta ahora un adecuado tratamiento monográfico, demuestra cuán escandalosos son los déficits de la historiografía sobre dicho periodo. También hasta qué punto la naturaleza de una práctica como la de Romero se resiste a ser contemplada a través de las lentes con que habitualmente enfoca la crítica del arte.

A cada uno de los problemas de legibilidad que su objeto de estudio plantea, Davis responde aplicando agrupamientos y taxonomías a la altura de la complejidad experimental y reflexiva de la propia obra de Romero. La dispersión de medios y soportes utilizados por el artista (grabado, fotografía, carteles, escritos, libros de artista, arte correo, intervenciones dentro y fuera de los espacios expositivos) no se ve reconducida hacia los tópicos del "estilo polifacético", ni sirven tampoco los diferentes formatos como banal argumento aglutinador. Davis asume esa condición material fragmentada del trabajo de Romero para deducir —desde el interior de la misma— cuáles son sus procedimientos, construyendo diagramas de relaciones abiertos. Señala cómo el trabajo de Romero "desplaza la obra como objeto cerrado y definitivo, pasando a considerar el proceso artístico como un 'sistema', un conjunto de partes organizadas y articuladas de manera dinámica entre sí". Se detiene de esta manera en el concepto de "sistemas", introducido en Argentina por Romero en 1969 y recogido por Jorge Glusberg en las exposiciones notables que organizó como director del CAYC (Centro de Arte y Comunicación) porteño a principios de la década de 1970, en las cuales Romero tomó parte, siendo éste un periodo especialmente activo de su biografía. Romero expandió el estudio formal de los sistemas materiales de la obra de arte hacia el análisis contextualizado de "las relaciones de poder institucional que construyen una falsa neutralidad, y forman parte de las condiciones (conflictivas) de posibilidad de la obra" (véase *Swift en Swift* de 1970 o las series que muestran recortes cartográficos y fotográficos de Buenos Aires, 1970-1972), a la vez que Hans Haacke hacía lo propio en Nueva York (*Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971*), en el momento de condensación internacional de la "crítica institucional", según el conocido concepto de Benjamin Buchloh del que Davis se sirve.

Pero Davis amplía el concepto clave de "sistemas" para explicar cómo los procedimientos del trabajo de Romero son indisociables de su compromiso en prácticas de colaboración que han derivado en una dilatada y proliferante actividad grupal, docente y tallerista. No hay momento de la vida de Romero en que su trabajo no haya buscado construir dispositivos "situados" de subjetivación artístico-política —más que instrumentos de mera agitación: Romero siempre se empeña en desmontar la supuesta transparencia de los lenguajes—, en los que palabras como "participación" o "arte popular" adoptan una cualidad diferente del lugar común. El libro identifica cómo la militancia sindical e intelectual de Romero, alineada con el peronismo revolucionario —de manera especialmente intensa durante la dictadura militar de 1966-1973—, estableció muy pronto los dos ejes principales por los que ha discurrido también su política de producción artística: el antiimperialismo y la lucha de clases.