

SÈRIE EIVISSENCA

28.06-29.09.24



GONZALO ELVIRA

B20

W. B. A EIVISSA: ESFILAGARSANT LES VORES DE LA HISTÒRIA

Juan de Nieves

El febrer de 1933 Francisco Franco és destinat a les Illes Balears com a cap de la Comandància Militar. Azaña, aleshores ministre de la Guerra al govern provisional d'Alcalá-Zamora, vol mantenir Franco allunyat de possibles ascensos. Les teories conspiratòries i colpistes eren el pa de cada dia; de fet, el seu nom ja havia ressonat alguns anys abans, el 1931, com un dels instigadors d'un possible cop d'estat a la República juntament amb els generals Emilio Barrera i Luis Orgaz. Azaña va anotar als seus diaris: «Franco és l'únic a qui s'ha de témer».

A més de dedicar-se a estudiar la topografia de l'illa i de projectar fortificacions i construccions que poguessin evitar una possible invasió per mar, Franco s'entrega a Palma a una vida plàcida i típicament provinciana, estreny les relacions amb els sectors més conservadors de la societat mallorquina i alterna amb alguns dels seus membres més destacats a les tertúlies del Círculo Mallorquín. També dedica una bona part del temps a les seves habituals activitats cinegètiques, en concret a les caceres de conills que li brinden alguns dels amics de l'adinerada societat balear.

Entre les obres que formen el projecte de Gonzalo Elvira per a l'Espai D d'Es Baluard Museu, «Sèrie eivissenca», l'artista imagina una trobada fortuïta entre Walter Benjamin i Francisco Franco en algun escenari eivissenc.¹ Benjamin s'havia traslladat a l'illa d'Eivissa als anys 1932 i 1933, per la qual cosa no seria forassenyat pensar en una possible topada casual entre el futur dictador i l'escriptor alemany. Per recrear aquesta «ficció possible», Elvira ha

Gonzalo Elvira, *La cerca de cactus* [La tanca de cactus], 2023.
Tinta damunt paper, 50 x 70 cm. Cortesia de l'artista

1. Franco visita oficialment Eivissa el 6 de maig de 1933.

realitzat una animació que té com a origen diversos centenars de dibuixos en què veim, entre altres motius, ambdós personatges: Franco es representa caminant amb gest i vestit militar, mentre que Benjamin apareix assegut i escrivint davant una taula a l'ombra d'una figuera frondosa. Sota aquesta escena animada se superposa una altra imatge estàtica que representa un teatre desballestat, potser el futur «teatre de la Guerra Civil». L'animació transcorre de manera senzilla entre la imatge de l'escriptor assegut i amb la ploma a la mà, amb aire apesarat i pensatiu, aliè a la breu aparició fantasmagòrica de Franco, qui passa per davant en actitud de marxa militar.

La compositora i cantant alemanya Juliane Heinemann és l'encarregada de realitzar la banda sonora d'aquesta animació, basada en la cançó popular alemanya *Die Gedanken sind frei* [Els pensaments són lliures]. Des de l'edat mitjana, la cançó s'ha anat modificant i se n'han ampliat les estrofes; i ens interessa especialment la reivindicació que en fa, durant l'Alemanya nazi, el grup activista de resistència *Die Weisse Rose* [La Rosa Blanca]. La primera estrofa diu: *Els pensaments són lliures / qui pot endevinar-los? / Passen volant com a ombres nocturnes / Cap persona pot saber-los / cap caçador pot matar-los amb pólvora o plom: / Els pensaments són lliures! /*. Tornant a l'animació d'Elvira, i després de diversos plans-retrats del rostre de Benjamin, sorgeix fugaçment un teulader que aixeca el vol. Amb tot, és en la imatge constant del teatre en ruïnes que serveix com a fons permanent de l'animació on rau la clau dramàtica d'aquesta peça animada: l'amenaça imminent del nazisme que no tardarà a aniquilar els fonaments de la civilització europea. Elvira, la pràctica del qual s'afanya en un procediment de reescriptura històrica des del present, parodia la figura del dictador en una aparició fugaç i soldadesca i el converteix en un estaquirot de port vulgar i gest envanit. Immediatament, una altra imatge ens ressona, aquesta vegada real i esdevinguda set anys més endavant, quan Hitler i Franco

es troben a l'estació d'Hendaia per representar –sota l'escenari de la pantomima imperial germànica– una conversa de peticions i respostes esquives en què finalment feren taules.

El projecte «Sèrie eivissenca», del qual forma part l'animació que acabam de descriure, està basat en aquests dos anys crucials –1932 i 1933– en què Walter Benjamin, com altres intel·lectuals europeus del moment, passa llargues temporades a l'illa d'Eivissa. L'escriptor eivissenc Vicente Valero ha duit a terme una investigació brillant sobre les dues estades de Benjamin a l'illa: *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*,² que constitueix el relat d'aquells viatgers –Benjamin entre d'altres– que acudiren a l'illa a la recerca d'un dels últims paradisos europeus detinguts en el temps. Els costums, la llengua, la natura, l'arquitectura o les tasques productives tradicionals cridaven poderosament l'atenció de naturalistes, filòlegs, antropòlegs i urbanistes, que observaven i analitzaven de manera lúcida la bretxa cada vegada més gran entre la percepció humanista de la cultura i la natura envers la tirania del progrés i del capital.

Benjamin, especialment turmentat durant aquells anys per problemes econòmics i sentimentals, es troba, sobtadament, gairebé en una deriva que antecedeix el seu exili imminent, en aquella «pobre illa del Mediterrani», com un home il·luminat i alhora vulnerable, ferit per l'horror de la Primera Guerra i sabedor de la barbàrie que és a punt d'instal·lar-se a la seva pàtria i a la resta d'Europa. Eivissa, doncs, suposava una «arcàdia d'emergència» per practicar l'escriptura, el pensament i el passeig. I si aquestes nobles activitats no eren suficients, es podia recórrer a les drogues i el seus «protocols» comunitaris amb l'objectiu d'assolir altres revelacions i profunds estats de consciència alterada.

2. Valero, Vicente. *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*. Càceres: Ed. Periférica, 2017.

La vida social –escassa però qualitativa– i l’observació de la natura i de les tasques exercides diàriament pels homes i les dones de l’illa, la percepció sensible dels seus hàbitats i un coneixement incipient de la llengua, portaven Benjamin a forjar alhora un sentiment de profund pesar alimentat per la seva situació personal (les seves «configuracions doloroses») i pels indicis –les certeses– de la violència nazi en els anys inicials. L’ombra de l’exili l’acompanya durant els mesos que viu a Eivissa, encara que el vertader i definitiu exili –i la seva condició de refugiat polític– comença a la tardor de 1933, quan arriba a París.

Des de mitjan dècada dels anys noranta, Gonzalo Elvira desenvolupa un corpus particular de treball basat en la revisió i la reescriptura de la història política i cultural del segle XX. Mitjançant l’ús de les tecnologies del dibuix com a eina configuradora de la imatge, el seu mètode de treball consisteix a revisar la història ortodoxa i lineal dels esdeveniments i dels seus protagonistes i a retornar les veus silenciades en el passat dels homes i les dones que patiren un càstig pitjor que el de la derrota: el silenci assignat a tantes lluites anònimes i relegades per les narratives dominants. Les perspectives antropològiques i socials ja havien estat incorporades per la microhistòria amb l’objectiu de posar la lupa en allò inadvertit, en tot el que no és percebut en una escala d’anàlisi general i, per tant, sempre reductiva. Els relats que Elvira construeix en cada un dels seus projectes se serveixen d’imatges d’arxiu i de testimonis que es materialitzen amb dibuixos de punts i línies per configurar un atlas «altre». Els seus projectes constitueixen agrupacions d’imatges i l’ordre i la disposició de les quals condueix a establir noves interpretacions i lectures possibles. Com l’*Atlas Mnemosyne* d’Aby Warburg, les cartografies de Gonzalo Elvira estan esfilagarsades i obren noves xarxes de relacions creuades.

En els seus treballs, la (contra) narrativa ve determinada per l’elecció i la disposició de les imatges i, no menys

important, per la tècnica i la temporalitat que intervenen en la seva configuració, a través de la qual es genera una percepció en suspensió que congela la representació i ens força a una observació reflexiva i pausada de les imatges que s’assemblen a un fotograma detingut i lleugerament vibrant pels efectes mecànics i lumínics. Certament, per mitjà d’aquest recurs gairebé cinematogràfic se’ns condueix a noves interpretacions profundes i velades de la representació i, per tant, del relat. La història i el seu esdevenir s’obren cap als espais del subconscient on és possible percebre il·luminacions sensibles i reveladores.

«Sèrie eivissenca» és un atlas d’imatges localitzades en les dues estades de Benjamin a Eivissa, amb alguns bots a la història del moment a Espanya i a Alemanya, fonamentalment. El resultat és un relat disruptiu i lliure en què es juxtaposen imatges dels paisatges i les arquitectures de l’illa juntament amb alguns retrats de Benjamin i dels seus amics que ens parlen d’una quotidianitat plàcida però tensa, especialment al rostre del pensador alemany, aclaparat pels problemes econòmics i amorosos, però sabedor ja del drama personal i polític que s’acosta. En altres dibuixos el seu retrat es duplica o se superposa a altres imatges que coneixem bé i que funcionen com a malsons a punt d’esdevenir al món real. En un registre diferent se situen els llibres i les enciclopèdies en els quals encara apareix alguns cops el rostre de Benjamin superposat, tot i que la majoria es refereixen a les portades de llibres en què ressonen títols, idees i situacions que pertanyen a la seva biografia. Com en altres projectes d’Elvira, les portades de llibres funcionen poderosament en la tasca de la reescriptura de la història i en restableixen el valor extraordinari i la saviesa envers la crema que és a la base del totalitarisme.

Totes aquestes imatges, desordenades i que pertanyen a registres diversos, reclamen en conjunt la tasca d’un nou ordre des del present. No es tracta tant d’aprendre de la història –i avui, lamentablement, en coneixem bé els

bucles dramàtics i delirants—, sinó de comprendre-la des d'altres complexitats que incorporen les veus silenciades i els fragments suprimits, o almenys l'oportunitat de construir narratives emancipades. Als projectes d'Elvira, també en el que ens ocupa, se'ns sol·licita una implicació activa i responsable, molt diferent de la que consumim capritxosament i amb el cap en blanc gràcies a l'esquizofrènia col·lectiva generada per les tecnologies de la comunicació. No hi ha *scroll* possible per a la lectura d'aquestes imatges; el seu desplaçament es basa, per contra, en un moviment que sintonitza el cos i la ment.

Per a aquest projecte, les imatges ubicades a les parets de la sala i a les vitrines que les acullen exigeixen una doble mirada, que a la vegada converteix l'espai en una sala d'art i en una biblioteca o un arxiu. Amb aquesta disposició, Elvira reclama per a l'art la possibilitat de la consulta i per a l'acadèmia una perspectiva d'ordre subjectiu que ens permeti assolir altres anàlisis emancipades de la sistematització documental ortodoxa. Lectura i contemplació són dos principis fonamentals als projectes d'Elvira, perquè aquest és el seu mètode en la producció laboriosa i performativa de cada un dels dibuixos quan les imatges van sorgint des del blanc i es configuren tan sols a través dels punts i les línies que contenen. *Tékhne* al servei d'un procediment discursiu que transcendeix qualsevol formalisme per aprofundir en el sentit i la lògica de les imatges com a registres inevitables d'allò polític. Les seves procedències i les estratègies de la seva extensa producció en el transcurs de la història són, amb tot, definitives i alhora susceptibles de configurar altres mirades i altres relats possibles. De nou, *Die Gedanken sind frei: I encara que em tanquin al calabós més fosc / tot això són obres que no serveixen de res / Perquè els meus pensaments trenquen en dos barreres i muralles: Els pensaments són lliures!*



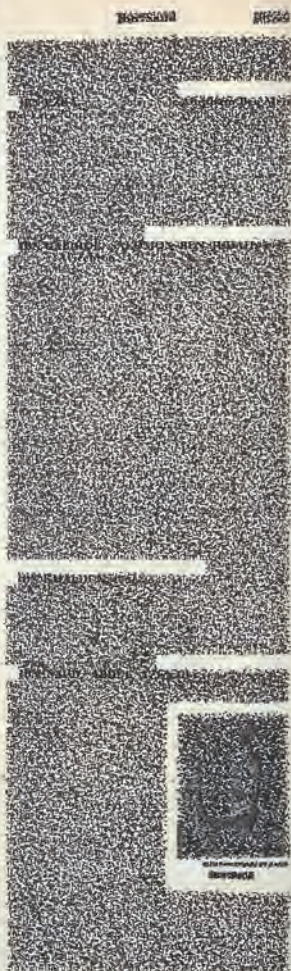
Gonzalo Elvira, *El concepto de constelación* [El concepte de constel·lació], 2023. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm. Cortesia de l'artista



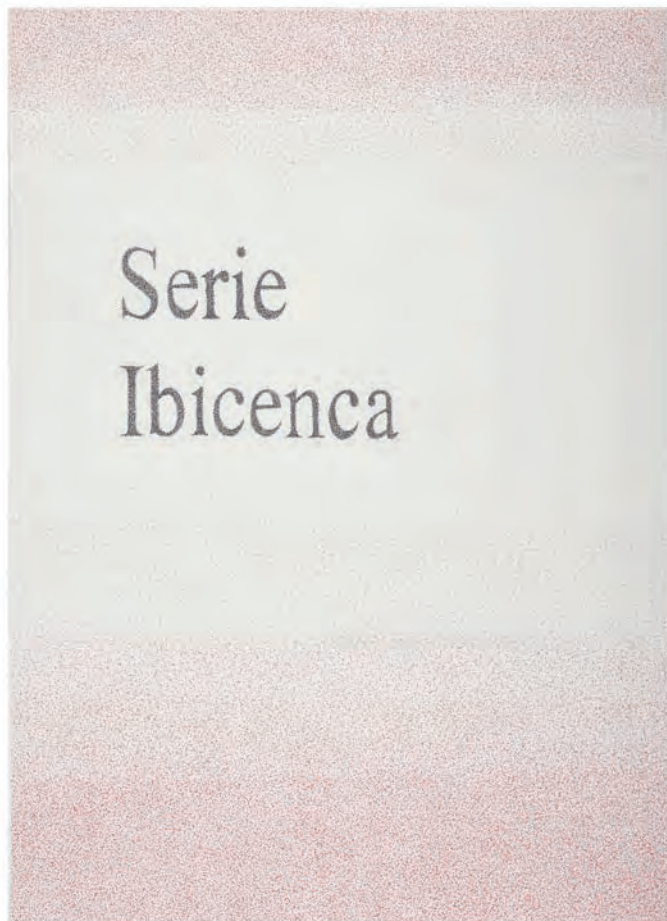
Faro y puerto de Ibiza, capital de la isla del mismo nombre, en el archipiélago de las Baleares.



IBIZA. Tercera en extensión de las Islas Baleares, situada en el centro del Mediterráneo. Al NW de Mallorca se encuentra la ciudad de San José, la capital de la isla. El puerto principal es el de San José, situado en el extremo NW de la isla. El clima es mediterráneo, con veranos calientes y secos e inviernos suaves. La economía se basa principalmente en el turismo y la agricultura. El idioma oficial es el catalán, aunque también se habla el castellano. La isla es conocida por sus playas y su vida nocturna.



Gonzalo Elvira, *Ibiza*, 2023. Tinta damunt enciclopèdia, 22 x 36 x 5 cm. Cortesia de l'artista



Gonzalo Elvira, *Serie ibicenca* [Sèrie eivissenca], 2023. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm. Cortesia de l'artista



Gonzalo Elvira, *Belleza y serenidad* [Bellesa i serenitat], 2022. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm. Cortesia de l'artista



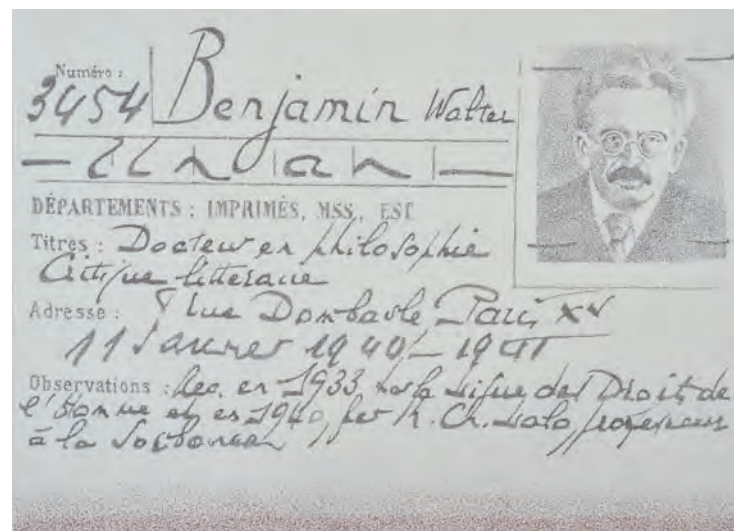
Gonzalo Elvira. *El ángel* [L'àngel], 2022. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm. Cortesia de l'artista



Gonzalo Elvira, *6 de mayo de 1933*, 2023-2024 (fotograma de l'animació). Llapis damunt paper. Duració: 1' 10". Ajudant de realització: Pepon Meneses Gutierrez. Música: Juliane Heinemann. Cortesia de l'artista



Gonzalo Elvira, *Historia de amor en tres etapas* [Història d'amor en tres etapes], 2023. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm. Cortesia de l'artista



Gonzalo Elvira, *Carnet de biblioteca*, 2023. Tinta damunt paper, 50 x 70 cm. Cortesia de l'artista

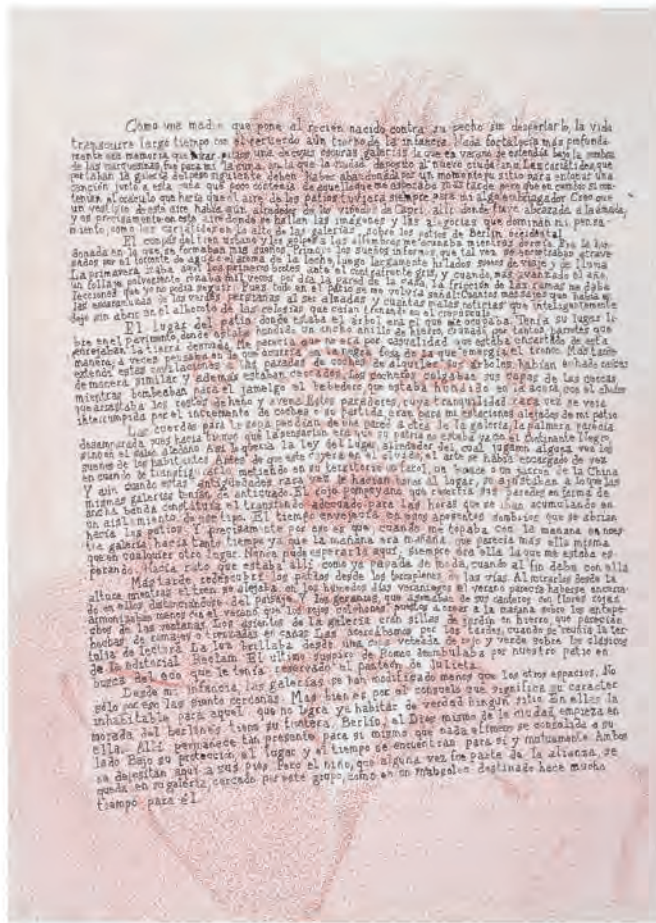
IMATGE I HISTÒRIA: LLEGIR EL QUE MAI NO S'HA ESCRIT

NOTES SOBRE WALTER BENJAMIN I
GONZALO ELVIRA

Paula Kuffer

Eivissa, entre el paradís i la catàstrofe

La pulsio viatgera de Benjamin s'entrellança amb l'exili a Eivissa. Arriba a l'illa per primera vegada l'abril del 1932, per passar-hi tres mesos, cercant un lloc agradable i econòmic que li permeti suportar la precària situació material i apaivagar l'ànim abatut. Hi torna cinc mesos durant la primavera següent, amb Hitler ja erigit canceller en una Alemanya que es lliura al nacionalsocialisme i cala foc als llibres a la plaça de l'Òpera de Berlín, ciutat a la qual ja no tornarà mai més. Aquestes dues estades apareixen també marcades per l'amistat, el descobriment i, sens dubte, el desamor, company fidel del filòsof. Entre l'una i l'altra fins i tot hi ha lloc per a una temptativa de suïcidi, amb cartes detallades i una distribució d'herències singulars, que aquesta vegada no es va arribar a consumir, però que aconpleï alguns anys més tard, després d'esclatar la guerra, al petit poble de frontera de Portbou, entre el Pirineu i el mar. A Eivissa, Benjamin viu la fi d'un món sota la calidesa del sol mediterrani, escrivint entre pins acompanyat de la remor de les ones. És conscient que els autors jueus, comunistes i decadents –i ell sembla que compleix les tres condicions– no tenen cabuda al nou escenari nazi. A l'illa comparteix els dies amb el seu amic de joventut Felix Noeggerath, amb Jean Selz, o amb Raoul Hausmann, un dels fundadors del moviment dadaïsta. Tot d'una, més enllà dels llums de la gran ciutat, el passat remot es fa present



Gonzalo Elvira, *Loggias*, 2023. Tinta damunt paper, 70 x 50 cm.
Cortesia de l'artista

entre els murs de les cases i les històries ancestrals sonen entre les veus de l'illa.

Benjamin, en canvi, escapa d'una Europa que, com profetitzava de manera insistent als escrits d'aquests anys, s'encamina cap a l'«aniquilació». La seva és una generació que, entre el 1914 i el 1918, va viure una de les experiències més atroces conegudes fins llavors. La Gran Guerra, anomenada així per la violència inimaginable que obria en la història de la destrucció, inaugura l'època dels morts per milions, l'ús indiscriminat de gasos i la indistinció entre combatents i civils: acaba amb qualsevol possibilitat d'un marc de dret i amenaça amb una guerra potser ja «interminable», com va augurar el filòsof. Del camp de batalla, la gent no va tornar més rica en experiències, sinó emmudida davant els corrents de forces letals al centre dels quals es va col·locar el fràgil i trencadís cos humà. L'experiència, que fins aleshores tothom sabia «molt bé» el que era –la transmissió, de generació en generació, «com un anell», de relats, proverbis i històries de boca en boca: llegat i herència, saviesa–, va entrar en crisi i la seva cotització es va ensoorrar fins que va desaparèixer. La narració mateixa, és a dir, la facultat d'intercanviar experiències, va arribar a l'ocàs. Tot menys els núvols, afirma Benjamin, va canviar per a aquests joves que encara havien anat al col·legi en tramvia de cavalls. Amb el «desplegament formidable de la tècnica», i la seva macabra filiació amb la guerra, una «misèria completament nova» es va obrir pas. El seu immens desenvolupament va sumir el món en una nova pobresa, de rostre tan perfecte i perfilat com el dels captaires de l'edat mitjana. L'optimisme tècnic, sentència Benjamin, només reconeix els avenços en el domini sobre la natura i sobre l'ésser humà, però no els retrocessos en l'àmbit social. La desaparició entre el seu progrés en el marc de la producció capitalista i la nostra capacitat d'elucidar-la moralment, sosté, alimenta la guerra en el seu nucli més dur i fatal.

A l'illa es descobreix davant Benjamin un paisatge

insòlit, en què la vida, tot i austera, no ha quedat atrapada en el confort i l'aïllament –una caiguda moderna en l'estat salvatge, com ho descriu Valéry– al qual condemna el protagonisme de la tècnica a la metròpolis. La màquina i el dispositiu sotmeten a un «ensinistrament», imposen un automatisme reactiu a la multitud uniforme, són símptoma de la «interdependència entre disciplina i barbàrie». El món es transforma en un joc de «coups» tiranitzat per l'«avidesa» i la compulsió buida, un món que comença «sempre de nou» i sempre «pel principi», sumit en un temps infernal que destrueix, però no «consumeix». «Ens hem tornat pobres –sentència Benjamin–. Hem anat perdent l'un darrere l'altre bocins de l'herència de la humanitat». Aquesta pobresa nova afecta no només les experiències privades, sinó les experiències de tota la humanitat. La seva decadència apunta a la pèrdua de qualsevol vincle amb el passat i a l'atròfia de la imaginació. És, com afirma, una «nova barbàrie», perquè «quin valor té tota la cultura quan l'experiència no ens hi connecta?... La humanitat es prepara per sobreviure a la cultura, si és que això fos necessari».

Elvira, historiador benjaminia

L'àngel de la història de Benjamin –inspirat en el quadre de Klee que el va acompanyar des del 1921 fins gairebé el final dels seus dies; evocat també per Elvira en aquesta exposició– no anuncia una catàstrofe futura, més aviat constata que ja hi estam sumits: és el present el que s'inscriu en una cadena de violència que es repeteix sense parar, inevitablement, com el destí al món del mite. No és un àngel càlid ni amable; és una figura tràgica, que dona l'esquena al futur i no pot allunyar la mirada d'un passat que acumula una muntanya de runes fins al cel. El rostre desenaixat de l'àngel reflecteix l'espant davant el traç de destrucció que dibuixa darrere seu una modernitat que, això no obstant,

s'enarborar a si mateixa com a època alliberadora. L'àngel voldria aturar-se, despertar els morts, recompondre tot allò destrossat: salvar tots els sotmesos per la ideologia del progrés proclamada per la Il·lustració, servidora fidel de la tècnica. Però l'huracà mateix del progrés avança inexorable, l'empeny irremissiblement cap a un futur oblidat i irredeempt, cec a la mort que deixa el seu rastre.

La història, davant la mirada de l'àngel, es representa com un lúgubre entramat d'injustícia. El seu desig sembla condemnat al fracàs. No pot interrompre la marxa èpica dels vencedors, la seva concepció narcisista d'una història que es legitima a si mateixa en el seu nihilisme. L'àngel només ve a «cantar» el seu missatge per a després, inevitablement, desaparèixer. Malenconia sense retorn, sembla que res no pot canviar el curs de la història, decidida a deixar-se caure en l'abisme de l'autodestrucció. Però precisament aquesta mirada malenconiosa rebutja la pèrdua de l'objecte per segona vegada, rebutja perdre la pèrdua mateixa, i, tot i que és paradoxal, obre la possibilitat de construir una realitat que no demani aquestes pèrdues. L'àngel no atén les promeses d'un ideal, el seu és un materialisme espectral que assenyalat el dolor que insistim a ignorar. Elvira aspira al mateix desig impossible de l'àngel de la història, un desig que és la presència mateixa de l'obra, la pertinença d'aquesta imatge que interromp la voràgina d'oblit.

«En què reconeix un mateix la seva força?», es demana Walter Benjamin en un dels aforismes que probablement va escriure durant els seus dies a Eivissa el 1932. «En les pròpies derrotes», sentència. Per al filòsof, la vertadera escriptura de la història ha de nodrir-se de la imatge dels padrats esclavitzats més que de la de l'ideal dels nets alliberats. Quan la història assumeix la memòria dels vençuts agafa de la tradició els seus trets més específics: el caràcter no lineal, les ruptures i les intermitències, és a dir, la presència d'una negativitat radical. El somni de felicitat

només pot construir-se sobre les esperances truncades. No es tracta d'interpretar el passat, és hora de transformar-lo. En Benjamin, doncs, la utopia es revela una funció de la memòria. Ell mateix parla del seu «cap de Janus», guardià de les portes del passat i del futur. En la instància dialèctica troba la manera de convocar la promesa de justícia incomplida i comina a realitzar-la. També Elvira mira enrere, assenyalat les potències dels fracassos que se'ns van imposar, aquests presents que se'ns escaparen. Com l'historiador benjaminí, «un profeta que mira cap endarrere», reconeix un passat frustrat, però no l'entén com a derrota: més aviat opera, encara, com a possibilitat. En certa manera, la seva és una «escriptura del desastre» que enfronta la catàstrofe: no sucumbeix a la fascinació de la ruïna que amenaça amb el seu encant, sinó que fa reviuire les restes oblidades, signes d'un passat que encara ha d'arribar.

Benjamin afirma que hi ha una «cita secreta entre les generacions passades i la nostra». El passat conserva un anhel de felicitat i a la vegada una exigència de redempció. És tasca de l'historiador –i tot present té la seva «*dèbil* força messiànica» sobre la qual el passat reclama els seus drets– actualitzar-la en la representació que fa d'aquest passat. No es tracta de trobar les claus del futur, sinó de la capacitat d'obrir les estances del passat fins ara clausurades; un gest que, segons el filòsof, coincideix de ple amb l'acció política. Hem estat esperats en aquesta terra, sosté, però afegeix que «el do d'encendre en allò passat l'espurna de l'esperança només li és donat a l'historiador absolutament convençut que ni tan sols els morts estaran segurs si l'enemic venç. I aquest enemic no ha parat de vèncer». A la seva obra, Elvira acudeix a aquesta cita secreta, invoca aquest passat que es va malmetre, però que és present com una de les senderes possibles, com la temptativa sempre reiterada de retornar a la vida el que, en un altre temps, va ser menyspreat o sacrificat, tal vegada com Benjamin mateix.

«La història –afirma Benjamin– es descompon en *imatges* i no en històries». Envers la narrativa èpica dels vencedors, la història es consagra a fer visible la tradició secreta dels oprimits i les seves veus excloses. Articular una imatge del passat, assenyala, no significa «conèixer-lo tal com veritablement ha estat», sinó «apropriar-se d'un record tal com resplendeix en l'instant d'un perill» que ens sotja. Benjamin imprimeix un «gir copernicà» a la visió històrica i s'oposa així a la tradició positivista, que en apropiar-se el principi del progrés allunya els fets històrics de l'experiència del subjecte. Aquesta crítica expressa una posició, és a dir, que el record està compromès amb la transformació del present: «els fets històrics passen a ser el que ara mateix ens va sobrevenir». L'interès de l'historiador per una època –com el d'Elvira per Benjamin– tradueix una mena d'afinitat electiva entre dos moments de la història, una afinitat viscuda menys com un consens privilegiat que com una col·lisió sobtada de dues entitats temporals.

Benjamin defineix la «imatge» justament com allò on el que ha estat s'uneix fulgurantment a l'ara en una «constel·lació». No es tracta que el passat faci llum sobre el present, ni a la inversa, que el present en faci sobre el passat. La imatge és la dialèctica mateixa que uneix els dos instants, com un llampec, en l'ara. «La imatge és dialèctica en repòs», una operació sobre el cos del temps que en fa esclatar el curs homogeni i buit. Instància d'interrupció i articulació, de destrucció i construcció, és l'origen de quelcom nou, també d'un coneixement que amplia l'experiència més enllà d'allò fàctic. La història no depèn del passat, sinó d'un ara estretament relacionat amb el moment del despertar: en la imatge dialèctica, «l'historiador emprèn la tasca de la interpretació dels somnis», potser l'altra cara dels fracassos.

No és cert que totes les hermenèutiques siguin iguals. En l'obra d'Elvira, la història no apunta a l'arxiu, a les

proves, al registre, al document que dona testimoni de la força, sinó a la «lectura d'allò que mai no s'ha escrit», que –segons la *citació* de Hofmannstahl que empra Benjamin– s'enuncia com el veritable mètode històric. De la trobada entre esdeveniments no contigus sorgeix un model heurístic que tendeix a un altre tipus d'intel·ligibilitat històrica, una imatge de pensament en què el present fecunda el passat i desperta el sentit oblidat que porta al seu interior, mentre que el passat recupera, al cor del present, una actualitat nova. En una concepció propera a Freud, a les imatges d'Elvira apareix allò reprimat i suprimit, no-imprès perquè s'ha esborrat, com l'esdeveniment que retorna, una vegada i una altra per segona vegada, al present: una repetició que és transferència d'un passat inconclus.

La lectura del que mai no s'ha escrit únicament és reconeixible en l'ara de la seva expressió en les imatges dialèctiques. Remet a allò intestimoniat –la història dels vençuts sols es pot relatar com a falta–, però alhora exhorta a una execució del que és històric. La filologia es posa al servei de la lectura d'allò possible, com a les constel·lacions que es dibuixen en el xoc entre el passat i el present d'aquesta exposició. Com a imatge dialèctica de la memòria que sobrevé d'improvís, la història només pot llegir-se o (re)conèixer-se en *l'ara de la rememoració*, és a dir, com a actualització que cerca qüestionar uns fets pretesament inapel·lables, invertir la continuïtat opressora i salvar el que ha fracassat. En aquest sentit, l'índex històric de les imatges, com assenyala Benjamin, no només diu a quin temps determinat pertanyen, diu sobretot que sols en un temps determinat assoleixen *llegibilitat*. Aquesta lectura enuncia una consigna política, a la qual Elvira sembla que respon: «La imatge del passat amenaça de desaparèixer en cada present que no s'hi reconegui esmentat.» És la trobada el que dona lloc a la imatge, que per a Benjamin és «el fenomen original de la història», perquè permet als diversos elements del passat rebre un grau d'*actualitat superior* al que tengueren en el moment de la seva existència.

Elvira, com l'historiador benjaminià, és un *al·legorista* que revela les fantasmagories del passat com a imatges dialèctiques, i en descobrir el passat en el present actualitza allò que el temps ha petrificat. Lluny de representar un passat mort, crea una estructura formal, a partir de la citació, en què emergeix allò absent. La citació es presenta com el vector d'aparició del que és nou, com la dinàmica irremplaçable de tota escriptura autèntica que permet al passat alliberar les immenses forces que conté. A l'exposició «Sèrie eivissenca», la citació és la de Benjamin, el llegat de la qual per al futur, com ell mateix va deixar escrit, no seria més que la imatge d'una generació vençuda. I, amb tot, a la citació, el passat cobra un espai en el qual el seu sentit propi, que mai no s'ha pogut dir, vibra amb una veu recuperada.

L'escriptura en imatges que presenta l'obra d'Elvira es pot entendre com el gest del col·leccionista, que posa l'accent sobre l'acció de recompondre allò fragmentari. Aquest *muntatge*, basat en la tensió dialèctica entre un passat disgregat i la seva reintegració en un ordre nou del present, suposa una manera d'exposició d'un món regida per lleis constructives pròpies. Inserit en un ordre metonímic travat per relacions d'afinitat, cada objecte de l'exposició apareix com una sinècdoque, representa parcialment la imatge completa d'una època que es reflecteix al mirall fet miques del passat. Recompondre també significa rellegir, tornar a inscriure, construir amb els «parracs de la història», que operen com a empremtes d'un altre temps capaces de desxifrar-nos.

Sèrie eivissenca
Gonzalo Elvira

Del 28 de juny
al 29 de setembre de 2024

Organització
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció
David Barro

Comissariat
Juan de Nieves

Coordinació exposició
Jackie Herbst
Solange Artilles

Registre
Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge
Art Life
Es Baluard Museu

Transport
Art Ràpid

Assegurances
Correduría Howden R.S.

Maquetació
Hastalastantas

Textos
Paula Kuffer
Juan de Nieves

Traducció
Àngels Álvarez

Impressió
Esment Impremta

© de la present edició,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© dels textos, els autors
© de les obres, Gonzalo Elvira, 2024

Crèdits fotogràfics
Dani Rovira

Agraïments
Arnal Ballester
Xavier Bassas
Juan Jose Bautista
Claudio Benzecry
Enrique Dussel
Julia Elvira García
Anita García
Gastón Gordillo
Juliane Heinemann
Manolo Laguillo
Pepon Meneses
Imma Prieto
Alejandra Uslenghi
Vicente Valero

Herlitzka & Co.
Rocío Santa Cruz Galería

ISBN 978-84-10136-03-8
DL PM 00465-2024
Exemplar gratuït. Prohibida la venda

#IMAGINAELFUTUR
#GONZALOELVIRAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20ANYS

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H
DIUMENGE DE 10 A 15 H



Ajuntament  de Palma



Fundació d'Art Serra