

SERIE IBICENCA

28.06-29.09.24



GONZALO ELVIRA

E20

W.B. EN IBIZA: DESFLECANDO LAS ORILLAS DE LA HISTORIA

Juan de Nieves

En febrero de 1933 Francisco Franco es destinado a las Islas Baleares como jefe de la Comandancia Militar. Azaña, por aquel entonces ministro de Guerra en el gobierno provisional de Alcalá-Zamora, quiere mantener a Franco alejado de posibles ascensos. Las teorías conspiratorias y golpistas estaban a la orden del día; de hecho, su nombre ya había resonado unos años antes, en 1931, como uno de los instigadores de un posible golpe de estado a la República junto a los generales Emilio Barrera y Luis Orgaz. Azaña anotó en sus diarios: «Franco es el único al que hay que temer».

Además de dedicarse a estudiar la topografía de la isla y de proyectar fortificaciones y construcciones que pudiesen evitar una posible invasión por mar, Franco se entrega en Palma a una vida apacible y típicamente provinciana, estrechando relaciones con los sectores más conservadores de la sociedad mallorquina, alternando con algunos de sus miembros más destacados en las tertulias del Círculo Mallorquín. También dedica gran parte de su tiempo a sus habituales actividades cinegéticas, en concreto a las cacerías de conejos que le brindan algunos de sus amigos de la adinerada sociedad balear.

Entre las obras que conforman el proyecto de Gonzalo Elvira para el Espacio D de Es Baluard Museu, «Serie ibicenca», el artista imagina un encuentro fortuito entre Walter Benjamin y Francisco Franco en algún escenario ibicenco.¹ Benjamin se había trasladado a la isla de Ibiza en los años 1932 y 1933, por lo que no sería descabellado pensar en un posible cruce entre el futuro dictador y el escritor alemán.

Gonzalo Elvira, *La cerca de cactus*, 2023. Tinta sobre papel, 50 x 70 cm. Cortesía del artista

1. Franco visita oficialmente Ibiza el 6 de mayo de 1933.

Para recrear esta «ficción posible», Elvira ha realizado una animación que tiene como origen varios centenares de dibujos en los que vemos, entre otros motivos, a ambos personajes: Franco se representa caminando con gesto y atuendo militar, mientras Benjamin aparece sentado y escribiendo ante una mesa y a la sombra de una frondosa higuera. Por debajo de esa escena animada se superpone otra imagen estática que representa un teatro desvencijado, quizás el futuro «teatro de la Guerra Civil». La animación discurre de manera sencilla entre la imagen del escritor sentado y pluma en mano, con un cierto aire apesadumbrado, caviloso, ajeno a la breve aparición fantasmagórica de Franco, quien pasa por delante en actitud de marcha militar.

La compositora y cantante alemana Juliane Heinemann es la encargada de realizar la banda sonora de esta animación, basada en la canción popular alemana *Die Gedanken sind frei* [Los pensamientos son libres]. Desde la Edad Media, la canción ha ido modificándose y ampliando sus estrofas; y nos interesa especialmente su reivindicación durante la Alemania nazi por el grupo activista de resistencia *Die Weisse Rose* [La Rosa Blanca]. Su primera estrofa reza: *Los pensamientos son libres / ¿quién puede adivinarlos? / Se pasan volando como sombras nocturnas / Ninguna persona puede saberlos / ningún cazador puede matarlos con pólvora o plomo: / ¡Los pensamientos son libres! /*. Volviendo a la animación de Elvira, y tras varios planos-retratos del rostro de Benjamin, surge fugazmente un gorrión que alza el vuelo. Sin embargo, es en la imagen constante del teatro en ruinas que sirve como fondo permanente de la animación donde reside la clave dramática de esta pieza animada: la amenaza inminente del nazismo que no tardará en aniquilar los cimientos de la civilización europea. Elvira, cuya práctica se afana en un procedimiento de reescritura histórica desde el presente, parodia la figura del dictador en su aparición fugaz y soldadesca, convirtiéndolo en un pelele de porte vulgar y gesto engreído. Inmediatamente,

otra imagen nos resuena, real esta vez y acontecida siete años más tarde, cuando Hitler y Franco se encuentran en la estación de Hendaya para representar –bajo el escenario de la pantomima imperial germánica– una conversación de peticiones y respuestas esquivas que finalmente se quedó en tablas.

El proyecto «Serie ibicenca», del cual forma parte la animación que acabamos de describir, está basado en esos dos años cruciales –1932 y 1933– en los que Walter Benjamin, como otros intelectuales europeos del momento, pasa largas temporadas en la isla de Ibiza. El escritor ibicenco Vicente Valero ha llevado a cabo una brillante investigación sobre las dos estancias de Benjamin en la isla: *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*,² que constituye el relato de aquellos viajeros –Benjamin entre ellos– que acudieron a la isla a la búsqueda de uno de los últimos paraísos europeos detenidos en el tiempo. Las costumbres, la lengua, la naturaleza, la arquitectura o las tareas productivas tradicionales llamaban poderosamente la atención de naturalistas, filólogos, antropólogos y urbanistas que observaban y analizaban de manera lúcida la brecha cada vez mayor entre la percepción humanista de la cultura y la naturaleza frente a la tiranía del progreso y del capital.

Benjamin, especialmente atormentado durante aquellos años por problemas económicos y sentimentales, se encuentra, súbitamente, casi en una deriva que antecede a su inminente exilio, en aquella «pobre isla del Mediterráneo», como un hombre tan iluminado como vulnerable, herido por el horror de la Primera Guerra y sabedor de la barbarie que está a punto de avecinarse en su propia patria y en el resto de Europa. Ibiza, por lo tanto, suponía una «arcadía de emergencia» para practicar la escritura, el pensamiento y el paseo. Y si estas nobles actividades no eran suficientes, se

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

podía echar mano de las drogas y sus «protocolos» comunitarios con el objetivo de alcanzar otras revelaciones y profundos estados de conciencia alterada.

La vida social –escasa pero cualitativa– y la observación de la naturaleza y de las tareas desempeñadas diariamente por los hombres y mujeres de la isla, la percepción sensible de sus hábitats y un incipiente conocimiento de la lengua, conducían a Benjamin a forjar al mismo tiempo un sentimiento de profundo pesar alimentado por su situación personal (sus «configuraciones dolorosas») y por los indicios –ya certezas– de la violencia nazi en los años iniciales. La sombra del exilio le acompaña durante los meses que vive en Ibiza, aunque el verdadero y definitivo exilio –y su condición de refugiado político– comienza en otoño de 1933, una vez que llega a París.

Desde mediados de los años noventa, Gonzalo Elvira viene desarrollando un particular corpus de trabajo basado en la revisión y reescritura de la historia política y cultural del siglo XX. Mediante el uso de las tecnologías del dibujo como herramienta configuradora de la imagen, su método de trabajo consiste en revisar la historia ortodoxa y lineal de los acontecimientos y de sus protagonistas, devolviendo las voces otrora silenciadas de los hombres y mujeres que sufrieron un castigo peor que el de la derrota: el silencio asignado a tantas luchas anónimas y relegadas por las narrativas dominantes. Las perspectivas antropológicas y sociales ya fueron incorporadas por la microhistoria con el objetivo de poner la lupa en lo inadvertido, en todo aquello que no es percibido en una escala de análisis general y, por lo tanto, siempre reductiva. Los relatos que Elvira construye en cada uno de sus proyectos se sirven de imágenes de archivo y testimonios que se materializan por medio de sus dibujos de puntos y líneas para configurar un atlas «otro». Sus proyectos constituyen agrupaciones de imágenes cuyo orden y disposición conduce a establecer nuevas interpretaciones y lecturas posibles. Como el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, las cartografías de Gonzalo Elvira son desfilcadas y abren nuevas redes de relaciones cruzadas.

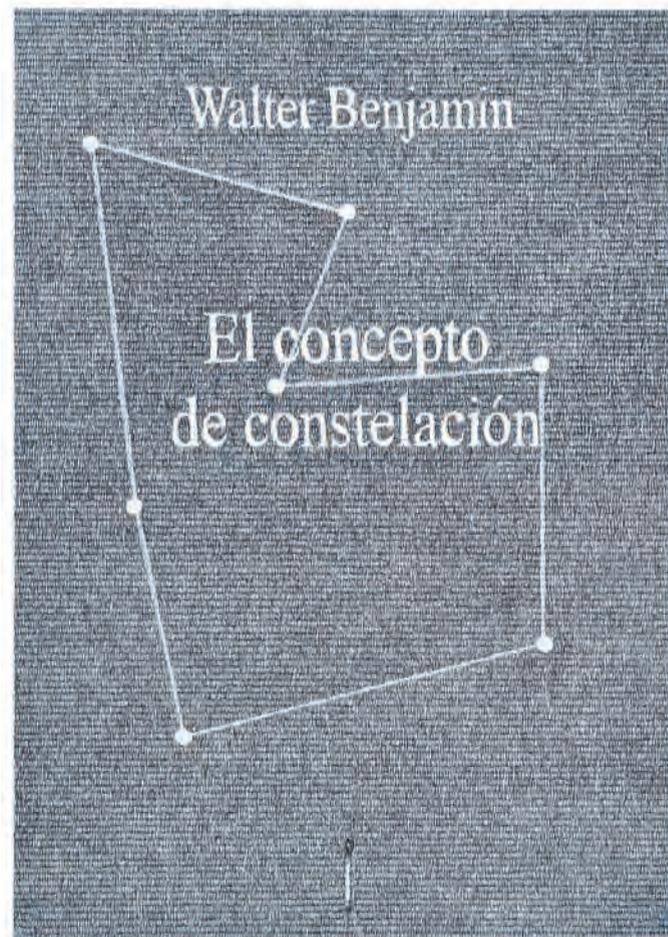
En sus trabajos, la (contra) narrativa viene determinada por la elección y disposición de las imágenes y, no menos importante, por la técnica y la temporalidad que intervienen en su configuración. A través de esta se genera una percepción en suspensión que congela la representación y nos fuerza a una observación reflexiva y pausada de las imágenes que se asemejan a un fotograma detenido y ligeramente vibrante por los efectos mecánicos y lumínicos. Ciertamente, por medio de este recurso casi cinematográfico se nos conduce a nuevas interpretaciones profundas y veladas de la representación y, por tanto, del relato. La historia y su devenir se abren hacia los espacios del subconsciente en donde es posible percibir iluminaciones sensibles y reveladoras.

«Serie ibicenca» es un atlas de imágenes localizadas en las dos estancias de Benjamin en Ibiza, con algunos saltos a la historia del momento en España y Alemania, fundamentalmente. El resultado es un relato disruptivo y libre en el que se yuxtaponen imágenes de la isla en sus paisajes y arquitecturas junto a algunos retratos del propio Benjamin y de sus amigos que nos hablan de una cotidianeidad apacible pero tensa, especialmente en el rostro del pensador alemán, acuciado por sus problemas económicos y amorosos, pero sabedor ya del drama personal y político que se avecina. En otros dibujos su retrato se duplica o se superpone a otras imágenes que conocemos bien y que funcionan como pesadillas a punto de acontecer en el mundo real. En diferente registro se sitúan los libros y las enciclopedias donde aún aparece en ocasiones el rostro de Benjamin superpuesto, aunque la mayor parte se refieren a las portadas de libros en las que resuenan títulos, ideas y situaciones pertenecientes a su biografía. Como en otros proyectos de Elvira, las portadas de libros funcionan poderosamente en la tarea de la reescritura de la historia, restableciendo su extraordinario valor y sabiduría frente a la quema que está en la base del totalitarismo.

Todas estas imágenes, desordenadas y pertenecientes a registros diversos, están reclamando en su conjunto la

tarea de un nuevo orden desde el presente. No se trata tanto de aprender de la historia —y hoy, lamentablemente, sabemos bien de sus bucles dramáticos y delirantes—, sino de comprenderla desde otras complejidades que incorporen las voces silenciadas y los fragmentos suprimidos, o al menos la oportunidad de construir narrativas emancipadas. En los proyectos de Elvira, también en el que nos ocupa, se nos solicita una implicación activa y responsable, muy diferente de la que consumimos caprichosamente y con la cabeza en blanco merced a la esquizofrenia colectiva generada por las tecnologías de la comunicación. No hay *scroll* posible para la lectura de estas imágenes; su desplazamiento está basado, por el contrario, en un movimiento que sintoniza cuerpo y mente.

Para este proyecto, las imágenes ubicadas en las paredes de la sala y en las vitrinas que las acogen exigen una doble mirada, que a su vez convierte el espacio en una sala de arte y en una biblioteca o un archivo. Con esta disposición, Elvira reclama para el arte la posibilidad de la consulta y para la academia una perspectiva de orden subjetivo que nos permita alcanzar otros análisis emancipados de la sistematización documental ortodoxa. Lectura y contemplación son dos principios fundamentales en los proyectos de Elvira, tal es su método en la producción laboriosa y performativa de cada uno de sus dibujos cuando las imágenes van brotando desde el blanco y conformándose tan solo a través de los puntos y líneas que contienen. *Tekné* al servicio de un procedimiento discursivo que trasciende cualquier formalismo para profundizar en el sentido y la lógica de las imágenes como registros inevitables de lo político. Sus procedencias y las estrategias de su extensa producción en el transcurso de la historia son, sin embargo, tan definitivas como susceptibles de configurar otras miradas y relatos posibles. De nuevo, *Die Gedanken sind frei: Y aunque me encierren en el calabozo más oscuro / todo eso son obras que de nada sirven / Pues mis pensamientos parten en dos barreras y murallas: ¡Los pensamientos son libres!*



Gonzalo Elvira, *El concepto de constelación*, 2023. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm. Cortesía del artista



Gonzalo Elvira, *Serie ibicenca*, 2023. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm.
Cortesía del artista



Gonzalo Elvira, *Belleza y serenidad*, 2022. Tinta sobre papel,
70 x 50 cm. Cortesía del artista



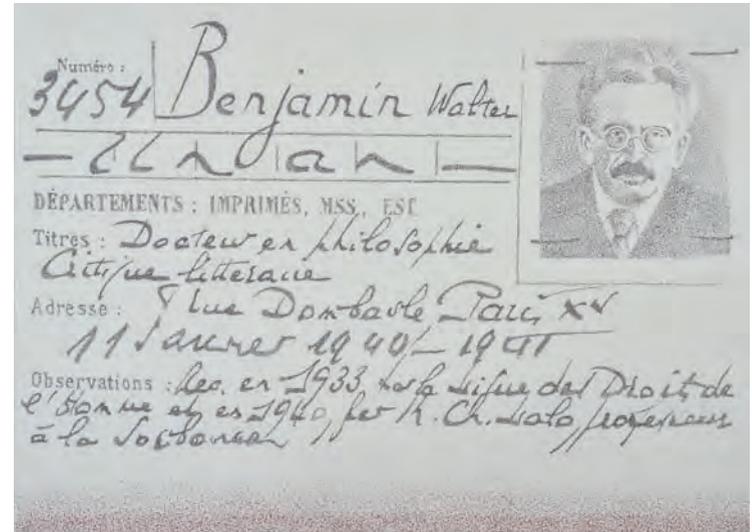
Gonzalo Elvira. *El ángel*, 2022. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm.
Cortesía del artista



Gonzalo Elvira, *6 de mayo de 1933*, 2023-2024 (fotograma de la animación). Lápiz sobre papel. Duración: 1' 10". Ayudante de realización: Pepon Meneses Gutierrez. Música: Juliane Heinemann. Cortesía del artista



Gonzalo Elvira, *Historia de amor en tres etapas*, 2023. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm. Cortesía del artista



Gonzalo Elvira, *Carnet de biblioteca*, 2023. Tinta sobre papel, 50 x 70 cm. Cortesía del artista

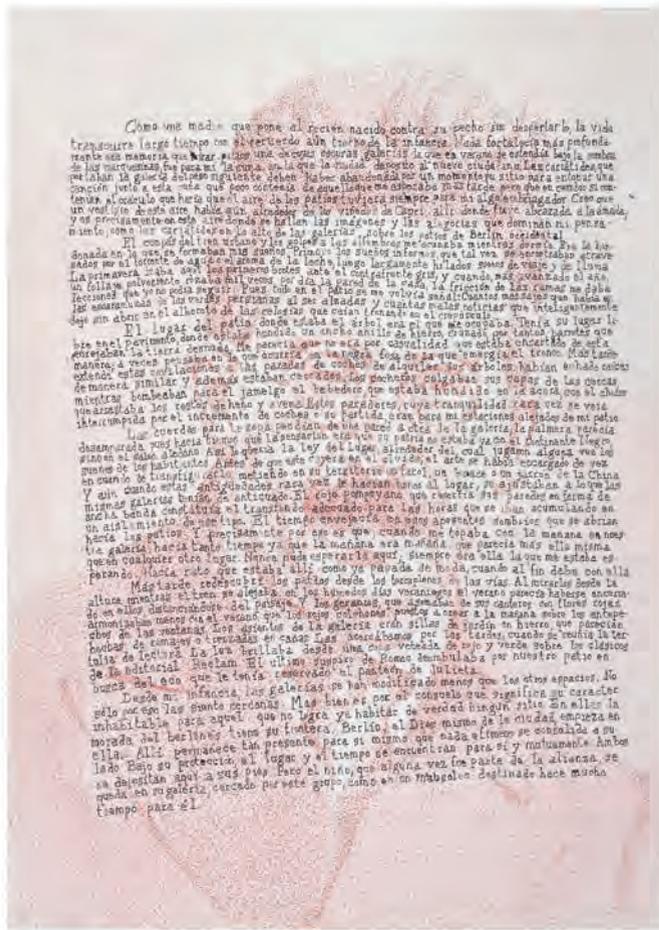
IMAGEN E HISTORIA: LEER LO QUE NUNCA FUE ESCRITO

NOTAS SOBRE WALTER BENJAMIN Y GONZALO ELVIRA

Paula Kuffer

Ibiza, entre el paraíso y la catástrofe

La pulsión viajera de Benjamin se entrelaza con el exilio en Ibiza. Llega a la isla por primera vez en abril de 1932, para pasar tres meses, en busca de un lugar agradable y económico que le permita sobrellevar su precaria situación material y apaciguar su ánimo abatido. Regresa cinco meses durante la primavera siguiente, con Hitler ya erigido como canciller en una Alemania que se entrega al nacionalsocialismo y prende fuego a los libros en la plaza de la Ópera de Berlín, ciudad a la que ya nunca más volverá. Sus dos estancias también están atravesadas por la amistad, el descubrimiento y, por supuesto, el desamor, fiel compañero del filósofo. Entre una y otra, incluso hay lugar para una tentativa de suicidio, con cartas detalladas y una distribución de herencias singulares, que en esa ocasión no se llegó a consumir, como sí lo haría pocos años después, tras el estallido de la guerra, en el pequeño pueblo de frontera de Portbou, entre el Pirineo y el mar. En Ibiza, Benjamin vive el fin de un mundo bajo la calidez del sol mediterráneo, escribiendo entre pinos junto al rumor de las olas. Es consciente de que los autores judíos, comunistas y decadentes —y él parece cumplir con las tres condiciones— no tienen cabida en el nuevo escenario nazi. En la isla comparte sus días con su amigo de juventud Felix Noeggerath, con Jean Selz, o Raoul Hausmann, uno de los fundadores del movimiento dadaísta. De pronto, más allá de las luces de la gran ciudad, el pasado



Gonzalo Elvira, *Loggias*, 2023. Tinta sobre papel, 70 x 50 cm.
Cortesía del artista

remoto se hace presente entre los muros de las casas y las historias ancestrales suenan entre las voces de la isla.

Benjamin, en cambio, escapa de una Europa que, como profetiza de manera insistente en los escritos de esos años, se encamina hacia la «aniquilación». La suya es una generación que, entre 1914 y 1918, vivió una de las experiencias más atroces hasta entonces conocidas. La Gran Guerra, denominada así por la violencia inimaginable que abría en la historia de la destrucción, inaugura la época de los muertos por millones, el uso indiscriminado de gases y la indistinción entre combatientes y civiles: acaba con cualquier posibilidad de un marco de derecho y amenaza con una contienda quizá ya «interminable», como auguró el filósofo. Del campo de batalla, las gentes no volvieron más ricas en experiencias, sino enmudecidas ante las corrientes de fuerzas letales en cuyo centro se colocó al frágil y quebradizo cuerpo humano. La experiencia, que hasta entonces todo el mundo sabía «muy bien» lo que era –la transmisión, de generación en generación, «como un anillo», de relatos, proverbios e historias de boca en boca: legado y herencia, sabiduría–, entró en crisis y su cotización se desmoronó hasta hacerla desaparecer. La propia narración, es decir, la facultad de intercambiar experiencias, llegó a su ocaso. Todo menos las nubes, afirma Benjamin, cambió para esos jóvenes que todavía habían ido al colegio en tranvía de caballos. Con el «despliegue formidable de la técnica», en su macabra filiación con la guerra, una «miseria completamente nueva» se abrió paso. Su inmenso desarrollo sumió al mundo en una nueva pobreza, de rostro tan perfecto y perfilado como el de los mendigos de la Edad Media. El optimismo técnico, sentencia Benjamin, solo reconoce los avances en el dominio sobre la naturaleza y sobre el ser humano, pero no los retrocesos en lo social. La disparidad entre su progreso en el marco de la producción capitalista y nuestra capacidad de su elucidación moral, sostiene, alimenta la guerra en su núcleo más duro y fatal.

En la isla, se descubre ante Benjamin un paisaje insólito, en el que la vida, aún austera, todavía no ha quedado atrapada en el confort y el aislamiento –una caída moderna en el estado salvaje, como lo describe Valéry– al que condena el protagonismo de la técnica en la metrópolis. La máquina y el dispositivo someten a un «adiestramiento», imponen un automatismo reactivo a la multitud uniforme, son síntoma de la «interdependencia entre disciplina y barbarie». El mundo se transforma en un juego de «coups» tiranizado por la «avidez» y la compulsión vacía, un mundo que empieza «siempre de nuevo» y siempre «por el principio», sumido en un tiempo infernal que destruye, pero no «consume». «Nos hemos vuelto pobres –sentencia Benjamin–. Hemos ido perdiendo uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad». Esta pobreza nueva atraviesa no solo las experiencias privadas, sino las experiencias de la humanidad entera. Su decadencia apunta a la pérdida de todo vínculo con el pasado y a la atrofia de la imaginación. Es, como afirma, una «nueva barbarie», porque «¿qué valor tiene toda la cultura cuando la experiencia no nos conecta con ella?... La humanidad se prepara para sobrevivir a la cultura, si es que esto le fuera necesario».

Elvira, historiador benjaminiano

El ángel de la historia de Benjamin –inspirado en el cuadro de Klee que lo acompañó desde 1921 hasta casi el final de sus días; evocado también por Elvira en esta exposición– no anuncia una catástrofe por venir, más bien constata que ya estamos sumidos en ella: es el presente el que se inscribe en una cadena de violencia que se repite sin cesar, inevitablemente, como el destino en el mundo del mito. No se trata de un ángel cálido ni amable; es una figura trágica, que da la espalda al futuro y no puede despegar la mirada de un pasado que acumula una montaña de ruinas hasta el cielo. El rostro desencajado del ángel refleja el espanto ante

el trazo de destrucción que dibuja tras de sí una modernidad que, sin embargo, se enarbola a sí misma como época liberadora. Él ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos, recomponer lo despedazado: salvar a todos aquellos arrollados por la ideología del progreso proclamada por la Ilustración, fiel servidora de la técnica. Pero el propio huracán del progreso avanza inexorable, lo empuja irremisiblemente hacia un futuro olvidadizo e irredento, ciego a la muerte que deja su rastro.

La historia, ante la mirada del ángel, se representa como un lúgubre entramado de injusticia. Su deseo parece condenado al fracaso. No puede interrumpir la marcha épica de los vencedores, su concepción narcisista de una historia que se legitima a sí misma en su nihilismo. El ángel solo viene a «cantar» su mensaje para luego inevitablemente desaparecer. Melancolía sin retorno, pareciera que nada puede cambiar el curso de la historia, decidida a dejarse caer en el abismo de la autodestrucción. Pero precisamente esa mirada melancólica rechaza la pérdida del objeto por segunda vez, rechaza perder la propia pérdida, y, aunque paradójica, abre la posibilidad de construir una realidad que no demande tales pérdidas. El ángel no atiende a las promesas de un ideal, el suyo es un materialismo espectral que señala el dolor que insistimos en ignorar. Elvira aspira al mismo deseo imposible del ángel de la historia, un deseo que es la propia presencia de la obra, la pertinencia de esa imagen que interrumpe la vorágine de olvido.

«¿En qué reconoce uno su fuerza?», se pregunta Walter Benjamín en uno de los aforismos que probablemente escribió durante sus días en Ibiza en 1932. «En las propias derrotas», sentencia. Para el filósofo, la verdadera escritura de la historia debe nutrirse de la imagen de los abuelos esclavizados más que de la del ideal de los nietos liberados. Cuando la historia asume la memoria de los vencidos, toma de la tradición sus rasgos más específicos: su carácter no lineal, sus rupturas y sus intermitencias, es decir,

la presencia en ella de una negatividad radical. El sueño de felicidad solo puede construirse sobre las esperanzas truncadas. No se trata de interpretar el pasado, es hora de transformarlo. En Benjamín, pues, la utopía se revela una función de la memoria. Él mismo habla de su «cabeza de Jano», guardián de las puertas del pasado y el futuro. En la instancia dialéctica encuentra la manera de convocar la promesa de justicia incumplida y conmina a su realización. También Elvira vuelve la vista, apunta a las potencias de los fracasos que se nos impusieron, esos presentes que se nos escaparon. Como el historiador benjaminiano, «un profeta vuelto hacia atrás», reconoce un pasado frustrado, pero no lo entiende como derrota: más bien opera, todavía, como posibilidad. En cierto modo, la suya es una «escritura del desastre» que enfrenta la catástrofe: no sucumbe a la fascinación de la ruina que amenaza con su encanto, sino que hace revivir los restos olvidados, signos de un pasado aún por venir.

Benjamin afirma que existe una «cita secreta entre las generaciones que fueron y la nuestra». El pasado conserva un anhelo de felicidad y a la vez una exigencia de redención. Es tarea del historiador –y todo presente tiene su «débil fuerza mesiánica» sobre la que el pasado reclama sus derechos– actualizarla en la representación que hace de este pasado. No se trata de encontrar las llaves del futuro, sino de la capacidad de abrir las estancias del pasado hasta ahora clausuradas; un gesto que, según el filósofo, coincide de lleno con la acción política. Hemos sido esperados en esta tierra, sostiene, pero añade que «el don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza solo le es dado al historiador absolutamente convencido de que ni siquiera los muertos estarán seguros si el enemigo vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer». En su obra, Elvira acude a esa cita secreta, invoca ese pasado que se malogró, pero que está presente en tanto que uno de los senderos posibles, como la tentativa siempre reiterada de devolver a la vida lo

que, en otro tiempo, fue despreciado o sacrificado, quizá como el propio Benjamin.

Escritura en imágenes

«La historia –afirma Benjamin– se descompone en *imágenes* y no en historias». Frente a la narrativa épica de los vencedores, la historia se consagra a hacer visible la tradición secreta de los oprimidos y sus voces excluidas. Articular una imagen del pasado, señala, no significa «conocerlo tal y como verdaderamente ha sido», sino «adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro» que nos acecha. Benjamin imprime un «giro copernicano» en la visión histórica y se opone así a la tradición positivista, que al hacer suyo el principio del progreso aleja los hechos históricos de la experiencia del sujeto. Esta crítica expresa una posición, a saber, que el recuerdo está comprometido con la transformación del presente: «los hechos históricos pasan a ser lo que ahora mismo nos sobrevino». El interés del historiador por una época –como el de Elvira por Benjamin– traduce una suerte de «afinidad electiva» entre dos momentos de la historia, una afinidad vivida menos como un consenso privilegiado que como una colisión repentina de dos entidades temporales.

Benjamin define la «imagen» justamente como aquello en donde lo que ha sido se une fulgurantemente al ahora en una «constelación». No se trata de que el pasado arroje luz sobre el presente, ni a la inversa, de que el presente lo haga sobre el pasado. La imagen es la dialéctica misma que une los dos instantes, como un destello, en el ahora. «La imagen es dialéctica en reposo», una operación sobre el cuerpo del tiempo que hace estallar su curso homogéneo y vacío. Instancia de interrupción y articulación, de destrucción y construcción, es origen de algo nuevo, también de un conocimiento que amplía la experiencia más allá de lo fáctico. La historia no

depende del pasado, sino de un ahora estrechamente relacionado con el momento del despertar: en la imagen dialéctica, «el historiador emprende la tarea de la interpretación de los sueños», acaso la otra cara de los fracasos.

No es cierto que todas las hermenéuticas sean iguales. En la obra de Elvira, la historia no apunta al archivo, las pruebas, el registro, el documento que atestigua la fuerza, sino a la «lectura de aquello que nunca fue escrito», que –según la *cita* de Hofmannstahl que emplea Benjamin– se enuncia como el verdadero método histórico. Del encuentro entre acontecimientos no contiguos surge un modelo heurístico que tiende a otro tipo de inteligibilidad histórica, una imagen de pensamiento en la que el presente fecunda al pasado y despierta el sentido olvidado que lleva en su interior, mientras que el pasado recupera, en el corazón del presente, una actualidad nueva. En una concepción próxima a Freud, en las imágenes de Elvira aparece aquello reprimido y suprimido, no-impreso por borrado, como el acontecimiento que retorna, una y otra vez por segunda vez, al presente: una repetición que es transferencia de un pasado inconcluso.

La lectura de lo nunca escrito únicamente es reconocible en el ahora de su expresión en las imágenes dialécticas. Remite a lo intestimoniado –la historia de los vencidos solo se puede relatar como falta–, pero a la vez exhorta a una ejecución de lo histórico. La filología se pone al servicio de la lectura de lo posible, como en las constelaciones que se dibujan en el choque entre pasado y presente de esta exposición. En tanto imagen dialéctica de la memoria que sobreviene de improviso, la historia solo puede leerse o (re)conocerse en *el ahora de la rememoración*, es decir, en tanto actualización que busca cuestionar unos hechos supuestamente inapelables, invertir la continuidad opresora y salvar lo que ha fracasado. En este sentido, el índice histórico de las imágenes, como señala Benjamin, no solo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que solo en un tiempo determinado alcanzan *legibilidad*. Esta lectura enuncia una consigna

política, a la que Elvira parece responder: «La imagen del pasado amenaza con desaparecer en cada presente que no se reconozca mentado en ella.» Es el encuentro el que da lugar a la imagen, que para Benjamin es «el fenómeno original de la historia», porque permite a los diferentes elementos del pasado recibir un grado de *actualidad superior* al que tuvieron en el momento de su existencia.

Elvira, como el historiador benjaminiano, es un *alegorista* que revela las fantasmagorías del pasado como imágenes dialécticas, y al descubrir el pasado en el presente actualiza aquello que el tiempo ha petrificado. Lejos de representar un pasado muerto, crea una estructura formal, a partir de la cita, en la que emerge lo ausente. La cita se presenta como el vector de aparición de lo nuevo, como la dinámica irremplazable de toda escritura auténtica que permite al pasado liberar las inmensas fuerzas que contiene. En su exposición «Serie ibicenca», la cita es la del propio Benjamin, cuyo legado para el futuro, como él mismo dejó escrito, no sería más que la imagen de una generación vencida. Y, sin embargo, en la cita, el pasado cobra un espacio en el que su sentido propio, que jamás ha podido ser dicho, vibra con una voz recuperada.

La escritura en imágenes que presenta la obra de Elvira puede entenderse como el gesto del coleccionista, que pone el acento sobre la acción de recomponer lo fragmentario. Este *montaje*, basado en la tensión dialéctica entre un pasado disgregado y su reintegración en un orden nuevo del presente, supone una forma de exposición de un mundo regida por leyes constructivas propias. Inserto en un orden metonímico trabado por relaciones de afinidad, cada objeto de la exposición aparece como una sinécdoque, representa parcialmente la imagen completa de una época que se refleja en el espejo hecho añicos del pasado. Recomponer también significa releer, volver a inscribir, construir con los «harapos de la historia», que operan como huellas de otro tiempo capaces de descifrnos.

Serie ibicenca
Gonzalo Elvira

Del 28 de junio
al 29 de septiembre de 2024

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
David Barro

Comisariado
Juan de Nieves

Coordinación exposición
Jackie Herbst
Solange Artilles

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Life
Es Baluard Museu

Transporte
Art Ràpid

Seguros
Correduria Howden R.S.

Maquetación
Hastalastantas

Textos
Paula Küffer
Juan de Nieves

Traducción
Àngels Àlvarez

Impresión
Esmert Impremta

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2024
© de los textos, los autores
© de las obras, Gonzalo Elvira, 2024

Créditos fotográficos
Dani Rovira

Agradecimientos
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.
RocíoSantaCruz Galería

ISBN 978-84-10136-02-1
DL PM 00466-2024
Ejemplar gratuito. Prohibida su venta

#IMAGINAELFUTUR
#GONZALOELVIRAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD MUSEU 20ANYS

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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H



Ajuntament  de Palma



Fundació d'Art Serra