



Gonzalo Elvira

12 Canciones concretas Vol. II

12 Canciones concretas

La intervención de Gonzalo Elvira en *12 Canciones concretas* se dirige hacia un arte reflexivo y activo inspirado en el carácter flotante y aislado del monumento funerario dedicado por Walter Gropius a los trabajadores asesinados durante la República de Weimar en 1920, situado en el cementerio de Weimar.

Un proyecto multidisciplinar que se organiza a través de la correspondencia entre la memoria, un cierto arte funerario y la presencia de la música inspirada en el dodecafonismo, en una suerte de ejercicio sinestésico que aleatoriamente juega con el sentido de la ampliación arquitectónica del sepulcro.

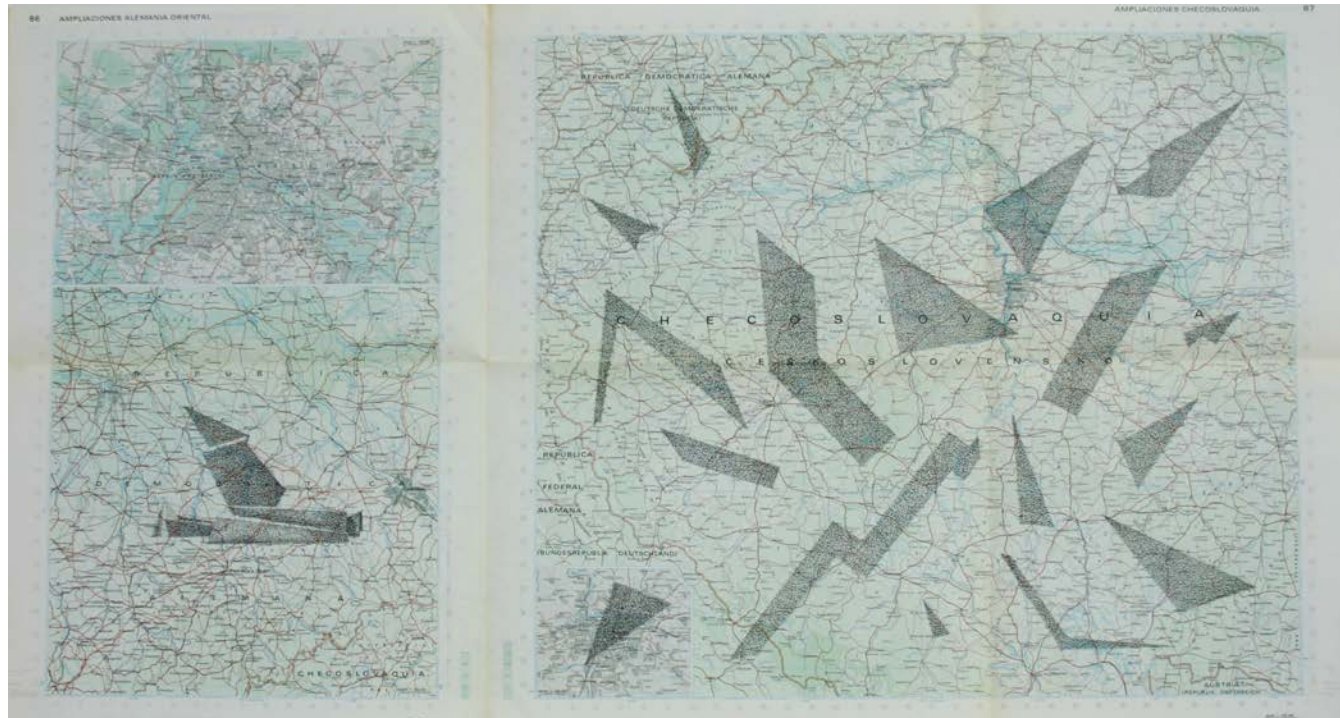
Dividida en varias secciones, *12 canciones concretas* se articula como una lectura de los monumentos partiendo de la relación entre la pintura, la música, la arquitectura y la escultura, inspirada en los presupuestos de la escuela Bauhaus, en una correspondencia cromática que dialoga con la actualidad a través de la historia.

La deconstrucción del monumento está vinculada a la organización de una figura que Gonzalo Elvira vincula al trabajo del artista en el presente, interviniendo desde el aislamiento y el fragmento, realizando una separación estructural, simbólica y metafórica donde habita la azarosa cadencia de la ausencia de fundamento.

José Luis Corazón Ardura



Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



Walter Gropius, 2015
Tinta sobre mapa, 50x90cm

Gonzalo Elvira y la figura fragmentada

José Luis Corazón Ardura

Desde la Grecia clásica, el rechazo a cierta clase de artistas estaba relacionado con un conocimiento que se consideraba como algo meramente técnico vinculado principalmente a la escultura, cuando las obras de arte que abundaban en la ciudad eran ejemplo de memoria y civismo. Los artistas que querían expulsar de los límites de la ciudad eran aquellos que estaban cerca de las fraguas, cerca de la suciedad y el fuego, en una suerte de infierno doméstico donde iba a ser extraño que apareciera esa concepción límpida y clara de la serena belleza del hierro o el mármol, en detrimento de su conversión en constante ceniza simbólica. Al contrario, durante la modernidad es un hecho la incidencia de lo industrial que está precisamente en no desvincular el arte de su conocimiento técnico a la hora de hacer objetos artísticos, justificando la relevancia de la artesanía o la carpintería, como eje central de los objetivos sociales del Bauhaus a la hora de reunir escuela y arte desde una perspectiva que también se antoja espontánea y optimista, luminosa y transparente y, en contraposición, es la prueba del desfundamiento ligado al nihilismo que atravesará la historia de Europa durante el siglo XX. La destrucción de la parte más simbólica del Das Märzgefallenen-Denkmal (Monumento a los caídos de marzo, 1922) – dedicado por Walter Gropius al asesinato de nueve trabajadores en huelga en Weimar durante el mes de marzo de 1920-, identificable con un rayo que surge desde la tierra del cementerio hacia el cielo, es una suerte de marca, una inversión simbólica: “Hitos: ¡El relámpago surgiendo del fondo de las tumbas como una señal de un espíritu vivo! La sepultura en ningún caso aislada de las tumbas cercanas sino símbolo final de una gran cadena de tumbas de hermanos caídos, espacio de conmemoración universal, pero también homenaje de cada uno de ellos. Hito, sepulcro y muro de piedra caliza, de ángulos afilados y lisos”.¹

¹ Así reforzaba Walter Gropius el carácter sepulcral del monumento en el proyecto que presentado al concurso que convocó para su realización, vd. RICART, Nuria, “Monumento a los caídos de marzo”, <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=158>.



W.G., 2016
Tinta china sobre papel, 70x50 cm

El impulso que necesitó Gropius para organizar el saber artístico a través de una conexión entre disciplinas diversas, vinculaba el conocimiento técnico y artesanal con los objetos de la decoración y las artes desde una óptica pedagógica y arquitectónica. En esa correspondencia, como una manera de estratificar el conocimiento del mundo, se incidía en considerar la importancia de promover un arte participativo. Pero bajo ese aspecto expresionista y unitivo del conocimiento, habita el fragmento de una operación política contra la degeneración en las artes. La escultura se convierte en un elemento histórico, casi una prueba de la situación sociológica y económica de Alemania en los años 20, pero también de la metamorfosis que la escuela Bauhaus iba a tener a lo largo de los años posteriores, con relación a los cambios políticos desde la República de Weimar hasta el muro que separaba los extremos del totalitarismo fascista y comunista. En ese hito como marca histórica, el sepulcro como depósito de la memoria y el muro como frontera, se instalan monumentos que son la prueba del vacío que habita en sus cimientos. En esta relación del trabajo y la escultura aparece una figura comprensiva que organiza un conocimiento práctico y transformador de las artes. Es cierto que los ideales de trascendencia y superación propios de la escultura expresionista pueden coincidir con las reflexiones que Jünger aportará en *El trabajador* (1932), al referirse a cómo se puede representar esa figura del trabajador a través de un arte decididamente apocalíptico: “La superficie de la Tierra se encuentra recubierta de cascotes de imágenes que han sido derribadas”.

Lo cierto es que la mutilación de una escultura –siempre pública, en el suelo de la ciudad- muestra que la forma puede propiciar extrañas alianzas como instrumento político. Esa busca de la diseminación de las partes que comprenden una figura es ahora, en el caso del apropiacionismo que Gonzalo Elvira ha empleado furtivamente en mapas, enciclopedias o libros, el encuentro de una figura capaz de representar la historia desde el huido presente.

La concepción artística del Bauhaus que inspira *12 canciones concretas* es una reconstrucción en piezas de algo que ya está mutilado en su origen, ya sea por la censura contra la modernidad o como deconstrucción paliativa política. Se trata de borrar como quien tacha un texto, se elimina aquello que puede molestar a un mundo burgués en firme ascendencia. Se trata de aportar un sentido actual al fragmento que, tras su desaparición, sigue afectando como prueba de una ausencia encontrada en las líneas repetidas. Acaso sea una tentativa para expresar ese carácter destructivo de las cosas que se advierte en el fondo flotante que rodea esta figuración de trabajo, muerte y cementerio. En cualquier caso, es sospechoso un arte inspirado en cuestiones románticas y naturales, donde se asignaban rasgos psicológicos a los colores, como llevados por una voluntariosa afición por encontrar ocultos significados, como si el arte no fuera más que una confusa alegoría. Pero lo cierto es que la aparición de un constitutivo elemento sinestésico, capaz de confundir los sentidos en una suerte de escapismo psicodélico, es la oportunidad para unificar aquello que penetra no solo a través de los ojos o de los oídos, sino desde un espacio mental que supere los aspectos psicológicos de la percepción. En ese sentido, donde abundan las asociaciones no solo cromáticas, sino pentagramáticas, literarias o metafóricas, la incursión de Gonzalo Elvira en esta lectura de lo monumental actualiza estos intereses musicales, pedagógicos y escultóricos con relación al arte y la sociedad actuales desde una perspectiva integradora, armónica u holística.

Es el caso de la figura de un monumento cercenado y transformado, ya reconstruido, ya en continuo cambio, donde el ideal de Gropius de crear eventos como quien organiza fiestas dedicadas al lejano Oeste o a la lejana China, estaba relacionada con la construcción participativa y procesual del arte. Más que liturgia y encuentro, la propuesta de Gonzalo Elvira en *12 canciones concretas* se dirige hacia un arte reflexivo y activo inspirado en ese carácter flotante y aislado de la propia figura de la escultura. Hay espacio para ver en este número una cifra simbólica tradicional inspirada tanto en el dodecafonismo de Arnold Schönberg, como en el círculo cromático donde se sitúa el color como fondo de comprensión de la figura del monumento a los trabajadores asesinados.

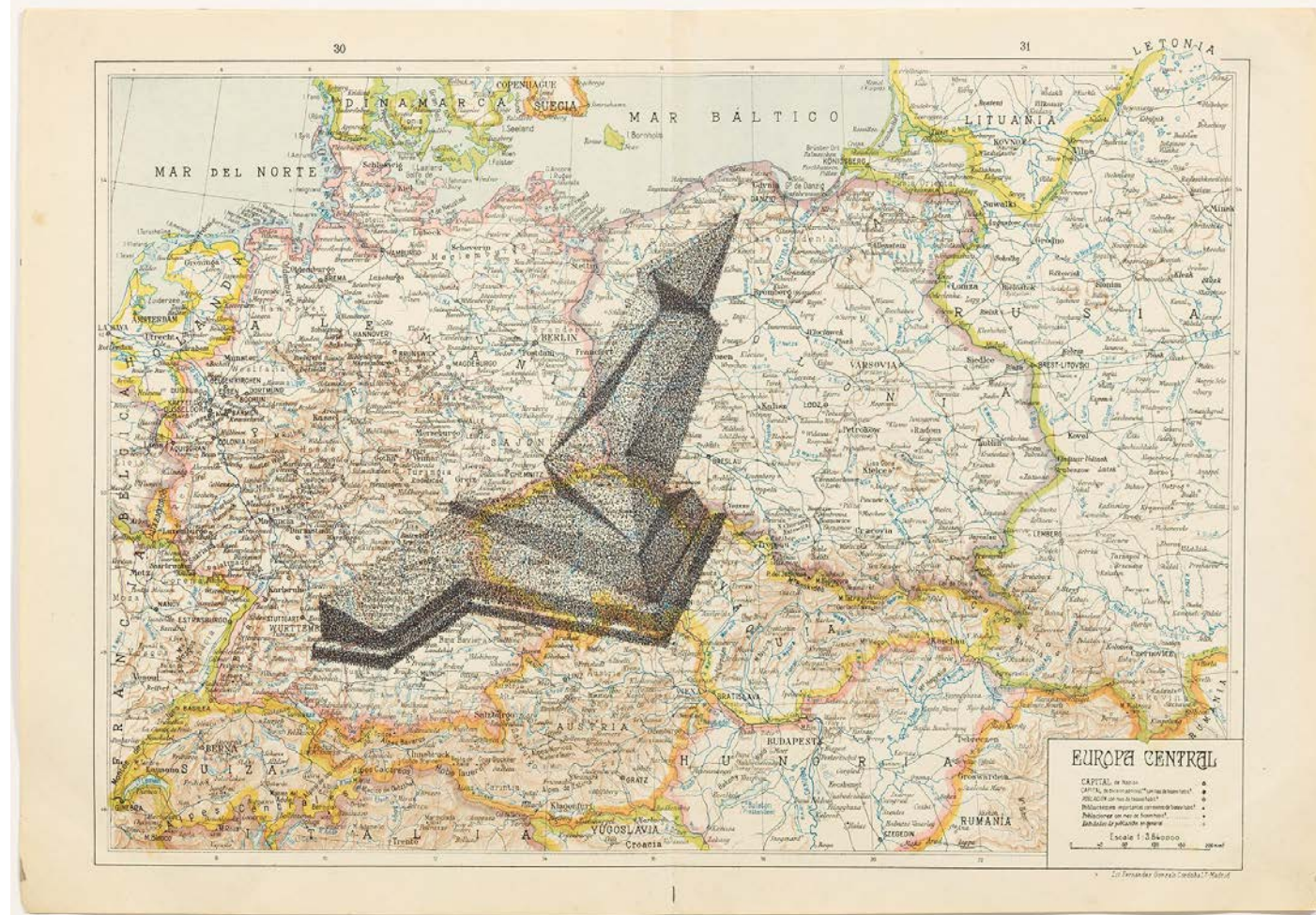
Una suerte de ejercicio sinestésico que aleatoriamente juega con el sentido de la ampliación arquitectónica del sepulcro. Desde la perspectiva de la pintura y el dibujo, se constata que, a través del tratamiento musical, se puede alcanzar esa favorecedora correspondencia en la unión de los sentidos. Por otra parte, se hace necesaria una cierta distancia aérea para comprobar que, en la alianza de los sentidos dirigidos a ser testigos del paso del tiempo y la supervivencia de ciertos presupuestos necesarios en el arte - desde la participación y la expansión de la escultura-, la destrucción de un monumento es la prueba de que el ideal ya era fragmentario. Buscando en esa síntesis de apariencia irrealizable, Gonzalo Elvira propone el aislamiento de una figura ya fragmentaria, realizando una separación estructural, simbólica y metafórica, donde habita la azarosa cadencia de la ausencia de fundamento.



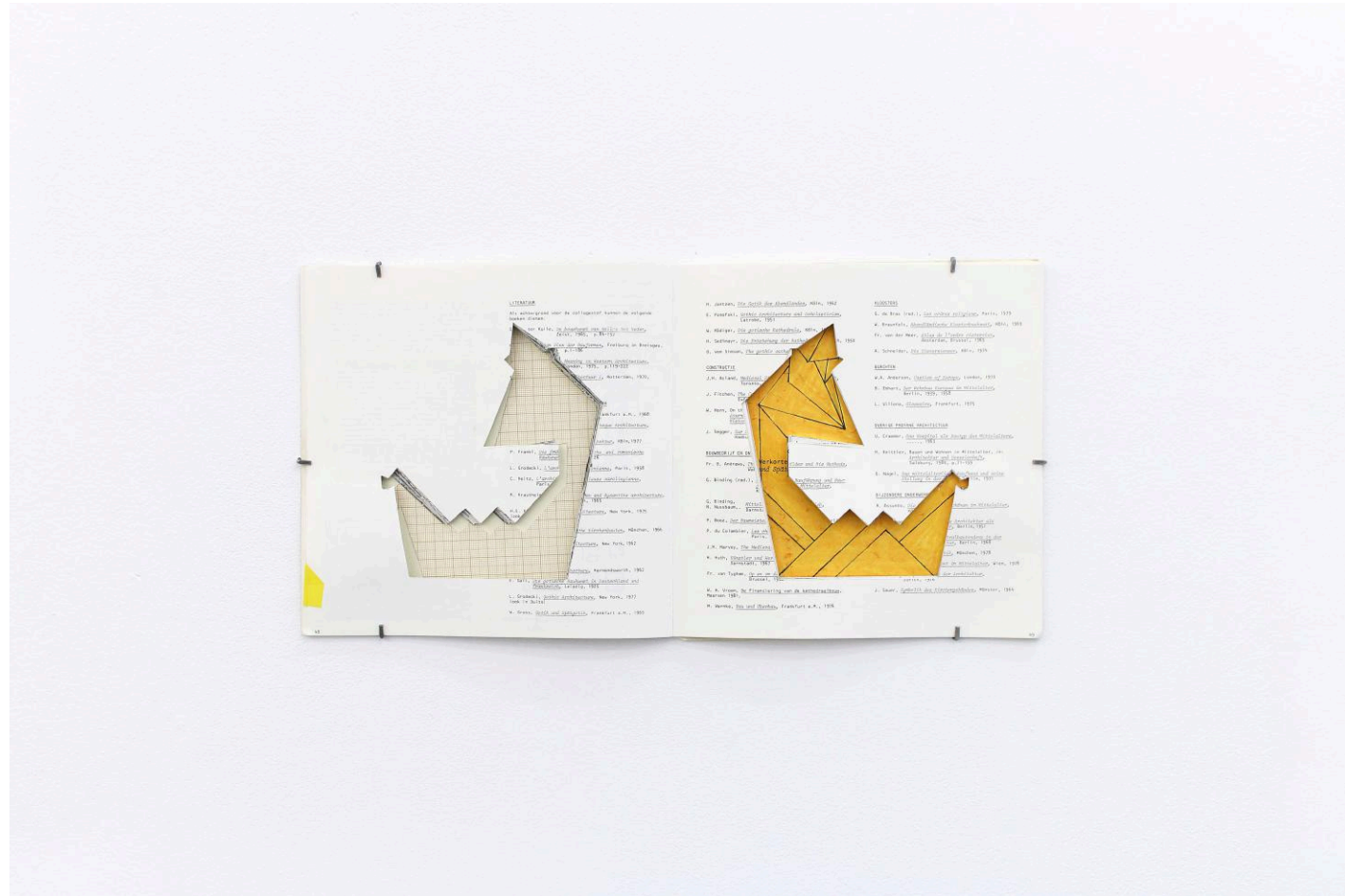
Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



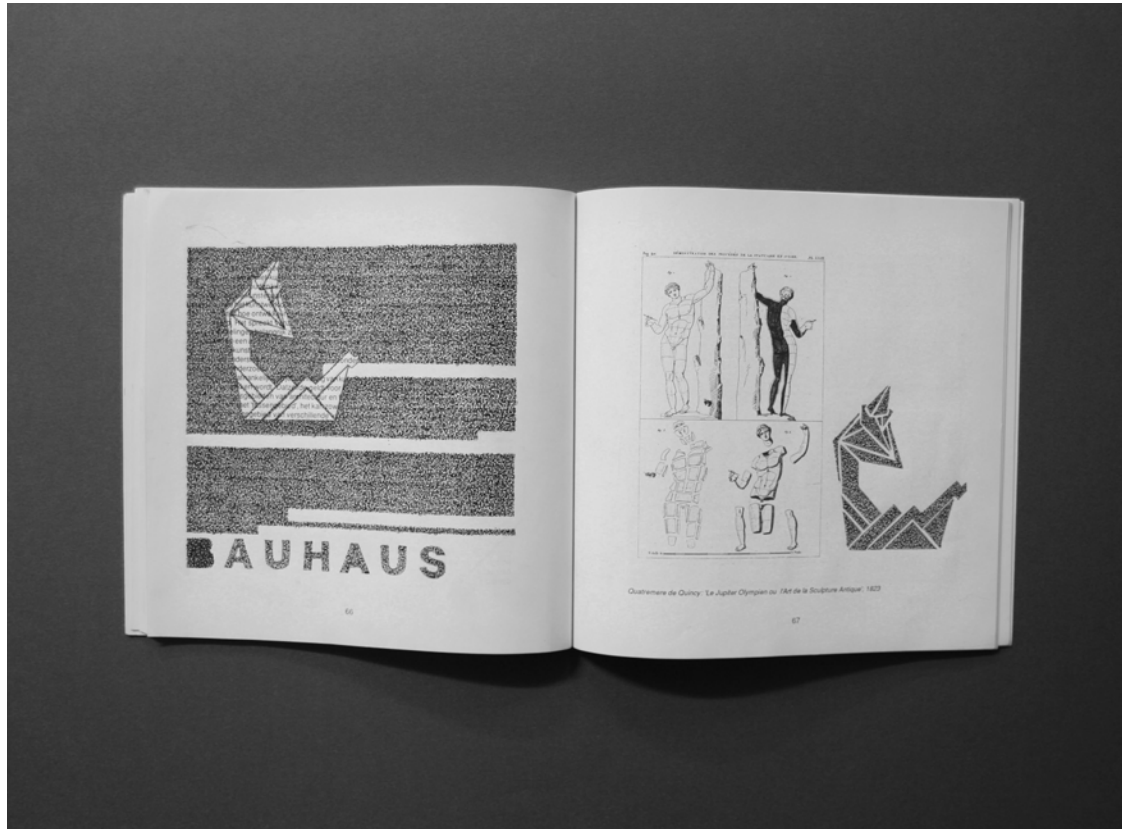
Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



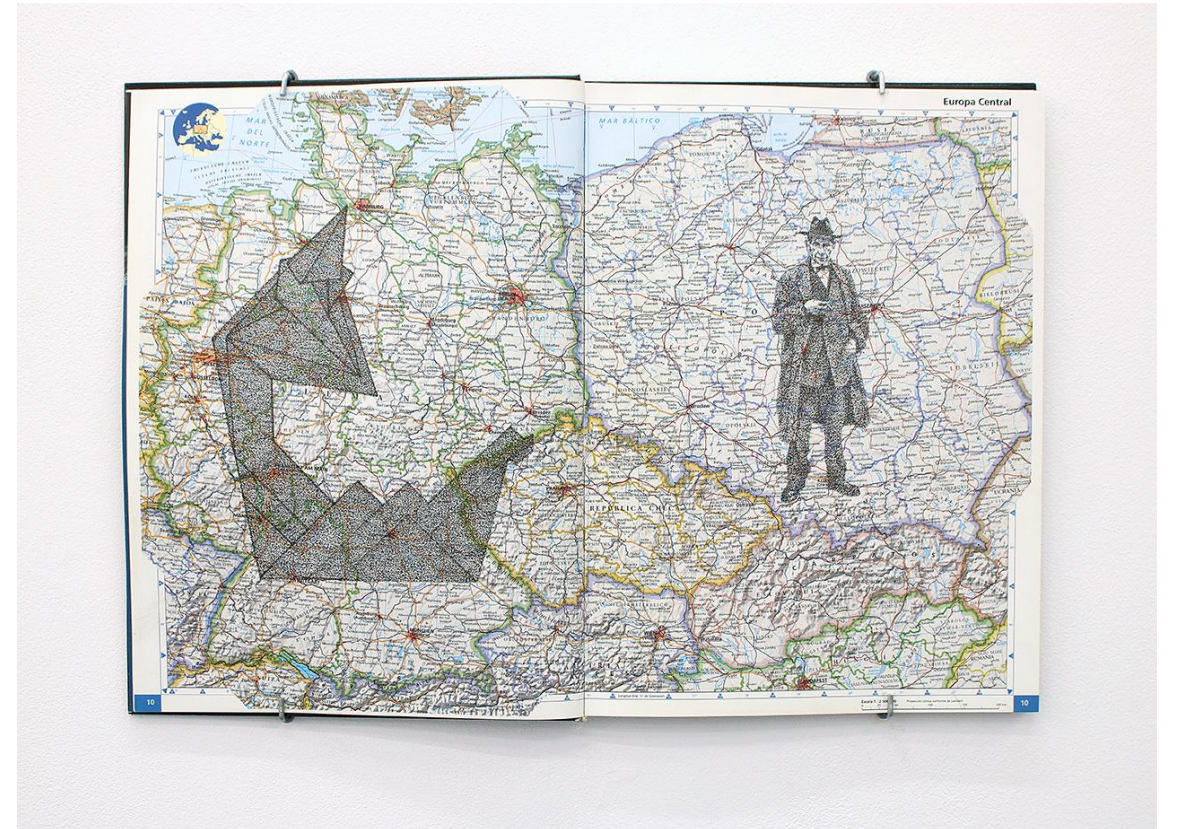
WMMD, 2016
Tinta sobre mapa, 34x49 cm



Monumento, 2017
Tinta sobre enciclopedia, 21x42 cm



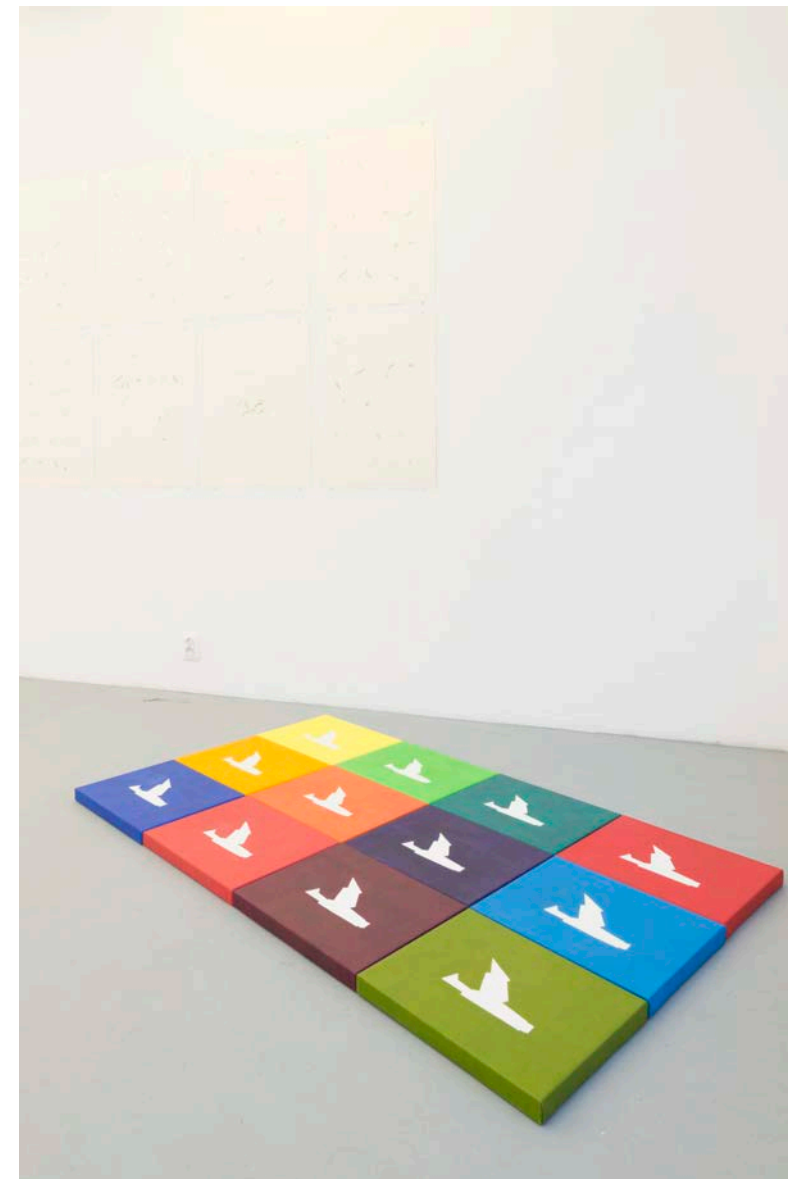
Monumento, 2016
Tinta sobre enciclopedia, 21x42 cm



WG, 2016
Tinta sobre enciclopedia, 42x56 cm



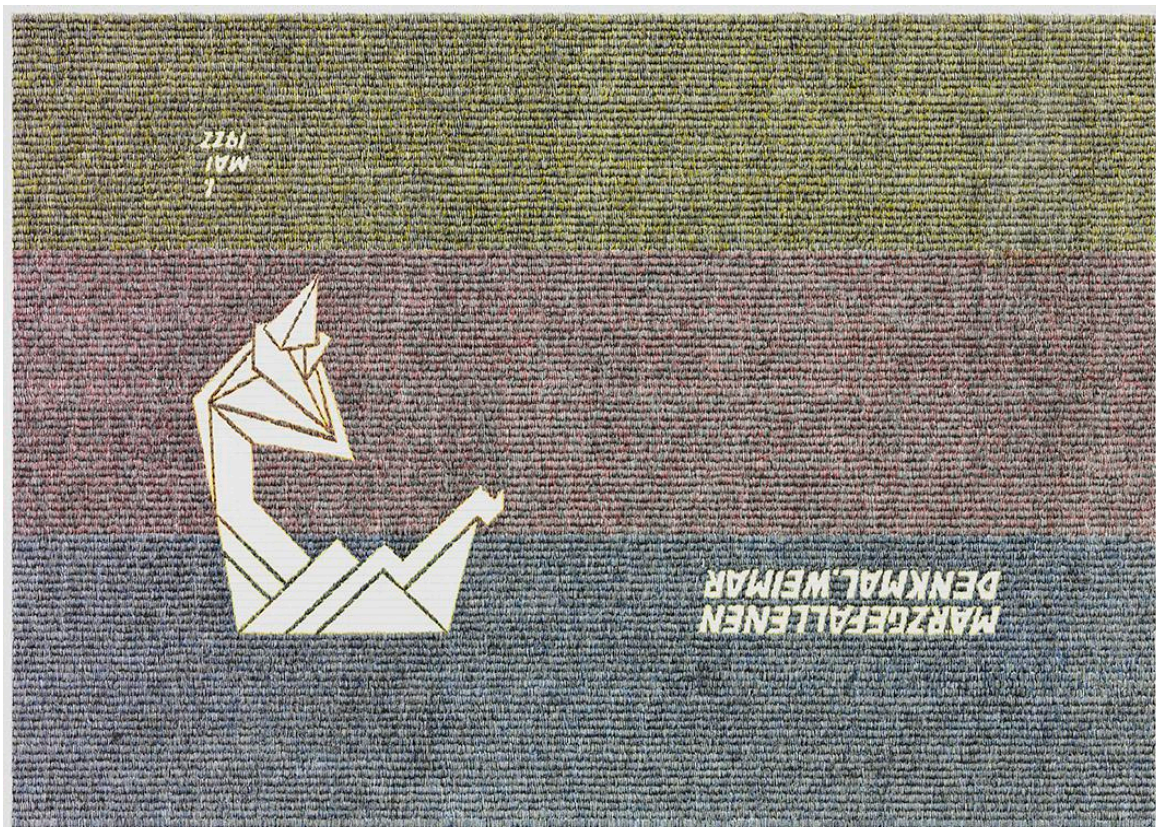
12 canciones concretas, 2016
Óleo sobre tela, dimensiones variables



Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



12 partituras creadas a partir de la distribución aleatoria de los planos del monumento deconstruido. Cada partitura corresponde a un color de la paleta crómatica de la Bauhaus
Tinta china sobre papel, 70x50 cm



MWG, 2016
Tinta china sobre papel, 50x70 cm



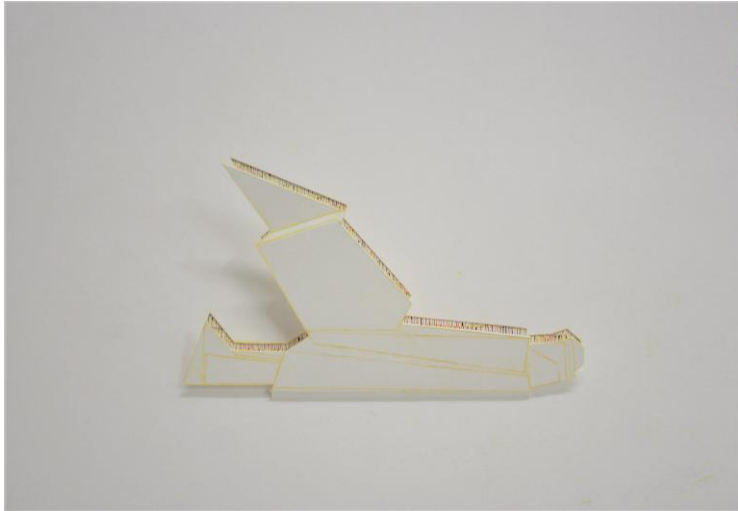
Vinilo producido a partir de la interpretación de las
12 partituras



Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



Vista de la exposición en Rodríguez Gallery, Poznan, 2018



WGM, 2018
Troquelado a mano, carbón y tinta sobre papel, 25x35 cm



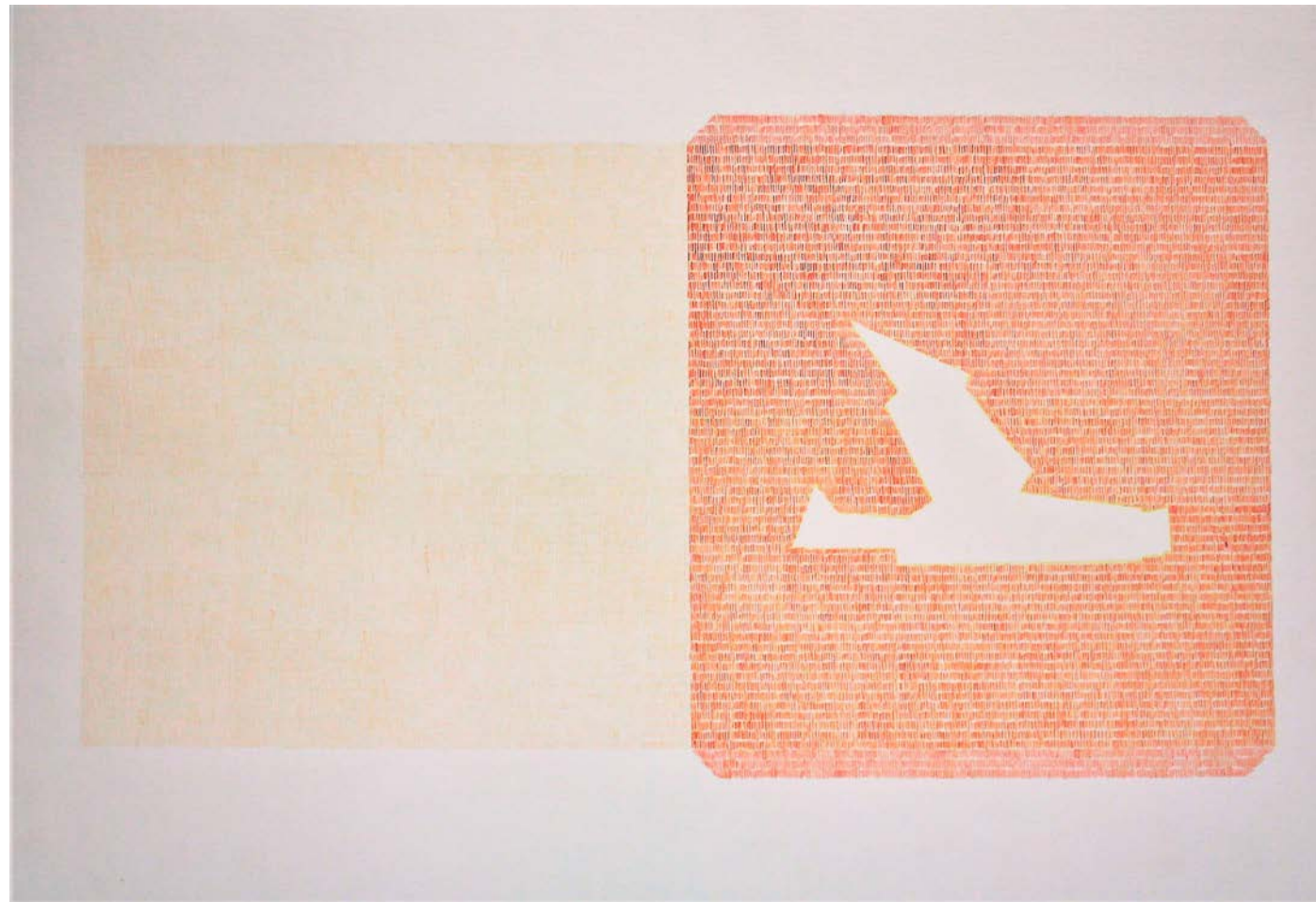
WGM II, 2018
Troquelado a mano, carbón y tinta sobre papel, 25x35 cm



WGM III, 2018
Troquelado a mano, carbón y tinta sobre papel, 25x35 cm



Black Monument, 2016
Óleo sobre tela, 60x73 cm



O, 2016
Tinta china sobre papel, 50x70 cm



Monument, 2018
Wall drawing, chalk

Gonzalo Elvira

Nace en 1971, Neuquén, Patagonia, Argentina. (Hispano-Argentino)
Vive y trabaja en Barcelona.

www.gonzaloelvira.com

Exposiciones individuales (selección)

- 2018 *12 canciones concretas*. Rodríguez Gallery. Poznan. Polonia
- 2017 *155. La balada de Simón*. La Virreina Centre de l'Imatge. Barcelona.
12 canciones concretas. Centro de Arte Alcobendas. Madrid.
Lo Imborrable. Puente de Deusto. Bilbao.
- 2015 *Act VI. Assaig S.T. 1909-1919*. Mume, La Jonquera. España.
Bauhaus 1919, modelo para armar. Casal San Tugores. Mallorca.
Assaig S.T. 1909-1919. Galería Canem. Castellón de la Plana.
- 2014 *Assaig S.T. 1909-1919*. Galería Sicart. Villafranca del Penedes.
Assaig S.T. 1909-1919. Cedinci, Buenos Aires.
- 2013 *Bauhaus 1919, modelo para armar*. Galería My Name's Lolita, Madrid.
Assaig S.T. 1909-1919. Galería Et Hall, Barcelona
- 2012 *Assaig S.T. 1909-1919*. Galería Arte x Arte, Buenos Aires.
- 2011 *Res*. Fundación Alon, Buenos Aires.
Walkin. Consulado Argentino, Barcelona.
- 2010 *Barcelona*. Galería Hartmann. Barcelona.
- 2009 *1632-1967*. Museo Martín Almagro, Albarracín.
- 2007 *Res*. Museo Juan Sanchez, Patagonia, Argentina.
1632-1967. Galería Pilar Ryberayguu a, Andorra.
- 2005 *Espacios/Vacíos*. Galería Kàlos, Barcelona.
- 2004 *Memoria del bien perdido*. Galería Pilar Ryberayguu a, Andorra.
- 2002 *Las meninas y Velazquez como pretexto*. Galería Kàlos. Barcelona.
- 2001 *Ceferino Namuncurá*. Galería Arcimboldo, Buenos Aires.
- 1999 *Patagonia*. Galería Arte x Arte, Buenos Aires.
Ceferino Namuncurá. Museo Juan Sanchez, Patagonia, Argentina.
- 1997 *Postales de San Cayetano*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires.
Tributo. Museo Juan Sanchez, Patagonia, Argentina.
- 1995 *Tributo*. Fundación Andreani, Buenos Aires.
Tributo. Fundación Banco Cooperativo de Caseros, Buenos Aires.
- 1994 *Sin título*. Palais de Glace, Buenos Aires.
Sin título. Fundación Banco Cooperativo de Caseros, Buenos Aires.

Exposiciones colectivas (selección)

- 2018 *Óscar Masotta. La teoría como acción*. Comisariada por Ana Longoni. MACBA. Barcelona
- 2017 *Lo Imborrable*. Swab. Rodriguez Gallery. Barcelona.
Arquitecturas Pintadas. Comisariada por Juan Cuellar y Roberto Mollá. Galería.Varsovia. Polonia
Arquitecturas Pintadas. Comisariada por Juan Cuellar y Roberto Mollá. Meinblau Projektraum. Berlín.
- 2016 *Drawing Room*. Galería Sicart. Madrid.
Forjando el espacio. Colección DKV. Muam. Málaga.
- 2015 *Mind maps*. Galería Paula Alonso, Madrid. Proyecto comisariado por Montse Badia.
Swab. Drawing Applications. Comisariado por Mónica A. Careaga. Galería Sicart, Barcelona.
Celebración y naufragio. Junto a Regina Giménez, Rafael G Bianchi, Eduard Arbos y Michelle Siquot. Museo Juan Sanchez, Patagonia, Argentina.
Desde la Geometría hacia la Abstracción. Colección DKV. Proyecto comisariado por Alicia Ventura. Córdoba.
Art Libris, Galería Sicart, Barcelona.
Temps i formes d'abstracció. Galería Sicart, Barcelona.
- 2014 *Trama/Textura/Abstracción*. Proyecto Fede Montornes, Galería Estrany-de la Mota. Barcelona
Odeón, feria de Arte, Bogotá, Colombia. Galería Pabellon 4.
- 2013 *My, Mi Self and I*. Fundación Centenera-Jaraba,, Casa del Reloj, Madrid.
- 2012 *Just Lolita*. Galería My Name's Lolita, Madrid.

Colecciones (selección)

- Fundación DKV, Valencia, España.
- Colección Tous. Barcelona. España.
- Fundació Lluís Corominés. Premio en la Feria Swab al mejor artista de la feria. Barcelona. España.
- Colección Navacerrada. Santander. España.
- Colección Alicia Aza. Madrid, España.
- Colección Fernando Panizo. Madrid, España.
- Colección Joan Minguet. Barcelona. España.
- Museo Martín Almagro, Fundación Santa María, Albarracín. España.
- Colección Jose Luis Lorenzo, Córdoba, Argentina.
- Colección Mauricio Kassim, Colombia.
- Colección Paula Acevedo, Brasil.
- Museo Juan Sanchez, Gral. Roca, Patagonia, Argentina.
- Museu del Port de Tarragona, Tarragona. España.
- Fundación Arte x Arte, Buenos Aires. Argentina.
- Fundación Alon, Buenos Aires. Argentina.
- Colección Hoteles NH, Barcelona. España.