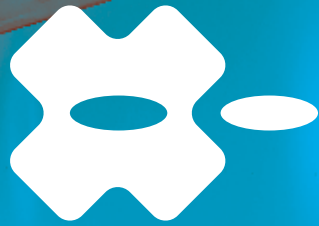


01

BATLLE PLANAS

EXPLORANDO
LA COLECCIÓN
FORTABAT



En el marco del décimo aniversario de la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat, el proyecto EXPLORANDO LA COLECCIÓN surge con el objetivo de difundir y profundizar el conocimiento sobre las obras de su acervo.

El ciclo comprende tres instancias en el año en las cuales se investiga y exhibe una obra de la colección en diálogo con una producción de un artista contemporáneo, el cual será seleccionado por un curador invitado.

Forman parte del proyecto, conciertos musicales y actividades para niños.





01 - BATLLE PLANAS

Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat

Abril - Junio de 2018

Buenos Aires - Argentina

Investigación

Laura Lina

Curaduría artista invitado

Claudio Iglesias

Producción ciclo de música ExploraFuerte!

Fernando García

Producción general

Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat

Germán Barraza

Patricia Caramés

Coordinación

Jimena Guitart

Diseño Gráfico

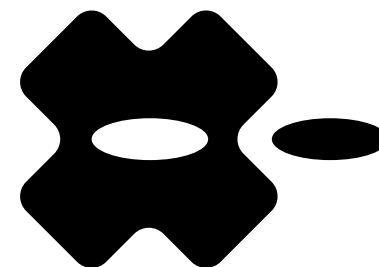
Fabián Muggeri

Fotocromía e impresión

Akián impresores

Fotografía Batlle Planas: Estudio Roth

EXPLORANDO LA COLECCIÓN FORTABAT



#01
13 de abril
al 10 de junio
2018

BATLLE PLANAS

—Laura Lina

“Somos una materia premonitoria
de nuestros propios acontecimientos”

Juan Batlle Planas

El 3 de marzo de 1911 nace en Torroella de Montgrí, Cataluña, Juan Miguel Luis Batlle Planas. Dos años después se radica con toda su familia en Buenos Aires. Nunca más regresaría a Cataluña, como así tampoco volvería a ver a su padre, quien retornó a la tierra natal unos meses después de establecerse en la capital porteña. Sin embargo, su vínculo con la comunidad española será constante, no solo a través de la transmisión de costumbres, lengua e idiosincrasia que recibirá desde el seno familiar, sino también por su participación, a lo largo de los años, en distintas instituciones vinculadas a la cultura catalana. Realiza sus estudios en una escuela industrial, los cuales no completa, y comienza a trabajar en un taller de matricería. A mediados de la década del veinte inicia sus estudios de grabado en metal. En 1928, con jóvenes diecisiete años, manifiesta su interés y vinculación con la filosofía zen por intermedio de un maestro japonés. La idea del autoconocimiento fuera de la esfera de lo racional, y la posibilidad de acceder a esa otra realidad que subyace en el interior de cada uno de los sujetos, lo acompañará toda su vida y se verá plasmada en muchos otros intereses que Batlle irá desarrollando e incorporando a través del paso de los años. Casi en paralelo comienza a interiorizarse en la teoría psicoanalítica.

Si bien es un artista esencialmente autodidacta, adquiere cierta formación por intermedio de su tío, el artista José Planas Casas,¹ con quien comparte luego taller junto con su compatriota Pompeyo Audivert. En la década del treinta, junto con ellos inicia su adscripción al surrealismo² y a su metodología del automatismo psíquico, expresado en el primer manifiesto surrealista de 1924: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral”³. Sin embargo, Batlle no se topa con el movimiento surrealista como una tendencia que viene a renovar su manera de comprender el arte —y el mundo—, sino que, por el contrario, el artista encontrará en los postulados del surrealismo puntos de convergencia con sus propias búsquedas e inquietudes. María Rosa Ravera plantea que “La derivación a esa tendencia no fue la de quien encuentra un caudal incitante de propuestas que abren caminos aún no recorridos, como sucedió con gran cantidad de jóvenes que se volcaron en masa hacia esa orientación, en su momento revolucionaria, sino la de alguien que halla de pronto, con sorprendentes coincidencias, la solución repentina a una posible síntesis intensamente buscada”⁴.

¹ José Planas Casas nace en Torroella de Montgrí en 1900. Se desempeña como escultor, pintor y fundamentalmente grabador, tarea que desarrolla en su taller junto con su compatriota Pompeyo Audivert. Adscribe, junto con su sobrino Juan Batlle Planas, a los lineamientos del surrealismo. En 1940 se radica en Santa Fe, donde desarrolla su tarea docente. Fallece en esa ciudad en 1960.

² El movimiento surrealista surge en Francia durante el período de entreguerras. Su primer manifiesto data de 1924 y fue escrito por André Breton. Uno de sus puntos principales radica en la no-intervención de la razón, a fin de dar cuenta del “funcionamiento real del pensamiento”.

³ Bretón, Andre: “Primer manifiesto surrealista”, en Mario De Micheli, Las vanguardias artísticas del siglo xx, Madrid, Alianza, 1993, p. 280.

⁴ Francone, Gabriela y María Rosa Ravera: Batlle Planas, una imagen persistente, Buenos Aires, Fundación Alon, 2006, p. 19.

El surrealismo —su método— es en cierta medida funcional a las preocupaciones del artista por acercarse a esa fuente secreta del mundo interno. Las preocupaciones de Batlle en torno a la idea de energía son previas a su primer contacto con los postulados del surrealismo. García Martínez menciona que “Batlle Planas inició sus investigaciones sobre la energía mucho antes de dedicarse a la pintura. Uno de sus principales aportes es haber llevado ese proceso al terreno de la creación plástica completando y ampliando las postulaciones surrealistas sobre el automatismo psíquico y renovando sus posibilidades estéticas. Con el concepto de energía —desarrollado por Batlle Planas en cursos, conferencias y seminarios— la idea romántica de inspiración adquiere un sentido preciso. Lo que antes era un bello mito poético se ha transformado en una de las grandes verdades del hombre. De la inspiración, entendida ahora como energía creadora, nace la física de la pintura”.⁵ El concepto de energía será plasmado —como metodología— tanto en la resolución de su obra como en el desarrollo de su labor docente: “La irracionalidad es una fuerza, un estado de la energía, es la fuerza más poderosa de nuestro organismo, es tan poderosa que realmente es la única que tiene el informe de nuestra naturaleza, de nuestras posibilidades, de esa geometría, puede informar del mundo y del espacio con una solvencia mucho más importante de lo que hasta ahora ha hecho la ciencia. Con esto no me declaro anticientificista sino ojalá la ciencia llegue a eso y mucho más, pero por ahora no lo ha logrado”⁶.

Si bien no es posible pensar la totalidad de la obra de Batlle en términos evolutivos, pueden detectarse algunos tópicos recurrentes que atravesarán toda su producción, como así también diferentes momentos que contienen, en germen, sus indagaciones subsiguientes. Ernesto Rodríguez⁷ hace una distinción de distintas etapas: la de las radiografías paranoicas, de los misterios, las *noicas*, los mecanismos del número, los temas del ángel y la naturaleza, y las abstracciones.

En 1935 comienza a realizar sus denominadas *Radiografías Paranoicas*, una serie de obras que se inicia desde la experimentación con el grabado y que luego se desarrolla con témperas de pequeño formato sobre papel. Es mencionado tanto por el mismo artista como por distintas fuentes el gran impacto que *El triunfo de la muerte* de Pieter Brueghel el Viejo causa en el imaginario batlleplanesco. Esa obra inspirará a Batlle a tomar los esqueletos como protagonistas indiscutidos de la serie. La denominación se refiere a la idea de la visualización de la figura como si fuera una placa radiográfica, es decir, a través de la carne. Muchas de estas “radiografías” están cargadas de cierta dosis de humor e ironía (característica que comparten con los collages realizados en torno a la misma época). Desde la perspectiva de Gabriela Francone, “Batlle encontró en los inicios de su actividad artística acaso en la placa radiográfica el modo de condensar un mensaje que reaparecería de diversas maneras en toda su obra: la posibilidad de poner bajo sospecha la percepción cotidiana”⁸.

En 1939 realiza su primera exposición individual en el Teatro del Pueblo. Se trata de varios collages que él mismo denomina *Montajes*, donde inaugura además otro recurso que utilizará luego en sus esculturas y en sus

⁵ García Martínez, J. A.: *Batlle Planas y el Surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 17.

⁶ Batlle Planas, Juan: citado en G. Francone y M. R. Ravera, op. cit., p. 43.

⁷ Citado en J. A. García Martínez, op. cit., p. 33.

⁸ Francone, G. y M. R. Ravera: op. cit., p. 57.

objetos: la incorporación de materiales extrapictóricos. La figura de Wilhelm Reich (1897-1957), y sus indagaciones sobre la idea del orgón planteado como una suerte de energía bioeléctrica presente en la sexualidad, será fundamental en sus indagaciones sobre la idea de energía como fuerza vital. Se interesa en profundidad por el psicoanálisis y mantiene un estrecho vínculo con Enrique Pichon-Rivière, con quien trabaja en el servicio de psiquiatría del Hospicio de las Mercedes (actual José T. Borda). Además, estudia psicología de la forma, tema sobre el cual versan muchas de sus conferencias y clases. Todo este amplio y profuso universo se ve plasmado no solo en su obra sino también en su labor docente, que Batlle ejercerá con el mismo ímpetu que su tarea como artista. Además de las series mencionadas, hacen aparición sucesivos personajes (¿monjes?, ¿magos?, ¿figuras fantasmales?) que habitarán espacios pictóricos cargados de un clima de misterio, casi al filo de lo onírico. La metodología adoptada, conocida como “automatismo energético”, consiste en marcar varios puntos iniciales (fuentes energéticas) a los que se les agrega el trazo de varias líneas que luego deberán unirse con esos puntos iniciales, despojando este procedimiento de la utilización de la razón. Sobreviene entonces la aparición de figuras que emergen de ese universo que se planteaba en un principio como geométrico y confuso.

En torno a 1950 Batlle comienza a experimentar en el terreno de la abstracción, en línea con las búsquedas que venían dándose desde mediados de los cuarenta en el campo artístico local.

Batlle Planas en la Colección Fortabat

Composición es una obra de gran formato (180 x 150 cm) en la que pueden apreciarse, en cierta medida, varias de las inquietudes y las preocupaciones que Batlle plasmó en muchas de sus series. Si bien la obra no tiene fecha de datación, puede inscribirse en la última etapa del artista, emparentada formalmente con varias de las obras que expone en la embajada argentina en Washington en 1965, tales como *Figura* y la homónima *Composición*, realizadas ese mismo año. En este período desaparecen los elementos extrapictóricos, “valoriza el soporte, la calidad misma del material, el raspado y la textura como avance y retroceso, y los planos libres de color”⁹. Una disposición cruciforme que atraviesa toda la composición delimita una serie de formas geométricas que se irán desplegando sobre todo en el eje horizontal: formas orgánicas que van imbricándose a través de la gradación de la paleta de azules, lilas, ocre y grises. En el eje vertical superior pueden distinguirse rasgos antropomórficos, inscriptos a su vez en la trama de la geometría: ojos, boca y nariz, esta última con un tratamiento facetado que remite a la gramática de las primeras indagaciones cubistas. Las formas se expanden y engarzan a los largo de ambos ejes. En el extremo inferior opuesto parece vislumbrarse una extremidad perteneciente al reino animal, recurso que puede rastrearse incluso en sus primeras producciones, que datan de 1935, en las que “determinadas relaciones entablan, entre la figura humana el animal, curiosas representaciones de expresivo diseño”¹⁰. En los cuatro cuadrantes

⁹ Sulic, Susana: “Batlle Planas”, en *Pintores argentinos del siglo xx*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980, p. 4.

¹⁰ Francone, G. y M. R. Ravera: op. cit., p. 14.

delimitados por la forma en cruz, la paleta se reduce: grises y verdes en la parte superior y ocre en la inferior. Batlle se vale de distintos recursos expresivos en el tratamiento de la materia: desde la chorreadura tan cara a los informalismos de los sesenta, pasando por superficies con gran carga matérica para las cuales se vale de la utilización de espátulas y distintos pinceles.

Composición no puede adscribirse al universo surrealista pero sí alude al descubrimiento de un mundo subyacente: “Batlle Planas no pinta sueños. Concibe la vida entretrejida por hilos de origen hipnagógico y rastrea su sentido mágico”.¹¹

Sobre las casualidades

Batlle Planas fue un artista multifacético: se desempeñó como pintor, grabador, escultor, poeta, diseñador de joyas, escenógrafo, entre otras cosas. Dentro de la multiplicidad de cosas que fueron de su interés, sin dudas su visión profunda, su énfasis en otros universos posibles, y los mecanismos para acceder a ellos fueron su gran preocupación. Testimonios de familiares y discípulos lo mencionan como una suerte de chamán, con capacidades curativas, con una visión premonitoria. Entre otras cosas, Batlle menciona un accidente en la cubierta de un barco: al caer, se le incrusta en la frente un clavo sobresalido. Llevará esa cicatriz toda su vida. Él ve en ella un signo: ese hecho estimulará su tercer ojo, su capacidad de ver más allá.

En 1913 Batlle arriba a Buenos Aires a bordo del *Infanta Isabel de Borbón*. La historia dice que ese mismo año, en esa Buenos Aires moderna, se inauguraba por primera vez en América Latina la primera red de subterráneos, y existía por fin la posibilidad de viajar bajo la superficie. Las casualidades no existen.

10



Juan Batlle Planas
Composición, s.f. Óleo sobre tela, 180 x 150 cm

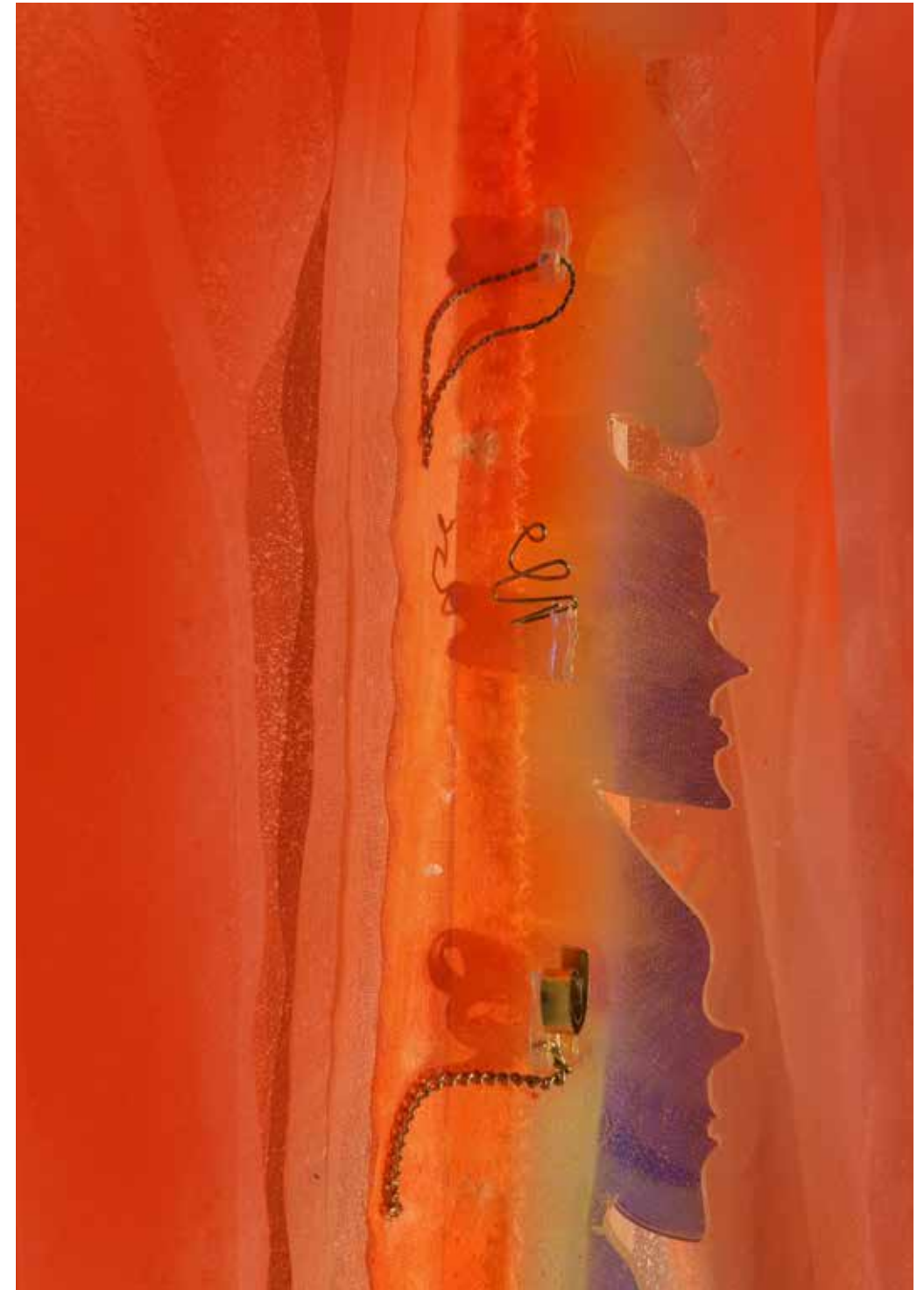
¹¹ García Martínez, J. A.: op. cit., p. 30.

Cuando le propuse a Maruki Nowacki participar de esta muestra, pensada como una conversación entre una pieza elegida de la Colección Fortabat y un artista invitado, vimos el cuadro de Juan Battle Planas homenajeado para la ocasión y nos quedamos dialogando en su presencia. A la noche, por teléfono, después de ponernos de acuerdo sobre algunos detalles de producción y de la situación de los objetos en la sala, recopilamos lo dicho frente al cuadro:

- A mí me gustó lo que decías de los colores, que Battle Planas agrupa en familias.
- El amarillo es como un pequeño acento. También vimos que algunas partes del cuadro parecen estar tapando una pintura anterior.*
- Y vos decías que era una pintura que te ponía contento.
- Hay ruido, pero también algo de notas musicales.*
- Lo menos ruidoso son los círculos, ¿no? Los colores parecen vocales, más altas o más bajas, a veces más fragmentadas, a veces más lineales.
- Sí. Los tonos más agrupados, las formas casi modulares.*
- Tiene algo claro que sale de lo caótico y va aprendiendo solo a tomar forma.
- Queda esbozado, sin terminar. Es un cuadro de partes.*
- Es raro porque, según dónde pongas la atención, el resto desaparece sin interferir.
- Y es lindo lo del amarillo que decías que tiene la luz. Son como recortes o triángulos amarillos.*
- También hay un minirrombito único.
- Esas partes entre los círculos y el fondo forman una entretela que es lo que más brilla aunque no está en primer plano.*
- Como facetado, sí. La luz o el lado de algo... tiene cierto vaivén en la lectura.
- Es como que hace y deshace. Como un cuadro indeciso. Eso de tapar que decís también.*
- Por esa misma indecisión.
- Me gusta cuando un cuadro es así. No te impone nada pero eso es lo que te pone contento.*
- ¿Como más tímido?
- Claro, sin buscar postura.*
- O como el brillo de algo que no ves. Como si una luz remota llegara de forma tangente.

Maruki Nowacki (Quilmes, 1981)

trabaja con dibujos, instalaciones y textos. Su obra plantea el absurdo como una veladura de la realidad a evidenciar, cuestionando el estatuto de los objetos y el decaimiento del fetiche. Entre sus muestras destacadas se encuentran: *La Música Es Una Trampa* (Agatha Couture, 2016), *Premio Fundación Williams* (Museo Quinquela, 2015), *I.F.S* (British Council, Londres, 2013).



En este espejo vivo y real, 2018.
Móvil de acrílico, medidas variables

ExploraFuerte
INTERVENCIONES SONORAS
EN LA COLECCIÓN FORTABAT



En el marco de *Explorando la colección* se presentarán intervenciones sonoras en relación con algunas de las obras de nuestro patrimonio. La actriz y compositora Rosario Bléfari trabajará una pieza inédita preparada especialmente para este evento, en diálogo con la obra *Composición* (circa 1965) de Juan Battle Planas. La idea de Bléfari es proponer una secuencia que funcione como correlato sonoro de los planos y colores que Battle Planas puso en juego para esta obra.

Fernando García



Rosario Bléfari (Mar del Plata, 1965)

actuó en obras de teatro dirigidas por Guillermo Kuitca y Vivi Tellas, y protagonizó la película *Silvia Prieto*, de Martín Rejtman. Formó la banda de rock Suárez durante la década del noventa y, en la siguiente, editó cinco discos como solista. En 2013 convocó a músicos de la escena del rock independiente para hacer una banda nueva: Sue Mon Mont. En 2016 comenzó *Paisaje escondido*, un proyecto de canción experimental. Escribió y dirigió teatro en colaboración. En cine, su último trabajo actoral ha sido en la película *Idea de un lago*, de Milagros Mumenthaler (2017). Editó los libros de poemas *Poemas en prosa y B y F* (2001), *La música equivocada* (2009) y *Antes del río* (2016), ambos por Mansalva, y el libro de cuentos *Mis ejemplos* (Lecturas Eciciones, Chile, 2016). Dirige el podcast *Los cartógrafos* en colaboración.

Foto: Eugenia Kais

Programador—**Fernando García**
Visuales—**Stefano Zucchini**

PROPAGANDA BEAT
AGENCIA DE PROVOCACIÓN CULTURAL

COLECCION DE ARTE AMALIA LACROZE DE FORTABAT
2 0 0 8 - 2 0 1 8
D É C I M O A N I V E R S A R I O

Agradecemos la colaboración de



COLECCION DE ARTE AMALIA LACROZE DE FORTABAT

Olga Cossettini 141, Dique 4, Puerto Madero, Buenos Aires
Tel.: 54 11 4310 6600
info@coleccionfortabat.org.ar
www.coleccionfortabat.org.ar