

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Juan Batlle Planas

Torroella de Montgrí, España, 1911 - Buenos Aires, Argentina, 1966

Radiografía paranoica, de la serie homónima

1936

Ficha técnica

Título	*Radiografía paranoica* De la serie homónima
Año	1936
Técnica	Témpera sobre papel
Medidas	34,6 x 26,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.21

Comentario sobre la obra

El dibujo automático, un recurso que Batlle Planas ensaya en trabajos como *Pintura* (1935 y 1936) o *Composición* (1935), todos ellos en la colección de Malba, es ya el *letimotiv* de su práctica artística.

Otro elemento común de la obra de estos primeros años que van entre 1934 y 1937 es el uso de soportes leves, papeles pequeños predominantemente, que monta sobre cartón, en donde va desplegando su universo de imágenes con grafito, tintas, temple y una técnica de plantillas que le permite enmascarar unas zonas de la

superficie, pintar otras y obtener esa calidad continua –como de tapiz o taracea– entre figura y soporte, logrando así una reivindicación de éste como parte constitutiva de la imagen y no solo como plano de base.

Este tipo de obras nos permite imaginar a Batlle Planas trabajando sobre una mesa, ensimismado sobre aquel pequeño trozo de papel y estableciendo una relación de gran intimidad con él. Parte de esta condición es la que habilita, dentro de la experimentación ligada al automatismo, el detalle preciosista, la filigrana, el trabajo detallista del recorte y la pintura mínimos, algo que emparenta su práctica con las de los ilustradores que alumbraron los libros medievales, o bien con la de un delicado artesano.

Éste es el mundo del Batlle Planas de la serie de *Radiografías paranoicas*: el que se recorta en la intimidad entre la mesa o el escritorio y la biblioteca. Es allí donde engendra esta serie, cuya deriva alimenta también las páginas de una de las revistas antifascistas que se publicaban en Buenos Aires en aquellos tiempos del impacto de la Guerra Civil Española y los Frentes Populares en nuestro medio. Una gran mancha de tinta de bordes irregulares se sospecha lago de sangre, de ella emergen confusas figuras. Las *Radiografías...* se exhibieron por primera vez en 1949; sin embargo, los lectores de algunas publicaciones antifascistas tuvieron la posibilidad de contar con un trabajo vinculado a ellas como viñeta disparadora de sentidos junto a textos que hablaban de la conflictividad del mundo contemporáneo.

La experiencia automática está en la base de gran parte de su obra, afirmó Julio Payró. Acerca de esta serie que asocia con el automatismo, dice que éste "tiene similitud con el procedimiento de la asociación libre, utilizado por Freud en el psicoanálisis. Su finalidad es abrir las pesadas compuertas del inconsciente para permitir su expresión directa, sin las barreras de la razón, sin censuras". Las *Radiografías...* son vistas como imágenes procedentes de la alucinación, como fantasmagorías.

Estas pequeñas tintas sobre papel están realizadas a partir de plantillas de papeles recortados y pintados alrededor que dan como resultado una serie de figuras en negativo. Ellas son extraños esqueletos antropomórficos que se deforman en su desarrollo sobre el plano, como si estuvieran construidos por algún tipo de material viscoso que modifica su forma al estirarse. A veces, la transformación se da de unas formas óseas a otras vegetales o minerales, integrando permanentemente unas figuras con otras en una especie de malla de líneas complejas que arman un relato de difícil decodificación. Estas narraciones esconden algunos indicios que ligan especialmente esta serie de obras no solo con una dimensión onírica del surrealismo, sino con una perspectiva muy singular desde la que presentar el horror al que acostumbraron las fotografías de primera plana de los periódicos con el día a día de la Guerra Civil Española. Es imposible disociar esta serie del momento en que emergen, atravesados por la guerra en España, los avances de los autoritarismos en Alemania, Italia y la Unión Soviética y la inminencia de una contienda latente, además de los conflictos fronterizos en Oriente que implicaron a Japón, Manchuria, China y la URSS. La prensa era portadora a diario de noticias que permitían construir la *radiografía* de la crítica escena contemporánea.

"No olvidemos que para nosotros, en esta época, es la realidad misma la que está en juego", afirmaba André Breton, para pasar a cuestionar a la pintura el conformismo de referirse a la realidad desde su aspecto exterior. Por lo tanto, sigue Breton,

...en el estado actual del pensamiento, sobre todo cuando el mundo exterior parece de una naturaleza cada vez más sospechosa, [...] la obra plástica, para responder a la necesidad de revisión absoluta de los valores reales sobre la que hoy están de acuerdo todos los espíritus, se referirá, pues, a un modelo puramente interior, o no será.

Esta exhortación a los pintores a revisar el canon y elegir redefinir la realidad desde otra perspectiva es lo que se materializa en el trabajo de numerosos artistas, de Max Ernst a Batlle Planas, pasando por André Masson, Man Ray, Joan Miró, Maria Martins, César Moro, Roberto Matta y otros que fueron capaces de aventurarse en esta disputa por una aprehensión de lo *real*.

Texto de Diana Wechsler

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/573 · Descargada el 16/11/2026