

## **Gabriela Francone, *Argentina surreal. Redes, obras y artistas para una historia posible*. UNSAM Edita, 2020.**

El libro de Gabriela Francone plantea una nueva mirada sobre uno de los momentos más emblemáticos, transitados y discutidos de la historiografía del arte argentino: la década del '20 del siglo XX. O más precisamente, la segunda mitad de esa década, en la que 1924 ha sido señalado como el año canónico de “lo nuevo” con el desembarco de Emilio Pettoruti y Xul Solar y su vinculación con los martinfierristas, la creación de la Asociación Amigos del Arte y el Salón de Arte Nuevo organizado por Alfredo Guttero.

Está dedicado al inicio del surrealismo en nuestras artes visuales desde el año siguiente, 1925, buscando reparar un vacío historiográfico que percibe como “desdén, sospecha o incomodidad” “para ser exhumado, de tanto en tanto como objeto histórico, profilácticamente clausurado en el pasado” como señala Graciela Speranza en su *Atlas portátil de América Latina* (2012, pp. 145-146).

Exilios forzados por los conflictos bélicos favorecieron en ese tiempo un flujo de redes de contacto entre Buenos Aires, Madrid, Barcelona, París. La autora propone reconstruir las redes y tramas transnacionales en esa etapa a partir de cuatro actores en particular: Guillermo de Torre, Aldo Pellegrini, Antonio Berni y Juan Batlle Planas

En un lapso de cinco o siete años las ideas surrealistas viajan a una velocidad desconcertante (en una era sin internet, dice Francone) y pasan a formar parte de los lenguajes disponibles para dar batalla contra las viejas costumbres y proponer nuevos modos de pensar y representar el mundo desnaturalizando las correspondencias entre las palabras y las cosas. En un período en que los avances del fascismo aun no eran tan violentos ni evidentes como en los '30, proponen enfrentamientos simbólicos que, lejos de evadirse de la escena política, proponen estrategias simbólicas para hacerle frente.

Guillermo de Torre resulta en esta historia un personaje clave: desde 1924 aquel poeta, crítico e historiador de las vanguardias literarias, “encarna de modo paradigmático –dice Francone– el rol de intelectual transnacional” (pp. 10-11). Otro de esos protagonistas es Aldo Pellegrini, quien lideró en 1926 una “fraternidad

surrealista”. Estudiaba medicina, con algunos compañeros de facultad se embarcó en la práctica de la escritura automática y en 1928 y 1930 publicó la revista *Qué*. Esta publicación, un hito fundacional en este recorrido de Francone, es sutilmente analizada por ella tanto en su escritura como en su diseño gráfico, en el orden de los artículos, en las peticiones de principio, la relación con sus lectores, su lugar de enunciación, etc. Es uno de los pasajes que más fascinantes me ha resultado de esta lectura. En 1967 Romero Brest convocó a Aldo Pellegrini para curar una muestra en el Instituto Di Tella: *El surrealismo en la Argentina*, en la que casi cuarenta años más tarde propuso una lectura que la autora aquí somete a crítica rigurosa.

Un importante antecedente de este trabajo es la exposición *Territorios de Diálogo. España, México y la Argentina 1930-1945 Entre los realismos y lo surreal* (en el Centro Cultural Recoleta, 2006) curada por Diana Wechsler, Rita Eder y Jaime Brihuega, que fue exhibida también en el Museo Nacional de Arte de México. Francone revisa y resignifica investigaciones previas y numerosos e importantes estudios de destacados investigadores (Patricia Artundo, Guillermo Fantoni, Marcelo Pacheco, Diana Wechsler, Cristina Rossi, Silvia Dolinko, Ricardo Ibarlucia, entre otros) para poner el foco en una cuestión soslayada, aun por sus propios protagonistas: la trama densa de sus relaciones, sacando de sus casilleros (algunos imaginados por ellos mismos) su peripecia en esos años intensos de entreguerras.

En el Capítulo 1: “Derivas del imaginario surreal Desde Francia y España hasta Buenos Aires”, analiza no sólo la “vía española” en el flujo intenso de revistas como *La Gaceta Literaria*, *Gaceta de Arte*, *Catalunya*, entre ellas, sino también la francesa, a partir de la proyección de films surrealistas en Buenos Aires organizada por Victoria Ocampo en 1929: *Entr’acte* de René Clair, *Un chien Andalou* de Luis Buñuel, *La Coquille et le clerc-gyman* de Germaine Dulac entre ellos. Pero además reconstruye un hilo apenas visible en la revista *Martin Fierro* que, como es sabido, en sus 45 números (1924-1927) prestó poca atención al surrealismo. Ese hilo lleva de Oliverio Girondo a Jacobo Fijman (1898-1970) pero es difícil seguir sus pasos. Fijman tuvo una primera internación psiquiátrica por seis meses en 1921, y en 1942 ingresó al Borda de forma definitiva hasta su muerte. En 1928 viajó a París ayudado por Girondo y en compañía de Antonio Vallejo, allí conoció a Breton, Eluard y otros poetas surrealistas. Marechal, Girondo y Fijman se reunían en el

café *La Rotonde* con el grupo de artistas plásticos: Forner, Basaldua, Butler, Spilimbergo y Berni entre ellos.

Los capítulos siguientes están dedicados, respectivamente, a Antonio Berni y Juan Batlle Planas, y en cada uno encuentra indicios que trascienden sus respectivas posiciones antitéticas: Berni “antes de Berni” desde su llegada a Madrid en 1925, becado por el Jockey Club de Rosario y antes de su ruptura con Breton en 1932. La autora pone en foco su contacto con Dalí y la vanguardia catalana, analizando algunas pinturas exhibidas en Amigos del Arte en ese año y que no encontraron compradores hasta 1998, cuando MALBA adquirió dos a la familia.

Finalmente, Juan Batlle Planas, quien manifestó durante toda su vida su adhesión al surrealismo y sus vínculos con el hermetismo. Tuvo una muy buena recepción en su etapa temprana, con reconocimientos y exhibición en espacios prestigiosos y luego fue una figura poco estudiada y exhibida. Francone enfoca el problema de su fortuna crítica: han pasado más de treinta años desde su cuarta y última muestra antológica. Señala como un hito su inscripción en la muestra *Territorios de Diálogo* ya mencionada. (CCRecoleta 2006)

En las clases, obras y escritos de Batlle Planas hay alusiones a Freud, Jung, Gurdjieff, William Reich, el budismo, el hinduismo, el yoga y la cábala, el automatismo, la magia, trances y experiencias con visiones de diversa índole. La figura de ese extraño artista, que nunca viajó a Europa, permanece aislada en una suerte de estereotipo esotérico, pero Francone recupera su participación en las exposiciones colectivas antifascistas de la AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores por la defensa de la cultura), y en particular su Ilustración para AIAPE del artículo de Gerchunoff sobre *El Fuego* de Barbusse, que describía su experiencia terrible en la primera Guerra Mundial, para inscribir su figura en ese denso entramado de arte y política que nos propone poner en foco entre los años 20 y 30.

Se trata de un aporte novedoso, sobre todo porque cruza campos que se han tocado poco: el de la historia de la literatura, el de la historia del arte, del psicoanálisis, de la filosofía, en un marco general de sociología de la cultura. Pero, además, y, sobre todo, porque Francone trabaja a la manera de Sherlock Holmes, con ese paradigma indiciario del que hablaba Carlo Ginzburg, haciendo uso también de

una gran cantidad de aportes teóricos y metodológicos que aplica con precisión y conveniencia. Trabaja recuperando una memoria que sus propios protagonistas (tanto Antonio Berni como Aldo Pellegrini) procuraron olvidar o bien reconfiguraron más tarde, cuando el ascenso del fascismo y el estallido de los conflictos bélicos en los '30 les llevaron a radicalizar sus posturas. Lo hace leyendo “a contrapelo” y cruzando las fuentes más diversas. Es un ejercicio de “microhistoria” cultural que no es, finalmente, nada micro y que tiene una gran significación en la escena contemporánea.

Laura Malosetti Costa