A photograph of a dense forest of green trees, likely pine or similar coniferous trees, filling the frame. A single street lamp stands in the upper center background, partially obscured by the foliage.

Realidad casi humo

Juan Carlos Batista

A la memoria de mi padre

ÍNDICE

- 09 *La realidad (h)echa humo*
Óscar Alonso Molina
- 14 *Smoke-like reality*
Nur Realität und (R)auch...
-
- 49 *Apuntes para Juan Carlos Batista*
Isidro Hernández Gutiérrez
- 52 *With regard to Smoke-like Reality*
Stichworte zu Juan Carlos Batista
-
- 91 *Trinchera Errante*
(*Rastros, sombras y astillas de J.C.B.*)
Ángel Padrón
- 96 *Errant Trench*
(*Traces, shadows and splinters of J.C.B.*)
Rastloser Schützengraben
(*Spuren, Schatten und Späne von J.C.B.*)
-
- 105 *BATA*
Julio Blancas
- 106 *BATA / BATA*
-
- 143 CV

Realidad casi humo

Juan Carlos Batista

*La realidad (*h*)echa humo*

Todo *voyeur* teme por su sexo, teme que su sexo se convierta en un agujero. Los antiguos creían que la castración del que ve, lejos de recaer en su pene erguido en *fascinus*, se perpetra en sus ojos. El castrado, por condensación, es el ciego. Homero, Tiresias, Edipo. Aquel que ha sido fascinado, que ha visto de frente, pierde sus ojos.

—Pascal Quignard—

En la sociedad política es necesario un contrato firme, que esté fundado sobre el empleo usual de las metáforas. Toda metáfora inhabitual lo perturba, lo destruye, incluso. Usar cada palabra como la usa la masa es una conveniencia política y una moral. Ser *veraz* significa sólo entonces no apartarse del sentido usual de las cosas.

—Friedrich Nietzsche—

A pesar de la variedad de formalizaciones, técnicas y disciplinas en que se resuelve, a pesar incluso de los aparentes saltos estilísticos o de la discontinuidad en los temas, el trabajo de Juan Carlos Batista responde sin embargo a una serie constante y no tan extensa al cabo de preocupaciones profundas que el artista afronta una y otra vez desde los más variados enfoques. Así, una mirada sobre su trayectoria completa nos revelará rápidamente que en lo básico su iconografía se concentra en el arco, ya clásico para la estética, tensado entre eros y *tánatos*, el amor y la muerte, el sexo y la guerra... El catálogo que, lector, tienes entre las manos, y la exposición a que está asociado y que probablemente hayas visto en TEA Tenerife Espacio de las Artes de Tenerife, entre los meses de marzo y mayo de 2016, hablan de ello de manera extensa: de cuánto desgarro hay en el deseo, y cuánta violencia soterrada encubre (sometimiento, impulsos contrapuestos, dominio, posesión), así como las

formas que esa pasión por lo que no es nuestro, pero que precisamente por eso deseamos, para fundirlo con nosotros, devorándolo a través de los apetitos hasta metabolizarlo, adopta las formas más inesperadas en el mundo de la cultura: las pasiones compartidas en la celebración colectiva, como, sobre todo, en el deporte, con sus grandes ídolos reverenciados por masas; la lucha del cuerpo a cuerpo –donde la lógica erótica y la del combate se prestan a intercambiar sus metáforas–; la retórica de la conquista, del romanticismo a la pornografía; la represión de los instintos primarios –animales, los llamamos–, que emergen en el plano social bajo las caretas más inesperadas, multiformes, casi irreconocibles: síntoma, desviación de las normas, monomanía, parafilia, conductas inapropiadas o «contranaturales»; el juego infantil y el adulto como metáforas recíprocas; la identificación de los materiales que construyen el paisaje idílico y el catastrófico, pero también los de la utopía y la política de Tierra Quemada...

De este modo su trabajo –el fotográfico muy especialmente– se enmarca dentro de algunas de las corrientes más activas que la estética actual está tratando en las últimas décadas, como la memoria histórica en relación al carácter monumental que adquiere el documento privado o familiar; la fotografía construida como epítome de lo ficcional-narrativo; la cuestión de género desde la autobiografía, por destacar solo las más sobresalientes en su caso. En lo básico, las operaciones con que se maneja Batista para abordar este repertorio responden a una subversión, un desviamiento de las estrategias textuales surrealistas, con su abundancia de amalgamas y metamorfosis de objetos o imágenes ya dadas, así como la frecuente desviación del sentido original que se asocian a ellos. Cuántas de sus piezas no han llegado a serlo a partir de una terrible y finísima operación quirúrgica que amputa miembros, lleva piezas propias o partes ajena a participar de otro cuerpo que se recompone así de manera monstruosa. El encuentro fortuito aquí no lo es nunca como tal, pues hay en cada caso una precisa elección en el diseño de la forma final, que fuerza (por superposición de sintagmas, por extrañamiento, por sustitución) a las imágenes originales a confesar lo que quizás ni siquiera ellas sabían de sí mismas, cuanto ocultaban o reprimían. En este sentido, la labor de Batista es a menudo una suerte de violento psicoanálisis imaginal, donde la apariencia de cuanto nos rodea y tratamos como cercano, cotidiano, estable, ya conocido, aflora en un abrir y cerrar de ojos, de manera un tanto absurda y hasta espantosa, pero asombrosamente eficaz, para descubrirnos aspectos que nos negábamos a reconocer en su seno. Es por ello que nos conquistan,

no solo porque resulten, en su formulación enrarecida y tan original, incluso sofisticada, literalmente fascinantes (*fascinus* es el nombre que los romanos daban al miembro viril erecto, aquello que cuando aparece no podemos dejar de mirar; *fascinus* es aquello que en escena hiperactúa de manera involuntaria, imponiéndose a la conciencia de quien mira), sino porque resultan también, y antes que nada, brutalmente indicadoras de algo que sabíamos casi sin ser conscientes de ello, por indicios, pero que no podíamos articular desde el lenguaje; que algo intuíamos sin ser capaces de sospechar, vislumbrar siquiera. La imagen, pues, corre parcialmente la cortina que cubre una verdad profunda que ahora se desvela (*a-lethos*: sin velo, *aletheia*), frente a la *doxa* que nos proporcionan las opiniones comunes. La imagen es abrupta y filosófica: incómoda e intempestiva, reveladora.

La naturaleza heteróclita de todos esos materiales de los que parte para sus esculturas y tallas, objetos *ready-made* rectificados, instalaciones o fotografías, realizados a base de juguetes, enseres domésticos, piezas de almoneda, rastrillo o «todo a 100», elementos decorativos extraídos de la cultura popular, etcétera, se mezclan también sin solución de continuidad con citas cultas —y más o menos ocultas— a la Historia de Arte de todos las épocas, que nos llevan de la estatuaria clásica a Boccioni, de Goya a los hermanos Chapman, de Picasso a Mike Kelley. Sin embargo, su narrativa resulta cualquier cosa menos automática: cada pieza responde a una idea muy concreta, donde el artista plasma una visión tan ácida como desencantada con determinados aspectos de la realidad que le rodea. Visión, por otro lado, perfectamente articulada en un denso sistema ético personal que, sin caer nunca en lo panfletario ni en lo programático, articula al cabo un comentario profundamente político (en el sentido de pensar la *polis*, lo común) de esa misma realidad parafraseada.

En efecto, el aspecto jocoso, como de humorada, que a menudo conservan estas piezas, no resta un ápice a la seriedad de fondo con que el artista trata problemas colectivos (de índole social, económico e ideológico) que se encaran a través de lo personal y lo psicológico. Así, a lo largo de su trayectoria, y bajo la pátina de ese sutil desenfado que recubre siempre el trabajo de Batista, el espectador va a verse obligado a enfrentar cuestiones tan ásperas y poco complacientes como las relaciones de fondo que establece el deporte, entendido ya como espectáculo, con las más reprimidas tendencias agresivo-organizativas del hombre: caza, guerra, defensa y ataque... O cómo la conquista de esa figura universalmente aplaudida del héroe (olímpico, guerrero, militar;

pero también el erótico: el ídolo que arrastra a las *groupies*, el Don Juan conquistador, el amante imperativo) implica inevitablemente una cierta negación del yo en estos ámbitos prototípicos de la masculinidad. El cuestionamiento en la construcción de esa imagen heteronormativa dominante, competitiva, autoritaria y violenta, que supuestamente es necesaria como garante del orden, la seguridad, la integridad de la familia, el grupo social, el territorio común, los símbolos que nos unen, arrastra tras de sí un repertorio iconográfico muy particular, por momentos y para según qué sectores entendido incluso como «material sensible»: atributos genitales, símbolos patrios o religiosos, escatología... Se trata de otro tipo de pregnancia distinta a la fascinación comentada arriba: desde Freud y Lacan sabemos que la pulsión escópica constituye un tropismo natural de la mirada humana, y la Gestalt hablaría en tales casos de *Prägnanz*. Pero como señalan Bruckner y Finkielkraut en su análisis conjunto del desorden amoroso, «cuán estúpido resulta ver el sexo del hombre, por hablar de un objeto que durante harto tiempo ha obnubilado las mentes, simplemente como símbolo de poder o aparato de goce, y bautizar fálico a todo lo que después será puntiagudo, erecto, glanduloso o prepucial (pobreza a este respecto de las metáforas freudianas), pues si a veces el apéndice les hace reír tanto a los chicos es porque evoca mil cosas más que su utilización consagrada; en estado de reposo podemos pintarlo, anudarlo en sacacorchos, mojarlo en la mermelada, ligarlo a una polea, coser la piel por encima del glande, regar a los vecinos, hacerlo desaparecer detrás de los muslos; en erección, convertirlo en marioneta, servilletero, palillo de tambor, caballito, cuerpo de guitarra...». Igualmente, Batista escapa a la tentación fácil del escándalo o la simple provocación, y en sus obras se impone una contención reflexiva que invita a quien las contempla a dar un paso más allá de su apariencia ligeramente «pop» (donde todo quedaría dicho, explícito, incluso subrayado por la propia forma), para conquistar un plano de exigencia, fustigador con respecto a todos esos aspectos de la realidad que, como alude el ambiguo título de la muestra, tergiversación de un verso de Ángel González, finalmente no sabemos si echa humo o más bien está hecha de él.

Y ahí nos deja Batista, frente a unas imágenes en las que percibimos cierto substrato crítico, comentarios mordaces sobre aspectos memorables y mejorables de nuestra vida íntima y social, pero cuya apariencia nos desconcierta, inquieta, poniéndonos en un espacio que no es ni mesiánico ni cauterizador. La herida sigue abierta, la vemos ahora con mayor acuidad, precisamente gracias a la esencia reveladora

de estas conexiones inesperadas en la que es un verdadero maestro; pero las herramientas para poner remedio a los desmanes del mundo no quedan por ello a nuestro alcance a nivel conceptual. Con cierto sadismo, el efecto apotropaico de la imagen, exorcizando el mal circundante (injusticia, dolor, muerte) no se manifiesta: la risa lo anula todo. Se abre un vacío que puede ser al cabo tanto silencio como impotencia frente al fantasma que contemplamos en cuanto espectadores, pues por un lado incentiva nuestros sentimientos piadosos, el ansia de mejora y reparación del mal, pero por otro nos enfrenta, con su estímulo emotivo eficaz y paradójico, a la parálisis, al vaciamiento de lo cómico y, en definitiva, a la acción inerte de la ironía.

Es cierto que una espera silenciosa es ya parte de la respuesta, y la estética no estaría en principio *obligada* a más. Cabe esperar, sin embargo, de cada uno de nosotros, de ti también, querido lector, que nos posicionemos frente a la realidad con mayor conciencia ahora que vemos un poco más allá gracias a estas imágenes amputadas y un tanto deformes, pero intensamente lúcidas. En cualquier caso, esta exposición de Juan Carlos Batista en TEA Tenerife Espacio de las Artes supone no solo la oportunidad de acercarse a sus más recientes trabajos y comprobar el excelente momento creativo de su madurez, contextualizándolo con una suerte de pequeña retrospectiva escogida de este artista de Tegueste que lleva en activo más de treinta años, sino la posibilidad de comprobar esa capacidad del arte para, desde lo inmediato, lo más fungible, la seducción de las imágenes más cercanas y atractivas, alcanzar trascender la sensación y penetrar con agudeza en aspectos de nuestro entorno que, no por estar velados tras una cortina perenne de información desvirtuada, ruidosa e intrascendente, son menos acuchiantes de afrontar por el hombre para llegar a serlo cabalmente.

—Óscar Alonso Molina—
Madrid, febrero de 2016

Smoke-like reality

Every *voyeur* fears for his sex; he fears it will become a hole. The Ancient believed the castration of the beholder, far from being force upon his penis erected in *fascinus*, was actually performed on his eyes. The gelding is, by condensation, the blind. Homer, Tiresias, Oedipus. The one who has been fascinated, who has held his gaze, loses their eyes.

—Pascal Quignard—

In political society, a firm contract based in the common use of metaphors is necessary. Any unusual metaphor disturbs it, destroys it even. To use every word as the mass of the people does is a political and moral convenience. Therefore, being *truthful* means to not deviate from the usual meaning of things.

—Friedrich Nietzsche—

Nur Realität und (R)auch...

Jeder *Voyeur* fürchtet um sein Geschlecht, hat Angst, es werde ein Loch. In der Antike herrschte der Glaube, die Kastration des Sehenden vollziehe sich in seinen Augen, weit entfernt vom Bezug zu seinem in *fascinus* erigierten Glied. Der Kastrierte ist durch Verdichtung der Blinde. Homer, Teiresias, Ödipus. Jener, der fasziniert wurde, der nach vorne gesehen hat, verliert seine Augen

—Pascal Quignard—

In der politischen Gesellschaft ist eine feste Übereinkunft nötig, sie ist auf den usualen Gebrauch von Metaphern gegründet. Jeder ungewöhnliche regt sie auf, ja vernichtet sie. Also jedes Wort so brauchen, wie es die Masse braucht, ist politische Convenienz und Moral. *Wahr* sein heißt nur nicht abweichen vom usualen Sinn der Dinge.

—Friedrich Nietzsche—

Despite the wide range of mediums, techniques and disciplines he deploys; even despite seemingly stylistic leaps or subject discontinuities, Juan Carlos Batista's body of works responds to a constant and not too broad series of profound concerns with which the artist deals, again and again, taking the most diverse approaches. Thereby, a review of the artist's entire career will promptly reveal that his iconography focuses on the bow, a classic within aesthetics, in tension between Eros and Thanatos, love and death, sex and war... The catalog you, reader, have in your hands and the exhibition to which is linked and you probably visited between March and May 2016, at TEA Tenerife Espacio de las Artes of Tenerife, speaks about this extensively: how much suffering there is in desire and how much underlying violence it conceals (submission, conflicting impulses, domination, possession), as well as the ways in which such passion for what does not belong to us and we desire precisely because of it, to merge it with ourselves, devouring it until it is metabolized, takes the most unexpected cultural forms: the passions shared in collective celebrations, especially in sports, whose great idols are revered by the masses; close combat –in which eroticism and combat let themselves exchange metaphors–; the rhetoric of conquest, from Romanticism to pornography; repression of the primal instincts –animal, we called them–, which emerge in the social sphere hiding behind the most unexpected, multifaceted, almost unrecognizable masks: symptom, deviation from the norms, monomania, paraphilia, inappropriate or ‘unnatural’ behavior; children games and adulthood as reciprocal metaphors; the equation of the materials that construct the idyllic and catastrophic landscapes, but also those of utopia and Scorched Earth politics...

Accordingly, his works –especially his photographs– are part of some of the last decade's most active, current aesthetic movements, as the one who connects historical memory with the monument status of private or family documentary photographs; photographs as the epitome of fiction narrative; the gender issue treated through autobiography, to name just a few of the most prominent in his case. Fundamentally, the operations which Batista deals with respond to a subversion, a derailment of the surrealist textual strategies, with their abundance of amalgams and metamorphoses of already-given objects or images, as well as the frequent deflection of the original sense which is associated with them. How many of his works don't result from a terrible and subtle surgical operation to amputate limbs, reattaching own and others parts to a body that is thus reshaped in a monstrous way. Here a chance encounter is never such, since in each case there is a precise choice of the form's design which forces (through phrase overlapping, estrangement, substitution) the original images to confess what maybe not even they knew about themselves, what they had concealed or repressed. In this sense, Batista's works often are a kind of violent, *imaginal* psychoanalysis in which the appearance of everything that surrounds us, that is close to us, part of everyday life, stable or known, flourishes in the blink of an eye in a somewhat absurd, horrific yet amazingly effective way, to reveal aspects we refused to recognize within them. That is why they

Trotz der vielfältigen Formgebungen, Techniken und Disziplinen, in denen sich das Werk entfaltet, trotz der scheinbaren Stilsprünge oder der Diskontinuität bezüglich der Themen entsprechen die Arbeiten von Juan Carlos Batista dennoch einer kontinuierlichen und nicht zu umfangreichen Reihe mit tiefgründigen Überlegungen, die der Künstler wieder und wieder aus unterschiedlichsten Blickpunkten erhellte. So offenbart uns ein Blick auf seine Laufbahn, dass sich seine Ikonographie grundsätzlich auf den für die Ästhetik so klassischen Bogen stützt, gespannt zwischen Eros und Thanatos, Liebe und Tod, Sex und Krieg... Der Katalog, den Sie, der Leser, in den Händen halten, und die Ausstellung, die er dokumentiert und die Sie wahrscheinlich im TEA Tenerife Espacio de las Artes von Teneriffa zwischen März und Mai 2016 besucht haben, erzählen davon ganz ausführlich: Wie viel am Verlangen Bruch ist, und wie viel heimliche Gewalt es verborgen hält (Unterwerfung, einander entgegengestellte Impulse, Herrschaft, Besitznahme), wie auch von den allerunerwarteten Formen, die diese Leidenschaft nach dem, was nicht unseres ist, aber wir genau deshalb danach verlangen, um uns damit zu verschmelzen, um es mit Appetit zu verschlingen bis dahingehend, es zu verstoffwechseln, in der Kulturwelt annimmt: Die bei einer gemeinschaftlichen Feierlichkeit geteilte Leidenschaft wie beispielsweise vor allem im Sport, mit seinen großen Idolen, die von den Massen verehrt werden; der Kampf Mann gegen Mann, wo die Logik der Erotik und die des Gefechts sich anbieten, ihre Metaphern miteinander auszutauschen; die Rhetorik der Eroberung, von der Romantik bis hin zur Pornographie; die Unterdrückung der Grundinstinkte – der tierischen, wie wir sie nennen –, die auf sozialer Ebene unter den unerwarteten Masken erscheinen, vielgestaltig, fast unkenntlich: Symptom, Abweichung von der Norm, Monomanie, Paraphilie, unangemessenes oder „widernaturliches“ Verhalten; das kindliche und erwachsene Spiel als wechselseitige Metaphern; die Identifikation der Materialien, die die idyllische und die katastrophale Landschaft bilden, aber auch die der Utopie und der Politik der verbrannten Erde...

Auf diese Art und Weise sind seine Arbeiten – besonders die fotografischen – in einige der aktivsten Strömungen eingebettet, mit denen sich die aktuelle Ästhetik in den letzten Jahrzehnten auseinandersetzt, wie beispielsweise das historische Gedächtnis in Bezug auf den Monumentalcharakter, den das private oder auch Familiendokument erfährt; die Fotografie als Epitome des Fiktional-Erzählerischen; die Gender-Frage ausgehend von der Autobiographie, um nur die in seinem Fall herausragendsten zu nennen. Im Grunde entsprechen die Vorgänge, mit denen Batista dieses Repertoire angeht, einer Subversion, einem Abweichen von den wörtlichen surrealistischen Strategien, mit seiner Fülle an Legierungen und Metamorphosen bereits existierender Objekte oder Bilder, wie auch die häufige Abweichung von der ursprünglichen Bedeutung, die mit ihnen assoziiert wird. Wie viele seiner Werke verwirklichten noch nicht ausgehend von einer schrecklichen und allerfeinsten chirurgischen Operation, die Glieder

engage us; not because they appear to be, due to their rare, quite original and even sophisticated form, literally fascinating. *fascinus* is the name the Romans gave to the erect penis, that something before our eyes we can't stop looking; *fascinus* is what involuntarily overreacts, imposing itself to the observer's consciousness), but because they also are, before anything else, brutal indicators of an almost unconscious knowledge of which we had clues but couldn't actually name; something we sensed but couldn't suspect or even imagine. Thus the image partially pulls back the curtain that conceals a profound truth now being revealed (*a-lethos*: without veil, *aletheia*) and opposes the *doxa* given by common opinions. The image is abrupt and philosophical: uncomfortable and inopportune; revealing.

The unusual nature of all these materials from which he starts his sculptures or carvings: redesigned ready-made objects, installations or photographs constructed with toys, domestic goods, lots at auction, jumble sale or 'Poundland', decorative elements drawn from popular culture, etcetera, mixes without a solution of continuity with cultured – and more or less hidden – quotations from the History of Art of all epochs, which take us from the classical statuary to Boccioni, from Goya to the Chapman Brothers, from Picasso to Mike Kelley. However, their narrative sounds anything other than automatic: every piece responds to a very specific idea where the artist reflects a vision which is as acid as it is disenchanted with certain aspects of the surrounding reality. A vision, on the other hand, perfectly articulated in a dense ethical and personal system which, although it never falls into the demagogic or the programmatic, in the end articulates a deeply-political commentary (in the sense of the *polis* meaning *the common*) of that same paraphrased reality.

Indeed, the jocose aspect, as if in good temper, with which often these pieces are specified, does not take a jot away from the basic seriousness with which the artist treats collective problems (of a social, economic, sociological or ideological nature) which are confronted through the personal and the psychological. Thus, throughout the exhibition, and beneath the mask of that subtle absence of inhibition which always covers the work of Batista, the spectator is going to be forced to face up to such uncomfortable and unhelpful questions as the basic relationships established by sport, understood as a spectacle, with the most repressed aggressive-organisational tendencies of man: hunting, war, defence and attack... Or the way in which the conquest of that universally applauded figure of the hero (Olympic, warrior, soldier; but also the erotic hero: the idol who draws the groupies, the seductive Don Juan, the relentless lover) inevitably involves a certain negation of the ego in these prototypical ambits of masculinity. The questioning in the construction of that image of imperative, dominant, competitive, authoritarian and violent masculinity, which is supposedly necessary to enable good order, security, the integrity of the family, the social group, the common territory, the symbols which bind us, drags with it a very particular iconographic repertoire, understood at different moments and according to the sector even as 'sensitive material': genital attributes, patriotic

amputiert und die eigene oder fremde Teile an einem anderen Körper teilhaben lässt, der so auf monströse Art und Weise zusammengesetzt wird. Das zufällige Aufeinandertreffen ist hier niemals ein solches an sich, denn in jedem einzelnen Fall ist die Gestaltung der endgültigen Form sorgfältig ausgewählt. Sie zwingt die ursprünglichen Bilder durch Überlagerung von Syntagmen, durch Verfremdung, durch Ersetzung dazu, das zu beichten, was sie vielleicht von sich selbst nicht einmal wussten, wie viel sie verbargen oder gar unterdrückten. In diesem Sinne ist die Arbeit von Batista oftmals eine Art brutaler bildlicher Psychoanalyse, bei der der Anschein von allem, was uns umgibt und was wir als nahestehend, alltäglich, stabil, bereits bekannt empfinden, im Nu zu Tage tritt, auf so absurde und fast schon erschreckende Art und Weise, aber erstaunlich wirksam, um uns Aspekte aufzudecken, die wir uns weigerten in seinem Schoß anzuerkennen. Deshalb gerade erobern sie uns, nicht nur, weil sie sich in ihrer verknüpften und so originellen, sogar kultivierten Formulierung als buchstäblich faszinierend erweisen (mit *fascinus* bezeichneten die Römer das männliche erigerte Glied, jenes, das uns in Bann zieht); *fascinus* ist das, was auf der Bühne unfreiwillig überagiert und sich dem Bewusstsein dessen, der schaut, aufzwängt), sondern weil sie auch – und vor allem – brutal auf etwas hinweisen, was wir wussten, fast ohne uns dessen bewusst zu sein, durch Indizien, die wir aber nicht in Worte fassen konnten; wir wussten intuitiv etwas, ohne in der Lage zu sein, es zu vermuten oder gar zu erahnen. Das Bild zieht so teilweise den Vorhang über eine tiefgründige Wahrheit, die jetzt aufgedeckt wird (*a-lethos*: ohne Schleier, *aletheia*), gegenüber der *doxa*, die uns die gängigen Meinungen darlegen. Das Bild ist abrupt und philosophisch: unbequem und ungelegen, offenbarend.

Das heteroklitische Wesen all dieser Materialien für seine Skulpturen und Schnitzereien, umgestalteten *Ready-mades*, Installationen oder Fotografien, erstellt auf der Grundlage von Spielzeugen, Haushaltsgegenständen, Stücken aus Versteigerungen, von Flohmärkten oder Billigläden, Dekorationselementen, die der Volkskultur entnommen sind usw., wird auch ohne Lösung einer Kontinuität mit kultivierten – und mehr oder weniger verborgenen – Zitaten der Kunstgeschichte aller Epochen gemischt, die uns von der klassischen Bildhauerei zu Boccioni führen, von Goya zu den Chapman-Brüdern, von Picasso zu Mike Kelley. Jedoch erweist sich seine Narration alles andere als automatisch: Jedes Stück entspricht einer ganz konkreten Idee, bei der der Künstler eine so bissige wie ernüchterte Vision mit bestimmten Aspekten der ihn umgebenden Wirklichkeit widerspiegelt. Eine Vision, die andererseits in einem dichten persönlichen Ethik-System artikuliert wird, das – ohne jemals in eine Streitschrift oder ins Programmatische abzudriften – letzten Endes eine zutiefst politische Auslegung artikuliert (im Sinne des Denkens der *polis*, des Gemeinschaftlichen) eben dieser umschriebenen Wirklichkeit.

In der Tat, mindert das spöttische fast launenhafte Aussehen, das den Werken oftmals inne ist, keineswegs die ihnen zugrunde liegende Ernsthaftigkeit in Bezug auf kollektive Probleme (gesell-

or religious symbols, scatology... This is a different kind of fascination from the one discussed above: since Freud and Lacan we know the scopic drive as a natural tropism of the human eye, and Gestalt psychology spoke in such cases of *Prägnanz*. But as Bruckner and Finkielkraut said in their analysis of the love disorder, "how stupid is to see the male sex, to name just an object that has for a long time clouded our minds, simply as a power symbol or a joy appliance, and baptized as phallic everything that is pointed, erect, glandular or preputial (Freudian metaphors are, in this regard, poor), since if sometimes the gland makes kids laugh is because it evokes a thousand other things besides its traditional function; when in a rest state, we can paint it, knot it, dip it in jam, tie it to a pulley, sew the skin over the gland, water the neighbours, make it disappear behind the thighs; when it is erect we can turn it into a puppet, napkin holder, drumstick, hobbyhorse, the body of a guitar...". Similarly, Batista escapes the easy temptation of scandal or mere provocation, and in his works prevails a contained reflection that invites the observer to take a step beyond their slightly pop appearance (where everything is said, explicit, even underlined by the form itself), to conquer a reflective and critical plane with regard to all those aspects of a reality which, as alluded to in the exhibition's ambiguous title, a distortion of an Ángel González's verse, we do not finally know if is smoking or rather it is made of smoke.

And that is how Batista leaves us, in front of images in which we can perceive a critical substrate, scathing comments about memorable and improvable aspects of our intimate, social life, whose appearance disconcert and disturb us, putting us in a place that is neither messianic nor cauterizing. The wound is still open, we can see it now more acutely, precisely because of the revealing essence of those unexpected connections he has truly mastered; but this doesn't mean the tools to remedy the world's excess are, on a conceptual level, within our reach.

It is true that a silent waiting is already part of the answer and that aesthetics isn't fundamentally obliged to anything else. We could hope, however, from each of us, even you, dear reader, a more conscious stand regarding reality now that we can see beyond it thanks to these amputated, somewhat deformed, yet intensely lucid images. In any case, Juan Carlos Batista's exhibition at TEA Tenerife Espacio de las Artes is an opportunity to approach his most recent works and ascertain the excellent creative moment of his maturity, contextualizing it in a small retrospective of this artist from Tegueste who's been working for more than thirty years, but also to verify, through the immediate, the most fungible, the seduction of the closest and more attractive images, art's ability to transcend sensation and acutely penetrate aspects of our surroundings which, even if they are veiled by a perennial, noisy and inconsequential curtain of distorted information, still need to be urgently faced by mankind in order to fully exist as such.

—Óscar Alonso Molina—

Madrid, February 2016

schaftliche, wirtschaftliche und ideologische), die der Künstler über das Persönliche und Psychologische angeht. Unter der für die Werke des Künstler bezeichnenden Patina einer subtilen Ungezwungenheit sieht sich der Zuschauer verpflichtet, sich so rauen und so wenig freundlichen Fragen tiefgründiger Beziehung zu stellen, wie jene des Sports – als Show verstanden – in Bezug auf die am stärksten unterdrückten aggressiven und an Organisationen gebundenen männlichen Neigungen: Jagd, Krieg, Verteidigung und Angriff... Oder wie die Eroberung dieser allgemein umjubelten Figur des Helden (sei es nun ein olympischer, ein kriegerischer oder ein militärischer Held; aber auch der erotische: das Idol, das die *Groupies* hinter sich herschleift, der erobernde Don Juan, der fordernde Liebhaber) zwangsläufig eine gewisse Leugnung des Ichs in diesen prototypischen Bereichen der Männlichkeit impliziert. Das Infragestellen in der Konstruktion dieses dominanten heteronormativen, konkurrierenden, autoritären und brutalen Bildes, das vermeintlich als Garant für Ordnung, Sicherheit, die Unberührtheit der Familie, der sozialen Gruppe, des gemeinschaftlichen Territoriums, für die uns verbindenden Symbole notwendig ist, zieht ein ganz eigenes ikonografisches Repertoire hinter sich her, das zeitweise und je nach Zielgruppe unterschiedlich sogar als „sempfindlicher Stoff“ verstanden werden kann: Genitalattribute, vaterländische oder religiöse Symbole, Skatologie... Hierbei handelt es sich um eine andere Art von Prägnanz als die der oben erwähnten Faszinierung: Seit Freud und Lacan wissen wir, dass der skopische Trieb einen natürlichen Tropismus des menschlichen Blicks darstellt, und die Gestalttheorie würden in solchen Fällen von *Prägnanz* sprechen. Aber wie Bruckner und Finkielkraut in ihrer gemeinsamen Analyse der Liebesordnung hinweisen: „Wie töricht erscheint es, das männliche Glied, ein Objekt das die Geister so lange Zeit benebelt hat, einfach als ein Machtsymbol oder einen Lustapparat zu sehen, und alles später Spitz, Erigierte, Eichelartige oder mit Vorhaut Bedeckte als phallisch zu taufen (armselig im Vergleich zu freudianischen Metaphern). Bringt der Anhang die Jünglinge manchmal deshalb so zum Lachen, dann nicht wegen seinem ehrwürigen Nutzen, sondern weil er tausend andere Vorstellungen hervorlockt: im Ruhezustand können wir ihn anmalen, ihn zum Korkenzieher verknoten, ihn in Marmelade tunken, ihn an eine Seilrolle binden, die Haut über der Eichel zunähen, die Nachbarn gießen, ihn hinter den Oberschenkeln verschwinden lassen; in Erektion, ihn zu einer Marionette, zu einem Serviettenhalter, zu einem Trommelstock, Pferdchen, Gitarrenkorpus machen...“. Gleichermaßen flieht Batista vor der simplen Versuchung, einen Skandal heraufzubeschwören oder eine einfache Provokation anzufachen, und in seinen Werken drängt sich eine reflexive Beherrschung auf, die den Betrachter einlädt, einen Schritt über die leicht „poppige“ Erscheinung (in der alles schon ganz ausdrücklich gesagt wäre, sogar noch unterstrichen durch die Form selbst) hinaus zu wagen, um ein Anspruchsniveau zu erobern, und zwar ein tadelndes in Bezug auf all diese Aspekte der Realität, von der wir – wie schon der zweideutige Titel der Ausstellung

andeutet, ein verzerrtes Wortspiel von Ángel González –, letztendlich nicht wissen, ob sie zu Rauch wird oder sie eher aus ihm besteht.

Und dort lässt uns Batista stehen, vor Bildern, in denen wir ein gewisses kritisches Fundament wahrnehmen, mit bissigen Kommentaren über denkwürdige und verbesserungswürdige Aspekte unseres privaten und öffentlichen Lebens, aber deren Erscheinung uns durcheinander bringt, beunruhigt, und uns so an einen Ort führt, der weder messianisch noch austreibend ist. Die Wunde ist immer noch offen, wir sehen sie jetzt viel schärfer, gerade dank der offenbarenden Essenz dieser unerwarteten Verbindungen, in denen Batista ein wahrer Meister ist; aber die Mittel, um den Exzessen der Welt Abhilfe zu schaffen, stehen uns deswegen nicht unbedingt auf konzeptioneller Ebene zur Verfügung. Mit einem gewissen Sadismus drückt sich der apotropäische Effekt des Bildes, das umgebende Böse exorzierend (Ungerechtigkeit, Schmerz, Tod), nicht aus: Das Lachen löscht alles aus. Es eröffnet sich eine Leere, die letztendlich sowohl Stille als auch Hilflosigkeit im Angesicht des Phantoms sein kann, das wir als Zuschauer betrachten, denn einerseits spornst sie unsere mitleidigen Gefühle an, die Sehnsucht nach einer Besserung und die Berichtigung des Bösen, aber andererseits konfrontiert sie uns – mit ihrer wirksamen und paradoxen emotionalen Stimulierung – mit der Lähmung, der Leerung des Komischen und schlussendlich mit dem leblosen Handeln der Ironie.

Es stimmt, ein schweigames Warten ist bereits Teil der Antwort, die Ästhetik wäre im Prinzip zu nichts Weiterem verpflichtet. Jedoch ist von jedem von uns zu erwarten, auch von Ihnen, werte Leser, dass wir uns der Realität nun bewusster stellen, jetzt, da wir dank dieser amputierten und etwas entstellten, allerdings intensiv scharfsinnigen Bilder ein wenig weiter sehen. Auf jeden Fall bietet diese Ausstellung von Juan Carlos Batista im Kurlutzentrum TEA Tenerife Espacio de las Artes nicht nur die Gelegenheit, sich seinen neuesten Arbeiten zu nähern und den hervorragenden Moment seiner künstlerischen Reife zu beleuchten, dies anhand einer kleinen, ausgewählten Retrospektive dieses Künstlers aus Tegueste, der seit mehr als 30 Jahren aktiv ist, sondern auch, die Gelegenheit, sich von der künstlerischen Fähigkeit zu überzeugen, die aus dem Unmittelbaren, dem Vergänglichen, der Verführung nächster und attraktivster Bilder heraus Empfindungen durchdringt und scharfsinnig in Aspekte unserer Umwelt eindringt, die zwar von einem ständigen Vorhang verfälschter, lärmender und unwesentlicher Information verdeckt ist, Aspekte jedoch, denen der Mensch nicht weniger dringend gegenüberstehen muss, um sich in Vernunft zu wandeln.

—Óscar Alonso Molina—
Madrid, Februar 2016



Vista parcial de la exposición *Realidad casi humo*. 2016.





Entandrophagma utile

Año 2008. Madera tallada. 105 x 570 x 22 cm
Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

La vita è bella I

Año 2014-16. Impresión digital en papel Blueback. 400 x 560 cm (detalle)





La vita é bella V

Año 2014. Impresión digital sobre dibond. 80 × 120 cm

La vita é bella VII

Año 2014. Impresión digital sobre dibond. 80 × 86 cm





Cortina de humo

Año 2015. Impresión digital sobre lona plástica. 243 × 204 cm





Piezas de sobremesa

Año 2010-2015. Montaje de 30 esculturas. Técnica mixta





Sobreprotección

Año 2012-2014

Técnica mixta. 32 × 37 × 32 cm

Custodia del agua

Año 2011-2014

Técnica mixta. 60 × 39 × 38 cm

Custodia del mundo

Año 2014

Técnica mixta. 34 × 11 × 11 cm

Árbol con alfombra

Año 2013-2014

Técnica mixta. 53 × 40 × 32 cm





Ejercicio de empatía

Año 2015. Técnica mixta. 55 × 22 × 17 cm

Soldado por las ramas I

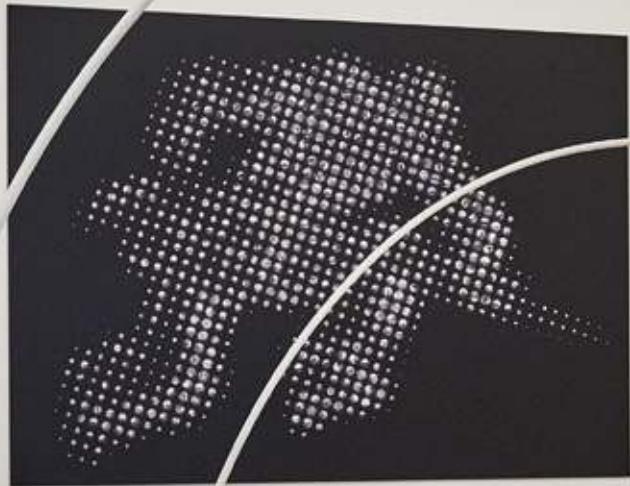
Año 2014. Técnica mixta. 46 × 39 × 21 cm





Los catástrofistas

Año 2015. Técnica mixta. 48 × 33 × 22 cm





Dron

Año 2015. Hierro, acero, resina epoxi, poliéster, granada de mortero hueca e inutilizada, madera y pintura sintética. 360 × 176 × 290 cm aprox.

El vuelo del azar

Año 2015-2016. Madera, plástico, acero y acrílico.

105 × 130 × 110 cm

Colección MNH (Museo de la Naturaleza y el Hombre)







Extrañamiento en la trinchera

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm



Topografía disonante

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm



Patraña télurica

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm



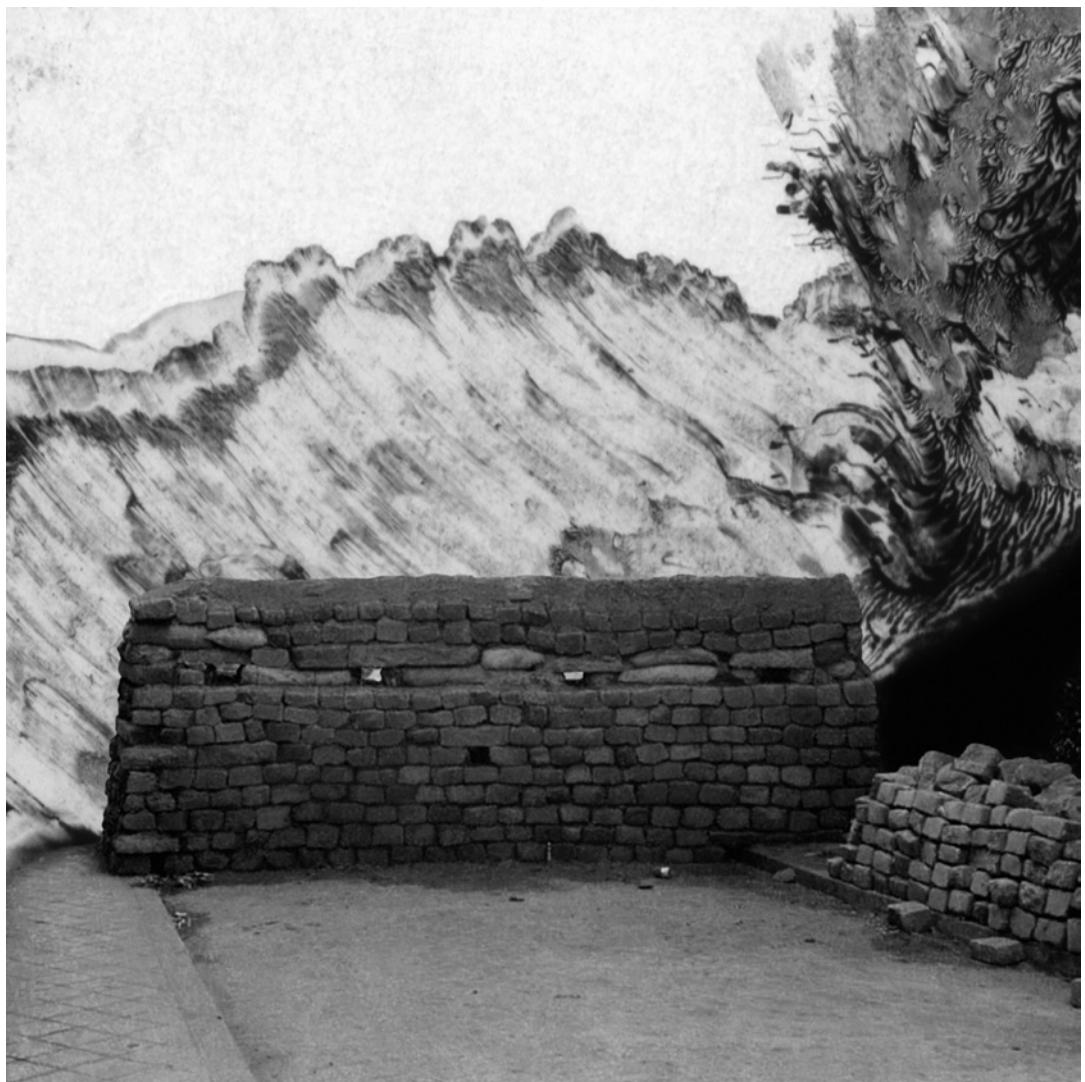
Viva el ejército del pueblo

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm



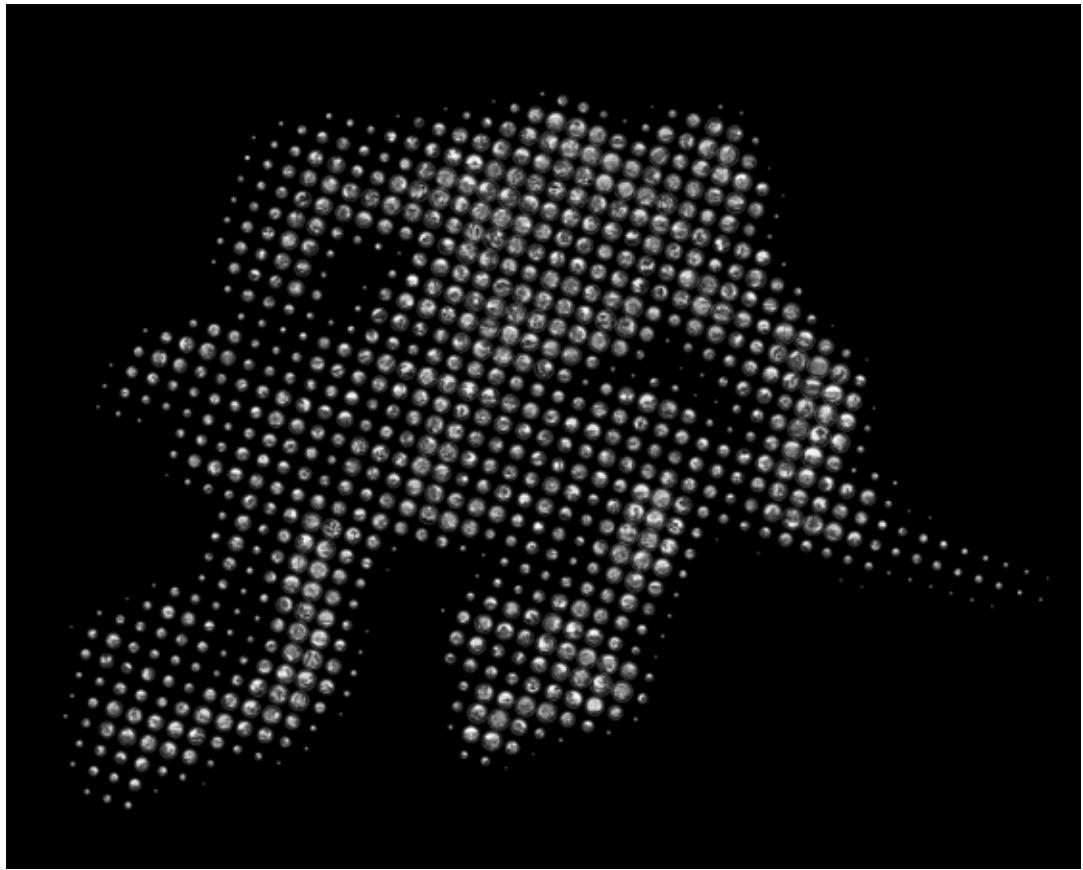
Aliteración

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 x 60 cm



El enemigo miente

Año 2013. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm



La ideología del paisaje

Año 2010. Impresión digital sobre kapa mount. 190 × 234 cm (detalle)







Apuntes para Juan Carlos Batiña

J'en venais donc à me demander si cette admirable créature à la contemplation de laquelle je me consacrais depuis des mois n'étais pas un Golem. Mais étais-ce possible?

—Fernand Dumont—
Dialectique du hasard au service du désir

Vivimos una edad hipercrítica que paga cara su lucidez: bloquea toda certidumbre en una norma de vida. Nuestro criticismo nos impide creer. Desmontamos críticamente la creencia, incluso llegamos al extremo de desmontar críticamente la lucidez, la sabiduría, la propia crítica. Desde la lucidez, desde la sabiduría, desde la crítica. Escépticos respecto a nuestro propio escepticismo, críticos respecto a nuestro criticismo, nos sumergimos en una actividad sin freno con el fin de esquivar el obsesivo *cul de sac* de los espejos que se miran.

—Eugenio Trías—
Drama e identidad

Realidad casi humo: lo mismo que esa extraña sensación de vivir entre ruinas.

La fuga de toda utopía posible: el extravío infinito. La pérdida llenando de agujeros los bolsillos.

Alguien dijo que habría lluvia de perseidas sobre este cielo nocturno iluminado por antorchas celestes.

Realidad casi humo: certezas que saltan por los aires. El orden de las cosas panza arriba. Y una camioneta que pasa, lejos, cargada de un puñado de ceniza.

Todo cabe en la tierra de los prodigios: el árbol ovejero, el caballo con cabeza nuclear, el avestruz-soldado, el árbol-nube. Clonaciones, transmutaciones, conversiones: principios de nuestro tiempo, dicen. *Le mal du siècle.*

El juego de las adivinanzas: una cosa que es sí misma y la siguiente, como en un bombardeo de átomos o en una danza sin principio ni fin, interminable y recomenzante.

Realidad casi humo: el animal enfermo que nos mira con ojos enfermos. El animal inconsolable, sin medida; metamorfoseado bajo un disfraz de múltiples caretas. La jirafa vuelta en llamas vuelta en árbol vuelta en cabra vuelta en bota vuelta en perro vuelta en humo vuelta ceniza.

Puertas giratorias entre la realidad y la ficción; pasadizo o puente que se cruza entre un polo y otro polo, como si a ambos lados hubiese una ventana en la que asomarse hacia un otro paisaje.

Una densa capa de humo en suspensión cubre el cielo, y la ciudad por entero parece una gran sábana con luces de artificio. Ahora es posible mirar al sol de frente, como quien sostiene su pensamiento en un punto fijo o en una gran naranja.

Si la vieras caerías en la cuenta de que desde aquí arriba la isla parece un animal dormido. La bruma peina de norte a sur las Casas de la Cumbre esfumándose luego en el aire que doblega las copas de los árboles más altos. Realidad casi humo, piensas, ingrávida de lo visible, certeza que deviene migajas entre los dedos.

El escultor ha escogido un tronco robusto de madera de barbuzano. También ha tomado de entre los restos apilados en una de las esquinas del taller un tronco de madera de guayabero que le recuerda a su padre. Ha estado trabajando en él día y noche, horadando su superficie, dando nueva vida al cuerpo del árbol con sus propias manos. Luego,

silenciosamente, llega hasta la casa. Una idea fija taladra su cabeza. Él sabe que las auténticas raíces del árbol están en su copa, pues lo que en verdad lo alza y sostiene en pie es su afán de elevarse.

No sé muy bien por qué razón escribo lo que escribo. Me dejo llevar por las figuras y sombras que proyectan en la pared unas cuantas antorchas.

En la pared algunos nombres escritos a tiza, algunas cifras y un puñado de palabras: *you're a man of few words*.

Juan Carlos en su estudio: corredor de fondo imitando el vuelo de un dardo hasta la diana. Muestra algunos trabajos, algunas imágenes que le obsesionan: viejas fotografías que hablan de gentes de otro tiempo. Escenas de milicianos. Imágenes de la despiadada masacre de Nankín. No es posible pensar en otra cosa distinta a la imposición de lo bélico sobre todo paisaje. Difícil conciliar el sueño. Una obsesión semejante, pienso, le hará saltar la cabeza por los aires.

Espiral aborigen esculpida en hierro sobre el paisaje al igual que un mecanismo de destrucción. Artefacto que se muerde la cola una y otra vez sobre sí mismo, lo mismo que la gran mentira sobre la que habitamos.

Escribo unos breves apuntes para Juan Carlos Batista. Un manual de instrucciones para pellizcar al *Soldado Boccioni* sin ser visto. Para huir de sus *patologías de guerra*, de sus piernas giratorias, de sus estrategias de camuflaje.

—Isidro Hernández Gutiérrez—

Araya, mayo de 2016

With regard to Smoke-like Reality

J'en venais donc à me demander si cette admirable créature à la contemplation de laquelle je me consacrais depuis des mois n'étais pas un Golem. Mais étais-ce possible?

—Fernand Dumont—

Dialectique du hasard au service du désir

We live in a hypercritical age whose lucidity has a high price: it blocks all certainties with a life norm. Our criticism keeps us from believing. We take apart belief with our criticism; we even take apart lucidity, wisdom, criticism itself, through lucidity, wisdom and criticism. We are skeptical of our own skepticism, critical of our own criticism; we give into a careless activity to avoid the *cul de sac* of the mirrors that face each other.

—Eugenio Trías—

Drama and identity

Stichworte zu Juan Carlos Batista

J'en venais donc à me demander si cette admirable créature à la contemplation de laquelle je me consacrais depuis des mois n'étais pas un Golem. Mais étais-ce possible?

—Fernand Dumont—

Dialectique du hasard au service du désir

Wir leben in einer hyperkritischen Zeit, die ihren Scharfsinn teuer bezahlt: Sie blockiert jegliche Gewissheit der Lebensnorm. Unser Kritizismus verhindert den Glauben. Wir zerlegen den Glauben kritisch, zerlegen sogar kritisch den Scharfsinn, die Weisheit, die Kritik selbst. Aus dem Scharfsinn heraus, aus der Weisheit, aus der Kritik. Unserer eigenen skeptischen Einstellung skeptisch, unserem Kritizismus kritisch gegenüberstehend tauchen wir in eine zügellose Aktivität, um der zwanghaften Sackgasse der uns betrachtenden Spiegel zu entweichen.

—Eugenio Trías—

Drama e identidad

Smoke-like reality: the same as that strange feeling of living among ruins.

The escape of any possible utopia: the infinite estrangement. The loss filling our pockets with holes.

Someone said there were going to rain Perseids over this night sky illuminated by celestial torches.

Smoke-like Reality: certainties blown into pieces. The order of things gone belly up. And a truck passing away, loaded with a handful of ashes.

Anything goes in the land of wonders: the shepherd tree, the horse with a nuclear head, the ostrich-soldier, the tree-cloud. Clones, transmutations, conversions: principles of our time, they say. *Le mal du siècle.*

The guessing game: a thing which is itself and the next, as in an atom bombing or a dance without beginning or end, endless and cyclic.

Smoke-like Reality: the sick animal watching us with sick eyes. The inconsolable animal, immeasurably; metamorphosed with a disguise of multiple masks. The giraffe turned into flames turned into tree turned into goat turned into boot turned into dog turned into smoke turned into ash.

Revolving doors between reality and fiction; passage or bridge which crosses a pole and another pole, as though in each side was a window in which to lean out to another landscape.

A dense smoke haze is floating in the sky and the entire city seems like a large sheet with artificial lights. Now it is possible to look directly at the sun, as someone holding his thoughts in a fixed point or a big orange.

If you could see it you would notice that from up here the island looks as a sleeping animal. The mist combs from north to south Casas de la Cumbre and then banishes in the air that bends the crowns of the tallest trees. Smoke-like reality, you think, weightlessness of the visible, certainty turned into crumbs between the fingers.

Realität, fast Rauch: ein und dasselbe wie dieses seltsame Gefühl, unter Ruinen zu leben.

Flucht aus jedmöglicher Utopie: das unendliche Irregehen. Der Verlust, der die Taschen durchlöchert.

Jemand kündigte den Perseidenschwarm in diesem nächtlichen, von himmlischen Fackeln erhellten Firmament an.

Realität, fast Rauch: Gewissheiten, in die Luft gesprengt. Die Ordnung der Dinge, auf den Kopf gestellt. Und in der Ferne fährt ein Kleinlaster vorbei, beladen mit einem Häufchen Asche.

Im Raum der Wunder findet alles Platz: der Schafbaum, das Pferd mit seinem Atomsprengkopf, der Soldatenstrauß, der Wolkenbaum. Geklonte, transmutierte, konvertierte Wesen: die Wurzeln unserer Zeit, wie man so sagt. *Le mal du siècle.*

Das Rätselspiel: ein Ding, gleich sich selbst und des nächsten, wie ein Atombeschuss oder ein Tanz ohne Beginn und Ende, endlos und wiederkehrend.

Realität, fast Rauch: das kranke Tier, das uns mit kranken Augen betrachtet. Das untröstliche, hemmungslose Tier; verwandelt, verummt unter mannigfachen Masken. Die Giraffe, verwandelt in Flammen, verwandelt in Baum, verwandelt in Ziege, verwandelt in Stiefel, verwandelt in Hund, verwandelt in Rauch, verwandelt in Asche.

Drehüren von Realität zu Fiktion; Gang oder Brücke von einem Pol zum anderen, als ob zu beiden Seiten ein Fenster den Blick in eine andere Landschaft freigäbe.

Der Himmel, bedeckt von einer dichten Rauchschicht, die ganze Stadt wie ein breites Laken, in Kunstlicht getaucht. Ein direkter Blick in die Sonne ist nun möglich, wie einer, der seine Gedanken an einem Fixpunkt oder einer großen Apfelsine hängen lässt.

Sähe man die Insel würde einem klar, dass sie von hier oben aus gesehen einem schlafenden Tier gleicht. Der Nebelschleier durchkämmt den Weiler auf dem Bergkamm von Norden nach Süden und löst sich im Wind auf, der die höchsten Baumkronen nach

The sculptor has chosen a robust trunk of Canarian laurel wood. He has also taken from the clutter at a corner of the atelier a trunk of Guava wood that reminds him of his father. He has been working on it day and night, carving its surface, giving new life to the tree's body with his own hands. Then, silently, he comes to the house. One fixed idea is drilling his mind. He knows the true roots of the tree are in its crown, since what really holds it up and sustains it is its eagerness to ascend.

I'm not sure why I write what I write. I get carried away by figures and shadows cast on the wall by a few torches.

On the wall some names written with chalk, some numbers and a handful of words: *you're a man of few words*.

Juan Carlos in his atelier: a runner imitating the flight of a dart to its target. Shows some works, some images he is obsessed with: old photographs that speak about people from another time. Scenes of militants. Images of the ruthless Nanking Massacre. It is not possible to think about anything but imposing belligerence on every landscape. Is difficult to fall sleep. An obsession like that, I think, will blow his mind.

Aboriginal spiral sculpted in iron, over the landscape, like a mechanism for destruction. Artefact that bites its own tale over and over again, like the big lie we live in.

I write some brief notes for Juan Carlos Batista, an instructions manual to pinch *Soldier Boccioni* without being seen. To escape his *war pathologies*, his revolving legs, his camouflage strategies.

—Isidro Hernández Gutiérrez—

Araya, May 2016

seinem Willen beugt. Realität, fast Rauch, denkt man, Schwere-losigkeit des Sichtbaren, Gewissheit, die zwischen den Fingern zu Krumen wird.

Der Bildhauer hat einen kräftigen, kanarischen Ebenholz-Stamm ausgewählt. Von einem Stapel in einer Ecke seiner Werkstatt hat er auch den Stamm einer Echten Guave hervorgeholt, den ihn an seinen Vater erinnert. Tag und Nacht bearbeitet er das Holz, durchbohrt seine Oberfläche, schnitzt den Baum mit seinen Händen zu neuem Leben. Dann geht er schweigend nach Hause. Eine Idee hämmert sich in seinen Kopf. Er ist sich bewusst, dass die wirklichen Wurzeln des Baumes in seiner Krone sind. In Wirklichkeit treibt ihn sein Streben in die Höhe dazu, emporzuragen und aufrecht zu stehen.

Mir ist nicht richtig bewusst, weshalb ich schreibe, was ich schreibe. Ich lasse mich von den Figuren und Schatten treiben, welche die Fackeln auf die Wand werfen.

An der Wand einige Namen in Kreideschrift, einige Zahlen und eine Hand voll Wörtern: *you're a man of few words*.

Juan Carlos in seiner Werkstatt: ein Langstrecken-Läufer, den Flug eines Speers auf die Zielscheibe nachahmend. Er zeigt einige seiner Werke, einige Bilder, die ihn verfolgen: alte Fotografien, die von Personen anderer Zeiten sprechen. Aufnahmen von Militärischen. Bilder des erbarmungslosen Massakers von Nanking. Es ist unmöglich, die Gedanken von den sich der ganzen Landschaft aufzwingenden Kriegsszenen abschweifen zu lassen. Zum Schlaf kommen, unermesslich schwer. Eine solche Besessenheit, denke ich, wird seinen Kopf explodieren lassen.

Spirale der Eingeborenen, aus Eisen geformt, platziert auf einer Landschaft, mit einem Zerstörungsmechanismus. Ein Artefakt, das sich wieder und wieder selbst in sein Ende beißt, wie die große Lüge, auf der unser Leben beruht.

Ich schreibe kurze Stichworte über Juan Carlos Batista. Eine Anleitung, um den *Soldaten Boccioni* unbemerkt zu kneifen. Zur Flucht vor seinen *Kriegswunden*, vor seinen drehenden Beinen, vor seiner Tarnstrategie.

—Isidro Hernández Gutiérrez—

Araya, im Mai 2016



Bosque de los lamentos

Año 2011-2014. Impresión digital sobre papel algodón. 80 × 100 cm



Incursión

Año 2014. Impresión digital sobre papel algodón. 60 x 74 cm



Psicopaisaje II

Año 2015. Impresión digital sobre papel algodón. 60 x 77 cm



Psicopaisaje I

Año 2015. Impresión digital sobre papel algodón. 80 x 105 cm



Humosapiens I

Año 2015. Impresión digital sobre papel algodón. 60 x 79 cm



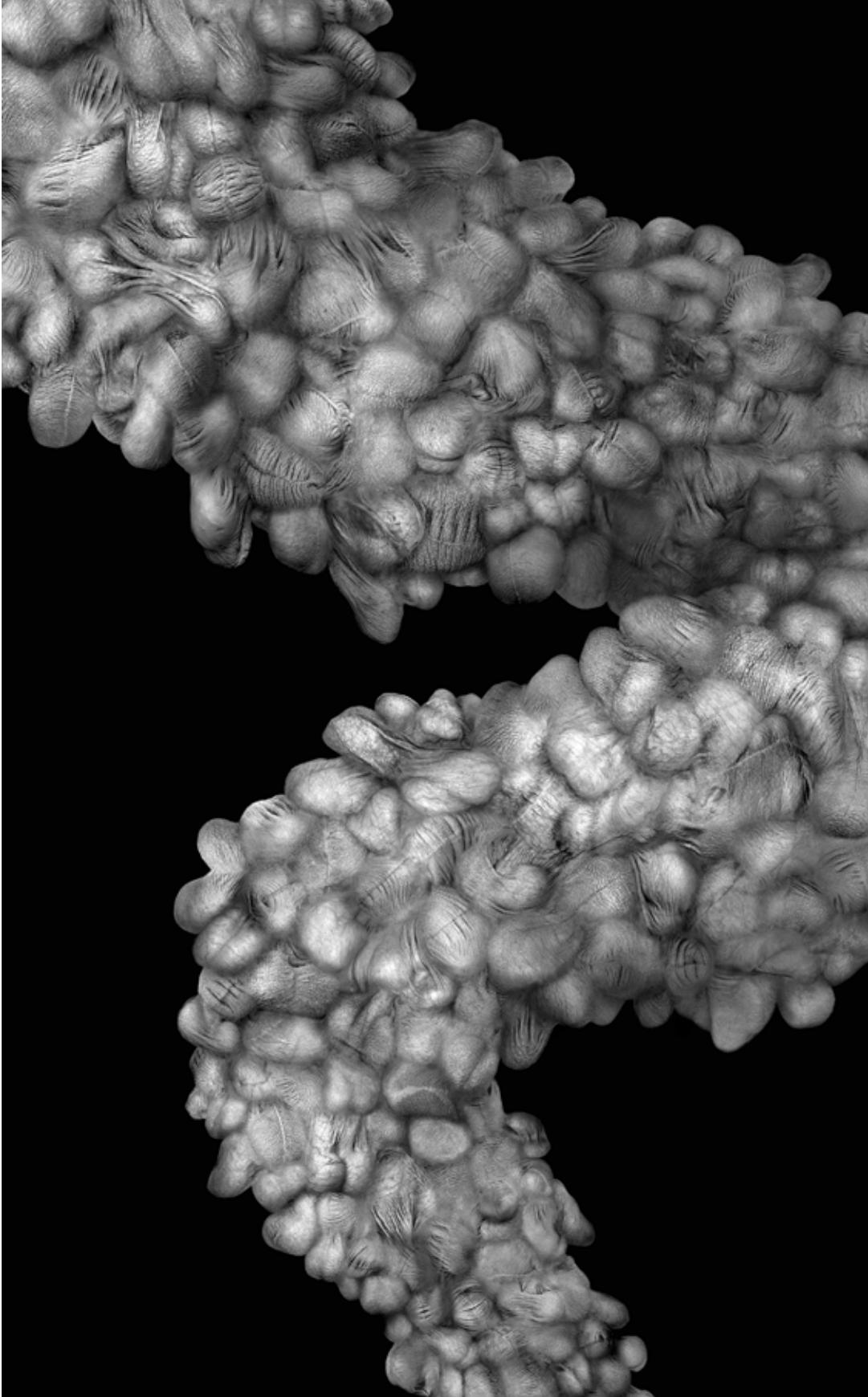
Humosapiens II

Año 2015. Impresión digital sobre papel algodón. 60 x 90 cm
Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes



Hordas

Año 2014-2016. Impresión digital sobre papel Blueback. 520 x 280 cm (detalle)







Imposición

Año 2015. Madera, botas de soldado, hierro y réplica en metal de un AK47 (Softair). 216 x 100 x 75 cm

Injerencia permisiva

Año 2009-2014. Impresión digital sobre papel algodón. 80 x 128 cm

–Román Gubern–

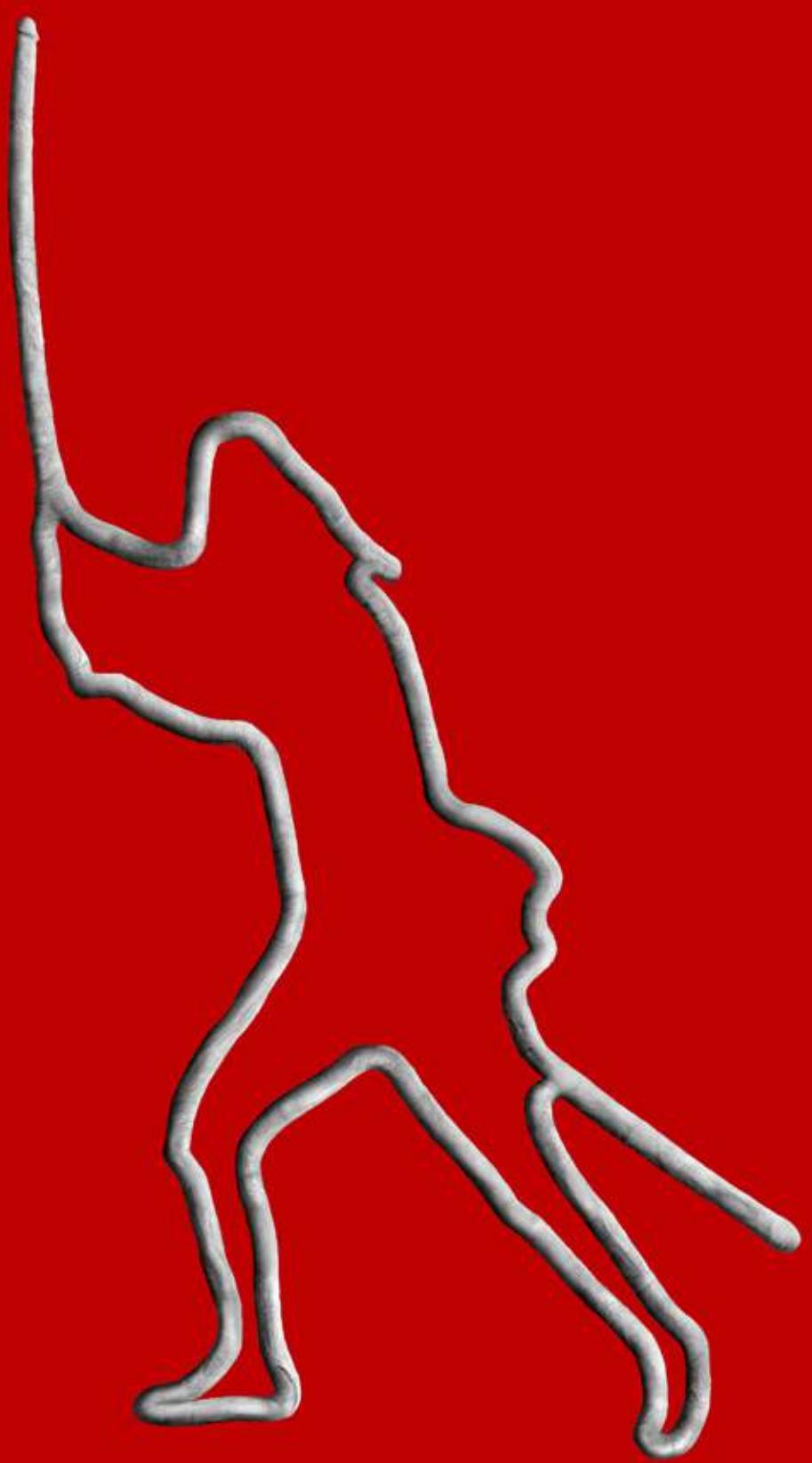
Las imágenes, al margen de sus eventuales valores estéticos, proponen una visión del mundo, y hasta del mundo sobrenatural e invisible. [...] Cuando no constituyen espejos (incluso deformantes) de la sociedad que las ha creado, suelen constituir espejos elocuentes de sus imaginarios, de sus deseos y aspiraciones, de sus ensueños reprimidos o prohibidos. Y de ahí surgen los imaginarios heterodoxos, inconformistas, divergentes, clandestinos o subversivos.

Images, regardless of their possible aesthetic values, propose a vision of the world and even the supernatural and invisible world. [...] When they don't constitute mirrors (even disfiguring ones) of the society that has created them, they usually embody eloquent mirrors of their imaginaries, of their wishes and aspirations, of their repressed or forbidden dreams. And hence emerge the heterodox imaginaries, those that are non conformists, clandestine or subversive.

Die Bilder beinhalten neben ihren rein ästhetischen Werten eine Weltanschauung, die bis hin zum Übernatürlichen und Unsichtbaren geht. [...] Sind es keine (sogar verzerrenden) Spiegel der Gesellschaft, wovon sie geschaffen wurden, so sind es vielsagende Bilder des Gedachten, des Gewünschten, des Erstrebten, der unterdrückten oder verbotenen Träume. Daraus entstehen heterodoxe Künstler, Nonkonformisten, Querdenker, Untergrundkämpfer oder Aufrührer.

Hazañas bélicas II

Año 2015. Impresión digital sobre dibond. 149 x 100 cm



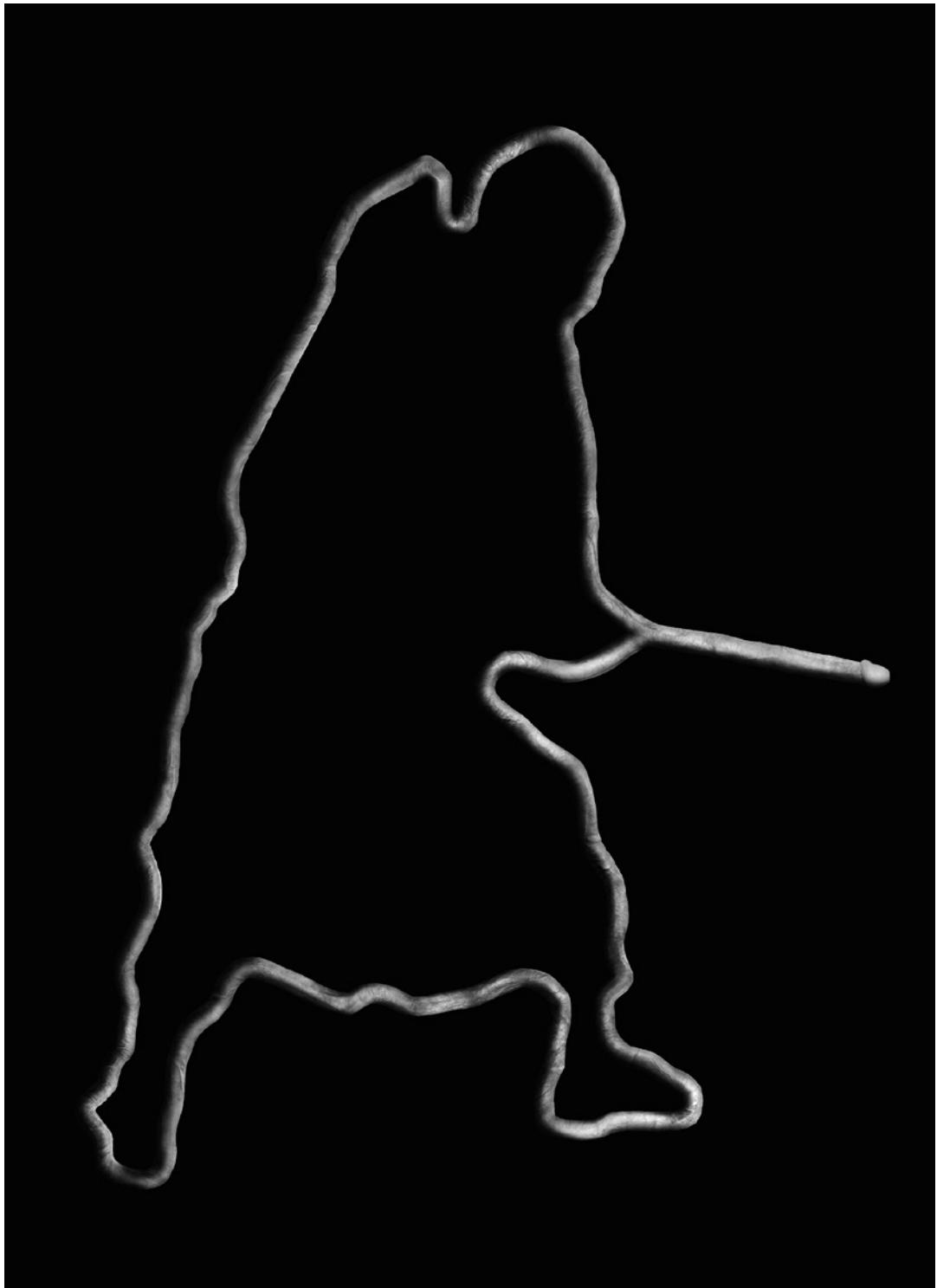


Descredito de la metáfora

Año 2014. Impresión digital sobre dibond. 60 x 80 cm

Hazañas bélicas I

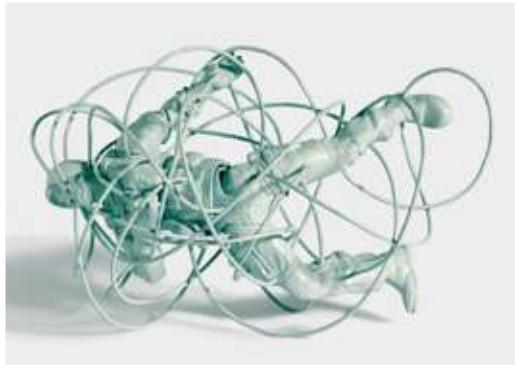
Año 2015. Impresión digital sobre dibond. 131 x 100 cm



Nubecilla letal

Año 1999-2002. Cibachrome sobre
aluminio. 190 x 121 cm





Trampas de la trinchera

Año 2002. Cibachrome sobre aluminio. 121 x 183 cm
Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

—Clara Muñoz—

El universo íntimo y poético en el que nos introduce Juan Carlos Batista a través de su mirada nos ayuda a descender tan profundamente en nosotros, que nos desembaraza de nuestras historias. Este proceso de pérdida de referencias libera al propio artista y a nosotros mismos de una realidad de la que únicamente queda una evocación engañosa. Nos recuerda, entonces, el precio de una soledad que tiene como referente a la propia niñez y los miedos más ocultos en nuestro subconsciente, temores profundos que difícilmente llegamos a conocer. Infancia de la que no podemos olvidar nuestro deseo de huir de un mundo que no terminábamos de entender.

The intimate and poetic universe that Juan Carlos Batista introduces through his eyes helps us descend so deep into ourselves that it strips us of our stories. This process of losing our references frees the artist and us from a reality that is only a deceptive evocation. It reminds us, thus, of the price of a loneliness that has childhood as a referent, as well as fears deeply hidden in our subconscious, profound fears that we will hardly recognize. Childhood from which we cannot forget our desire to escape from a world that we couldn't quite understand.

Verlustvorgang von Bezugnahmen löst den Künstler und uns selbst von der Realität. Zurück bleibt einzig eine trügerische Erinnerung. Sie gemahnt uns an den Preis der Einsamkeit, gestützt auf die eigene Kindheit, auf die verborgenen Ängste unseres Unterbewusstseins, jene tiefe, beinahe unerkennbare Furcht in uns. Eine Kindheit, die den Wunsch nach der Flucht vor einer nie ergründeten Welt nie vergessen lässt.

Los miedos del rendido

Año 2009. Madelman alterado. 35 x 12 x 09 cm

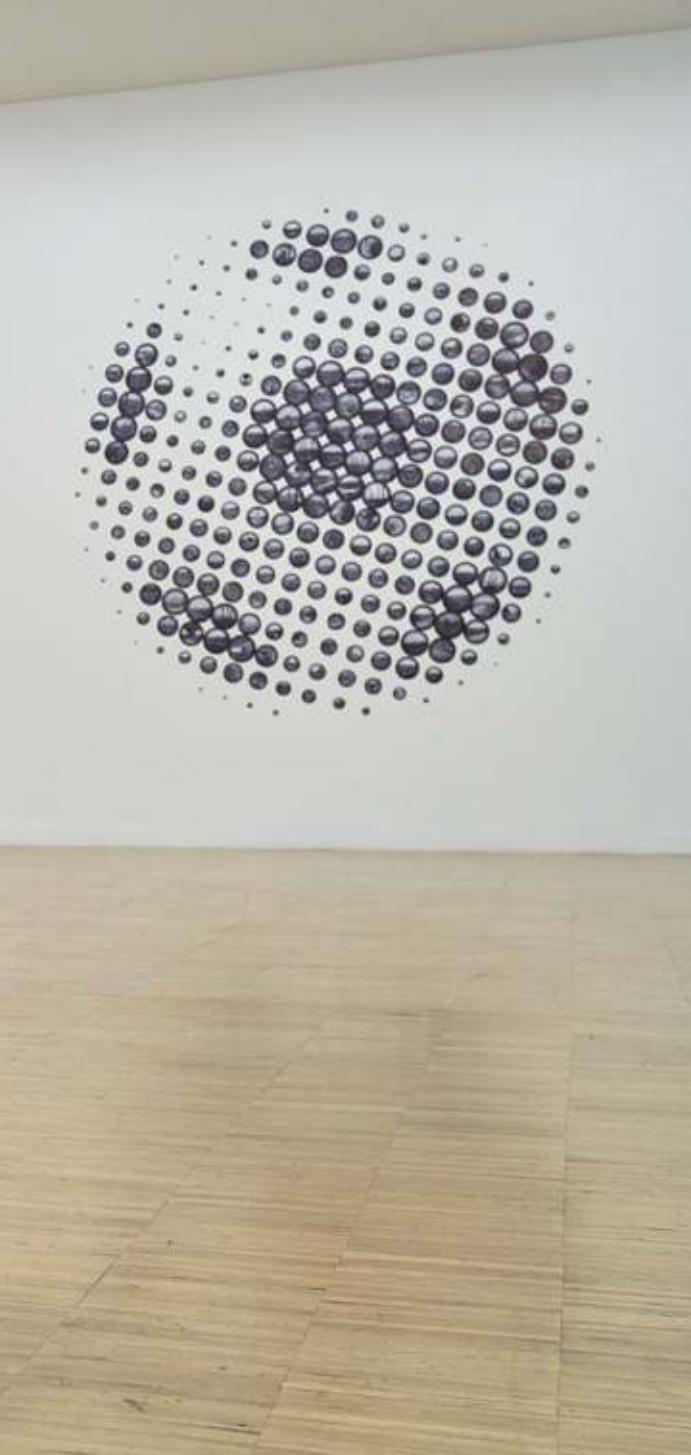




Soldado enmierdado

Año 2009. Madelman alterado. 31 × 27 × 05 cm





Toro sobre mesa

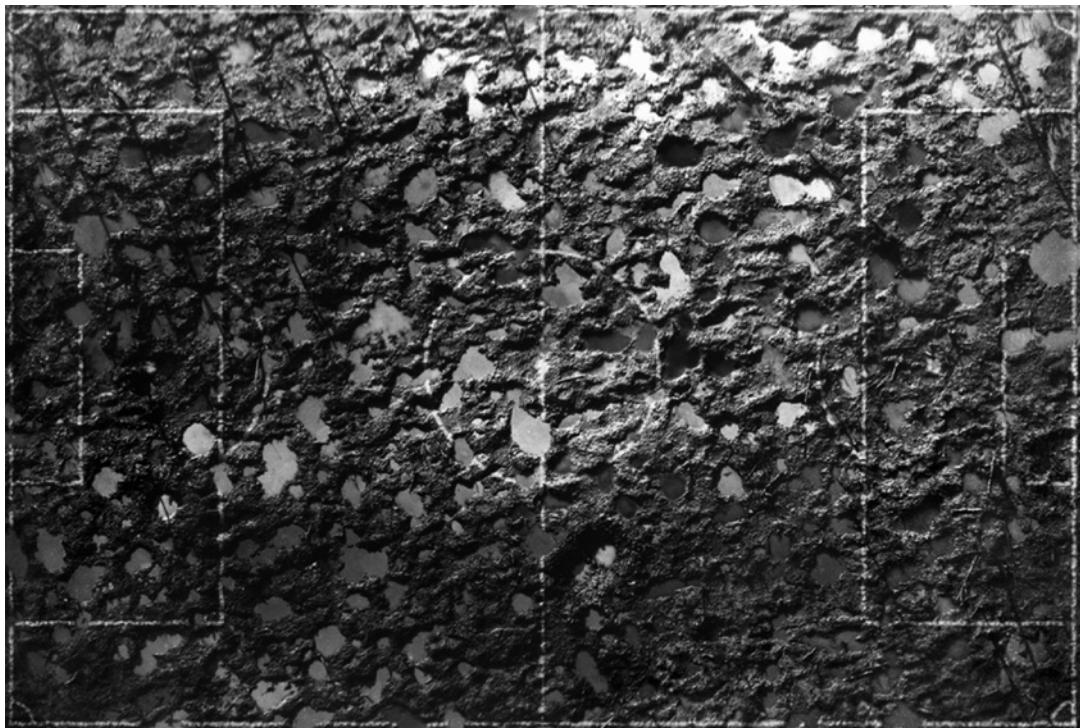
Año 2015. Madera, plástico (botas de Action Man), hierro, acrílico y pieza de resina *made in China* (réplica del toro de Wall Street). 95 × 81 × 50 cm

—Walter Benjamin—

No hay experiencia más firmemente desmentida de lo que han sido las experiencias estratégicas mediante la guerra de trincheras, las experiencias económicas mediante la inflación, las experiencias corporales mediante la batalla de las máquinas, las experiencias morales mediante los que ejercen el poder.

There is no experience more firmly disproved than the strategic experiences produced by trench warfare, the economic experiences produced by inflation, the corporeal experiences inspired by the battle of the machines, moral experiences induced by those who wield power.

Denn nie sind Erfahrungen gründlicherer Lügen gestraft worden, als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber.



El partido II

Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 90 cm



El partido I

Año 2015. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 82 cm



—Elias Canetti—

El humanista es aquel que tiene la opinión menos optimista posible de la humanidad. Los hombres, dice György Konrad, son mayoritariamente estúpidos. No resulta, pues, asombroso que la mayoría de los que pueden provocar una guerra sean también estúpidos; y tales hombres no dejan de asegurar que se afanan por impedirla. En nombre del equilibrio del terror, de la carrera de la mutua disuasión, con ayuda de una retórica moralizante, vamos avanzando hacia nuestro sueño invernal y eterno.

The humanist is one who has the least optimistic view of humanity possible. György Konrad says most men are stupid. Therefore, it is not surprising that most of those who can provoke a war are also stupid; and such men are constantly assuring you that they are actually trying to prevent it. In the name of horror's balance, of mutual discouragement races, with the help of a moralizing rhetoric, we make progress towards our wintry, eternal sleep.

Der Humanist ist derjenige, der die allerwenigste optimistische Meinung über die Menschheit hat. Laut György Konrad sind die meisten Menschen dumm. Daher ist es nicht verwunderlich, dass die meisten Menschen, die einen Krieg verursachen könnten, auch dumm und diejenigen sind, die andauernd behaupten sich abzumühen einen Krieg zu vermeiden. Im Namen des Gleichgewichts des Schreckens, der Laufbahn für die gegenseitige Abschreckung und mit Hilfe einer moralisierenden Rhetorik, sind wir auf dem Vormarsch unseres winterlichen und ewigen Schlafs.

Custodia de la nostalgia

Año 2015-2016. Madera quemada, bota de soldado, pigmento y acrílico. 214 x 110 x 125 cm
Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes





Pipa poilu

Año 2015-2016. Impresión digital sobre papel
Blueback. 445 x 270 cm (detalle)







Pipa del militar

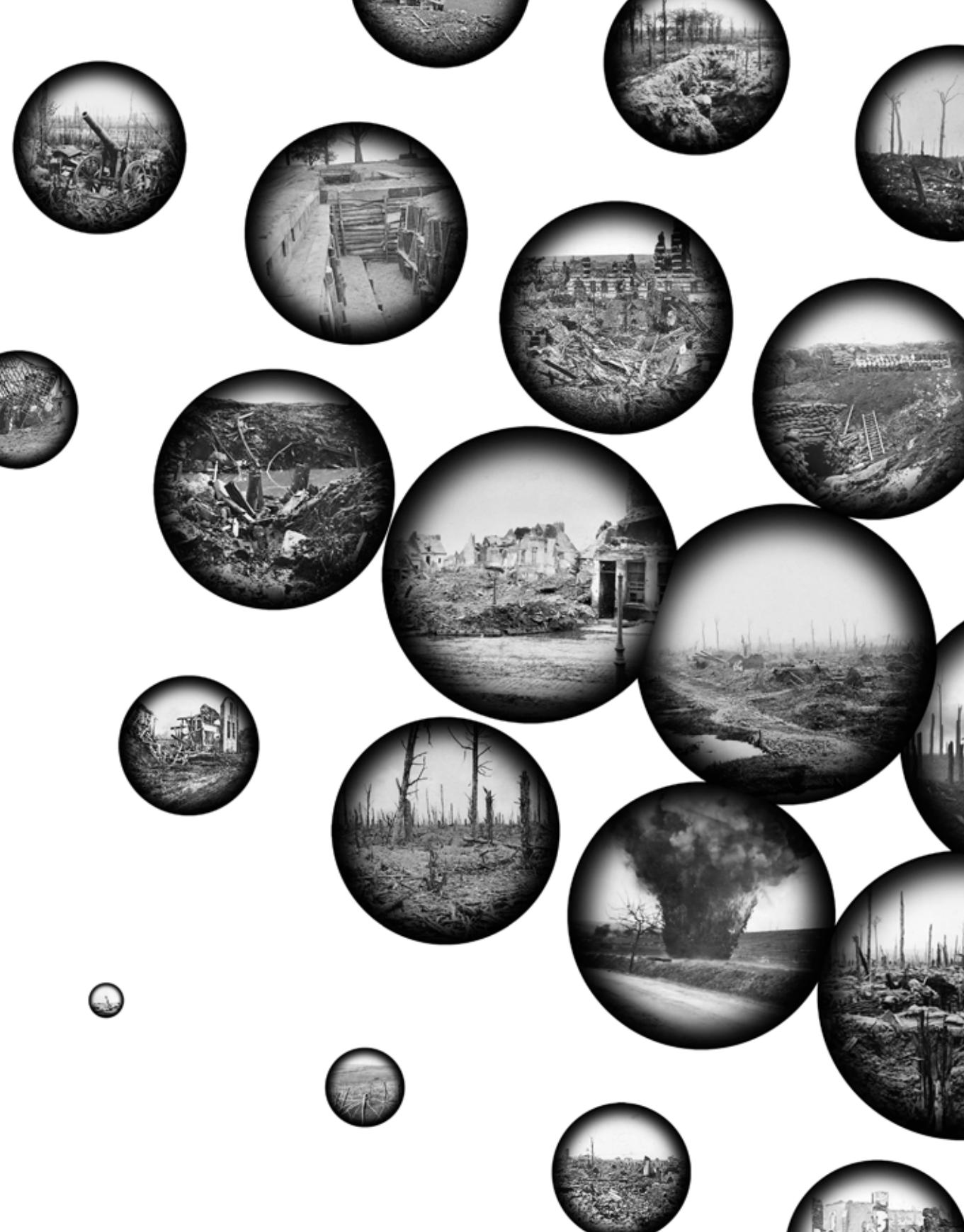
Año 1997 (obra de la serie *Pipas de Picasso*)

Madera de brezo tallada y baquelita. 15 × 08 × 04 cm

Mundial 14

Año 2014. Instalación: vinilos impresos recortados. 260 x 260 cm (detalle)





Trinchera Errante (Rastros, sombras y astillas de J.C.B.)

El cuerpo humano no podía constituir una excepción al mandamiento que ordena despedazar lo orgánico a fin de leer así en sus fragmentos el significado verdadero, fijado, escritural.

—Walter Benjamin—
El origen del Trauerspiel alemán

Cuando Benjamin escribe *El origen del Trauerspiel alemán* propone, entre otras ideas, el pensar la imagen, y lo hace contraponiendo la alegoría al símbolo. La alegoría es una manifestación típicamente barroca mediante la cual se pretende dar imagen a lo que no lo tiene haciéndolo visible. La fragmentación y la acumulación son los recursos de la alegoría que culminan en la contemplación. Una contemplación dramática no de la unidad sino de su ausencia y sobre la que afirmaba Benjamin: «las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas».

Cruzar el vertedero era toda una aventura. Una acumulación peligrosa de restos y vegetación. Los cascotes y las piedras delimitando un territorio de desperdicios diseminados. Unas ramas secas anudadas con cuerdas deshilachadas, unas mantas rotas y desvaídas, las vigas desperdigadas por un suelo inexistente. El recuerdo de un lugar que de lejos se veía como una ruina borrosa.

Esta fragmentación alegórica no solo es material sino que alcanza al cuerpo, que ya no representa la totalidad. Ya no es un cuerpo dispuesto a alcanzar la plenitud sino un cuerpo mutilado y roto, herido

y despedazado. La trascendencia se disuelve, la historia se vuelve fallida y la naturaleza artificio. El corpus barroco se convierte entonces en un emblema de la catástrofe y la barbarie.

El cuerpo como campo de batalla. La herida como recuerdo del cuerpo.

Este escenario alegórico se puede atisbar en la obra de Juan Carlos Batista. Su proyecto se basa en la articulación de la imagen exacerbada. Su trabajo es un corpus (escultórico, fotográfico, objetual) en donde esa imagen es intervenida, transformada, manipulada, mentida y desmentida. Con una actitud claramente neobarroca, en algunas de sus series, amenaza desmembrando y amputando a los sujetos en una estética escenificación de la violencia. Lo mismo hace con los elementos naturales, desbastándolos para insinuar la devastación y el expolio. La porcelana agujereada y hecha añicos es la representación de una realidad ya clausurada. Imágenes de un territorio sin memoria o la memoria inventada de un territorio. Nada parece lo que es porque todo es apariencia. Ya lo comentaba en otra ocasión acerca de J.C.B.: equívocos, mecanismos de la representación llevados al límite, paroxismo, improbables imágenes de lo real, deconstrucción de las fronteras entre lo verdadero y lo falso, el artificio contrapuesto a la cultura. Imágenes como fantasmas o apariciones, de origen desconocido, incorpóreas, en busca de un lugar y atravesadas por el enigma de su propio cuerpo.

La mancha aparece como sombra revelada. ¿Dónde se encuentra este territorio ignoto de geologías inventadas, este jardín de estratos y raíces, esta topografía resbaladiza, este celaje impreciso, este espejismo que huye?

Perdida la condición documental una imagen ya es de por sí sospechosa en su asumida condición de simulacro y permite la total visibilidad. Ya todo es visible. Y aunque eso casi signifique que una imagen es imagen de nada y no imagen de algo, J.C.B. se preocupa porque no pierda su capacidad de decir, aún en su condición más mentirosa. Porque si en la alegoría se encierra el relato del sufrimiento del hombre (la historia), no se deja llevar por la melancolía y la subjetividad y tampoco pierde de vista la naturaleza transitoria y la acción política. Ese desvelamiento alegórico de las condiciones políticas y materiales de la imagen en este régimen de consumismo capitalista se hace indispensable. J.C.B. confronta críticamente su relación con el archivo íónico global frente al consumidor abstraído, convirtiendo esta actitud en la práctica consecuente de su oficio frente a la opción de un compromiso superficial con algunos contenidos ideológicos. Porque

mientras la lógica capitalista sigue su rumbo el arte no permanece ajeno. El desastre y la catástrofe reflejada por la alegoría barroca se manifiesta en la degradación de un sistema que ha abdicado de sus responsabilidades, gobiernos colapsados reconvertidos en sucursales de las grandes corporaciones, ciudadanía tolerante con un modelo político y económico que a cambio de la promesa del bienestar ha vendido la posibilidad de ser libre, el capital sublimado en espectáculo. Cabe aquí recordar, si acaso, que el capitalismo funciona gracias a los mecanismos de la barbarie: la guerra, la esclavitud, la desigualdad, la injusticia... Y J.C.B., en estos tiempos de demora, descabalga las peanas transformándolas en naturaleza camuflada y sombra perpetua.

Los lugares ya existían antes de ser nombrados. La palabra usurpó a la naturaleza.

El arte no puede dar respuestas pero sí puede formalizar el problema, estar presente, permanecer, resistir. Cultura y arte son espacios de conflicto y negociación. Como la evidencia de un drama y parafraseando otra vez a Benjamin: todo documento de cultura lo es, al mismo tiempo de barbarie. De la misma manera y por el mismo motivo Adorno enuncia su famoso aserto sobre la imposibilidad de la poesía (la cultura) después de Auschwitz (la barbarie). Y sin tomar esta declaración literalmente, está clara esa imposibilidad y esa fractura entre la estetización y la responsabilidad. El arte no siempre es edificante y siempre es problemático. Es imposible representar lo irrepresentable. Más que poesía, la necesidad es de sentido.

En la astilla estaba el árbol. Y en la ceniza del incendio.

¿Y la poesía? El corpus de imágenes con las que trabaja J.C.B. altera la noción de original y de memoria. No sabemos cómo se construyen esas imágenes y cómo constituyen un imaginario. Siempre cuestionando su naturaleza, su verdad. No sabemos de dónde vienen, cuál es su origen, solo sabemos que son fragmentos, trozos, partes de un todo imposible de reunir. Fragmentos que no son, y que quieren ser. Ahí radica cierta dimensión poética. En no ser solo idea sino sentido y representación. Cuando se abre un resquicio, hay un temblor o existe una posibilidad. Cuando lo visible es elocuente. Una posibilidad expresiva. Una intención y la manera de hacerlo ver. Cómo decir lo indecible con palabras. Cómo ver lo invisible con imágenes.

¿Qué es un rastro sino una huella borrosa? Una señal difusa. Una inscripción y un signo.

J.C.B. utiliza las armas y la estrategia del enemigo para hacernos partícipes de la pérdida de la identidad compartida debido al poder de la tecnología que se apropió de la memoria del presente y que nos priva de un sentido histórico más amplio. Estas obras son dispositivos poderosos y rotundos que desenmascaran su propio artificio para acercarse a un cierto sentido y poder ver. Aquí los objetos tensan su visibilidad para poder ser vistos. Una falsa naturalidad para mostrar una naturaleza que es el duplicado de nuestra identidad. No hay ya diferencia entre naturaleza y artificio porque la naturaleza ha dejado de ser sagrada y la memoria se diluye.

Después de la refriega y la avanzadilla un repliegue en la montaña. La huida convertida en pastoral. Resistencia y combate. Una pausa en el camino: el almuerzo campesino. La Arcadia reubicada. Por una grieta del paisaje se cuela una conquista, una evocación cansada de la memoria contaminada. Una deriva. Una posibilidad en medio de la manipulación. Barricadas y trincheras en medio del bosque, un intento momentáneo por alejarse del desenlace. La quiebra de la confianza en la promesa de felicidad. Y en el bucólico prado el cordero del banquete sacrificial. Lejos un eco: Se hicieron fuertes en el bosque. Por lo menos sucede en los oscuros bosques de Juan Carlos Batista.

Para Clara Muñoz
Quien debió hacer este texto.
Para Juan Carlos Batista
Gracias por tu confianza, generosidad y paciencia.

—Ángel Padrón—



Souvenir de la Grande Guerre

Año 2015. Técnica mixta. $28 \times 42 \times 31$ cm

*Errant Trench (Traces, shadows
and splinters of J.C.B.)*

The human body could not be an exception to the commandment of destroying the organic in order to read on its fragments the true, determined, scriptural meaning.

—Walter Benjamin—

The Origin of German Tragic Drama

*Rastloser Schützengraben
(Spuren, Schatten und Späne
von J.C.B.)*

Der menschliche Körper durfte keine Ausnahme von dem Gebote machen, das das Organische zerschlagen hieß, um in seinen Scherben die wahre, die fixierte und schriftgemäße Bedeutung aufzulesen.

—Walter Benjamin—

Ursprung des deutschen Trauerspiels

When Benjamin wrote *The Origin of German Tragic Drama* he proposed, among other conceptions, thinking the image, and he did it by contrasting allegories and symbols. An Allegory is a typically baroque expression which provides an image for something that doesn't have imagery, thus making it visible. Fragmentation and accumulation are two allegoric devices that lead to contemplation. A dynamic contemplation not of the unit but of its absence, about which Benjamin said: "allegories are in the realm of thought what ruins are in the realms of things".

Crossing the landfill was a great adventure. A dangerous accumulation of waste and vegetation. Some dead branches knotted with ragged ropes, some ripped and faded blankets, the beams scattered over a nonexistent ground. The memory of a place that looked from afar like a blurry ruin.

This allegorical fragmentation affects not only the materials but also the body, which no longer represents totality. It is no longer a body willing to achieve wholeness but a body mutilated and broken, wounded and taken apart. Transcendence is dissolved; the story turns into failure and nature into artifice. The baroque corpus then becomes a symbol of catastrophe and barbarism.

The body as a battlefield. The wound as a memory of the body.

We can glimpse this allegorical scenario in the works of Juan Carlos Batista. His project is based on the articulation of the exaggerated image. His work is a corpus (of sculptures, photography and objects) in which the image is taken apart, transformed, manipulated, turned into a lie and denied. In some of his series, which show a neo-baroque conception, he dismembers and amputates the subjects to dramatize violence. Similarly, he takes apart natural elements to suggest devastation and spoliation. The holed and shattered porcelain represents an already shut down society. Images of a territory without memory or the imaginary memory of a territory. Nothing is what appears to be because appearance is everything. I have said this previously about J.C.B.: errors, representation mechanisms pushed to the limit, paroxysm, improbable images of reality, deconstructions of the frontiers between true and false, the artifice counterpoised to culture. Images as phantoms or apparitions of unknown origin, searching for a place and burdened with their own body's enigma.

The stain appears as an uttered shadow. Where is this unexplored territory of imaginary matter, this garden of strata and roots, this slippery topography, this vague cloudscape, this fleeting mirage?

When an image has lost its documentary purpose, its assumed fictional nature arouses suspicion and allows full visibility. Everything can now be seen. And even though this almost means an image is an image of nothing instead of an image of something, J.C.B strives to preserve their ability to speak, even in their most deceitful form. Because, while the narrative of mankind's suffering (history) is implied in allegories, he doesn't give into melancholy and subjectivity, or loses sight of transitory nature and political action. Unveiling through allegories the material and political status of the image in the capitalist consumerism regime is imperative. J.C.B. reflects about his relationship with the world's iconographic archives

Als Benjamin „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ schreibt, schlägt er neben anderen Ideen vor, Bilder zu denken, und das tut er, indem er die Allegorie dem Symbol gegenüberstellt. Die Allegorie ist eine typische barocke Darstellung, mit der man Unsichtbares sichtbar machen will. Die Fragmentierung und Akkumulation sind Stilmittel der Allegorie, die in der Kontemplation gipfeln. Eine dramatische Kontemplation nicht der Einheit, sondern ihrer Abwesenheit und von der Benjamin behauptete: „Allegorien sind im Reiche der Gedanken was Ruinen im Reiche der Dinge.“

Die Müllkippe zu überqueren war ein reines Abenteuer. Eine gefährliche Anhäufung von Überresten und Vegetation. Schutt und Steine, die ein Territorium von verstreutem Abfall begrenzen. Vertrocknete Zweige, verknotet mit zerfransten Schnüren, zerrissene und verwascene Decken, auf einem nichtexistierenden Boden zerstreut liegende Holzbalken. Die Erinnerung an einen Ort, der von Weitem wie eine undeutliche Ruine aussah.

Diese allegorische Fragmentierung ist nicht nur materiell, sondern erreicht den Körper, der nicht mehr die Gesamtheit repräsentiert. Es ist nicht mehr ein Körper, der bereit ist, die Fülle zu erreichen, sondern ein verstümmelter und kaputter Körper, verletzt und zerstückelt. Die Transzendenz löst sich auf, die Geschichte wird zum Fehlschlag und die Natur zum Künstlichen. Der barocke Corpus wird also zu einem Emblem für Katastrophe und Barbarei.

Der Körper als Schlachtfeld. Die Wunde als Erinnerung an den Körper.

Dieses allegorische Szenario ist im Werk von Juan Carlos Batista auszumachen. Sein Projekt basiert auf der Artikulation des zugespitzten Bildes. Seine Arbeiten sind ein Corpus (Skulptur, Fotografie, Objekt), in dem dieses Bild bearbeitet, umgewandelt, manipuliert, gelogen und geleugnet wird. Mit einer ganz klaren neobarocken Haltung droht Batista in einigen seiner Serien, die Subjekte in einer ästhetischen Inszenierung der Gewalt zu zerstückeln und zu amputieren. Dasselbe macht er mit den Naturlementen, indem er sie grob bearbeitet, um so Verwüstung und Plünderung anzudeuten. Gelöchertes und zu Scherben zerschlagenes Porzellan ist die Repräsentation einer bereits verschlossenen Realität. Bilder eines Territoriums ohne Gedächtnis oder das erfundene Gedächtnis eines Territoriums. Nichts scheint das zu sein, was es ist, weil alles Schein ist. Ich erwähnte es bereits ein vergangenes Mal mit Bezug auf J.C.B.: Zweideutigkeiten, überspitzte Darstellungsmechanismen, übersteigerte Schübe, unwahrscheinliche Bilder des Realen, Dekonstruktion der Grenze zwischen Wahrem und Falschem, das Künstliche gegenüber der Kultur. Bilder als Phantome oder Erscheinungen, von unbekannter Herkunft, körperlos, auf der Suche nach einem Ort und durchdrungen von dem Rätsel ihres eigenen Körpers.

Der Fleck erscheint als offenbarter Schatten. Wo liegt dieses unbekannte Territorium erfundener Geologien, dieser Substrat- und Wurzelgarten, diese rutschige Topographie, diese vage Ahnung, diese Fata Morgana, die davonflieht?

before the absent consumer, turning this approach into a practice consistent with his craft as opposed to a superficial commitment to some ideological concepts. Because while the capitalist ideology follows its course, art does not remain oblivious. Baroque allegories that represent disaster and catastrophe emerge in a degraded system which has abdicated its responsibilities: failed governments turned into offices of major corporations, citizens who tolerate a political and economic model in which well-being means selling our freedom, capital sublimated into spectacle. We should remember capitalism works through barbaric mechanism: war, slavery, inequality, injustice... And J.C.B., in these times of setback, dismounts the pedestals transforming them into camouflaged nature and eternal shadow.

Places existed before we gave them a name. Language usurped Nature.

Art cannot give answers, but it can give form to the problem, be present, remain, resist. Culture and Art are areas of conflict and negotiation. Again as Benjamin said and as evidence of the drama: every document about culture is, at the same time, one of barbarism. Similarly and for the same reason, Adorno enunciates his famous assertion about poetry's (culture) impossibility after Auschwitz (barbarism). Even without taking this statement literally, such impossibility and the split of aesthetics and responsibility are obvious. Art is not always uplifting and is always problematic. It's not possible to represent what cannot be represented. More than poetry, meaning is what is needed.

In the splinter was the tree. But also in the ashes of the fire.

What about poetry? The corpus of images J.C.B. works on alters the notion of original artwork and memory. We don't know how these images are constructed and how they form an imaginary. Always questioning their nature, their truth. We don't know where they come from, which is their origin, we only know they are fragments, pieces, parts of an impossible totality. Fragments that want to exist but aren't there. Therein lies a poetic dimension. In not being just a concept but having meaning and representation. When an eyelet opens there is a tremor or possibility. When the visible is eloquent. A possible expression. An intention and a way to show it. How to put the unsayable into words. How to see the invisible through images.

What is a trace but a blurred mark? A vague signal. An inscription and a symbol.

J.C.B. uses the enemy's weapons and strategies to make us aware of the loss of collective identity due to technology's appropriation of memories of the present and limitations to historic meaning. These works are powerful and solid devices that reveal their own artifice to approach a certain meaning and observe. Here objects strain their ability to be seen. Their false simplicity shows nature as a copy of our identity. There is no longer a difference between nature and artifice because nature is no longer sacred and memory is diluted.

After the scuffle and the outpost comes a retreat to the moun-

Mit dem Verlust seines dokumentarischen Charakters ist ein Bild an sich schon in seinem übernommenen Charakter des Trugbildes verdächtig und erlaubt die totale Sichtbarkeit. Jetzt ist alles sichtbar. Und obwohl das fast bedeutet, dass ein Bild ein Bild von Nichts ist und kein Bild von etwas, kümmert sich J.C.B. darum, dass es seine Fähigkeit zur Aussage nicht verliert, selbst in seinem verlogensten Charakter. Wenn in der Allegorie die Schilderung des Leids des Menschen (die Geschichte) enthalten ist, so steigert er sich nicht in die Melancholie und die Subjektivität hinein und verliert auch nicht die vergängliche Natur und das politische Handeln aus dem Auge. Diese allegorische Enthüllung politischer und materieller Beschaffenheiten des Bildes wird in diesem Regime des kapitalistischen Konsumismus unerlässlich. J.C.B. stellt seine Beziehung mit dem allgemeinen Bilderarchiv dem geistig abwesenden Konsumenten kritisch gegenüber, womit er diese Haltung zur folgerichtigen Praxis seines Handwerks gegenüber der Möglichkeit eines oberflächlichen Engagements mit einigen ideologischen Inhalten macht. Solange die Logik des Kapitalismus ihren Weg weiterverfolgt, kann das der Kunst nicht egal sein. Das von der barocken Allegorie widergespiegelte Unglück und Katastrophe drückt sich im Abrutschen eines Systems aus, das seine Verantwortung aufgegeben hat, in lahmgelagerten Regierungen, umfunktioniert in Niederlassungen von Großunternehmen, in einer Bürgerschaft, die ein politisches und wirtschaftliches Modell toleriert, das im Gegenzug zum Versprechen von Wohlstand die Möglichkeit verkauft hat, frei zu sein, im Kapital, das zur Show erhöht wird. Wenn überhaupt muss hier daran erinnert werden, dass der Kapitalismus dank der Mechanismen der Barbarei funktioniert: Krieg, Sklaverei, Ungleichheit, Ungerechtigkeit... Und J.C.B. reißt in dieser Verzögerungszeit die Sockel herunter und verwandelt sie in getarnte Natur und ewige Schatten.

Die Orte existierten bereits, bevor sie benannt wurden. Das Wort riss die Natur an sich.

Die Kunst kann zwar keine Antworten geben, kann aber das Problem offiziell machen, präsent sein, bleiben, standhalten. Kunst und Kultur sind Räume für Konflikt und Verhandlung. Wie die Deutlichkeit eines Dramas und erneut in Worten von Benjamin: Jedes Dokument der Kultur ist zugleich ein solches der Barbarei. Auf dieselbe Art und Weise und aus demselben Grund macht Adorno seine berühmte Aussage über die Unmöglichkeit eines Gedichts (der Kultur) nach Auschwitz (der Barbarei). Und ohne diese Erklärung allzu wörtlich zu nehmen, ist diese Unmöglichkeit und dieser Bruch zwischen der Ästhetisierung und der Verantwortung deutlich. Kunst ist nicht immer erbauend und ist immer problematisch. Es ist unmöglich, das Nicht-Darstellbare darzustellen. Die Notwendigkeit ist nicht nur Poesie, sondern auch Sinn.

Im Span war der Baum enthalten. Und in der Asche der Brand.

Und die Poesie? Der Corpus der Bilder, mit denen J.C.B. arbeitet, verändert die Vorstellung von Original und Erinnerung. Wir wissen nicht, wie diese Bilder konstruiert werden und

tains. The escape becomes a ritual. Resistance and combat. A pause down the road: the picnic. The relocated Arcadia. A conquest gets through a crack in the landscape, a worn out evocation of a contaminated memory. A drift. A possibility within manipulation. Barricades and trenches in the middle of the Woods, a momentary attempt to get away from resolution. The collapse of trusting the promise of happiness. And in the bucolic meadow there is a lamb for the sacrificial feast. Far away there is an echo: they became stronger in the forest. At least this happens in Juan Carlos Batista's dark forests.

To Clara Muñoz

Who should have written this text.

To Juan Carlos Batista

Thank you for your trust, generosity and patience.

—Ángel Padrón—

wie sie eine Vision ausbilden. Immer ihr Wesen in Frage stellend, ihre Wahrheit. Wir wissen nicht, woher sie kommen, welches ihr Ursprung ist, wir wissen nur, dass sie Fragmente sind, Stücke, Teile eines Ganzen, das man unmöglich zusammensetzen kann. Fragmente, die nicht sind und die sein wollen. Darin liegt eine gewisse poetische Dimension begründet. Darin, nicht nur eine Idee zu sein, sondern Sinn und Darstellung. Wenn sich ein Spalt öffnet, entsteht ein Zittern oder es besteht eine Möglichkeit. Wenn das Sichtbare wortgewandt ist. Eine Möglichkeit des Ausdrucks. Eine Intention und eine Art und Weise, es sichtbar zu machen. Wie das Unsagbare mit Worten ausdrücken? Wie das Unsichtbare mit Bildern sehen?

Was ist eine Spur, wenn nicht mehr als ein verschwommener Fußabdruck? Ein diffuses Signal. Eine Inschrift und ein Zeichen.

J.C.B. benutzt die Waffen und die Strategie des Feindes, um uns am Verlust der geteilten Identität aufgrund der Macht der Technologie teilhaben zu lassen, die sich des Gedächtnisses der Gegenwart bemächtigt und die uns eines weiter gefassten historischen Sinnes beraubt. Diese Werke sind mächtige und entschiedene Anlagen, die ihr eigenes Künstliches entlarven, um sich einem gewissen Sinn zu nähern und sehen zu können. Hier straffen die Objekte ihre Sichtbarkeit, um gesehen werden zu können. Eine falsche Natürlichkeit zur Darlegung eines Wesens, das das Duplikat unserer Identität ist. Es gibt keinen Unterschied mehr zwischen Natur und Künstlichem, weil die Natur nicht mehr heilig ist und sich das Gedächtnis auflöst.

Zwischen dem Seharmützel und der Vorhut ein geordneter Rückzug in die Berge. Die Flucht, in Pastorale verwandelt. Widerstand und Gefecht. Eine Pause auf dem Weg: die Mahlzeit im Grünen. Das neuplatzierte Arkadien. Durch einen Riss in der Landschaft schmuggelt sich eine Eroberung hinein, eine müde Reminiszenz an das verseuchte Gedächtnis. Ein Abdriften. Eine Möglichkeit inmitten der Manipulation. Barrikaden und Schützengräben inmitten des Waldes, ein momentaner Versuch, sich vom Dénouement zu entfernen. Das Scheitern des Vertrauens in das Versprechen des Glücklichseins. Und auf der idyllischen Wiese das Lamm des Opferbanketts. In der Ferne ein Echo: Sie verschanzen sich im Wald. Wenigstens geschieht das in den dunklen Wäldern von Juan Carlos Batista.

Für Clara Muñoz

Die eigentlich diesen Text schreiben sollte.

Für Juan Carlos Batista

Danke für Dein Vertrauen, Deine Großzügigkeit und Geduld.

—Ángel Padrón—

—Francisco Umbral—

El deporte es una estilización de la guerra.

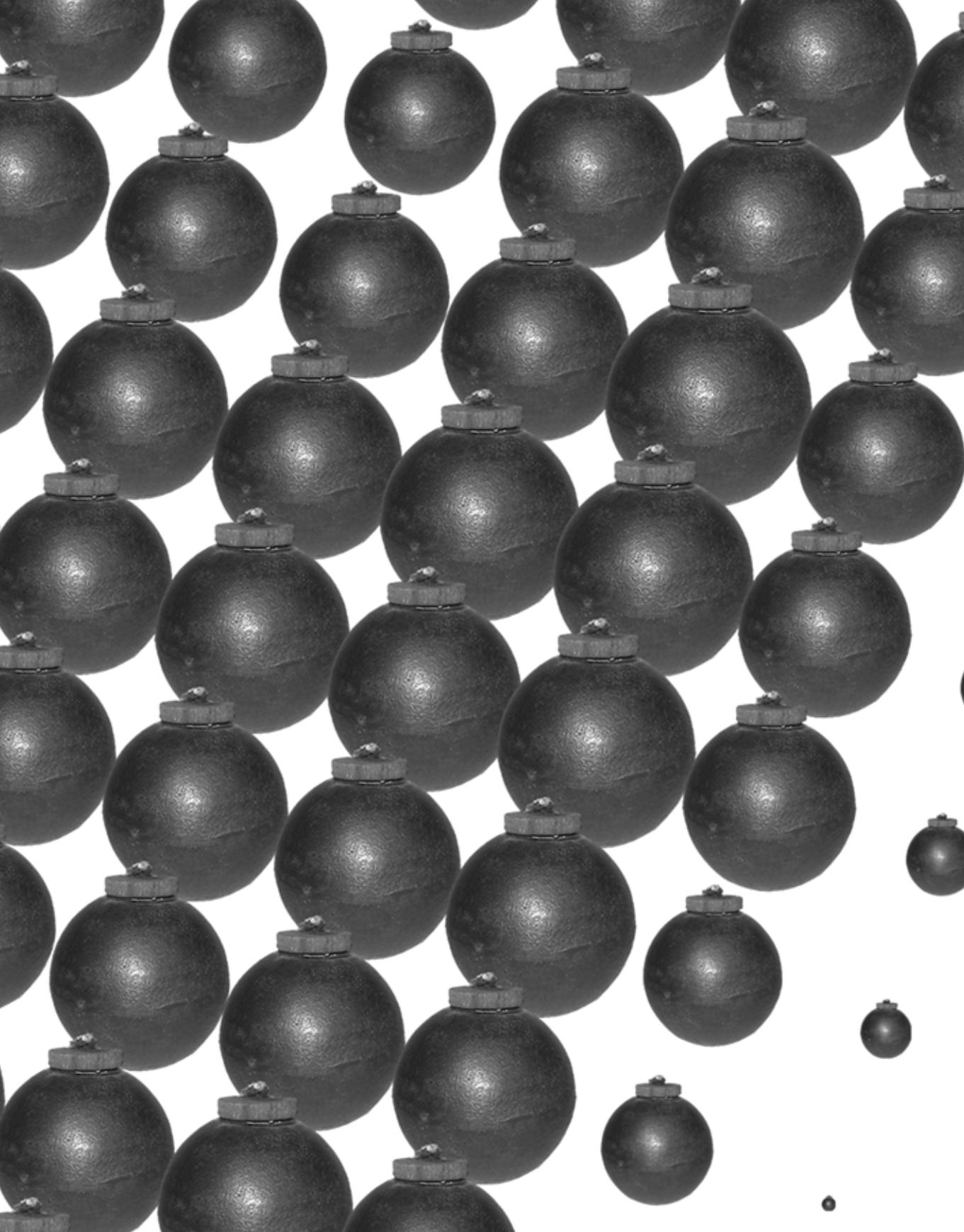
Sports are a stylization of war.

Der Sport ist eine Stilisierung des Krieges.



La negación del yo o la apología del éxito

Año 2014. Vinilo impreso y recortado (de un tipo de granada de la Gran Guerra). 170 x 100 cm (detalle)



El animal sublimado

Año 2011-2015. 45 piezas de plástico, resina, acrílico y pigmento



El híbrido expandido

Año 2016. Carboncillo sobre pared. 430 x 215 cm
Con la colaboración de Julio Blancas





Julio Blancas *El mutante de Tegueste*

Año 2014. Grafito sobre pergamino. 70 x 100 cm

BATA

La naturaleza no se limita sólo a procurar todo lo que se necesita; su poder creador es, al parecer, casi ilimitado. Proporciona, por decirlo así, toda posibilidad, y deja al ambiente escoger lo que le conviene.

—Hugo Marie de Vries—

Si queremos obtener las respuestas de la Naturaleza, debemos plantear nuestras preguntas en forma de acciones, y no sólo con palabras.

—John Burdon Sanderson Haldane—

A mediados de los 80 estaba inmerso en el mundo de la madera, lo que se dice flipando. El aroma del taller, el ruido de la gubia tallando suavemente, descubriendo sus direcciones e intuyendo sus dibujos. Perdido en los ritmos cambiantes de la maza. En aquella época en casa y a la hora del almuerzo se «veía» el Telecanarias y fue donde escuché de un nota que hacía pipas, así que presté atención. Me quedé loco con lo que estaba viendo y medité sobre lo que yo andaba perpretando, diciéndolo de otra manera, ¿por qué no me dejaba de olorcitos, ruiditos, premoniciones, conjeturas y me ponía a pensar en escultura?

Terminé conociendo al «mostro», de vehemencia envidiable. Es un tipo divertido de los que le puedo aconsejar tranquilamente *Wrong Cops* porque sé que se va a descojonar cosa mala. Disfruto a su lado cuando se pone a hablar de arte, cómo vive lo que hace, lo que piensa, con ganas de aprender y encontrar nuevos territorios donde perderse en el taller. Da gusto ver el entusiasmo de mi buen amigo, Juan Carlos Batista. «Er Bata».

—Julio Blancas—

BATA

Nature does not just seek all that is needed; its power for creation is seemingly unlimited. It provides, so to speak, every possibility and lets the environment choose the one that suits better.

—Hugo Marie de Vries—

If we want to get answers from Nature we should ask our questions through actions instead of only words.

—John Burdon Sanderson Haldane—

BATA

Die Natur beschränkt sich nicht nur darauf, alles Nötige bereitzustellen; ihre Schöpfungskraft scheint beinahe unbegrenzt. Sie legt sozusagen jede Möglichkeit bereit und lässt die Wahl des jeweils Passenden offen.

—Hugo Marie de Vries—

Wollen wir eine Antwort von der Natur, müssen wir sie mit unserm Handeln fragen, nicht mit Worten.

—John Burdon Sanderson Haldane—

By the mid 80's I was immersed in the world of wood; I was, as some say, flipping out. The atelier's aroma, the sound of the gouge's gentle carving. I was discovering its paths and intuiting its drawings, lost in the changing rhythms of the maze. In those days we watched Telecanarias channel at home at lunch time when I first heard about a guy who made pipes, so I paid attention. I was crazy about what I was seeing and pondered my own doings; in other words, shouldn't I put aside the smells, noises, premonitions and presumptions, and start thinking about sculpture?

I ended up meeting the 'monster', who has enviable vehemence and is a fun guy I can easily recommend Wrong Cops to because I know he's going to laugh his ass off. I enjoy when he speaks about art, how he lives, acts and thinks, eager to learn and find new territories of the atelier to get lost in. It is nice to see the enthusiasm of my good friend Juan Carlos Batista. 'Er Bata'.

—Julio Blancas—

In den 80er Jahren befand er sich inmitten einer Welt aus Holz, man kann es ausgeflippt nennen. Im Geruch der Werkstatt, mit dem Geräusch der sanft schnitzenden Hohlmeißel öffnete sich das Holz, gab seine Zeichnung frei. Dem wechselnden Rhythmus des Holzhammers preisgegeben. Zu jener Zeit flimmerten zu Hause beim Mittagessen die kanarischen Nachrichten über den Bildschirm, und dort erfuhr ich von einem Typen, der Pfeifen schnitzte, und das machte mich neugierig. Was ich sah, was absolut irre und ließ mich über mein Schaffen nachdenken. Anders gesagt: Wieso lasse ich die Sache mit den Gerüchen, den Geräuschen, den Vorahnungen, den Vermutungen nicht fallen und wendet mich der Bildhauerei zu?

Schließlich lernte ich „Mostro“ kennen, ein beneidenswert ungestümer und lustiger Typ. Ich kann ihm unbekümmert „Wrong Cops“ empfehlen, denn ich weiß, er wird sich zu Tode lachen. Ich genieße seine Gespräche über Kunst, seine Lebens- und Denkweise, sein Lust, Neues zu lernen und neue Gebiete zu finden, in denen er in der Werkstatt eintauchen kann. Es ist ein Genuss, solch begeisterte Menschen zu treffen, Menschen wie mein guter Freund Juan Carlos Batista. „Er Bata“.

—Julio Blancas—



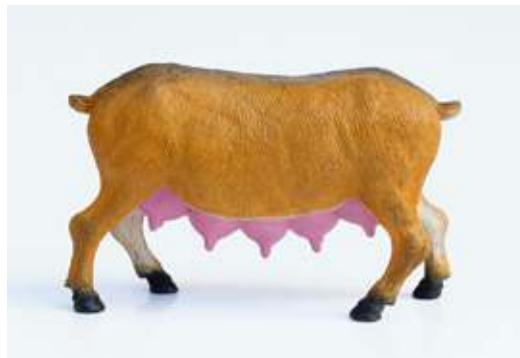
Piezas pertenecientes a la serie
El animal sublimado. Año 2011-2015



Piezas pertenecientes a la serie
El animal sublimado. Año 2011-2015







El animal sublimado. Año 2011-2015

Piezas pertenecientes a la serie
El animal sublimado. Año 2011-2015







Románticos y realistas I

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 94 cm

Románticos y realistas XXV

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 77 × 60 cm



Románticos y realistas VIII

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 75 cm



Románticos y realistas IX

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 74 cm





Románticos y realistas X

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 80 × 60 cm

Románticos y realistas XX

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 60 cm





Románticos y realistas XI

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 60 × 75 cm

Románticos y realistas XII

Año 2008-2010. Impresión digital sobre papel algodón. 82 × 60 cm
Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

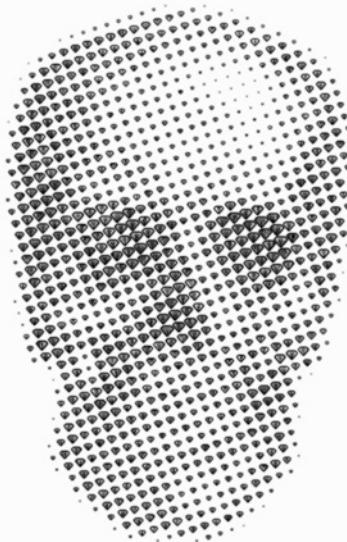






Calavera con brillantes

Año 2013. Impresión digital sobre dibond. 100 × 128 cm (detalle)

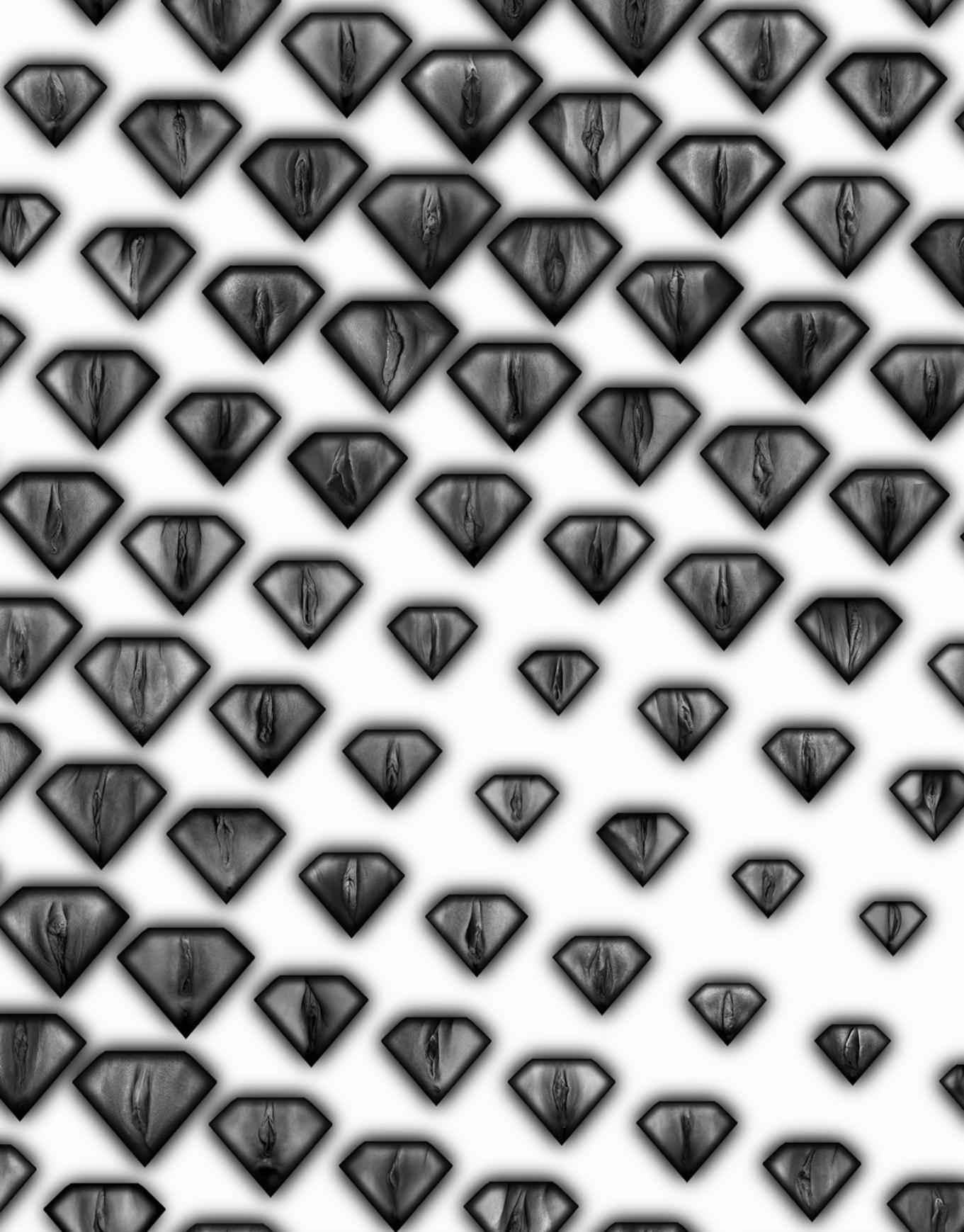


—Michel Foucault—

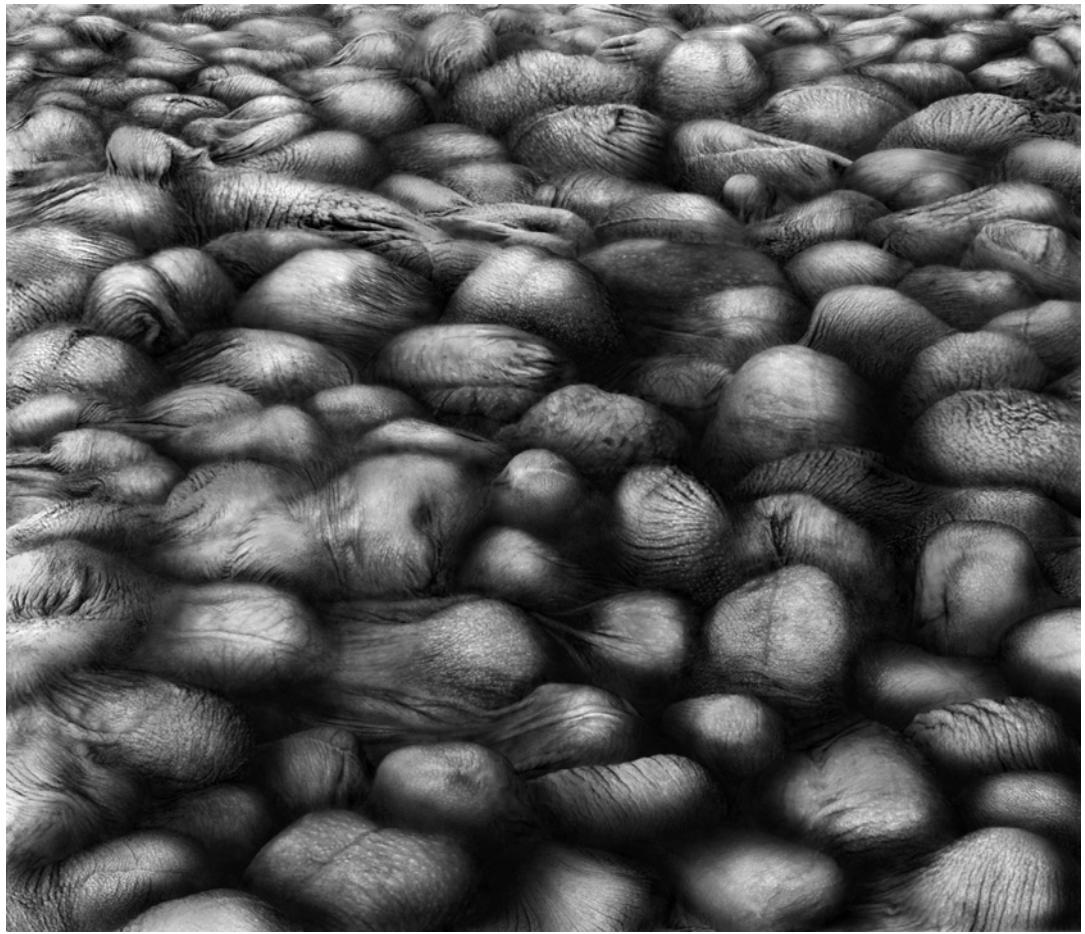
El cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. [...] Puede existir un «saber» del cuerpo que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo.

The body is also directly immersed in a political field; power struggles operate on it as an instant prey; they surround it, mark it, tame it, subject it to torture, force it to work, to engage in ceremonies, require some signs from it. [...] There can be ‘knowledge’ of the body that is not exactly the science of its workings, as well as a mastery of its forces that is more than just the ability to overcome them: this knowledge and this mastery constitute what might be called the political technology of the body.

Doch der Körper ist auch direkt in ein politisches Feld eingetaucht, verstrickt in das Geflecht der Machtbeziehungen. Sie umzingeln ihn, markieren ihn, dominieren ihn, unterwerfen ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, zu Zeremonien, verlangen Zeichen von ihm. [...] Ein „Wissen“ des Körpers kann bestehen, das der Wissenschaft über die Körperfunktion nicht genau entspricht, eine Beherrschung der körperlichen Kraft, welche die Fähigkeit der reinen Überwindung übersteigt: Dieses Wissen, diese Beherrschung bilden die Grundlage für die politische Technologie des Körpers.







Ocaso

Año 2015. Impresión digital sobre dibond. 90 x 120 cm

Tierra hostil

Año 2014. Impresión digital sobre dibond. 90 x 104 cm

Vae victis

Año 2014. Impresión digital sobre dibond. 60 × 60 cm





Textura de género

Año 2015. Impresión digital sobre dibond. 60 × 60 cm

Andarse por las ramas IV

Año 2013. Madera tallada, resina epoxi, poliéster, hierro, poliuretano, peluches, acrílico y pigmento. 175 × 85 × 78 cm











Bosque de las oportunidades

Año 2006-2015. Montaje que incluye 18 esculturas

Episodio puntual II

Año 2014. Poliuretano, resina, pieza de resina *made in China*, madera, acrílico y pigmento. 92 × 41 × 39 cm





Dracaena draco

Año 2013. Madera, resina, peluches, poliéster, acrílico y pigmento. 160 × 45 × 44 cm



Mono con su árbol

Año 2013. Madera, resina epóxi, poliéster, peluche, poliuretano y gesso. 121 × 19 × 22 cm
Cortesía Galería Artizar.

Paisaje consensuado

Año 2009-2010. Madera tallada y base de hierro.
156 × 58 × 27 cm



Custodia del artificio

Año 2015. Madera, poliuretano, resina epoxi, hierro, acrílico y pigmento. 158 × 33 × 39 cm

Sombra fósil

Año 2011. Madera tallada y pigmento. 182 × 40 × 37 cm
Cortesía Galería Nieves Fernández





Espiral-aborigen

Año 2006. Cadenas de tractor ensambladas. 60 x 500 cm de diámetro aprox.

Obra producida por la *I Bienal de Arte, Arquitectura y Paisaje*

Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

JUAN CARLOS BATISTA
1960 Tegueste, España.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2016 *Realidad casi humo*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- 2013 *El cronista bipolar*. Galería Artizar. La Laguna. Tenerife.
- 2012 *El paisaje amnésico*. OFF PHE12. Galería Nieves Fernández. Madrid.
- 2011 *Románticos y realistas*. XI Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife Fotonoviembre. Espacio Canarias. Madrid.
- 2010 *La tierra de los prodigios*. Abadía de Los Silos. Tenerife.
- 2007 *El animal inconsolable*. Casa Principal de Salazar. Santa Cruz de la Palma.
- *El animal inconsolable*. Centros de Arte Contemporáneo. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Duermevela*. Galería Spectrum Sotos. Zaragoza.
- 2005 *La mémoire inventée*. Galería de la Fnac de Nancy. Francia.
- 2004 *Made of sterner stuff*. Glass Art Gallery Simone. Mesiac fotografie Bratislava. República de Eslovaquia.
- 2003 *Proyecto*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno - San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria.
- *Esculturas*. Galería Artizar. La Laguna. Tenerife.
 - *Pathology of War*. Martinez Gallery. Nueva York.
- 2002 *Patologías de Guerra*. Centro de Fotografía 'Isla de Tenerife'. Tenerife.
- 1999 *Exposición De Pipas y Esculturas*. Sala Prebendado Pacheco. Tegueste. Tenerife.
- *Trampas de la memoria*. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
- 1997 *Tienda de Humanidades*. IV Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife Fotonoviembre. Universidad de La Laguna. Tenerife.
- 1995 *El Hábitat de la Bestia*. III Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife Fotonoviembre. Universidad de La Laguna. Tenerife.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2016 *Clara Home*. Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canarias.
- *Anónimos en el museo*. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.
- 2015 *Exposición Surrealismo Tenerife. 80 años después*. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- 2014 *Memoria de contrabando*. Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.
- *Tríptico SAC*. SAC (Sala de Arte Contemporáneo). Casa de Cultura-Parque de la Granja. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Fuerteventura la isla imaginada*. Centro de Arte Juan Ismael. Fuerteventura.
- 2013 *Presque le hasard*. Museo Bereber de Agadir. Marruecos.
- *Asimetrías. Visiones en la Colección del Centro de Fotografía*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Tenerife.
 - *Presque le hasard*. Instituto Cervantes de Casablanca. Marruecos.
 - *Obsesiones insulares*. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
 - *Pinta London*. Galería Nieves Fernández. Londres.
 - *El lugar, el reflejo, el fantasma*. Galería Liebre. Madrid.
 - ARCO. Galería Nieves Fernández. Madrid.
- 2012 *Pulse Miami*. Galería Nieves Fernández. USA.
- Ch.ACO'12. Galería Nieves Fernández. Chile.
 - *Zoología Fantástica*. TEA Tenerife Espacio de Artes. Santa Cruz de Tenerife.

- *Cartografía y paisaje en Canarias de lo sublime y lo subliminal*. Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.
- ARCO. Galería Nieves Fernández. Madrid.
- 2011 *Territorio 1.5_07_28_08*. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Observatorio del Paisaje de Canarias. II Bienal de Canarias Arquitectura, Arte y Paisaje. Santa Cruz de Tenerife.
- *Pulse Miami*. Galería Nieves Fernández. USA.
 - *Batista Blancas Roca*. Casa de los Coronoles. Fuerteventura.
 - *El museo Fabulado*. Museo de la Naturaleza y el Hombre. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Batista Blancas Roca*. Instituto Canarias Cabrera Pinto. La Laguna. Tenerife.
- 2010 *Fres das hotel*. Das Hotel. Berlín.
- *Batista Blancas Roca*. Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria.
 - *En in Arcadia Ego*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Reina 39*. Reina 39. Madrid.
- 2009 *La Colección 2. La densidad de del aire, la levedad de la tierra*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- 2008 II Bienal de Arquitectura, Arte y Naturaleza de Canarias. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- *La Colección 2*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Canarios por un tubo*. Sala Juan Francisco Manzano. Matanzas. Cuba.
 - La II Vina. Bienal de Arte y Vino Tacoronte Acentejo. Antigua Sala CajaCanarias de La Laguna.
 - *Rastras*. Casa de los Coronoles. Fuerteventura.
 - *8.1. Distorsiones. Documentos. Naderías y Relatos*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2007 IV Bienal de Fotografía de Lanzarote. Convento de Santo Domingo. Teguise. Lanzarote.
- *El sueño del durmiente*. Centro de Arte Juan Ismael. Fuerteventura.
 - *El sueño del durmiente*. Sala CajaCanarias. Santa Cruz de Tenerife.
 - *La isla surreal*. Centro de Arte Juan Ismael. Fuerteventura.
 - *Memoria del paisaje*. Museo Nacional Nouakchott. Mauritania.
- 2006 I Bienal de Arquitectura, Arte y Naturaleza de Canarias. Parque Hamilton, Tacoronte y El Médano. Tenerife.
- *FOTOSEPTIEMBRE-USA*. City of San Antonio International Center. Texas. USA.
 - VII Bienal de Miniaturas. Ermita de Bajamar. La Laguna. Tenerife.
 - *Encuentro en el parque. Dibujos*. Parque García Sanabria. Tenerife.
 - Premio de Escultura Caja España 2005. Sala de Exposiciones Consulado del Mar Paseo del Espolón. Burgos.
 - Sala Municipal de Exposiciones Teatro Calderón. Valladolid.
 - Sala de Exposiciones La Salina. Diputación de Salamanca.
 - Centro Cultural Caja España. Zamora.
 - *El paisaje inventado*. Museo de Angro do Heroísmo. Terceira. Azores. Portugal.
 - *Revivir Oscar Domínguez*. Galería Artizar. La Laguna. España.
 - *El paisaje inventado*. Museo de Electricidade. Funchal. Madeiras. Portugal.
- 2005 *Desde la ciudad. Fotografías*. Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria.
- *El paisaje inventado. Fotografías*. PADD. Las Palmas de Gran Canaria.
 - *Desde la ciudad. Fotografías*. Círculo de Bellas Artes de Tenerife.
- 2004 *MacDuff Interiors*. Galería Jeffrey Charles. Londres
- 6ème Biennale de L'Art Africain Contemporain. Dak'artOff 2004. Senegal.
- *Canarias Crea. Parísso y emigración*. Real Jardín Botánico. Madrid.
- 2003 II Bienal Riofisa. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- *Pequeños Placeres*. V Bienal de Miniaturas. La Xina-Art. Barcelona.
 - ARCO. Centro de Fotografía 'Isla de Tenerife' e IODACC. Madrid.
- 2002 *Praude de realidad*. Fundación Seoane. La Coruña. España.
- *Esto no es una fotografía*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
 - *Fuera de Formato*. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- 2001 *Expediciones*. I Bienal de Fotografía de Lanzarote. San Bartolomé. Lanzarote.
- *Tenerife fin de siglo*. VI Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife Fotonoviembre. Teguise. Tenerife.
 - *Esto no es una fotografía*. Centro de Fotografía 'Isla de Tenerife'. Tenerife.
 - *Africán Carpá*. Grupo Matacán. Galería Vegueta. ARCO. Madrid.
- 2000 *La manzana verde*. Sala Los Lavaderos. Santa Cruz de Tenerife.
- *Instalación*. Espacio Cultural Las Cruces. Madrid.
 - *Amnistía Internacional*. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
 - *Empaquetado del arte*. IV Muestra de Expresión Gráfica Contemporánea. Tenerife.
 - *Poco después*. Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 1999 *Un Rato Antes, Un Rato Después*. Casa de Cultura-Parque de la Granja. Tenerife.
- *Convergencias-Divergencias*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
 - *El Mar*. III Bienal de Miniaturas. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
 - *La Isla Taller*. Centro de Arte La Recova. Tenerife.
 - *Pipas*. Feria Internacional de Córdoba. Argentina.

COLECCIONES EN INSTITUCIONES OFICIALES

- Gobierno de Canarias.
- TEA Tenerife Espacio de las Artes.
- Museo Olor Visual. Barcelona.
- Ateneo de La Laguna.
- Ayuntamiento de la Villa de Teguise.
- Museo de Angra do Heroísmo. Terceira. Azores. Portugal.
- Fundación De Reüll. Alicante.
- MIAC Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote.
- Gobierno de Navarra.



Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife
Carlos Enrique Alonso Rodríguez

Director Insular de Cultura, Educación y Unidades Artísticas
José Luis Rivero Plasencia

DIRECCIÓN ARTÍSTICA TEA

Conservador Jefe de la Colección
Isidro Hernández Gutiérrez

Conservadora Jefa de Exposiciones Temporales
Yolanda Peralta Sierra

Director del Centro de Fotografía «Isla de Tenerife»
Antonio Vela de la Torre

Gerente TEA
Jerónimo Cabrera Romero

EXPOSICIÓN TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Juan Carlos Batista. Realidad casi humo

Comisario
Óscar Alonso Molina

Coordinación general
Isidro Hernández Gutiérrez

Coordinación CFIT
Antonio Vela de la Torre

Conservación y Restauración
Fernanda Gutián [Cúrcuma S.L.]

Registro
Vanessa Rosa Serafín

Diseño gráfico
Cristina Saavedra

Transporte
Logística y transportes Eduardo Ramos S. L.

Equipo de Montaje
Óscar Hernández
Beatriz Lecuona
Israel Pérez

Producción
Estíbaliz Pérez

Taller de Enmarcados
Lorenzo enmarcaciones

Impresiones fotográficas
Sala La Cámara

Producción Gráfica y Rotulación
David Omar [Arte Natural Estudio Gráfico]

Asistencia en sala
Francisco Cuadrado Rodríguez
Emilio Prieto

Dibujo mural
Julio Blancas

Fotografías de obras y espacios expositivos
© Jaime Bravo
© Manuel Vías
© TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2016

Agradecimientos
Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS, Galería Nieves Fernández, Universidad de la Laguna (ULL). También a Julio Blancas, Luz Marina Barreto, Franci Batista, Antonio Pazos Bazán, Carlos Díaz Bertrana, José Vidal Calatayud, Laura Gherardi, Ángel Padrón, Emilio Pastor, Lili Piñero, Carlos Rivero y Javier Sicilia.

A Juan Carlos Batista y a cuantas personas han colaborado en la consecución de este ilusionante proyecto.



Consejera de Turismo, Cultura y Deportes
María Teresa Lorenzo Rodríguez

Viceconsejero de Cultura y Deportes
Aurelio González González

DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL
Aurora Moreno Santana

COORDINACIÓN DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
Carlos Díaz-Bertrana Marrero
Alejandro Vittaúbet González

EXPOSICIÓN
CENTRO DE ARTE LA REGENTA

Director
Alejandro Vittaúbet González

Administración
José Manuel Pérez Suárez
Margarita Pérez Talavera

Gestión de Exposiciones
Teresa Expósito Felipe

Centro de Documentación
Nuria González Gili

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y ACCIÓN CULTURAL
Natalia Ferrando Rodríguez
Marta Vega González

Transporte y Correspondencia
José María Betancor Suárez

Montaje de Exposiciones
Miguel Ángel Suárez Quesada
José Miguel Yurrita de Simón

CATÁLOGO

Edición
TEA Tenerife Espacio de las Artes

Producción editorial
Gráficas Sabater

Concepto
Óscar Alonso Molina
Juan Carlos Batista

Diseño de arte y maqueta
Lars Amundsen

COORDINACIÓN EDITORIAL
Vanessa Rosa Serafín

Textos
Óscar Alonso Molina
Julio Blancas
Isidro Hernández Gutiérrez
Ángel Padrón

Traducciones
Sylvia Beltrán
Wai Comunicación, S.L.U
Thomas Paterson
Alejandra Acosta

Tipografía
Ibarra Real © José María Ribagorda y Octavio Pardo 2015

Impresión
Gráficas Sabater

© De esta edición TEA Tenerife Espacio de las Artes
© De los textos sus autores
© De las imágenes sus autores
© Una producción de TEA Tenerife Espacio de las Artes

ISBN: 978-84-944395-0-6
Depósito Legal: TF 519-2016

Copyright © 2016, Juan Carlos Batista

