

COLECCIÓN JUAN BATLLE PLANAS

PATRIMONIO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA



PAR

Programa de
Apoyo a la
Realización
Artística y
Cultural

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

COLECCIÓN JUAN BATLLE PLANAS

PATRIMONIO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

PARA Programa de
Apoyo a la
Realización
Artística y
Cultural

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Colección Juan Batlle Planas: patrimonio de la Universidad Nacional de La Plata / Florencia Suárez Guerrini... [et al.]; contribuciones de Luis Disalvo... [et al.]; fotografías de Julieta De Marziani; Guillermo E. Sierra; Eva Cabrera. - 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-34-1592-4

1. Patrimonio. 2. Universidad. I. Suárez Guerrini, Florencia II. Disalvo, Luis, colab. III. De Marziani, Julieta, fot. IV. Sierra, Guillermo E., fot. V. Cabrera, Eva, fot.

CDD 701.17

Edición: Florencia Mendoza

Corrección: Manuela Belinche Montequín y Mercedes Leaden

Diseño y diagramación: Valeria Lagunas

Fotografía: Julieta De Marziani, Guillermo E. Sierra, Eva Cabrera

Colección Juan Batlle Planas. Patrimonio de la Universidad Nacional de La Plata es propiedad de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

© Sobre la edición es de la FBA. UNLP.

© Sobre los derechos de autor de las obras son de los herederos de Juan Batlle Planas

Todas las obras de Juan Batlle Planas reproducidas en el presente catálogo son propiedad de la Universidad Nacional de La Plata. Los derechos intelectuales de estas obras son propiedad de sus herederos.

No se permite la reproducción total o parcial, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

La redacción y la diagramación del capítulo «Cronología de las exposiciones» es exclusiva responsabilidad de los autores del libro.



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Presidente

Lic. Raúl Aníbal Perdomo

Vicepresidente Área Institucional

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Vicepresidente Área Académica

Prof. Ana María Barletta

Secretario de Arte y Cultura

Dr. Daniel Horacio Belinche

Prosecretaria de Arte y Cultura

Lic. Natalia Giglietti

Director de Arte

Lic. Lautaro Zugbi

Director de Cultura

DCV Pablo E. Tesone

**Director de organización del Centro
de Arte y Cultura**

Prof. Pablo Toledo

Coordinadora de Cátedras Libres

Tec. Sup. Mariana Domínguez

**facultad de
bellas artes**



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Decana

Prof. Mariel Ciafardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretaria de Decanato

Prof. Paula Sigismondo

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Santiago Romé

**Secretario de Planificación, Infraestructura y
Finanzas**

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

**Directora del Instituto de Historia del Arte
Argentino y Americano**

Mag. Cristina Fükelman

Secretaria de publicaciones y posgrado
Prof. María Elena Larrègle

Directora de Asesoramiento Editorial
Lic. Florencia Mendoza

Secretario de Producción y Comunicación
Prof. Martin Barrios

Secretaria de Extensión
Prof. Victoria Mc Coubrey

Área de Museo, Exposiciones y Conservación
Prof. Patricia Ciocchini

Secretario de Relaciones Institucionales
Prof. Sabrina Soler

Secretario de Cultura
Prof. Carlos Coppa

Secretario de Programas Externos
DCV Fermín González Laría

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Juan Alberto Mansilla

Agradecimientos

Archivo personal de Silvia Batlle Planas; Archivo personal de Giselda Batlle Planas - Rolando Schere; Área de Museo, Exposiciones y Conservación del Patrimonio de la Facultad de Bellas Artes; Dr. Daniel Belinche, Secretario de Arte y Cultura de la Universidad Nacional de La Plata y Prosecretaria, Prof. Natalia Giglietti. Autoridades de la Facultad de Bellas Artes: Decana Prof. Mariel Ciafardo; Secretaría de Extensión, Prof. Victoria McCoubrey y Secretaria de Publicaciones y Posgrado, Prof. Ma. Elena Larregle. Integrantes del Programa de Pasantías en Investigación y Producción de Exposiciones (Pipe) edición 2015 (IHAAA); Gabriela Francone; Luis Beltrami; Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti; Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Domingo Tellechea de la FBA-UNLP; Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata; Archivo Ruth Benzacar; Archivo del Museo Nacional de Bellas Artes, Archivo Museo Sívori; Archivo MACLA; Centro de Documentación Fundación Espigas; Editorial Atlántida; Archivo Centro de Arte Experimental Vigo y Archivo Histórico de la Universidad Nacional de La Plata.

7 INTRODUCCIÓN

PARTE I

- Reversos de la circulación:
marcas y títulos
- 10 Lucía Álvarez y Clarisa López Galarza
- Exposiciones de la Colección
- 13 Clarisa López Galarza y Juan Cruz Pedroni
- Derivas iconográficas
- 23 Lucía Álvarez y Juan Cruz Pedroni
- Verde el enigma: notas de color
- 30 Lucía Álvarez
- Modos de dar a ver:
el lugar de los marcos
- 33 Clarisa López Galarza y Juan Cruz Pedroni
- Homenajes, inscripciones
y prácticas de memoria
- 38 Lucía Álvarez, Clarisa López Galarza
y Juan Cruz Pedroni

PARTE II

- 46 Catálogo de obras
- 91 Cronología de las exposiciones

Introducción

La historia de la colección Juan Batlle Planas de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) se remonta a 1994 cuando la Fundación Banco Mercantil dona a la Universidad un conjunto de obras del artista que hoy permanecen bajo la custodia del Área Museo, Exposiciones y Patrimonio de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la UNLP. Desde entonces, el acervo estuvo un tiempo en la reserva del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti y en 1994 se exhibió en sus salas; más tarde, en 2005, también se expuso en la Casa Curutchet, sede del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

Juan Batlle Planas nació en Torroella de Montgrí, Girona, en 1911 y murió en Buenos Aires en 1966. El fondo que conserva la UNLP está constituido por óleos, témperas, tintas, dibujos

y un *gouache*. En 2015 un grupo de estudiantes del Programa de Pasantías en Investigación y Producción de Exposiciones del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la FBA comenzó a trabajar en un proyecto de investigación sobre la colección Batlle Planas con el objetivo de estudiar su historia, de indagar en la biografía de las obras y de dar sentido a un conjunto que, en un principio, parecía heterogéneo.

Se inició así el proceso de recatalogación de 45 obras que implicó, por un lado, completar información técnica de las piezas (títulos, fechas, procedimientos y soportes) y por otro, recuperar algunos datos referidos a la biografía de las obras.

Por esto, responden a un análisis material, es decir, a un estudio sobre las inscripciones en las superficies de las

piezas, como a la búsqueda de fuentes documentales y de referencias bibliográficas.

Los primeros resultados de este trabajo se mostraron en la exposición *Visiones ensambladas. Reencuadres a la obra de Batlle Planas*, coproducida por el IHAAA, la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP y el Área Museo, Exposiciones y Patrimonio de la FBA. Con el foco puesto en la colección, la exposición propuso replantear la exclusividad de la adscripción de la producción del artista al surrealismo y al neorromanticismo, conferida por las historias del arte, para ubicarla en un complejo de lecturas y de saberes diversos —científicos, técnicos y míticos—, propios de la modernidad

latinoamericana, por los que transitó el artista.

Con esta publicación —concretada gracias al subsidio recibido por el programa PAR que otorga la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP, y con el apoyo de las Secretarías de Extensión y de Publicaciones y Posgrado de la FBA—, que incluye el catálogo razonado y un conjunto de ensayos críticos, difundimos la segunda parte del proyecto que apuntó a reconstruir la historia de la circulación pública de las obras. Pretendemos con ella proporcionar un instrumento que aporte al conocimiento y a la difusión de la obra del artista y contribuir, así, a la puesta en valor del patrimonio de nuestra Universidad.

Florencia Suárez Guerrini

Directora del Proyecto
Área de Investigación y Transferencia
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

PARTE I

Reversos de la circulación: marcas y títulos

Lucía Álvarez y Clarisa López Galarza

10

Si el anverso de una obra pictórica conserva poco de sus itinerarios, en el reverso palpita la potencia por restituir una cartografía de los trayectos capaz de volver productivos indicios como etiquetas e inscripciones, en cruce con los documentos asociados a una colección. De esta pesquisa, es posible reponer el reverso de la circulación y reconstruir, en definitiva, la historia de la colección. El caso de la colección Juan Batlle Planas no es la excepción. Los reversos, recopilados como parte del proceso de investigación, informan sobre transferencias y pasajes entre instituciones y espacios dedicados a la gestión y la exhibición de las obras; a la vez que reponen marcas cuyo desciframiento nos resulta aún incierto, pero que consignamos con la expectativa de hallar un dato que, en cruce con la documentación, logre configurar una lógica de sentido.

Iniciado el proceso de recopilación, identificamos una problemática derivada de las nominaciones que aquellos reversos atribuían a las obras de la colección: la reiteración de títulos genéricos, como *figura* o *paisaje*, fueron asignaciones que redoblaron la exigencia por definir criterios de particularización de las obras, a la vez que plantaron la pregunta por los números que aparecen asociados a los títulos en las etiquetas, los cuales, corroboramos, derivan de su misma circulación y de la eventual atribución de una numeración con fines de inventario. El mismo carácter fortuito le corresponde a las nominaciones cromáticas tratadas en el capítulo «Verde el enigma: notas de color». En vez de anular lo que podría ser recusado como información residual o intrusa, definimos deliberadamente incorporar aquellos nombres que integran una parte significativa de la historia de la consignación de las obras.

Optamos, entonces, por discriminar entre título principal y otras titulaciones presentadas en los epígrafes de las reproducciones de las obras de este catálogo. Sin embargo, no son éstas las únicas marcas que se vislumbran en las traseras de las obras. La participación en la Bienal de Venecia dejó restos en la superficie del reverso de *Formación del poliedro*.¹ De esta ocasión quedan, como huellas, una etiqueta de la aduana italiana que registra su ingreso, y otra que consigna su número de participación en el evento artístico. Estos rótulos vuelven palpables las estrategias de organización del circuito artístico del momento, a la vez que en sus huellas materiales perduran indicios de cuyo análisis es posible reponer la relevancia histórica del lienzo en cuestión.

La impronta de las exposiciones de la colección en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) permanece en los reversos de *Abstracción* y de *Figura*, cuyos dorsos presentan fragmentos de una invitación adherida junto con la leyenda «Av. del Libertador 1473», dirección del MNBA.

En 1981 se presenta, en el marco de la exposición retrospectiva celebrada en el MNBA, el catálogo *Obras de Juan Batlle Planas*, a cargo de Guillermo Whitelow, ediciones Ruth Benzacar. En él se reproduce un número significativo de obras de la colección, operación que significa la inscripción inédita del conjunto en una publicación impresa, de la cual se advierte contemporáneamente el ser «el más complejo trabajo dedicado a Batlle Planas» (*Convicción*, 13 de octubre de 1981). No obstante, parte de la colección se ausenta en aquel ambicioso ensayo de sistematización: faltan sólo siete obras.

Por una parte, las ausentes se replican en la pesquisa de los rótulos asignados a los reversos de la colección. Dos tipos de etiquetas identifican la asociación de las obras con la galería de arte Ruth Benzacar: un sello con la leyenda «Ruth Benzacar Talcahuano 1216 1.º piso - Galería de arte», registrado en todos los casos con una tachadura roja, y otro que indica «Ruth Benzacar - Galería de Arte - Florida 1050» con estrellas a los lados. Los reversos consignados sin estas etiquetas coinciden, llamativamente, con las obras no incluidas en el catálogo de Guillermo Whitelow. Por otra parte, las inscripciones nos informan sobre la pertenencia de la colección

1• Para una mejor lectura de este volumen las obras pertenecientes a la colección serán consignadas de la siguiente manera: *Título principal* (número de aparición en el catálogo).

a la Fundación Banco Mercantil Argentino, entidad que se ocupó de su gestión y su exhibición hasta 1991, con la coordinación artística de Ruth Benzacar. La sigla FBMA o la leyenda «Bco. Mercantil», presentes en etiquetas impresas o escritas a mano, se asocian a los títulos, las fechas, las medidas, las técnicas y los soportes de las obras e indican el período en el que la colección permanece vinculada a la Fundación.

En 1991 la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) acepta la donación de la colección. Según consta en el expediente donde se notifica tal actuación administrativa, algunas de las obras permanecen físicamente en la Secretaría de Extensión y Ciencia y Técnica de la UNLP. El destino de las obras transferidas al Museo Provincial de Bellas Artes *Emilio Pettoruti* sobrevive como huella en las marcas que se expanden a buena parte de las obras de la colección a modo de rótulos impresos: «Museo Provincial de Bellas Artes | Juan Batlle Planas | Título | técnica | medidas | año». Este es el caso de *Los mecanismos del número*, *Naturaleza muerta*, *Composición*, *El mensaje*, *Figura*, *La inmensidad*, *Los signos*, *Naturaleza muerta*, *Paisaje*, *La formación del poliedro*, *Figura*, *Figura*, *Un personaje automático* y *El enigma*.

Mencionamos en el inicio la existencia de cifras numéricas asociadas a los títulos, carácter que denotan las etiquetas asignadas por Fundación Banco Mercantil y Ruth Benzacar, replicadas luego por la Universidad Nacional de La Plata y reiteradas sobre los marcos, en oportunidades hasta cuatro veces, relacionadas también con firmas, que posiblemente que acusan recibo de la recepción de las obras. Sobreviven, además, los números de inventario que las distintas dependencias de la Universidad asignaron a las obras mientras estuvieron a cargo de su custodia.

Por último, consta en algunos reversos la existencia de etiquetas con números impresos cuya procedencia y significado continúa siendo ciertamente incierto.

En los reversos se imprime la memoria de las obras de la colección. El mapeo de las marcas confecciona un panorama de los trayectos, las transferencias y las instituciones que dejaron su impronta en la materialidad de los dorsos, restituyendo así el reverso de la circulación.

Referencia bibliográfica

Whitelow, Guillermo (1981). *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar.

Exposiciones de la Colección

Clarisa López Galarza y Juan Cruz Pedroni

En este capítulo presentamos un recorrido por las distintas exposiciones en las que fueron incluidas obras que actualmente pertenecen a la Colección Batlle Planas de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En los casos en los que sea posible, haremos una interpretación de la selección y de las decisiones curatoriales que fueron tomadas. En un primer momento, nos referiremos al envío argentino a la Bienal de Venecia en 1958, oportunidad en la que se exhibió una obra de la colección fechada ese mismo año, *Formación de un Poliedro*. En este sentido, haremos un acercamiento comparativo a la Bienal de 1956 para interpretar la presencia de Batlle Planas en la edición subsiguiente del certamen. En un segundo momento, comentaremos la exposición de 1981 en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), presentada entonces como una retrospectiva, en la que fue exhibida la casi totalidad de las obras que integran la colección. Asimismo, describiremos otras muestras en las que la galería Ruth Benzacar dio a ver obras del artista en la década del ochenta. Por último, comentaremos las tres exhibiciones realizadas en la ciudad de La Plata luego de haber sido conformado el conjunto patrimonial.

En 1958 Batlle Planas participó como representante de Argentina en la XXIX Exposición Bienal Internacional de Arte de Venecia junto con Juan Del Prete y Raquel Forner. En mayo de ese año, el artista recibió una misiva firmada por el Director General de Cultura José Babini en la que se lo invitaba a participar con un conjunto de «obras de pintura». Para esto se pusieron a su disposición ocho metros lineales y quedó a su criterio la cantidad de obras a enviar dentro de ese margen (Babini, 1958).

La participación argentina en la Bienal de 1956 estuvo marcada por el discurso modernizador y la épica de apertura que sostuvo el estado posperonista. En el prólogo del catálogo de la participación argentina, Jorge Romero Brest expresó la misión como un «ponerse a tono con los países civilizados del orbe [a través de] los esfuerzos de los jóvenes pintores y escultores para hablar el libérrimo lenguaje de la modernidad» (Romero Brest, 1956: 7). Los artistas seleccionados por el crítico junto con Julio Payró, repitiendo la hazaña de sus mayores, tendían a construir el espíritu que iba a tener el país en décadas futuras (Romero Brest, 1956). Esta cohorte de artistas, a la que se ubicaba aún en el terreno de la «profecía», eran presentada «con modestia pero no sin orgullo» (Romero Brest, 1956: 8). En su gran mayoría, los treinta artistas seleccionados habían iniciado su carrera entre la segunda mitad de la década de los cuarenta y la primera de los cincuenta. En contrapartida, los tres artistas seleccionados para 1958 representaban a la generación de aquellos que habían sido sus maestros.

En efecto, el envío argentino de ese año marcó un retorno a esos *mayores* a los que se aludía en el catálogo de 1956. Los tres artistas seleccionados ya formaban parte del panteón armado por Julio Payró con *22 pintores* en 1944. En esa obra, el lugar que Batlle Planas tenía como último artista de la serie había dado lugar a una interpretación particular, según la cual esta posición se podía traducir en primacía. Batlle Planas, el último mencionado, era por eso mismo el representante de la *orientación más avanzada*. En 1945, Arturo Cuadrado escribió en *Correo Literario*:

Y capitán: JBP. Este ascenso a capitán de nuestros días, no es un capricho nuestro, lo ha dictado Julio Payró, en su reciente libro sobre pintura en el que dice: «Juan Batlle Planas es el más joven de los pintores. Representa la orientación más avanzada en el arte argentino» [...]. Su pintura, suya y universal, es pintura de capitán, de capitán de 22 pintores (Cuadrado, 1945: s/p).

El jurado de 1958 estuvo integrado, al igual que en la edición previa, por Jorge Romero Brest y por Julio Payró, a los que se sumó, por la Academia Nacional de Bellas Artes, el pintor Horacio Butler. La selección fue presentada en el catálogo de la siguiente manera:

El reducido espacio disponible, ya que la República Argentina no posee un pabellón propio, ha impedido que la representación de nuestro país sea un exponente cabal del arte argentino. Sin embargo, la calidad y jerarquía de las obras de los tres prestigiosos artistas seleccionados —Raquel Forner, Juan Del Prete y Juan Batlle Planas— permiten aquilatar la realidad y las posibilidades de un arte en pleno desarrollo (Ministerio de Educación y Justicia, 1958: s/p).

Tal como se justifica en ese prefacio, pareciera que la jerarquía de los artistas exhibidos era una decisión con la que se compensaba el reducido espacio disponible. Otro punto de interés que se puede observar en el catálogo está en la noticia biográfica. El artista es presentado como un *pintor* sin hacerse mención a su carácter de grabador y de dibujante, lo que se condice con el pedido de *obras de pintura* hecha en la misiva oficial que citamos más arriba. El envío de Batlle Planas consistió en siete obras que tenían como denominador común un conjunto de rasgos formales: la yuxtaposición de círculos y de rectángulos, la distribución de círculos interconectados por una trama y el recurso de la línea puntuada. La obra *Formación de un Poliedro* es incluida con el número 1.

Algunos de los hitos a destacar en la edición de 1958 de la bienal italiana fueron la presencia del informalismo español, que concertó la atención de la crítica y la participación protagónica del norteamericano Mark Rothko. En este marco, la obra de Batlle Planas estaba en sintonía con la dominante abstracta de la Bienal.

En 1981 tuvo lugar en el MNBA la exposición retrospectiva de Batlle Planas con auspicio de la Fundación Banco Mercantil Argentino y la organización artística de Ruth Benzacar. En esta exposición se exhibió casi la totalidad de las obras pertenecientes a la colección de la UNLP. Los escasos registros fotográficos de esta muestra —conservados en la galería Ruth Benzacar— nos dejan ver agrupamientos por estilo y por técnica. El montaje es clásico, las obras aparecen dispuestas a intervalos regulares y algunas se destacan por sobre otras al haber sido montadas directamente sobre un cortinado.

Llegados a este punto, es interesante hacer una comparación con la exposición del año 1959 «cuando el MNBA lo invitó a exponer en forma historiada su labor» (Galerías del Obelisco, s/f: s/p). La mayor diferencia que podemos identificar entre las dos exposiciones individuales que el artista tuvo en el MNBA —y que, en distinta

medida, pudieron ser vistas como retrospectivas del autor— radica en su matriz de producción. Mientras que en un plano cuantitativo las muestras exhiben una magnitud semejante —que ronda las cien obras en ambos casos—, en cuanto a los agentes intervinientes, la exhibición de la década del cincuenta desplegó recursos de una forma elocuente sobre el afán de cubrir de manera representativa el cuerpo de obras del artista, un programa que en 1981 estaba debilitado. La muestra de 1959 requirió de la colaboración de más de veinte colecciones privadas, algunas de ellas radicadas en puntos geográficos distantes a la capital, para poder verse concretada. Por su parte, la exhibición auspiciada por Banco Mercantil se hizo con un único acervo, en una operación en la que no pueden ser descontados los móviles económicos. La exposición de 1981 se acompañó de la edición de un catálogo escrito por Guillermo Whitelow. La edición de este libro implicó la colaboración de tres instituciones. En la hoja que precede a la portadilla se menciona que la edición fue realizada por la Fundación Banco Mercantil Argentino, aunque en la portada se consigna solamente «Ediciones Ruth Benzacar».¹ El colofón agrega el dato de la casa Gaglianone, conocida por la calidad gráfica de sus reproducciones, como impresora. Si bien esta relación no queda del todo explicitada en los paratextos, donde se indica que el libro se realizó *en oportunidad* de la exposición del Museo Nacional, todo apunta a que funcionó como un catálogo de la muestra. En los artículos aparecidos en la prensa gráfica en ocasión de la muestra —escasos en comparación con otras muestras en Ruth Benzacar y en el Museo Nacional— el foco narrativo se desplaza sin solución de continuidad del comentario de la exposición a la del libro editado, por lo que parece verosímil que haya funcionado como catálogo. De esta publicación se destacó la impresión por Gaglianone (*La Nación*, 17 de octubre de 1981) e incluso se lo describió como «un libro de arte del mismo nombre [que la muestra], editado por Juan Carlos Gaglianone» (Anónimo, 1981). Las reseñas pusieron en relieve, además,

1- La Fundación Banco Mercantil desarrolló activamente un trabajo en el campo editorial y como productor de exposiciones. El volumen *Diez años de actividad cultural* (Fundación Banco Mercantil, 1996) recoge las exposiciones y las ediciones realizadas por esta entidad entre 1986 y 1995. Entre los artistas plásticos argentinos mencionados en este libro conmemorativo, figuran Hermenegildo Sábat, Ignacio Colombres, Gabriela Aberastury, Enio Iommi, Carlos Carmona, Fermín Eguía y Edmund Valladares. Además del Museo Nacional de Bellas Artes y la galería Ruth Benzacar, trabajó en forma conjunta con el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori y las galerías Palatina, Miró y Alberto Elía.

su contenido de reproducciones y el «esclarecedor estudio de Guillermo Whitelow» (*La Nación*, 17 de octubre de 1981: 2). El libro de Whitelow recibió también una bibliográfica en forma separada a la muestra (Chiáppori, 1982).

En mayo de 1989 la galería Ruth Benzacar inauguró una exposición retrospectiva de Batlle Planas en las Salas Nacionales de Exposición —actualmente conocida como *Palais de Glace*— con los auspicios de la Fundación Banco Mercantil Argentino. Aunque no hemos podido establecer, en el estado actual de nuestra pesquisa, la inclusión de obras pertenecientes a la colección en esta muestra, es importante mencionarla en este recorrido. En esta exposición se reitera un modo de producción de exposiciones en el que la galería se asocia con la figura de organizadora a una entidad estatal que presta su espacio físico a los efectos de exhibir las obras de Batlle Planas. En la exposición de las Salas Nacionales de 1989 se exhibieron obras que ya habían sido mostradas en el MNBA en 1981, entre ellas, la radiografía paranoica que sería adquirida por Eduardo Constantini: por lejos, la imagen más reproducida en las notas periodísticas que comentaron ambas exposiciones. Añadamos que la fecha de 1989 no está exenta de significados. Una nota periodística vinculó esta exposición con la realizada en el MNBA en 1959: «Esta espléndida muestra que se le dedica a Batlle Planas recuerda la retrospectiva que hace exactamente treinta años le brindó el Museo Nacional de Bellas Artes» (*La Prensa*, 14 de mayo de 1989: s/p).² Entre las exposiciones de 1981 y 1989 en instituciones públicas, Ruth Benzacar no dejó de realizar muestras en su local de Florida 1000, en las que fueron incluidas obras que actualmente conforman el patrimonio de la UNLP. Cabe destacar la exhibición de 1985, caracterizada en *La Prensa* de la siguiente manera: «A pesar de no estar integrada por obras capitales, merece ponderarse porque nos permite acceder a un Batlle Planas íntimo» (*La Prensa*, 21 de abril de 1985: 4). En esta exposición se exhibieron por lo menos dos obras que integran la colección cuya presencia pudimos identificar a través de los registros fotográficos existentes en el archivo de la galería Ruth Benzacar. *Un personaje automático* se mostró en *pendant* con otra obra de marco semejante que no pudimos identificar. *Los signos* fue

2· Este recurso a las *fechas redondas* para establecer genealogías puede pensarse con relación a la construcción de una memoria de Batlle Planas a través de las exhibiciones. A este respecto, ver el capítulo «Homenajes, inscripciones y prácticas de memoria» en este mismo volumen.

colocada en una pared de la galería en la que primaba un montaje claramente simétrico; para producir esa simetría se tomaron en cuenta los tipos de marco y el uso de blancos en los *passepertouts* como elementos visuales. En la pared en que estaba montada *Los signos* se colocaron dos televisores en los que se proyectó la película *Battle Planas*. Artista pintor.

La exposición *Anticuerpos*, la primera exposición de estas obras en tanto conjunto custodiado por la UNLP, tuvo lugar en el Museo Provincial de Bellas Artes en 1994. En ese momento, la distribución del Museo presentaba una sala de entrada que se denominaba Sala Sosa. A ambos lados de este espacio se ubicaba la Sala Malharro. En el lado izquierdo del museo se encontraba la Sala Brughetti. La sala más grande del museo tenía el nombre Pettoruti y el acceso a ella era a través de la sala Sosa. La investigación para la exposición estuvo a cargo de Daniel Sánchez, quien relata lo siguiente:

La distribución de la obra la hizo Dalmiro Sirabo, quien era el sub-director del museo en ese tiempo. Yo armé la investigación que derivó en el texto del catálogo y las búsquedas de las frases y la biografía, a partir fundamentalmente de los datos obtenidos en la biblioteca del Museo Sívori y del Museo Nacional de Bellas Artes.

No había ploteos en las salas, ya que en esos tiempos todavía estaba la idea que la obra interpelaba por sí misma [...]. Dalmiro tenía la formación moderna del Museo Guggenheim y ordenaba por vínculos formales y por técnicas. De ese modo, los dibujos y las acuarelas estaban en la sala Brughetti, las pinturas de más tamaño en la Pettoruti y las de menos tamaño en la Malharro. En la *Sosa* había un mix de imágenes pictóricas (Sánchez, 2016).

Battle Planas en el Centenario se realizó en la casa Curuchet en el año 2005, organizada por la UNLP, en conmemoración de su fundación un siglo atrás, junto con la colaboración del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires y el Colegio de Arquitectos de la Provincia. En el momento en el que se realizó esta muestra las obras se encontraban en custodia en el Museo Provincial de Bellas Artes.

Las fechas extremas de las obras que se eligieron para esta exposición son 1942 y 1965. A pesar de hacerse mención a las radiografías paranoicas en el texto del catálogo, la obra de la colección que pertenece a esta serie, de 1936, no fue exhibida en

esta oportunidad. Tampoco se exhibieron los dibujos en lápiz de la colección, tres piezas fechadas en 1935. De esta forma, las obras de la década del treinta no fueron incluidas y fue ponderada, en cambio, la producción que tiene lugar desde mediados de los años cuarenta, aquella que Aldo Pellegrini caracterizó como «típicamente neorromántica» (Pellegrini, 1967: s/p).

Para el diseño del folleto se utilizó una imagen rebasada en la tapa, un plano detalle de la obra *Figura*. Este encuadre ponía en primer plano los ojos y los componentes geométricos del lenguaje pictórico, mientras que el acercamiento focalizaba la carga matérica. Patricia Sánchez Pórfido realizó el texto para esta pieza gráfica, en él se enuncia el carácter de la exhibición: «El resultado es esta propuesta descriptiva, donde se ordenan producciones de diferentes momentos, del hacedor de enigmáticos micromundos, que exhibimos ante ustedes» (Sánchez Pórfido, 2005: s/p). A través de la mención a algunas series de producción del artista, este escrito pone en relación algunas de las obras que componen la colección con el amplio universo iconográfico de Juan Batlle Planas, en un gesto que privilegia una lectura cronológica de las imágenes.

El Museo Provincial de Bellas Artes albergó nuevamente a la colección de la UNLP en la exposición *Visiones ensambladas, reencuadres a la obra de Juan Batlle Planas*, inaugurada en noviembre de 2015 y organizada en el marco de las Pasantías en Producción e Investigación en Exposiciones (PIPE). En esta ocasión, el término *desencuadre* condensa las operaciones llevadas adelante por su estrategia curatorial. Por un lado, los procedimientos de encuadre se refieren directamente a los mecanismos de producción de imágenes explorados por el artista. Al mismo tiempo, esta palabra designa la intención de *desencajar* los acercamientos más habituales la obra de Batlle Planas: aquellos que signan la clave de lectura en su adscripción al surrealismo. En esta tercera exposición del patrimonio de la UNLP, se sugieren otras claves de ingreso a la colección que, lejos de poner en cuestión sus relaciones con la mencionada vanguardia histórica, repongan un marco más amplio de experiencia de época. Desde el relato curatorial y su puesta museográfica, se iluminan algunos consumos culturales y aquellas novedades y permanencias que surcan el momento histórico en el que se gestaron de estas imágenes.

Los cuatro núcleos temáticos que compusieron la exposición —poéticas automáticas, engranajes de saberes, resonancias de la visión, y entre la técnica y los

mitos— establecen diálogos entre lo artístico y lo extra-artístico. El guión curatorial traza un mapa del contexto cultural en el que Batlle Planas elabora sus estrategias poéticas:

Distintas prácticas [...] contribuyeron a la singular experiencia de Batlle Planas. Las visitas a la librería hispano-francesa Galatea, las intervenciones en el Hospicio de las Mercedes junto al psiquiatra Enrique Pichon-Rivière y las lecturas de textos de divulgación que van desde el psicoanálisis hasta la mística numérica configuran los tránsitos visuales del artista. Una sensibilidad de época que aproxima los saberes científicos al campo de lo mágico y de lo mítico y amplía los límites de lo visible, modela personajes fantásticos y paisajes urbanos en las imágenes de este autor (AA. VV., 2015a: 67).

La yuxtaposición de las piezas patrimoniales y de otros dispositivos pone de relieve las contaminaciones, desplazamientos y transferencias entre ambas esferas. El diseño del montaje se propuso interpelar a un público amplio a través de una labor que articulara los recursos museográficos con estrategias didácticas:

El espacio del Museo fue modelado con tonos especialmente seleccionados de azul y verde, para dar cuenta de la paleta que caracteriza a Batlle Planas en las obras expuestas [...]. Nuestra intención era despegarnos del cubo blanco [...] Entre los elementos de mediación educativa que ayudaron a generar un montaje convocante, como son los recursos didácticos y los textos de sala escritos en braille, destacamos la mesa ubicada en el centro de la exposición; la cual permitió una vista panorámica de la misma y funcionó como centro de descanso y de intercambio productivo (AA. VV., 2015b: 72-73).

Formación de un poliedro fue una de las siete obras en el envío de Batlle Planas para la XXIX Exposición Bienal de Arte de Venecia de 1958. El estudio de documentos y el abordaje comparativo de la edición anterior de la Bienal nos ayuda a dimensionar la propuesta en la que fue enmarcada esta participación. La muestra realizada al año siguiente en el MNBA constituyó una instancia consagratoria que completó esta elección y movilizó recursos de una manera que la otra retrospectiva en la institución, de 1981, no consiguió replicar. Esta última fue una muestra realizada con

otro espíritu y en otro momento de la circulación de su obra. En las páginas precedentes intentamos caracterizar escenas de la relación entre Ruth Benzacar y Banco Mercantil de la que surgió esta exposición. El estudio de fuentes visuales y escritas nos permitió identificar algunos aspectos del uso del espacio y la recepción crítica en estas exposiciones, en las que participaron obras de la exposición. Las exhibiciones realizadas luego de la donación a la Universidad desplazaron el eje del objeto hacia un discurso sobre el patrimonio público. La puesta en escena de las obras contribuyó también a articular la Universidad con otras instituciones públicas de la ciudad de La Plata.

Referencias bibliográficas

A.A.V.V. (2015a). «Encuadres y desencuadres Sobre una práctica curatorial en torno a Batlle Planas». En *V Anuario de Arte y Cultura* (pp. 67-68). La Plata: Secretaría de Arte y Cultura. Universidad Nacional de La Plata.

A.A.V.V. (2015b). «El museo como un lugar que habitar». En *V Anuario de Arte y Cultura* (pp. 69-73). La Plata: Secretaría de Arte y Cultura. Universidad Nacional de La Plata.

Anónimo (octubre de 1981). «Homenaje a un maestro argentino». *Revista Pepe* (4).

Babini, José (27 de mayo de 1958). *Carta a Juan Batlle Planas* [carta]. Archivo Juan Batlle Planas de Giselda Batlle Planas / Rolando Schere.

Chiáppori, Sergio (8 de agosto de 1982). «Sobre libros. La pintura visionaria». *La Prensa*, p. 8.

Cuadrado, Arturo (1945). «Juan Batlle Planas». *Correo Literario* (30).

Fundación Banco Mercantil Argentino (1996). *Diez años de actividad cultural. 1986 - 1995*. Buenos Aires: El Arca.

Galerías del Obelisco (s/f). *Batlle Planas - Castagnino* [Catálogo de exposición]. Buenos Aires: Galerías del Obelisco. Centro de Documentación Fundación Espigas.

La Nación (17 de octubre de 1981). «Obras de Batlle Planas y nuevas exposiciones». *La Nación*, p. 2.

La Prensa (21 de abril de 1985). «Las extraordinarias muestras de Batlle Planas y de Fratzscher; otras exposiciones importantes». *La Prensa*, p.4.

La Prensa (14 de mayo de 1989). «Juan Batlle Planas, de 1936 a 1949». *La Prensa*.

Ministerio de Educación y Justicia (1958). «Prefacio». En *Participación argentina en la XXIX° Exposición Bienal Internacional de Arte de Venecia* [Catálogo de exposición]. Buenos Aires: Dirección General de Cultura.

Pellegrini, Aldo (1967). *Surrealismo en la Argentina*. Buenos Aires: Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella.

Romero Brest, Jorge (1956). «Palabras liminares». En *XXVIII Exposición Bienal Internacional de Venecia*. Venecia: Ministerio de Educación y Justicia. Dirección General de Cultura.

Sánchez, Daniel (23 de octubre de 2016). «Sin asunto» (comunicación de correo). Puede pedirse a sanchez.fatimada@gmail.com.

Sánchez Pórfido, Patricia (2005). «Batlle Planas en el Centenario». En *Batlle Planas en el Centenario* [catálogo de exposición]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Archivo del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Derivas iconográficas

Lucía Álvarez y Juan Cruz Pedroni

«[...] este momento de la historia cuando la estructura de una manzana ha podido ser comprendida, en la intensa realidad como un día lo fueron para Lucas [sic] Paccioli los herméticos poliedros.»

Juan Batlle Planas (en Whitelow, 1981: 26)

Desde el punto de vista formativo, Juan Batlle Planas fue principalmente un autodidacta. El momento de aprendizaje con su tío José Planas Casas puede considerarse, en este sentido, una excepción de la que se derivan consecuencias duraderas. De Planas Casas, Batlle Planas incorporaría no solo recursos procedimentales, sino, también, motivos iconográficos: paisajes míticos y enigmáticos y personajes con resonancias literarias y religiosas que recorren gran parte de su producción visual. Batlle Planas se movió dentro de un amplio campo de saberes, impulsado por una curiosidad constante. Prueba de ello son sus cuadernos de recortes, en los que podemos encontrar una colección de imágenes heterogéneas desde el punto de vista de la temática, la procedencia y el soporte. Estos cuadernos, que funcionan como *diccionarios de imágenes*, constituyen, junto con su biblioteca —conservada en parte por Griselda y Silvina Batlle—, un mapa de sus prácticas lectoras y un punto de partida para introducirnos en el universo iconográfico del que fue autor. Es en esta trama en la que se produce un mundo de imágenes que acopla, de formas diversas, dos imaginarios: uno correspondiente a lo mítico, lo místico y lo religioso y otro a lo mecánico y a la técnica moderna. Imaginarios que en su obra plástica se interpelan entre sí y que intercambian sus lugares recíprocamente. Sin embargo, en los cuadernos y en la biblioteca del artista, estas imágenes se nos muestran en un estado anterior a la mezcla, ligadas todavía a la dispersión de los soportes de las que proceden. En este texto, nos interesa hacer una presentación de la colección con relación

a la iconografía y sus posibles fuentes. Con este foco, nos concentraremos en dos obras que integran el acervo y en las que resuena el epígrafe que escogimos para encabezar este texto: *Formación del poliedro* y *Naturaleza muerta*. En sus estudios juveniles, Batlle Planas desprendió la intuición acerca del concepto de energía o fuerza vital, fundamental para el movimiento surrealista, al que posteriormente aportó de manera constante no solo a través de su producción visual, sino, también, de sus conferencias. Esta energía vital está emparentada con los estudios del psicoanálisis en la que son datos centrales su cercanía con Enrique Pichon- Rivière, cuya obra además conocía¹ y en especial a la teoría del Orgón, pregonada por Wilhelm Reich.

De la mano de este concepto de energía vital aparece la noción de imaginación como elemento fundamental en la confección de su repertorio iconográfico. Batlle consideraba que había métodos para enseñar la imaginación y lograr despertar sus poderes. Un sistema que no solo practicó, sino que difundió y enseñó en su taller y que, en ese sentido, entendía que podía ser sistematizado como técnica. El automatismo, práctica de filiación surrealista, es una de esas técnicas. Consiste en partir de puntos que surgen de manera espontánea pero que funcionan como nodos rectores en la construcción de la imagen. Este sistema es considerado como una forma de despertar el poder creativo de la imaginación. De este modo, permite expresar las dinámicas internas del que lo practica, pero a través de operatorias visuales pasibles de ser enseñadas. Un segmento significativo de la colección puede ser conectado con la práctica del automatismo, donde esos impulsos vitales creadores se visualizan de distintas maneras.

La obra *Formación del poliedro*, pintura que incluyó en su envío de la Bienal de Venecia de 1958, puede relacionarse con el automatismo de forma ostensible. En esa pintura encontramos los puntos conectados en una trama y la zonificación del espacio pictórico a partir de estas conexiones. Pero este procedimiento generador se superpone, a su vez, con otros horizontes visuales que podemos relacionar con su universo de lector y de espectador.

1- En el archivo Juan Batlle Planas (Griselda Batlle - Rolando Schere) encontramos el texto de Pichon-Rivière, «Los dinamismos de la epilepsia».

Ciertamente, un anclaje que no se puede dejar de tener en cuenta es el que aporta el título. Por un lado, encontramos imágenes del poliedro en el libro de Luca Pacioli, *La divina proporción* (1946);² por otro, en las investigaciones de Matila Ghyka sobre este cuerpo geométrico (1953)³. En su estudio sobre el artista, la investigadora Gabriela Francone recupera una cita valiosa para pensar el lugar de los poliedros:

Los cinco poliedros regulares se llaman «cuerpos platónicos» por su importancia en la teoría molecular y en la cosmografía de Platón. Platón, luego de haber atribuido a los elementos que componen el fuego, el aire, la tierra y el agua, las formas respectivas de tetraedro, octaedro, cubo e icosaedro, da al dodecaedro una importancia muy diferente. Dios se sirvió de él para componer el orden final del todo (Ghyka en Francone, 2006: 50).

De esta manera, el poliedro forma parte no solo de representaciones geométricas, abstractas, sino de indagaciones que consideran estos planteos desde el punto de vista de la mística numérica.

El relevamiento de libros que pertenecieron al artista⁴ nos permitió identificar semejanzas y postular posibles procedencias de algunos núcleos visuales. Entre estos libros encontramos, por ejemplo, el motivo de la cruz botonada, que consiste en una cruz rematada por círculos y que aparece graficado en el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot. El gráfico guarda una semejanza sugestiva con algunos de los *rasgos estilísticos* que reconocemos en *Formación del Poliedro*. La presencia de círculos conectados por segmentos aparece en muchas ilustraciones de este libro, asociada a la representación de distintos simbolismos. Nos interesa dejar abierta la posibilidad de que la biblioteca y los cuadernos funcionaron como proveedores, en algunos casos, de una iconografía precisable; en otros, de una visualidad

2· La relación entre la obra de Pacioli, publicada por la casa Losada a mediados de siglo, y la obra de Batlle Planas ya fue establecida por la investigadora Gabriela Francone, a quien tomamos como referencia en estas consideraciones.

3· En los años en los que Batlle Planas realiza sus obras en torno al poliedro, aparecen las traducciones locales de Pacioli y Ghyka, publicadas respectivamente por las casas Losada y Poseidón.

4· Queremos expresar nuestro agradecimiento a las hijas del artista, Giselda y Silvia Batlle, quienes nos facilitaron el acceso a un conjunto de libros que pertenecieron a su padre.

más difusa. Esa visualidad no delimita una serie particular de obras sino que la podemos ver filtrada en la práctica del automatismo, interactuando con sus posibilidades constructivas.

La otra obra en la que nos interesa focalizar, por los elementos que yuxtapone, es la *Naturaleza muerta* pintada por Batlle Planas en 1954. Se trata de un cuadro con formato horizontal en el que está representada una manzana junto a una tenaza sobre un fondo de tonos bajos. Como es sabido, la naturaleza muerta fue un territorio especialmente propicio para las exploraciones formales de las vanguardias: esta herencia aparece en las facetas y en el trabajo con colores quebrados. Ante la combinación de la herramienta y el fruto, intentamos rastrear las significaciones convencionales que le fueron asignadas a los motivos en sus representaciones históricas⁵ sin dejar de perder de vista los consumos culturales del artista de los que contamos con evidencia. En esta pesquisa nos encontramos con un Batlle Planas oscilante en una zona en la que la pintura moderna y la tradición iconográfica no se contradicen sino que se iluminan mutuamente.

En la iconografía cristiana, la tenaza se presenta como uno de los instrumentos ligados a la pasión, utilizado para extraer los clavos en el descendimiento de la cruz. Al igual que en la naturaleza muerta, las representaciones visuales de los *arma christi* —la panoplia de los instrumentos de la pasión— presentaron a los objetos, entre ellos, la tenaza, yuxtapuestos sin una articulación naturalista. Pasaje de lo litúrgico a lo pictórico y convivencia de tiempos heterogéneos: el de la tenaza como objeto asociado a la experiencia religiosa, pero también reasignada al mundo de las experiencias que signa la imaginación técnica, como desarrollaremos más adelante. La iconografía cristiana introduce las tenazas dentro de las alegorías del martirio como instrumento para desgarrar la carne. Podemos encontrar representaciones de este objeto en obras pictóricas referentes al cristianismo, no solo por su relación con la Pasión de Cristo, sino con el martirio de algunos santos como Apolonia, quien lleva una tenaza en su representación. A estos motivos hay que sumar, en la tradición clásica, las alegorías de la Templanza y la Avaricia, codificadas por Césare Ripa, que incluyen la tenaza entre sus atributos.

5- Otra vía de análisis que podría haberse elegido, también válida, es la posibilidad de una lectura de conjunto en clave alegórica. Los aportes de este trabajo puedan, quizás, dar los insumos para esta interpretación.

Consideramos que este motivo aúna aspectos, por un lado lo mitológico, religioso, y por el otro como parte de un imaginario vuelto hacia lo técnico, en consonancia con representaciones en circulación en ese momento histórico. Justamente, en su cuaderno de recortes, encontramos la imagen de una tenaza, extraída quizás de la revista *Hobby* de la que el artista poseía ejemplares.⁶ Si vemos la doble página del cuaderno en el que se incluye la herramienta tenemos un panorama tan heterogéneo como el que trazamos en nuestro *racconto* iconográfico. En la parte inferior de la página izquierda encontramos, como dijimos, un dibujo de la tenaza con rasgos descriptivos, como extraída de un dibujo técnico. En la parte superior de la misma hoja, una ilustración enciclopédica de lo que parecen ser distintos frutos, realizados con igual carácter descriptivo que la tenaza pegada en ese cuaderno. Son frutos colocados sobre un fondo blanco, una visualidad próxima a lo que Roland Barthes (2003) identificaba como el estado antológico del objeto en las ilustraciones de la Enciclopedia. Elementos sin articulación narrativa entre sí, desplegados sobre un fondo neutro: como los mismos arma christi o como en algunas naturalezas muertas. En la página opuesta del cuaderno realizado por el artista encontramos adherida una representación medieval de la Virgen, la *Virgen en majestad*, de Cimabue.

27

El otro motivo de la *Naturaleza muerta* es la manzana, un elemento trabajado largamente desde Paul Cézanne en la tradición de la pintura moderna. En efecto, posiblemente sea Cézanne el pintor al que alude Batlle Planas en el epígrafe con que iniciamos este capítulo: «Cuando la estructura de una manzana pudo ser comprendida». La biblioteca del artista permite pensar, una vez más, este horizonte moderno conjuntamente con otro de más larga duración.

En el mencionado diccionario, Cirlot presenta la manzana como símbolo de los deseos terrestres y su desencadenamiento. Podríamos agregar que representa al intelecto, la sed de conocimiento, la cual se encuentra en una zona intermedia entre los deseos terrestres y la de la pura y verdadera espiritualidad. La manzana es también, por su forma casi esférica, un signo de totalidad.

Los celtas consideraban el fruto del manzano como símbolo de la magia, de la ciencia y de la revelación, profundamente ligado a lo profético. El motivo de la manzana

6. Tenemos presentes en estas reflexiones las consideraciones de Beatriz Sarlo (2004) sobre la *imaginación técnica*.

aparece en varias obras de la colección, en aquellos paisajes que se calificaron de oscuros y misteriosos, o cerca de sus Noicas. También parecen ser dos mitades de una manzana las ventanas que organizan la composición en una pintura del acervo, *El enigma*. En esta trama no podemos dejar de considerar el poema que escribió el artista y que dio título a una exposición en galería Lascaux en 1964: «Las manzanas son las circunstancias lógicas necesarias».

Volvamos al rastreo simbólico. En *Malum Arbor*, Rafael García Mahíques nos trae lo siguiente: «En la iconografía mariana se introduce la manzana, es también una alusión a la Salvación» (García Mahíques, 1991: 82). Si Cristo fue el nuevo Adán, la Virgen María fue también la nueva Eva, y así lo reconocen los Padres de la Iglesia más eminentes. Y en un manuscrito del siglo XII, María es llamada «manzana de vida».

Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, en el *Diccionario de los símbolos*, concluyen en que el manzano es tanto el Árbol de la Vida, como el Árbol de la Ciencia del bien y del mal: «conocimiento unitivo que confiere la inmortalidad», es decir, la Salvación, según el pensamiento cristiano, «o conocimiento distintivo que provoca la caída» (1995: 688). Este mismo autor pone en relación con el conocimiento la «manzana de la discordia» del mítico Juicio de Paris, e incluso las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, conocidas como las manzanas de la inmortalidad; mitos todos ellos con una larga tradición visual, documentada en los libros de Batlle Planas.

Entre las obras del artista, *Naturaleza muerta* no ha sido de las más conocidas. Creemos encontrar en ella nuevos recovecos para la investigación que nos llevan a pensarla como una obra central de la colección.⁷ Dentro de sus cuadernos de recortes, encontramos gran cantidad de obras religiosas clásicas que le dan un trasfondo temporal y —lo que es aún más interesante— esta referencia al pasado aparece en inmediata proximidad con imágenes de una actualidad.

Tanto en *Formación de un poliedro* como en *Naturaleza muerta* se trata de una síntesis entre elementos dispares. A la luz de la pintura moderna —desde el automatismo hasta las manzanas de Cézanne—, pero también de una cultura visual extendida a través de revistas y libros ilustrados, podemos ver iluminados repertorios iconográficos de larga duración. Los itinerarios de Batlle Planas como operador entre esos

7- Esta centralidad de la obra le fue acordada también en la exposición *Visiones ensambladas. Reencuadres a la obra de Batlle Planas*, en la que se utilizó como imagen símbolo de la muestra.

mundos abren la posibilidad de ver en sus imágenes un movimiento entre distintas temporalidades. De diferentes modos, estas obras de la colección hacen una tematización poética de la técnica —en un caso desde el procedimiento y en el otro desde la iconografía—. Es a este fondo temático que se añaden las resonancias religiosas, místicas y míticas: una zona de tránsitos desde el punto de vista de sus fuentes, pero que aparecen fundidas en el resultado plástico.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland (2003). «Las láminas de la Enciclopedia». En *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos Ensayos Críticos* (pp. 123-148). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Cirlot, Juan Eduardo (1958). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Luis Mircale.

Francone, Gabriela (2006). *Batlle Planas, una imagen persistente*. Buenos Aires: Fundación Alon.

García Mahiqués, Rafael (1991). «Malum arbor. El código semiológico de la manzana». En *Ars longa: cuadernos de arte*, (2), pp. 81-87. Valencia: Universitat de València.

Ghyka, Matila (1953). *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Buenos Aires: Poseidón.

Pacioli, Luca (1946). *La divina proporción*. Buenos Aires: Losada.

Sarlo, Beatriz (2004). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva visión.

Whitelow, Guillermo (1981). *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar.

Verde el enigma: notas de color

Lucía Álvarez

En la asignación de un color se cifra una operación, frecuente en la historia del arte, que consiste en asignar una etiqueta cromática como indicador de un período en la obra de un artista. La regularidad de una paleta bastaría para afirmar súbitamente la existencia de un período negro en Goya; negro, azul y rosa en Picasso y amarillo en Van Gogh.

30

La genealogía del color continúa en forma de rótulos que nombran, no sin desdeño, a los rosas del Rojas¹ por una parte y que celebran, por otra, el azul Yves Klein que exhibe actualmente Fundación Proa en la exposición retrospectiva *La revolución del color: tras las huellas de Yves Klein* (2017). Estas atribuciones cromáticas recomponen juicios de valor en cuya replicación y recurrencia se formula una historia de dominantes y subordinados, de primarios y secundarios; de allí procede, según explican Michel Pastoureau y Dominique Simonnet (2006), la cualidad positiva que se adhiere a la formación del color puro y el insistente rechazo por aquel derivado de la mezcla. Al verde no solo se le impugna su origen impuro, resultado de la adición del azul y del amarillo. Su antecedente, indica Pastoureau, es aquel que, obtenido a partir de productos vegetales, acusa su cualidad inestable: su nimia tolerancia a la exposición lumínica y de allí su precoz tendencia al descolorido; o bien aquel derivado de una reacción química que consiste en la oxidación del cobre a partir de un medio ácido, fórmula que concede tonos intensos aunque de carácter sumamente venenoso,

1- Se refiere a los artistas que durante fines de los ochenta y principios de los noventa frecuentaron el Centro Cultural Ricardo Rojas dependiente de la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires.

cualidad que cargó al color verde de un sentido hostil que, según interpreta el autor, hubo de transferirse a sus desusos en el campo artístico del siglo XIX y principios del XX.

Dicho esto, si bien es impreciso asignar a la obra de Juan Batlle Planas el dominio de un único color surge, en principio, la consideración sobre la procedencia de esta cualidad cromática que, en el mencionado caso, recompone una historia del nombrar que surge, con evidencia, al nivel de los títulos asignados a las obras de la colección Juan Batlle Planas. *Verde abstracción*; *Verde el Enigma*; *Verde espacio y círculos*; *Verde Figura* y *Verde figura* son algunas de las nominaciones que advienen a partir del etiquetado de los reversos.

Una inferencia, derivada del proceso de investigación sobre la colección, señala la posibilidad de que estos rótulos verdes procedan de la práctica, frecuente en galerías y en casas de subastas, que consiste en rotular cromáticamente las obras como indicio de su reserva, utilizando el verde como marca distintiva de aquella operación. Desde el señalamiento del estado de las obras en el mercado del arte hacia el encabezado de los títulos, ciertamente este pasaje acusa una cuota de descuido en el uso de aquellos códigos, cuya clave cromática termina por filtrarse en las nominaciones de las obras y desata cierta incertidumbre en torno a estas, sus títulos efectivos y el modo en que estos renombramientos conmueven los títulos originales, el anclaje de estos elementos paratextuales en el funcionamiento de las obras en cuestión.

No obstante, tal vez resulte pertinente dejar madurar la hipótesis aún verde, pues existe la posibilidad de que el acento cromático en Batlle Planas sea obra de un descuido, pero quizás también conviva cierta cuota de voluntad poética en lo que parece desear extenderse más allá del error casual. No es posible, en este sentido, desapercibir la existencia de una paleta recurrente en las obras de la colección, donde el uso del pigmento configura sentidos que se asocian al orden de lo mítico en *La inmensidad* y en *Figura y paisaje*, efecto que deriva de un uso desaturado de la ténpera y del óleo verde, mientras que otras combinaciones de pigmentos cifran las referencias a una realidad orgánica en transacción con la imaginación técnica del artista, a través de un uso localizado del color en *Naturaleza muerta* y en *El enigma*. Notas del color verde azulado culminan la paleta de la colección, figurando planos de espacios solitarios y desérticos transitados por personajes enigmáticos en (Verde) *Figura* y en (Verde) *El enigma*.

Surge, entonces, la imbricación de estos modos cromáticos del hacer en marcos afectivos que definen y que explican la recurrencia verdosa como algo más que un simple equívoco. Según recuerda la hija del artista, Silvia Batlle, en una entrevista realizada en 2015, la poética verde se activa asociada a la memoria que evocan los muebles de la casa familiar, en cuya hechura Batlle Planas intervino con la pintura verde que recubrió sus superficies, activando en este gesto productivas transacciones entre lo pictórico y la experiencia vital.

Verde el enigma anida en las etiquetas y verde enigmático transita las obras de la colección Juan Batlle Planas. En estas claves tonales se ensaya una aproximación a las obras del artista catalán donde comparece una explicación no concluida, a la expectativa de otras mezclas que enciendan sentidos pregnantes e inadvertidos.

Referencia bibliográfica

Pastoureau, Michel y Simonnet, Dominique (2006). *Breve historia de los colores*. Barcelona: Paidós.

Modos de dar a ver: el lugar de los marcos

Clarisa López Galarza y Juan Cruz Pedroni

Las maneras en que se catalogan y se reproducen fotográficamente las obras de arte bidimensionales dan cuenta de un determinado modo de pensar esas imágenes. Tal acercamiento puede dar lugar a los marcos con los que esas obras se presentan materialmente o bien omitirlos y asumir que no son parte integral de la obra. La pregunta que anima esta reflexión toma como punto de partida el lugar que tienen los marcos y *passepapartouts* en algunas de las obras de Batlle Planas que integran la colección. A raíz de las formas más habituales en las que los libros reprodujeron las imágenes es válido preguntarnos por el significado que tiene registrar el marco en una obra de arte.

Hasta muy avanzado el siglo XX era habitual encontrar en las pautas para catalogar obras de arte bidimensionales la indicación de que las medidas de las obras fueran tomadas *sin tener en cuenta* el marco. El supuesto en el que se apoyaba este criterio de catalogación aducía que los marcos no debían ser considerados por su carácter transitorio: entidades mudables y removibles, los marcos pueden ser quitados y cambiados con frecuencia. Por consiguiente, la «obra», el fondo de verdad histórica de una imagen de arte, parecía no llegar hasta el marco sino detenerse, en cambio, en lo que ese marco encerraba. La definición de criterios para determinar dónde empieza y dónde termina una obra se inserta en lo que los debates actuales sobre teoría del arte piensan como *políticas de archivo*.

La pertenencia de Batlle Planas al surrealismo ha sido señalada con cierta insistencia en la literatura crítica. La adscripción aparece como clave de lectura en el título de la monografía *Batlle Planas y el surrealismo* (García Martínez, 1962), un volumen

publicado por Ediciones Culturales Argentinas dentro de una colección —*Argentinos en las artes*— en la que los títulos solían limitarse al apellido del artista. En su *Historia gráfica del arte universal*, Julio Payró incluyó una obra de Batlle Planas en la lámina dedicada a los surrealistas, una inclusión que ponía al artista en pie de igualdad con el surrealismo internacional (Andrada & Fara, 2013: 268). Si bien la asignación a un estilo es muchas veces un recurso operativo, en las críticas sobre la obra de Batlle Planas el término «surrealista» fue sustancializado al aplicarse como un principio de explicación evidente por sí mismo. De esta forma, el recurso de una *etiqueta* tendió a obturar otras hipótesis interpretativas. La alternativa que proponemos en este texto es tomar como punto de partida los indicios y las singularidades que ofrecen la materialidad de las imágenes.

Según Louis Marin (2015), un marco es aquello que comenta el cuadro diciendo de éste que se trata de una representación. Lo *presenta* como representación, como algo digno de ser visto. Este funcionamiento del marco se inscribe dentro de un determinado régimen del discurso sobre el arte —el «caso» que tomaba Marin para pensar la problemática del marco, era la pintura de Nicolás Poussin—. Aquí debemos pensar, en cambio, qué significa el marco para el surrealismo o para determinadas zonas de las vanguardias históricas. Localizar, en definitiva, qué es lo que los programas y las prácticas de las llamadas «vanguardias históricas» piensan sobre el marco como dispositivo que guía la mirada y que, en cierta forma, la *comenta*.

Es preciso, entonces, reflexionar sobre por qué las operaciones de la historiografía del arte —que no se limitan al texto, sino también a su articulación con la imagen en los dispositivos impresos— han preferido escatimar a la mirada aquello que Jacques Derrida (2009) ha denominado el *párreron* de una obra de arte. En su texto *El museo imaginario* (1956), André Malraux se detiene en las operaciones de reducción, aplanamiento y reencuadre que sufren las obras de arte al ser fotografiadas y puestas en libro, con la concomitante distorsión respecto al objeto material existente en el museo. Si bien esta formulación puede caer fácilmente en una crítica de corte platónico a la reproducción de las imágenes, en casos como el de Batlle Planas y la circulación impresa que tuvieron sus obras resulta operativa para comprender cómo las prácticas de reproducción constituyen verdaderos dispositivos de interpretación.

En la profusa bibliografía ilustrada sobre la obra de Batlle Planas no hemos podido identificar reproducciones de sus obras en las que estén comprendidos los marcos.

Marcos barrocos, con dorados profusos, que en muchos casos sabemos que han sido elegidos especialmente por el artista. Marcos que, en consecuencia, son pasibles de ser pensados como parte integral de su poética. Otra regularidad que se advierte en las reproducciones de obras es una homogeneización de las medidas como consecuencia de la supresión de los márgenes en blanco de los *passepartouts*. Podemos tomar como ejemplo el catálogo de Guillermo Whitelow (1981). En este libro encontramos reproducida la témpera *Los signos*, reducida solamente a la ventana que mide 7 x 17 cm. La pieza fue asentada con esta medida. En la misma página se ubica una imagen que mide 50 x 53 cm y que aparece, no obstante, más reducida que la mencionada anteriormente. Para poder dimensionar la supresión, es preciso saber que si se incluye el *passepartout* de *Los signos*, esta imagen alcanza una medida de 74 x 54 cm.¹ Vemos que la supresión del blanco perimetral reconfigura la percepción que podemos tener de esa obra de un modo concluyente. Lo que nos interesa destacar es que esa decisión que podemos llamar «de curaduría editorial» implica una manera de pensar la obra de arte como aquello que está *dentro* del marco. Como contrapartida, impide pensar lo que el marco pudo haber significado para el artista. La resolución de este último problema escapa a los límites de este texto. Algunos datos dispersos, no obstante, nos permiten formular conjeturas sobre la procedencia de esta preocupación por los marcos en la obra de Batlle Planas. En primer lugar, señalamos que el enmarcado forma parte de la poética del artista en el nivel mismo de la iconografía. Los portales y las ventanas enmarcadas son el motivo central en algunas de sus obras y pueden identificarse, por ejemplo, en las cincograf as que el autor realizó para la obra *Buenos Aires* (1964), de Osvaldo Rossler.

En segundo lugar, las fuentes visuales que surgen de su biblioteca se pueden considerar para pensar resonancias de los marcos en la cultura impresa que frecuentaba el artista. En esta indagación de los consumos culturales fue menos atendido su interés por la vertiente americanista. En un volumen sobre arquitectura peruana que existió entre sus libros y que fue conservado por su hija Silvia (Velarde, 1946) encontramos imágenes de portales de arquitectura l tica indígena, portales de aspecto macizo presentados en forma destacada en la diagramación, como

1. Sabemos por una vista de sala de una exposición realizada en Ruth Benzacar que la obra ya contaba entonces con el actual enmarcado.

imágenes rebasadas. Estas imágenes, al igual que otras, pueden haber sido miradas por el artista y haber tomado un lugar activo en su cultura visual.

En el caso de obras como las témperas *La inmensidad* o la ya mencionada *Los signos*, la presencia de los blancos en los márgenes parece remitir a las convenciones disciplinares del grabado, en las que el llamado «silencio» de esos blancos es postulado como condición para una correcta apreciación de la imagen. Si tenemos en cuenta el momento formativo de Batlle Planas con su tío José Planas Casas, grabador que se desempeñaba en un ámbito académico, podemos pensar estas obras como una transposición a la pintura de esa convención.

La presencia de los marcos en la obra de Batlle Planas es ostensible desde un punto de vista visual. Los marcos de la colección tienen características notorias. A su vez, esto fue puesto en foco en el modo de nominar una exposición, «Encuadres a un mundo no mirado», de 1944, que colocó esa centralidad en el título dotándola de un espesor poético.

Como cierre de este trabajo proponemos una conjetura provisional que debe ser revisada a partir de una contrastación entre la historia material de cada pieza y la historia de su circulación gráfica. El ocultamiento de los marcos —dorados, orlados, *barrocos*— en las reproducciones de las obras de Batlle Planas contribuyó con gran eficacia a fijar la representación «cómoda» (¿complaciente, lineal, mecánica?) de su cuerpo de obra como una producción *surrealista*. Elidir los marcos como aparato de presentación de la obra concentra la mirada en la imagen y en sus características estilísticas más señaladas. No incluir un marco puede significar entonces: cercenar lo visible, encauzar el relato, estabilizar las asignaciones de sentido. La elusión de los márgenes en blanco en las obras borra también otra característica, ya no de estilo sino de operación poética sobre la técnica.

La historia del arte ha tendido a ver en Batlle Planas a un pintor y no a un grabador —a pesar de la importancia que tuvo la formación con su tío—. Al omitir los marcos, las prácticas de reproducción volvieron impensables diferentes matices de la práctica artística en Batlle Planas.

En primer lugar, la mencionada transposición del «encamisado», una convención que procede de las artes gráficas a la obra pictórica. En segundo lugar, el influjo de una cultura visual impresa donde el marco tiene distintas colocaciones como elemento poético. Por último, las modulaciones que un marco dorado y enfático realiza sobre

la visualidad más depurada con la que habitualmente asociamos a las vanguardias históricas.

Referencias bibliográficas

Andrada, Juan Cruz y Fara, Catalina (2013). «La difusión del arte a través de la imagen impresa. Julio E. Payró como gestor de lo visual». En Malosetti Costa, L. y Gené, M. (Comps.). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina* (pp. 255-277). Buenos Aires: Edhasa.

Derrida, Jacques (2001). «Párrergon». En *La verdad en pintura* (pp. 27-127). Buenos Aires: Paidós.

Malraux, André (1956). «El museo imaginario». En *Las voces del silencio. Visión del arte* (pp. 11-29). Buenos Aires: Emecé.

Marin, Louis (2015). *Destruir la pintura*. Buenos Aires: Flordo.

Rosler, Osvaldo (1964). *Buenos Aires*. Buenos Aires: Taladriz.

Velarde, Héctor (1946). *Arquitectura peruana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Whitelow, Guillermo (1981). *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar.

Homenajes, inscripciones y prácticas de memoria

Lucía Álvarez, Clarisa López Galarza y Juan Cruz Pedroni

38

Los homenajes y las prácticas de memoria realizados en torno a Batlle Planas en la segunda mitad del siglo XX cristalizaron significados sobre su obra mediante publicaciones y exposiciones. Por un lado, artistas, críticos y otros agentes vinculados a la circulación del arte argentino le dieron un lugar de primacía en las genealogías del surrealismo local. Por otro, la producción de exposiciones y el proyecto de un catálogo razonado luego de su fallecimiento aspiraron a establecer los límites de un cuerpo de obra y presentaron las claves interpretativas para su organización.

Los reconocimientos a Batlle Planas se sucedieron después de su participación en la Bial de Venecia en 1958. Al año siguiente, una exposición se presentó como retrospectiva y, a la vez, como homenaje en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). En 1962 se sumó un nuevo reconocimiento con su designación como miembro de número en la Academia Nacional de Bellas Artes, un nombramiento que no llegó a efectivizarse porque Batlle Planas no contaba con la ciudadanía argentina.¹

El año posterior a su fallecimiento, el 8 de octubre de 1966, la galería porteña Rubbers emprendió el proyecto de un catálogo razonado que aspiraba a cubrir toda la obra del artista. En ese momento no era habitual que se movilizaran recursos para la elaboración de catálogos razonados sobre un artista en la Argentina.² El catálogo

1- En las fuentes secundarias sobre el artista se registran distintas versiones sobre este episodio. A pesar de la discrepancia entre los relatos, la obtención de la ciudadanía y la adscripción a la ANBA, aparecen en los distintos textos como acontecimientos biográficos estrechamente relacionados.

2- Cuando Ángel Osvaldo Nessi publicó, en la década del ochenta, el catálogo razonado de la obra de Emilio Pettoruti, afirmó que se trataba de la segunda publicación de esas características que se realizaba sobre un artista americano.

fue imaginado como un lugar para conjurar la dispersión de las obras que se daba a un ritmo vertiginoso después de la muerte de Batlle Planas —celeridad consecuen- te con el ritmo de trabajo que éste imponía a su propia producción—. Con los liti- gios legales que siguieron a su fallecimiento «la continuidad de la obra y su unidad documental estaban condenadas» (Anónimo, 1967: s/p); de esa manera, el proyecto de catálogo se presentaba como una medida para conservar la unidad de una obra. Natalio Povarché, director de la galería Rubbers, trabajó a partir de ese momen- to para «preservar la memoria» de Batlle Planas. Primero habló con los herederos para convencerlos de que la obra no fuera dividida, con el objetivo de mostrarla «sin cortes arbitrarios». A continuación, comenzó a trabajar en la compilación de toda su producción. En un artículo de la revista *Gente* que informaba sobre este proyec- to, la obra de Batlle aparecía ligada a una producción desordenada y cuantiosa que excedía las posibilidades de inscripción en un catálogo. En este sentido, junto con el proyecto editorial se realizó una muestra que se propuso como «un primer intento de retrospectiva» (Anónimo, 1967: s/p) y que inauguró un ciclo de exposiciones que tuvo continuidad hasta el año 1968.

En el ámbito de la circulación comercial que un cuerpo de obras sea considerado objeto plausible de un catálogo razonado lleva implícita una cierta idea de homenaje a su autor. En las revistas culturales, en cambio, se sucedieron homenajes explíci- tamente *declarados* como tales. La publicación surrealista *Cero*, aparecida en agos- to de 1967, dedicó su número 7-8 a Batlle Planas. En la portada, el contenido fue explicado mediante un extenso subtítulo: «Primer objeto narguile que trata de un homenaje a Batlle Planas, el surrealismo Breton y ciertos elementos para una nue- va realidad» (*Cero*, 1967: s/p). Entre las cubiertas y el interior del volumen fueron reproducidas veintisiete obras del artista; una de ellas —*Figura*— pertenece al patri- monio de la Universidad Nacional de La Plata.

Distintos artistas pensaron sus producciones como contribuciones a la memoria del pintor. En 1966, Roberto Aizenberg hizo su serie *En memoria a Batlle Planas*, com- puesta por cuatro obras tituladas *Monumento*.³ Es interesante comprobar que la exposición en la que éstas fueron presentadas se tituló *Aizenberg. Dibujos en memoria*

3· Se pueden hacer asociaciones formales y temáticas con la obra *Sin título* realizada a partir del boceto de Aizenberg para el Parque de la Memoria de Buenos Aires.

a *Batlle Planas* y tuvo lugar en la galería Rubbers en 1966. Es decir que en el mismo momento en el que la galería imaginaba el catálogo razonado como un homenaje impreso al artista fallecido, Aizenberg levantaba para su maestro la serie de *monumentos* de papel.

El 10 de noviembre de 1966 se realizó un acto homenaje en la Sociedad Hebraica Argentina (SHA) en el que participaron Roberto Aizenberg, Enrique Molina, Noé Nojehowicz y Lorenzo Varela. La institución presentó este homenaje en su boletín del mes de noviembre para el cual se eligió como imagen de tapa un dibujo de Noé Nojehowicz titulado «Homenaje a Batlle Planas».

La coincidencia en el tiempo entre dos eventos que no están correlacionados puede tener, sin embargo, un efecto sobre la forma en que son percibidos. Quizás haya sucedido esto con el deceso de Batlle Planas: diez días antes había fallecido André Breton, el *pope* del surrealismo internacional. Tanto en la revista *Cero* como en el boletín de la SHA aparecieron notas sobre ambos eventos en relación de contigüidad; incluso en las mismas salas de la SHA en las que se hizo el homenaje a Batlle Planas el jueves 10 de noviembre, siete días después tuvo lugar un acto alusivo a André Breton. Esta sincronía puede haber provisto de tema a alguna conversación. Podemos pensar, por ejemplo, que el poeta surrealista Enrique Molina, quien participó como orador en ambos actos, haya establecido alguna asociación en sus discursos.

En el año 1970, la Fundación Banco Mercantil Argentino inauguró, en su sede del barrio porteño de Belgrano, un espacio dedicado a la exposición permanente de Artes Plásticas, bajo la dirección artística de Ruth Benzacar. Este proyecto asumió «una labor informativa y didáctica del arte» (Anónimo, 1970c). El primer evento producido fue el ciclo de exposiciones *Mecanismos creativos en la obra de Juan Batlle Planas* en octubre de 1970, «al cumplirse el cuarto aniversario del fallecimiento del artista» (Anónimo, 1970a).

A partir de la colaboración de los discípulos de Batlle Planas, Roberto Aizenberg, Jorge Kleiman y Noé Nojehowicz, en la concepción y en la producción de estos relatos, el ciclo se estructuró en tres episodios dedicados respectivamente a los mecanismos realistas, la figuración estructurada y las dinámicas no figurativas en la producción del *maestro*. Estas exposiciones pretendieron consolidar una lectura de la obra del artista que permitiera modular su prolífica producción, la cual habitaba múltiples disciplinas y formatos: se trataba de ofrecer una articulación que

presentara una «imagen precisa y total sobre la obra del calificado artista argentino» (Anónimo, 1970b). La estrategia adoptada se constituyó en un abordaje que privilegió, como eje vertebrador, a los procedimientos de producción de imágenes desplegados por Batlle Planas y buscó iluminar ciertas relaciones posibles entre obras cuyas conexiones corresponden a mecanismos que funcionan como *bajos continuos* en su producción y que permiten una lectura transversal de toda su trayectoria. Por cierto, esta forma organizativa era, además, una estrategia para poner en escena la colección del artista catalán que poseía el Banco Mercantil, caracterizada por «obras poco conocidas» que presentaban «una pluralidad de facetas» y una «diversidad temática» (*La Razón*, 1970: s/p).

La perspectiva adoptada para estas exhibiciones se entroncó con el enfoque de la sala del Banco Mercantil bajo la dirección de Ruth Benzacar, que privilegió un acercamiento didáctico a las prácticas artísticas. En el ciclo se hizo evidente una voluntad de valorar la actividad pictórica del artista entendida como una indagación:

[...] para Juan Batlle Planas, la pintura fue un instrumento de conocimiento, es decir, una investigación a partir del surrealismo, especialmente referida a los mecanismos de la creación e involucrado en la dinámica del automatismo [...]. De ahí que sea tan importante desentrañar en los trabajos, las huellas de esa interioridad (*La Razón*, 1970: s/p).

Las dos exposiciones individuales de Batlle Planas en el MNBA fueron referidas como exposiciones-homenaje. Esto se puede ver en que, en una nota se lee «Homenaje a un maestro argentino» (Anónimo, 1981) y en otra se comenta que «complementaron este homenaje una serie de conferencias sobre el artista» (*La Razón*, 1981: s/p). Con la misma expresión fueron registradas otras exhibiciones realizadas posteriormente en los locales de Benzacar —«Muestra-homenaje a un gran pintor surrealista» (Oldenburg, 14 de abril de 1985: 38)—. A su vez, el ciclo realizado por el Banco Mercantil también se inscribió en esta línea: «Homenaje a Batlle Planas» fue el título de una nota aparecida con relación a ese ciclo de muestras (Anónimo, 1970b).

A modo de cierre, debemos recordar que toda inscripción es de alguna manera un *borramiento*. Al sedimentarse la figura de Batlle Planas como «padre fundador» del surrealismo en la Argentina se obturaron otros posibles lugares de inscripción para su figura. La pertenencia de *colectividad* a una comunidad de artistas y de intelectuales ibéricos radicados en la Argentina,⁴ y en particular a la línea de artistas catalanes-argentinos, constituye otro espacio de memorias convocado con menor frecuencia.⁵ Queda para futuros trabajos dimensionar el lugar de Batlle Planas en esa cartografía.

Referencias bibliográficas

Anónimo (1 de junio de 1967). «El destino de una obra». *Gente* (97), s/p.

Anónimo (9 de octubre de 1970). *La obra de Juan Batlle Planas* [material de archivo]. Buenos Aires: Archivo Galería Ruth Benzacar. Centro de Documentación Fundación Espigas.

Anónimo (1970a). *Sin título* [material de archivo]. Buenos Aires: Archivo Galería Ruth Benzacar. Centro de Documentación Fundación Espigas.

Anónimo (1970b). *Homenaje a Batlle Planas* [material de archivo]. Buenos Aires: Archivo Galería Ruth Benzacar. Centro de Documentación Fundación Espigas.

Anónimo (1970c). *Obras de Batlle Planas* [material de archivo]. Buenos Aires: Archivo Galería Ruth Benzacar. Centro de Documentación Fundación Espigas.

Cero (agosto de 1967). *Cero* (7/8). Buenos Aires.

4- Destaquemos como excepción la bibliografía que escribe Sergio Chiáppori sobre el libro de Guillermo Whitelaw (1981), en la cual Batlle Planas es destacado con una comparación: «Auténtico catalán (que a la inversa del galaico Seoane no volvió nunca a los lares paternos)» (Chiáppori, 1982: 8).

5- Véase el catálogo de la exposición *Tres artistas, un pueblo*, realizada en galería Vermeer en 1984, donde Batlle Planas es incluido en una tríada de artistas catalanes-argentinos (Rubió, 1984).

Chiáppori, Sergio (8 de agosto de 1982). «La pintura visionaria». *La Prensa*, p. 8.

La Razón (19 de diciembre de 1970). «Batlle Planas y los Mecanismos Creativos». *La Razón*, s/p.

La Razón (24 de octubre de 1981). «La Aventura del Hombre en la Creación». *La Razón*, s/p.

Oldenburg, Bengt (14 de abril de 1985). «Muestra homenaje a un gran pintor surrealista. Batlle Planas, distintas etapas». *La Razón*, p. 38.

Rubió, Nicolás (1984). *Tres artistas, un pueblo* [catálogo de exposición]. Buenos Aires: Galería Vermeer.

Whitelow, Guillermo (1981). *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar.



PARTE II

Aclaraciones sobre los datos consignados de las obras

Como se señala en los capítulos «Reversos de la circulación: marcas y títulos» y «Verde el enigma: notas de color», la reiteración de términos genéricos para nombrar las producciones ha supuesto un desafío para quienes gestionaron la obra de Batlle Planas. En los casos en los que se encontraron títulos que agregan otros elementos a los originales, se ha decidido consignar también estas denominaciones —de gran importancia para reponer las condiciones de circulación de estas piezas— añadiéndolas entre corchetes. Se presume que todas las obras exhibidas en el libro *Obras de Juan Batlle Planas* (Whitelow, 1981) fueron exhibidas en la exposición homónima que tuvo lugar en

1981 en el Museo Nacional de Bellas Artes. No obstante, el dato de la exhibición ha sido consignado únicamente en aquellos casos en los que la inclusión de la obra pudo ser verificada mediante documentos fotográficos. Por último, se han consignado dos dataciones referentes a la pieza número 31 de esta colección, *El enigma*. De acuerdo con su proximidad formal con *Los signos*, obra del mismo año, se ha privilegiado la fecha proveniente de la catalogación realizada por Whitelow. La segunda datación, extraída de la documentación generada durante el período de guarda de las piezas en el Museo Provincial de Bellas Artes, se ha incluido entre corchetes.



Composición / [Composición (N.º 39)]

22 x 16,5 cm. Con marco: 65 x 34 cm

Tinta sobre papel

1934

Fechado [19/11/34] en el extremo inferior derecho



REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 71.

1982 · «La pintura visionaria». *La Prensa*, 8 de agosto de 1982.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 7.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos. Colección Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 72.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 18.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



Composición / [Composición (N.º 42)]

23,5 x 16 cm. Con marco: 75 x 55 cm

Lápiz sobre papel

1935

Firmado y fechado [1935] en el extremo inferior derecho



Composición / [Composición (N.º 44)]

27 x 15,5 cm. Con marco: 74,5 x 55 cm

Lápiz sobre papel

1935

Firmado y fechado [35]

en el extremo inferior derecho



REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 74.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 • *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Figura / [Figura (N. ° 41)]

23,5 x 15,5 cm

Con marco: 75 x 55 cm

Lápiz sobre papel

1935

Firmado en el extremo
inferior derecho

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle

Planas. Buenos Aires:

Ruth Benzacar, p. 72.

1994 • *Anticuerpos*.

Colección Universidad

Nacional de La Plata. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti, p. 9.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.

Colección Universidad

Nacional de La Plata. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti.

2015 • *Visiones*

ensambladas:

reencuadres a la obra

de Batlle Planas. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti.





Radiografía Paranoica /

[Radiografía Paranoica (N.º 21)]

37 x 28 cm. Con marco: 64 x 55 cm

Témpera sobre papel

1936

Firmado y fechado [1936]

en el extremo inferior derecho

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle

Planas. Buenos Aires:

Ruth Benzacar, p. 74.

2015 · *Visiones*

ensambladas:

reencuadres a la obra de

Batlle Planas. La Plata:

Secretaría de Arte y

Cultura, p.15

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.

Colección Universidad

Nacional de La Plata. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti.

2015 · *Visiones*

ensambladas:

reencuadres a la obra

de Batlle Planas. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti.

Figura / [Figura (N. ° 25)]

28 x 9 cm. Con marco: 74 x 54 cm

Témpera sobre cartón

1942

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 81.

2005 • *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, p. 3.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 • *Visiones ensambladas: reencuadras a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.





Un personaje automático / [Un personaje automático (N. ° 61)]

30 x 24 cm. Con marco: 57,5 x 51,5 cm

Témpera sobre soporte no identificado

1942

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 80.
2015 · AA.VV. *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra de
Batlle Planas*. La Plata:
Secretaría de Arte y
Cultura, p.10.

EXPOSICIONES

1985 · Juan Batlle Planas.
Pinturas y dibujos. Buenos
Aires: Galería Ruth
Benzacar.
1994 · *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.
2005 · *Batlle Planas en
el Centenario*. La Plata:
Casa Curutchet. Colegio
de Arquitectos de la
Provincia de Buenos
Aires.
2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.



REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 22.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



El enigma / [Verde el enigma (N. ° 93)]
16 x 13 cm. Con marco: 66,5 x 57 cm
Témpera sobre soporte no identificado
1943



El mensaje / [El mensaje (N. ° 17)]

22 x 19 cm. Con marco: 74 x 54 cm

Témpera sobre soporte no identificado

1943



REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 15.

1994 · *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, p.8.

2015 · AA.VV. *Visiones ensambladas*:

reencuadres a la obra de Batlle Planas. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p.13.

EXPOSICIONES

1989 · *Juan Batlle Planas de 1936 a 1949*. Salas Nacionales de Exposición.

1994 · *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas*:

reencuadres a la obra de Batlle Planas. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

MENCIONES

1981 · «En 1943, el tema anuncia variantes con respecto al tratamiento de la figura. Lleva también el título de "El mensaje" pero ahora se ve a quien identificamos como el maestro, con rasgos humanos, semihundido en un mar azul, en cuyo horizonte se divisa una enorme piedra (Lámina 3)» (Whitelow, 1981: 46).

Figura / [Figura (N. ° 23)]

37 x 24,5 cm

Con marco: 65 x 52,2 cm

Témpera sobre soporte
no identificado

1943

Firmado y fechado [1943]

en el extremo inferior derecho



EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos.*
Colección Universidad
Nacional de La Plata. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2015 · *Visiones*
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.



Figura y paisaje / [Figura y paisaje (N.º 69)]

24 x 16 cm. Con marco: 51 x 43,2 cm

Óleo sobre *hardboard*

1944

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 82.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Figura /

[Figura (N. ° 87)]

70,7 x 49,2 cm

Con marco: 94,5 x 71,8 cm

Témpera sobre soporte no
identificado

1946

REPRODUCCIONES

1967 · *Revista Cero*, (7-8),
p. 69.

1968 · *Óleos y témperas
1946-1952. Esculturas
1957-1960.* Buenos Aires:
Galería Rubbers.

1981 · Whitelow,
Guillermo. *Obras de Juan
Batlle Planas.* Buenos
Aires: Ruth Benzacar,
p. 88.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos.*
*Colección Universidad
Nacional de La Plata.* La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.





Figura / [Verde figura]

[Verde figura (N. ° 92)]

60 x 36,5 cm

Con marco: 93,5 x 74 cm

Gouache sobre soporte
no identificado

1946

Firmado y fechado [46]

en el extremo inferior
izquierdo

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos.*

*Colección Universidad
Nacional de La Plata.* La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en
el Centenario.* La Plata:
Casa Curutchet. Colegio
de Arquitectos de la
Provincia de Buenos
Aires.

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow,
Guillermo. *Obras de Juan
Batlle Planas*. Buenos
Aires: Fundación Banco
Mercantil, p. 87.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.



Figura en el paisaje / [Figura en el paisaje (N.º 15)]

35 x 27 cm. Con marco: 64 x 56 cm

Óleo sobre tela montada en cartón

1946



Figura en el paisaje / [Figura en el paisaje (N.º 49)]

58 x 42 cm. Con marco: 87 x 72 cm

Témpera sobre soporte no identificado

1946

EXPOSICIONES

1994 · Anticuerpos.

*Colección Universidad
Nacional de La Plata. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.*

La inmensidad /
[La inmensidad (N.º 4)]
17 x 7,5 cm
Con marco: 74,5 x 54,5 cm
Témpera sobre soporte no
identificado
1946

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.
*Obras de Juan Batlle
Planas*. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 86.
2005 • *Batlle Planas en
el Centenario*. La Plata:
Universidad Nacional de
La Plata, p. 3.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.
2005 • *Batlle Planas en
el Centenario*. La Plata:
Casa Curutchet. Colegio
de Arquitectos de la
Provincia de Buenos
Aires.
2015 • *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.





Los mecanismos del número /
 [Los mecanismos del número (N.º 41)]
 74 x 54,3 cm. Con marco: 105 x 75 cm
 Témpera sobre soporte no identificado
 1946
 Firmado al dorso

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
 Ruth Benzacar, p. 89.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
 Colección Universidad
 Nacional de La Plata. La
 Plata: Museo Provincial
 de Bellas Artes Emilio
 Pettoruti.
2005 · *Batlle Planas en
 el Centenario*. La Plata:
 Casa Curutchet. Colegio
 de Arquitectos de la
 Provincia de Buenos
 Aires.

Paisaje /

[Paisaje (N.º 73)]

32 x 25 cm

Con marco: 41 x 34,5 cm

Óleo sobre cartón

1946

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 87.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones*

ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.





Figura de chica / [Figura de chica (N. ° 86)]

54,3 x 46,4 cm. Con marco: 89,1 x 71,4 cm

Óleo sobre *hardboard*

1947

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Fundación Banco Mercantil, p. 23.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.



Noica / [Noica (N. ° 30)]

74 x 54 cm. Con marco: 51 x 36,5 cm

Aguada sobre papel

1947

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos.*

Colección Universidad

Nacional de La Plata. La

Plata: Museo Provincial

de Bellas Artes Emilio

Pettoruti.



Noica y el profeta

38,5 x 28,5 cm

Con marco: 74,5 x 55 cm

Tinta aguada sobre papel
1947

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 90.

2015 · AA.VV. *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p.17.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos. Colección Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

**Los mecanismos del número
[Los mecanismos del
número (N. ° 40)]**

45,5 x 30,5 cm

Con marco: 74,5 x 55 cm

Témpera sobre papel

1948

Firmado y fechado [1948]
en extremo inferior derecho

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

*Obras de Juan Batlle
Planas*. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 93.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.

*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2015 · *Visiones
ensambladas:*

*reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.





Mecanismos del número / [Verde los mecanismos del número (N.º 96)] /
[Mecanismos del número (N.º 96)] / [Mecanismos del número (N.º 96)]

81,5 x 62 cm. Con marco: 109,5 x 90,5 cm

Óleo sobre tela

1948

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires: Fundación Banco Mercantil, p. 38.

2015 · *Visiones ensambladas*:

reencuadras a la obra de Batlle Planas. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p.9

EXPOSICIONES

1981 · *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

1994 · *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 · *Visiones ensambladas*: *reencuadras a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos. Colección
Universidad Nacional de La Plata.*

La Plata: Museo Provincial de
Bellas Artes Emilio Pettoruti.

El Enigma / [El Enigma (N. ° 79)]

38,9 x 46,5 cm. Con marco: 74,9 x 36,8 cm

Óleo sobre *hardboard*

1949



Figura / [Verde figura] / [Verde figura (N.º 106)]

25,5 x 20,5 cm. Con marco: 52,6 x 47,4 cm

Témpera sobre soporte no identificado

1949

Inscripción bajorrelieve sobre el extremo inferior izquierdo del marco [Batlle Planas]

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.



REPRODUCCIONES

1950 • Julio Antonio Llinás. *Phanta Rhei*. Buenos Aires: Cuarta Vigilia.

1994 • *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, p.11.

2014 • «Sombra, frenesi y santidad». *Página 12*.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 • *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



Figura / [Figura (N.º 33)]

30,5 x 22,5 cm. Con marco: 75 x 55 cm

Tinta sobre papel

1950



Figura / [Figura (N.º 35)]

32,5 x 20 cm

Con marco: 74,5 x 54,5 cm

Tinta sobre papel

1951

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 97.

EXPOSICIONES

1981 • *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires:
Museo Nacional de Bellas Artes.

1994 • *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 • *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

El Enigma /

[El Enigma (N.º 63)]

52 x 38 cm

Con marco: 68 x 82 cm

Óleo sobre hardboard

1951

REPRODUCCIONES

1981 • «Juan Batlle Planas, genuina aventura».

Revista *Convicción*, 17 de octubre de 1981.

1981 • Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 41.

1994 • *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, p.5.

2015 • *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 19.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2015 • *Visiones ensambladas:*

reencuadres a la obra de Batlle Planas. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.





Composición / [Composición (N.º 66)]

49 x 17 cm. Con marco: 76 x 44 cm

Óleo sobre hardboard

1952

REPRODUCCIONES

s/f · *Momentos de Juan Batlle Planas* [folleto, sin datos de edición]. Buenos Aires: Archivo Galería de Arte Ruth Benzacar.

1981 · Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 43.

2015 · AAVV. *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 7.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos. Colección Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Figura / [Figura (N.º 74)]
50 x 40 cm
Con marco: 72,5 x 63 cm
Óleo sobre tela montada
en cartón
1952

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.
*Obras de Juan Batlle
Planas*. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 101.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas
en el Centenario*. La
Plata: Casa Curutchet.
Colegio de Arquitectos
de la Provincia de Buenos
Aires.





El enigma /
[El enigma (N.º 4)]
17 x 4,5 cm
Con marco: 75 x 55 cm
Témpera sobre papel
1952 [1943]

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 101.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 98.

1994 • *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, tapa.

2015 • AA.VV. *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 8.

EXPOSICIONES

1985 • Juan Batlle Planas. *Pinturas y dibujos*. Buenos Aires: Galería Ruth Benzacar.

1994 • *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.



2015 • *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Los signos / [Los signos (N.º 6)]
17 x 7 cm. Con marco: 74 x 54 cm
Témpera sobre soporte no identificado
1952



Paisaje / [Paisaje (N.º 77)]

52 x 19 cm. Con marco: 82 x 49 cm

Óleo sobre tela montada sobre
hardboard

1952

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow,
Guillermo. *Obras de Juan
Batlle Planas*. Buenos
Aires: Ruth Benzacar,
p. 100.

2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra de
Batlle Planas*. La Plata:
Secretaría de Arte y
Cultura, p. 14.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

Figura / [Figura (N.º 88)]

85 x 48 cm. Con marco: 113 x 76 cm

Óleo sobre tela

1953

REPRODUCCIONES

s/f - *Momentos de Juan Batlle Planas* [folleto, sin datos de edición]. Buenos Aires: Archivo Galería de Arte Ruth Benzacar, p. 9.

1981 - Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 45.

2005 - *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, p. 3 y tapa.

EXPOSICIONES

1994 - *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 - *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 - *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.





Cabeza / Cabeza (N.º 54)]

42 x 34 cm

Con marco: 69,5 x 61,5 cm

Óleo sobre hardboard

1954

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 47.

2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra de
Batlle Planas*. La Plata:
Secretaría de Arte y
Cultura, p. 16.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2015 · *Visiones
ensambladas:
reencuadres a la obra
de Batlle Planas*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 104.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad
Nacional de La Plata. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.



Cabeza / [Cabeza (N.º 80)]

60,9 x 46,3 cm. Con marco: 82,6 x 68,3 cm

Óleo sobre tela

1954



Figura / [Figura (N.º 31)]

57,4 x 39,2 cm

Con marco: 74,4 x 54,5 cm

Lápiz graso sobre papel

1954

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 103.

EXPOSICIONES

1981 · *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires:
Museo Nacional de Bellas Artes.

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

REPRODUCCIONES

1981 · «Juan Batlle Planas, genuina aventura».

Revista *Convicción*, 17 de octubre de 1981.

1981 · Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 104.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, p. 3.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, tapa y contratapa.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*. Colección *Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadres a la obra de Batlle Planas*. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



Naturaleza muerta / [Naturaleza muerta (N.º 78)]

50 x 40 cm. Con marco: 62,5 x 72,5 cm

Óleo sobre tela montada en cartón

1954



Composición / [Composición (N.º 12)]
 27 x 21 cm. Con marco: 50 x 44 cm
 Óleo sobre tela montada en hardboard
 1955

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
 Ruth Benzacar, p. 105.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
 Colección Universidad
 Nacional de La Plata. La
 Plata: Museo Provincial
 de Bellas Artes Emilio
 Pettoruti.

Naturaleza muerta /
[Naturaleza muerta (N.º 99)]
80,9 x 61,1 cm
Con marco: 107,5 x 80,1 cm
Óleo sobre tela
1956

REPRODUCCIONES

1959 - *Batlle Planas*. 1936-59. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

1981 - Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas*. Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 108.

EXPOSICIONES

1994 - *Anticuerpos*. Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 - *Batlle Planas en el Centenario*. La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.





Espacio y círculos / [Verde espacio y círculos (N.º 101)]

70 x 59,5 cm. Con marco: 77,1 x 67 cm

Óleo sobre tela

1958

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 61.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

REPRODUCCIONES

1958 · *XXIX Exposición Bienal de Arte de Venecia.*

⁽¹⁾ *Venecia: Bienal de Venecia.*

1981 · Whitelow, Guillermo. *Obras de Juan Batlle Planas.* Buenos Aires: Ruth Benzacar, p. 59.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadras a la obra de Batlle Planas.* La Plata: Secretaría de Arte y Cultura, p. 6.

EXPOSICIONES

1981 · *Obras de Juan Batlle Planas.* Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

1994 · *Anticuerpos. Colección Universidad Nacional de La Plata.* La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en el Centenario.* La Plata: Casa Curutchet. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires.

2015 · *Visiones ensambladas: reencuadras a la obra de Batlle Planas.* La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



MENCIONES

1981 · «Con el tiempo, derivará en un elemento facetado y se convertirá en un poliedro, volumen geométrico por el que Batlle sentía especial atracción. Hilando fino, y no sin temor a errar, cabría interpretar que el destino, en principio irracional, agobiador, opresivo, llega a modelarse como algo armonioso (Lámina 27)» (Whitelow, 1981: 48).

Formación del poliedro / [Formación del poliedro (N.º 83)] / [Formación de un poliedro]

90 x 60 cm. Con marco: 82 x 112 cm

Óleo sobre tela

1958

Firmada en el extremo inferior derecho

1/ Se menciona en el epígrafe: «Juan Batlle Planas [sic] | N.º1: "Formación de un poliedro" - 1958, óleo [sic], 0,90 x 0,60».



Abstracción / [Verde abstracción (N.º 105)]

50 x 39,9 cm. Con marco: 76,3 x 66,7 cm

Óleo sobre tela montada en hardboard

1958

REPRODUCCIONES

1981 - Whitelow, Guillermo.

Obras de Juan Batlle Planas. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 108.

EXPOSICIONES

1994 - *Anticuerpos*.

Colección Universidad Nacional de La Plata. La Plata: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Figura / [Figura (N.º 60)]
70,5 x 50,7 cm
Con marco: 97,8 x 77,8 cm
Óleo sobre tela montada
sobre cartón
1964

REPRODUCCIONES

1981 • Whitelow, Guillermo.
*Obras de Juan Batlle
Planas*. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 110.

EXPOSICIONES

1994 • *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2005 • *Batlle Planas en
el Centenario*. La Plata:
Casa Curutchet. Colegio
de Arquitectos de la
Provincia de Buenos
Aires.





Figura / [Figura (N.º 81)]

70,8 x 51 cm

Con marco: 92,8 x 72,9 cm

Óleo sobre tela

1965

Firmado en el extremo
inferior izquierdo

REPRODUCCIONES

1981 · Whitelow, Guillermo.
*Obras de Juan Batlle
Planas*. Buenos Aires:
Ruth Benzacar, p. 67.

EXPOSICIONES

1994 · *Anticuerpos*.
*Colección Universidad
Nacional de La Plata*. La
Plata: Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio
Pettoruti.

2005 · *Batlle Planas en
el Centenario*. La Plata:
Casa Curutchet. Colegio
de Arquitectos de la
Provincia de Buenos
Aires.

Cronología de exposiciones de Juan Batlle Planas¹

{Se indican en **negrita** aquellas exposiciones en las que se han incluido obras actualmente pertenecientes a la Colección Juan Batlle Planas de la Universidad Nacional de La Plata}

05/1934. Expone dos dibujos y un linograbado en el I Salón de la SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos)

24/05/1935. Participa con tres óleos y una tinta en el II Salón de Otoño de la SAAP.

20/10 al 05/11/1935. Participa en el Primer Salón de la AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores en defensa de la cultura).

05/1935. Participa en el II Salón de Grabados del Instituto de Artes Gráficas.

24/11/1935. Exhibe cuatro dibujos y un óleo en la *Exposició d'artistes catalans i de nicaga catalana* en el centro cultural del Casal de Catalunya junto con Planas Casas y Audivert, entre otros.

06/1938. Participa en el V Salón de Otoño de la SAAP junto con Antonio Berni y Aquiles Badi, entre otros.

1· La siguiente cronología tomó como antecedente la realizada por Gabriela Francone en *Una imagen persistente* (2006) y de la documentación existente en el Centro de Documentación Fundación Espigas, Archivo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Archivo del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Archivo Silvia Batlle y Archivo Juan Batlle Planas. Giselda Batlle- Rolando Schere.

08/1938. Participa en el XXIV Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores en Amigos del Arte.

10/07 al 08/08/1939. Presenta su primera exposición individual en el Teatro del Pueblo. Exhibe treinta y dos collages, que denomina *Montajes: El Bien y el Mal; Cadáver Exquisito*. El catálogo cuenta con un texto de Raúl Lagomarsino y otro de Juan Batlle Planas.

06/1939. Participa en el VI Salón de Otoño de la SAAP.

10/1939. Participa del XXV Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores en el Salón Witcomb junto con Berni, Basaldúa, Bigatti, entre otros.

05/1940. Participa en el VII Salón de Otoño de la SAAP.

10/1940. Participa en el XXVI Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores en Amigos del Arte junto a Basaldúa y Bellocq, entre otros.

05/05/1941. Participa en el VIII Salón de Otoño de la SAAP. Exhibe dos témperas tituladas *Ley Paranoica*.

05/1942. Participa en el IX Salón de Otoño de la SAAP.

1943. Participa con una témpera en *Quince cuadros de flores* en Galería Luisa Fanning.

1944. Exhibe tres obras en Galería Greco's.

09/1944. Presenta su segunda muestra individual, en la galería Müller. Exhibe cuarenta y cinco obras entre óleos, temples y dibujos: *El Tibet, Ampurdán, El alma, Imagen persistente de Yocasta, El paraíso perdido y Gaudí, La piedra Gaudí*, entre otras.

09/1944. Participa con *Veinte Collages* en una exhibición colectiva en la galería Comte junto con Juan Del Prete, Manuel Espinosa, Raúl Soldi y Gori Muñoz.

07/1945. Exhibe en Amigos del Arte de Montevideo. Presenta en esta ocasión tres obras tituladas *La hermanita de los pobres* junto con otros veinticuatro trabajos.

02/11/1945. Exhibe once obras en el Ateneo Popular de La Boca.

09/1946. Muestra individual en la galería Müller, donde exhibe 28 trabajos, entre ellos *Imagen persistente de un antepasado*.

10/1946. Muestra individual en el Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fe, "Rosa Galisteo de Rodríguez". Exhibe 65 obras.

09/05/1947. Realiza una muestra de 22 obras en la Asociación Gente de Arte de Avellaneda.

09/1947. Presenta dibujos y pinturas en la galería Viau. Quince *Noicas*, entre otras: *Noica vestida para subir una escalera*; *Noica contemplando los Lagartos del Mago*; *Noica paseándose por un campo de vidrios*. Incluye guantes y sombreros confeccionados por la casa *Ana Pombo* según sus diseños.

09/1947. Realiza una segunda muestra en la Asociación Amigos del Arte de Uruguay. Expone 46 dibujos y pinturas.

01/10/1947 al 14/10/1947. Participa de *Pintores argentinos contemporáneos* en el Salón Peuser junto con Juan Carlos Castagnino, Santiago Policastro y Demetrio Urruchúa, entre otros. Exhibe en esta ocasión nueve pinturas y dos dibujos.

15/06/1948. Exhibe témperas y dibujos en la Agrupación Gente de Artes y Letras, Galería Impulso, en La Boca, dirigida por Fortunato Lacámara. Aldo Pellegrini lee su texto "El Mensaje Plástico de Juan Batlle Planas, que publicará en la revista *Cabalgata* N° 20 bajo el seudónimo de Adolfo del Este.

15/06/1948. Expone en la galería Alcora una serie de grabados, estampas, dibujos y obra titulada *Noica en viaje*. La exposición se denominó *Juan Batlle Planas*

20/09/1948. Presenta durante septiembre en la galería Müller *Los mecanismos del número*, una serie de trabajos sobre ritmos energéticos dedicada a Ramón Mas I Ferratjes, recientemente fallecido.

21/09/1949. Participa del ciclo *El arte en la calle*, dedicado a la producción de intervenciones en las vidrieras de la tienda Harrod's, junto a Raquel Forner, Héctor Basaldúa, Horacio Butler y Lino Enea Spilimbergo. Participa de este ciclo durante los siguientes quince años.

13/10 al 25/10/1949. Expone en la galería Antú.

20/12/1949. Convocado por Julio Payró presenta una retrospectiva en el Instituto de Arte Moderno: *Juan Batlle Planas. Pinturas y dibujos 1935-49*. Es la muestra número IV de la institución. Reúne setenta y ocho pinturas y dibujos. El libro-catálogo tiene un prólogo de Julio E Payró: *Conferencia de Juan Batlle Planas: El Surrealismo*

14/08 al 26/08/1950. Exhibe en Galería Giménez, Mendoza.

21/08/1950. Muestra individual de 24 obras en la galería Müller con la serie: *Al misterio de Albert Anker*.

21/12/1950 al 05/01/1951. Exhibe en la galería Antú. Presenta dibujos, témperas y óleos e incluye un grupo de naturalezas muertas tituladas *La naturaleza*.

12/06 al 21/06/1951. Realiza una exposición de 24 obras en la galería Bonino. Exhibe *El poliedro hermético; Nacimiento en Torroella de Montgri*. El catálogo cuenta con un texto de Joan Merli.

19/09 al 06/10/1951. Presenta una serie de acuarelas y dibujos en la galería Plástica, en la que expone junto a Miguel Diomede.

23/05/1951 al 19/06/1951. Participa en el Salón Kraft de la exhibición *Pintores argentinos contemporáneos* junto con Juan Del Prete, Antonio Berni, Raquel Forner, Norah Borges y Emilio Centurión, entre otros.

09/07/1952. Expone en la nueva Sala V de Van Riel pinturas, linóleos y monocopias. El catálogo cuenta con un texto de Enrique Molina. Aquel y la viñeta de la sala es diseño de Juan Batlle Planas.

01/07 al 15/07/1952. Presenta una muestra individual de veinte obras en Sociedad Hebraica Argentina.

dd/mm/1952. Participa de *Poesía-Pintura* en el Salón Kraft, junto con Emilio Centurión, Raúl Russo y Vicente Forte, entre otros. Se exhiben pinturas junto a poemas de veintinueve poetas. Ilustra el poema *Hay un Hombre*, de Vicente Barbieri.

11/1952. Presenta pinturas y dibujos en la nueva galería Krayd. Exposición: *J. Batlle Planas: pinturas y dibujos, La magia de los encuentros*.

30/10/1952 al 29/03/1953. Participa en *La pintura y la escultura argentinas de este siglo* en el Museo Nacional de Bellas Artes.

05/1954. Participa en la galería Wilenski de un homenaje a Eduardo Sívori junto con nueve pintores argentinos: Miguel Carlos Victorica, Leopoldo Presas y Raúl Russo, entre otros.

06/1954. Presenta una exposición en la galería Peuser denominada *Pintura*.

22/09 al 02/10/1954. Presenta una exposición en la Sociedad Amigos del Arte de Santa Fe.

06/1954. Participa en la galería Bonino de un homenaje a Miguel Carlos Victorica y redacta el texto del catálogo.

28/06/1954. Expone en la galería Wilenski junto con Raúl Soldi.

06/1954. Expone en la galería Ducreaux.

23/08/1954 al 04/09/1954. Participa del *Primer Salón de Arte Sagrado* organizado por Mediator Dei y realizado en la galería Witcomb.

13/10/1955. Presenta treinta obras en una exposición individual en la galería Bonino.

14/12/1955. Presenta una exposición en la galería Alcora.

14/05 al 25/05/1956. Se presenta junto a Raquel Forner y Gertrudis Chale en la muestra *Tre Pittori Argentini* en la galería Selecta de Roma, organizada por la galería Bonino con el patrocinio de la Embajada Argentina en Roma.

09/1956. Expone escenografías y trajes para el ballet *La Historia del Soldado* de Igor Stravinski en la galería Bonino.

16/12 al 31/12/1955. Expone en el *XXI Salón de Arte de La Plata*.

04/1956. Exhibe en la galería Galatea treinta obras dedicadas al teorema de Desargues, en su mayoría obras abstractas realizadas entre 1952-1956 (óleos y dibujos), entre otras: *Ejercicios*, *Resultados de experiencias nuevas* y *Dinámica*.

07/1956. Presenta muestra individual en la galería Phantom.

08/09/1956. Presenta muestra en Asociación Gente de Arte de Avellaneda. Dicta una conferencia.

12/09/ al 27/09/1956. Presenta muestra individual de dibujos y acuarelas en la galería Viscontea.

09/1956 al 02/1957. Participa de la exposición colectiva *Argentine painting- pintura argentina Primera exposición flotante de 50 pintores argentinos*, organizada por Trio y el Museo de Arte Moderno, en el vapor Yapeyú. Es fundante del Museo de Arte Moderno y es acompañada por Cecilio Madanes.

10/01/1957. Realiza muestra en el Casino de Mar del Plata.

04/1957. Realiza muestra en la galería 0, de Rosario.

06/06/1957. Realiza muestra en galería Rubbers dirigida por Natalio Povarché. La exposición se denomina *Pintura Mágica* y expone junto a Xul Solar, Norah Borges y Lino Enea Spilimbergo.

16/07 al 29/07/1957. Participa en *El Arte Mural Argentino*, con una serie de dibujos, en galería Arquimo.

08/1957. Presenta una exposición en el *Solar Sarmiento*, de Asunción, Paraguay. Expone 22 obras. Manuel Mujica Láinez redacta el texto del catálogo.

12/09/1957. Expone en el Club Social Las Heras.

10/1957. Realiza muestra en el Museo Histórico y de Arte de Morón.

21/10/1957. Es convocado por la Academia Nacional de Bellas Artes para el *Premio Palanza*, expuesto en la galería Witcomb, junto con Juan Del Prete y Libero Badii, entre otros.

27/10/1957. Expone en la Casa del Médico de Rosario.

07/11/1957. Participa de la exposición colectiva *Autorretratos* en la galería Rubbers, junto con Lino Enea Spilimbergo, Eugenio Daneri y Norah Borges, entre otros.

11/1957. Realiza muestra en la galería Viscontea.

1958. Es invitado a la XXIX Exposición Bienal Internacional de Arte de Venecia. El envío argentino se completa con la participación de Raquel Forner y Juan Del Prete. Es exhibida la obra *Formación del Poliedro* (1958).

02/10 a 15/10/1958. Realiza una exposición individual en la galería Rubbers. El afiche de la exposición reproduce uno de sus grabados.

29/05/1958. Realiza una exposición individual de 15 obras en el Teatro de San Telmo.

10/05/1958. Realiza una exposición retrospectiva en la Sociedad Hebrea Argentina.

04/1959. Expone en el Departamento de Arte de la Universidad de Tucumán.

06/1959. Se presenta en la exposición *Boa-Phases* en el Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe.

10/1959. Expone en la galería Galatea

31/10 al 11//1959. Exhibe 106 obras en el Museo Nacional de Bellas Artes invitado por Jorge Romero Brest. La exposición retrospectiva se tituló *Battle Planas. 1936-59*.

18/04 al 04/05/1960. Expone en la galería de arte del Teatro Ópera.

26/09/1960. Participa de una exposición en Galería Van Riel, Buenos Aires, exponiendo 32 obras y una serie de *Cajas*, objetos de madera con luz y/o libre movimiento.

05/10 al 15/10/1960. Presenta *Euclides* en la galería Renom, de Rosario, junto a otras 23 obras.

24/10/1960. Recibe el *Premio Palanza* de la Academia Nacional de Bellas Artes en su XI edición. Se presenta en la galería Witcomb. Participaron de esta edición del premio, Norah Borges, Carlos Alonso y Leónidas Gambartes, entre otros.

11/1960. Participa de una muestra en el Centro Lucense de obras de artistas argentinos para el Museo de Lugo, Galicia, junto con Héctor Basaldúa, Horacio Butler, Raquel Forner, Kasuya Sakai, Leopoldo Presas, Raúl Russo, Sarah Grilo, Carlos Torrallardona y José Antonio Fernández Muro. Organizó Luis Seoane. Presenta *Euclides*.

1960. Participa en *150 años de Arte Argentino*. El catálogo cuenta con un un texto de Ernesto B. Rodríguez.

1961. Presenta 20 obras en la galería Witcomb.

03/1961. Presenta óleos en la galería Nice, junto a Julio Barragán.

1961. Presenta 30 obras en la galería Rioboo.

08/1961. Participa del *Premio Dinamix* junto con Alberto Greco, Roberto Aizenberg, Juan Del Prete, Luis Felipe Noé, Vicente Forte y Leopoldo Presas, entre otros.

12/1961. Participa del *Premio Werthein de Pintura* en la galería Van Riel junto con Roberto Aizenberg, Juan Del Prete, Raquel Forner, Leónidas Gambartes, Antonio Seguí y Kasuya Sakai.

1961. Participa del *III Salón Anual de Pinturas del ACA*.

19/03/1962. Participa en *50 años del collage* en la galería Lirolay. Exhibe una escultura.

04/1962. Expone collages en la Galería Galatea.

1962. La Academia de Bellas Artes lo nombra "*Miembro de Número*", cargo que no asume.

02/06 al 13/07/1963. Presenta la muestra denominada *Los 7 pecados capitales* en la galería Nice.

09/1963. Presenta 16 obras en la galería Klee.

09/1963. Presenta óleos y témperas en la galería Carrillo, de Rosario.

11/1963. Presenta una muestra de grabados en la galería Hampton.

12/1963. Presenta muestra en la galería Serra.

01/04 al 15/04/1964. Realiza en la galería Lascaux una retrospectiva de naturalezas muertas. Presenta tapices y cerámicas.

18/04/1964. Expone en el Museo Histórico de Morón.

23/04/1964. Participa en el Teatro del Pueblo de un homenaje a Spilimbergo.

1964. Participa de una exposición colectiva de grabado en la galería de arte Berlingieri.

1964. Expone en Pequeña Galería de Arte en La Plata

24/06 a 13/07/1964. Expone 32 obras entre 1941-1946 en la galería Nice.

27/05/1964. Expone en galería Spilimbergo, en Mendoza.

06/1964. Expone en galería Carillo de Rosario.

06/1964. Expone en Museo de Arte de Tandil.

29/06/1964 al 13/07/1964. Participa de la exposición *Batlle Planas- Castagnino* en la galería Obelisco. Se inauguran 2 murales de Batlle Planas y Castagnino.

08/1964. Expone en el Museo Provincial de Corrientes.

08/1964. Expone en Centro Estudiantil de Florida, Pcia. de Buenos Aires.

29/08/1964. Participa en una muestra colectiva en la galería Dynasty junto con Leopoldo Presas, Carlos Alonso y Jorge Krasnopolsky.

29/08/1964. Expone 30 obras en galería Libretex, en Rosario.

1964. Expone en galería Collivadino, en Rosario.

29/10/ al 14/11/1964. Expone en la Galería el Círculo de Rosario, Santa Fe. *Denominada Homenaje a la Hija de Júpiter*, con un catálogo con el poema *Residentes*, de su autoría.

03/09/1964. Expone *Obras de Coleccionistas* en galería La Ruche.

10/1964. Participa de la exposición *Surrealismo imaginación* junto a Roberto Aizenberg, Antonio Berni, Miguel Caride, Vicente Forte, Leónidas Gambartes, José Planas Casas, Xul Solar e Ideal Sánchez.

09/10/1964. Expone en galería Lirolay.

07/04/1965 al 30/04/1965. Presenta en la galería Véneto *obras de su colección privada*. El catálogo cuenta con un poema de su autoría.

21/04/1965 al 06/05/1965. Expone en galería Lascaux.

05/1965. Integra el envío a la VIII Bienal de San Pablo en el marco de la exposición *Surrealismo y Arte Fantástica*.

05/1965. Expone en la Embajada Argentina de Washington. Mujica Lainez y Lorenzo Varela escriben los textos del catálogo.

07/1965. Expone en galería Dimart.

07/1965. Expone en galería Hachette.

28/09/1965. Expone en galería Foussats, en Nueva York.

28/10 al 7/11/1965. Expone en Galería Rubbers.

23/04/1966. Expone en el Club de la Estampa. Catálogo con texto de Rodolfo Alonso: *Gente de Batlle*

03/05/1966 al 23/5/1966. Expone en Galería El Asterisco, La Plata, Bs. As.

18/05/1966. Expone en galería Ismos, témperas y acuarelas ejecutados en 1966.

19/05/1966. Diserta en la Conferencia denominada *Sobre un arte terminado* en el marco de su exposición en la Galería del Asterisco.

29/05/1966 al 15/06/1966. Expone en galería Ross, Rosario, óleos y témperas, trabajos fechados en el año 1966.

07/1966. Expone en la galería Arte Joven de Radio Municipal

22/07/1966 al 04/08/1966. Presenta la exposición *Cajas, esculturas y pinturas* en galería Rubbers.

08/1966. Expone en Galería Scheinsohn.

10/1966 Expone tapices, óleos y cerámicas en galería Lascaux.

18/10/1966. Expone por segunda vez en galería Foussats, Nueva York.

1966. Expone en Proar en un homenaje realizado al fallecido Xul Solar, a quien dedica un poema en el catálogo.

18/10/1966. Exposición *Homenaje a Juan Batlle Planas. Primer grupo de discípulos*, en galería Rubbers organizada por Jorge Kleiman, Julio Silva, Inés Blumenweig y Roberto Aizenberg.

11/1966. Roberto Aizenberg presenta la exposición Aizenberg, dibujos. *En memoria de Juan Batlle Planas*.

01/06 al 17/06/1967. Exposición en la galería Rubbers: Témperas 1937-43

05/07/1967. Exposición homenaje a Juan Batlle Planas en Proar. Conferencia de Enrique Pichon- Riviére. Se expone el *Verdadero Retrato del Conde de Lautréamont*.

1967. Exposición *El Surrealismo en la Argentina* en Proar. Catálogo con el poema Poyet de Juan Batlle Planas. Se expone el *Retrato imaginario de Enrique Pichon-Riviére*.

10/1967. Exposición en Galería Feldman, Córdoba.

09/06/ al 28/06/1967. Exposición *El Surrealismo en la Argentina* en el Instituto Di Tella. Organizan Jorge Romero Brest y Aldo Pellegrini.

24/06/1968. Exposición Óleos y témperas 1946-1952. Esculturas 1957- 1960 en galería Rubbers donde se exhibieron unas 35 obras del artista. Se exhibe *Figura (1946)*

22/07/1968. Integra la *Retrospectiva del Premio Fondo Nacional de las Artes Doctor Palanza* en el Centenario de la galería Witcomb en la Academia Nacional de Bellas Artes.

16/06/1969 al 30/06/1969. Exposición en Rubbers. Es incluido en *Panorama de la Pintura Argentina II*, organizada por la Fundación Lorenzutti.

1970. Se presenta obra en *Pintura Argentina Promoción Internacional* organizada por la Fundación Lorenzutti en el Museo Nacional de Bellas Artes.

11/1970. Se presenta la exposición *Tres Pintores surrealistas. Juan Batlle Planas. Noé Nojchowitz. Ideal Sánchez*, en galería Áurea.

9/10/1970 al 30/10/1970. Ciclo *Mecanismos creativos en la obra de Juan Batlle Planas. 1: Mecanismo realista*. Se exponen dibujos, témperas, óleos y collages. En la planta alta del Banco Mercantil Argentino (Exposición permanente de Artes Plásticas). Dirección artística de Ruth Benzacar.

5/11/1970 al 24/11/1970. **Ciclo *Mecanismos creativos en la obra de Juan Batlle Planas. 2: Figuración estructurada.* Se exponen producciones de 1935 a 1965. En la planta alta del Banco Mercantil Argentino (Exposición permanente de Artes Plásticas). Dirección artística de Ruth Benzacar.**

9/11 al 21/11/1970. Exposición en Casa de Mendoza, Buenos Aires.

22/04/1971 al 28/05/1971. **Ciclo *Mecanismos creativos en la obra de Juan Batlle Planas. 3: Dinámicas no figurativas.* En la planta alta del Banco Mercantil Argentino (Exposición permanente de Artes Plásticas). Dirección artística de Ruth Benzacar.**

1971. Exposición *Surrealismo ayer y hoy* en la Sociedad Hebraica Argentina incluye obras de Juan Batlle Planas junto a Roberto Aizenberg, José Planas Casas, Noé Nojehowiz e Ideal Sánchez, entre otros.

1974. Homenaje a Juan Batlle Planas en galería Vermeer.

1975. Creación de la Galería El Mensaje. Exposición colectiva. Catálogo con textos de León Benaros, Osiris Chiérico y Luisa Mercedes Levinson.

7/10 al 27/10/1976. Exposición Homenaje a diez años de la muerte de Juan Batlle Planas en galería Vermeer.

10/1976. Homenaje en el Museo Nacional de Bellas Artes con un audiovisual, autoría de Pedro Roth: *Palabras de Juan Batlle Planas*, Organizan Ruth Benzacar y Giselda, Silvia y Elena Batlle, hijas del artista.

21/07 al 17/08/1978. Exposición colectiva en galería Génesis, Rosario. Incluye grabados de Juan Batlle Planas y témperas de Ana Tarsia.

1978. Exposición en Gordon Gallery, *grabados 1948-1955.*

1978. Exposición en galería Génesis, Rosario.

1978. Se incluyen algunas de sus obras en *100 años de pintura y escultura en la Argentina 1878-1978*, en las Salas Nacionales de Exposición.

22/05/1979. Exposición en la galería Del Buen Ayre. Organizada por Ruth Benzacar.

16/09/1980. Exposición en Galería Federico Ursomarzo, Buenos Aires.

17/06 a 06/07/1981. Exposición homenaje en Vermeer Galería de Arte, Buenos Aires.

10/1981. Se realiza una exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes que exhibe 113 obras de Batlle Planas (40 óleos, 49 témperas, dibujos y otros) organizada por la Galería Ruth Benzacar con el auspicio de la Fundación Banco Mercantil. En el marco de la exposición se presenta el libro *Juan Batlle Planas* de Guillermo Whitelow, ediciones Ruth Benzacar. Se exponen, entre otras, obras de la actual colección UNLP.

09/1982. Exposición en galería Austral, La Plata.

18/06/1982. *Encuentros de un pintor con su memoria*. Juan Batlle Planas y Noé Nojehowiz. Unión Carbide. Organizada por Niko Gulland.

09 al 10/1982. Exposición colectiva de collages en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires que incluye obra de Carlos Alonso, Libero Badii, Juan Batlle Planas, Antonio Berni, Jorge de la Vega, Juan del Prete, Noemí Di Benedetto, Roberto Elía, Edgardo Giménez, entre otros. Se expone *Los desórdenes del aparato digestivo* de Juan Batlle Planas.

1983. Exposición de la obra de José Planas Casas y Juan Batlle Planas en galería Robles, Mar del Plata.

05 al 24/09/1984. Exposición *Tres artistas, un pueblo* que incluye obras de Juan Batlle Planas, José Planas Casas y Pompeyo Audivert en

galería Vermeer. Se incluyen en la exposición; *Cabeza; El enigma; El mensaje; Los mecanismos del número*.

17/04/1985 al 18/05/1985. Exposición antológica de pinturas y dibujos en galería Ruth Benzacar.

08/05/1985. Se proyecta el Videofilm *Juan Batlle Planas, artista pintor*, del realizador Carlos Laborde, tercer trabajo del Ciclo Pintores Argentinos, en Galería Ruth Benzacar.

26/05 al 16/06/1986. Exposición en galería Vermeer a 20 años de su fallecimiento. Se exhibe la obra *El mensaje* (1943)

20/09 al 16/10/1986. Exposición *Batlle Planas, pinturas* en galería Austral de La Plata.

09/05/1989. Exposición retrospectiva *Juan Batlle Planas de 1936 a 1949* con curaduría de Jorge López Anaya, en Salas Nacionales de Exposición (Posadas 1723) con el auspicio de la Fundación Banco Mercantil Argentino y de la Asociación Amigos del Salón Nacional y la coordinación de Ruth Benzacar.

22/06/1990. Se presenta la exposición *Juan Batlle Planas* en la galería Suipacha.

17/06/ al 22/07/1992. Se expone obra gráfica en la galería Vermeer.

1992. Parte de su obra es incluida en la exposición colectiva *Surrealismo Nuevo Mundo*, organizada por Enrique Molina en la Biblioteca Nacional, donde también se expone obra de Roberto Aizenberg, Jorge Kleiman, Carlos Silva, Víctor Chab, Osvaldo Borda, entre otros.

1993. Jorge Kleiman organiza en galería Van Art, Madrid, la exposición *Homenaje a Batlle Planas y Fedora Aberasturi*.

1993. Exposición colectiva en Casal de Cataluña, Buenos Aires que incluyó obra de Roberto Aizenberg, Juan Batlle Planas, Nesity Cohen, Nicolás Guagnini, Roberto Pazos y otros.

27/06/1994 al 23/07/1994. Se realiza la exposición *Anticuerpos* en el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”

1995. Exposición en galería Palatina.

1996. Exposición galería Sur, Punta del Este. Uruguay.

1996. La colección Constantini adquiere 12 obras que incluye en la exposición *La colección Constantini en el Museo Nacional de Bellas Artes* y en *La Colección Constantini*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. La misma exposición se presenta al año siguiente en el Museo de Arte Moderna de

San Pablo y en el Museo de Arte Moderna de Rio de Janeiro.

5/08 al 02/09/1998. Exposición en Galería Vermeer, Buenos Aires.

1999. Se incluye parte de su obra en la exposición *Claves del arte latinoamericano. Colección Constantini*, en Fundación “La Caixa”, Madrid.

31/05 al 24/06/2001. Exposición retrospectiva en Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires. Incluye 100 obras entre 1935 y 1966. Organizan sus hijas Giselda y Silvia Batlle.

2001. Integra la exposición *Mostra do Surrealismo* en CCBB, Rio de Janeiro.

2004. Exposición colectiva *Surrealismo latinoamericano* en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA)

12/2004. Integra la exposición *Encuentros de poéticas*, junto con Roberto Aizenberg, Alfredo Hlito, Raúl Lozza, Libero Badii, Enio Iommi, entre otros, en el Pabellón de Bellas Artes (UCA). Incluye 18 obras de Juan Batlle Planas.

08/11/2005 al 21/11/2005. Se presenta la exposición *Batlle Planas en el Centenario* en Casa Curutchet, Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, La Plata.

2006. Parte de su obra es incluida en la exposición *Territorios de diálogo*, realizada en el Centro Cultural Recoleta.

12/2006. Participa en *Literaturas del Exilio* en el Centro Cultural Recoleta.

11/10/2006. Se presenta la exposición *Batlle Planas, una imagen persistente*, en Fundación Alon con curaduría de Gabriela Francone. Incluye un Catálogo-libro.

04/2008. Exposición *Surrealismo argentino. Presencia y avatares* en Pabellón de las Bellas Artes de la Universidad Católica Argentina.

20/11/2008. Se expone en la Casa del Bicentenario *El paraíso perdido y Gaudi*.

08/2012. Participa en *Arte por Tres*, un siglo de pintura argentina en las colecciones de bancos públicos. Banco de la Nación Argentina y Banco de la Provincia de Buenos Aires.

10/2012. Participa en *Drawing surrealism* en el Los Angeles County Museum of Art (LACMA), USA.

10/2013 al 06/2014. Exposición *Batlle Planas. Energía de la Forma en el Museo del libro y de la lengua* de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires. Organizan Giselda y Silvia Batlle.

28/07/2014 al 28/09/2014. *El ojo extendido. Huellas del inconsciente*. Colección de arte Amalia Lacroze de Fortabat. Curaduría de Mercedes Casagrande. Cuenta con un libro-catálogo. Expone 4 obras.

02/12 al 06/12/2014. *Art-Basel Miami 2014*. Galería Jorge Mara-La Ruche.

01/2015. *Feria ARCO*, Madrid. Galería Jorge Mara-La Ruche expone 17 obras de Juan Batlle Planas. Collages y Dibujos. El MOMA adquiere 5 collages y 2 dibujos.

03/02 al 27/02/2015. Exposición en el Fondo Nacional de las Artes. *Geometría como condición de posibilidad*. Juan Balza y Gonzalo Maciel curan la exposición.

07/02/2015. Exposición *Entre tiempos*, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España. Diana B. Wechsler se desempeña como comisaria. Colección Aníbal Yazbeck Jozami y Marlise Ilhesca. Se expone una obra titulada *Radiografía Paranoica*.

12/06/2015 al 30/07/2015. Exposición *Formas Breves* en pinacoteca y galería de arte Alejandro Bustillo del Banco Nación. Incluye un catálogo con textos de Tulio Sagastizabal.

03/12 al 06/12/ 2015. *Art-Basel Miami 2015*, Galería Jorge Mara-La Ruche. Se exponen 5 dibujos y 4 collages.

13/11/2015 al 23/11/2015. Exposición de la colección: *Visiones ensambladas. Reencuadres a la obra de Batlle Planas* en el Museo Provincial de Bellas Artes “E. Pettoruti”, La Plata.

01/2016. *Feria ARCO*, Madrid. Galería Jorge Mara-La Ruche. Se exponen collages y dibujos.

05/2016. *Singular & Colectivo III*. En Maman Art Fine Gallery. Con curaduría y textos de catálogo de Rodrigo Alonso. Se expone *Instalación*.

10/2016. Exposición *Verboamérica* en el MALBA. Curaduría de Agustín Pérez Rubio y Andrea Giunta. Se exponen 5 collages que se reproducen en el libro-catálogo.

01/12 al 04/12/2016. *Art-Basel Miami 2016*. Galería Jorge Mara-La Ruche. Se exponen collages y obras abstractas.

02/2017. *Feria ARCO*, Madrid. Jorge Mara-La Ruche expone collages y dibujos.

28/10/2017 al 21/01/2017. *Sumer y el paradigma moderno*. Fundació Joan Miró, Parc

de Montjuic, Barcelona, España. Fundación BBVA. Con curaduría de Pedro Azara. Se exponen 3 dibujos y un cuaderno-collage, realizados en 1958 en hojas de la revista *Iran Today*, desarrollos automáticos a partir de escrituras cuneiformes. Se incluyen obras de Joan Miró, Henry Moore, Barbara Hepworth, Willi Baumeister, Henry Michaux y Juan Batlle Planas, entre otros.

