

UNSAM

IDAES

Maestría en Sociología de la Cultura

Tesis:

**El Surrealismo en Argentina. Redes y avata-
res de una historia borroneada.**

Gabriela Francone

Directora: María Amalia García.

Mayo/ 2018

Índice:

Agradecimientos	3
Introducción	4
Capítulo 1. Derivas del imaginario surreal. Desde Francia y España a Buenos Aires.	20
La vía francesa	21
La vía española	25
Guillermo de Torre	28
Y entonces Que	38
Capítulo 2. La aproximación de Berni al Surrealismo en Francia. Avatares de un posicionamiento conflictivo.	
Berni París y después	51
Problemas en la cronología	57
<i>Le Paysan de Paris</i> . Aragon y Benjamin para abordar el surrealismo de Berni	64
Las obras presentadas en Amigos del Arte	67
La vuelta del Sujeto	73
Capítulo 3. Experiencias surrealistas en la obra de Juan Batlle Planas	76
Reencantamiento	78
El automatismo	83
Algunas consideraciones sobre “Los globos rojos” y “Las radiografías paranoicas”	87
Unidad como encrucijada simbólica a mediados de los años treinta	91
Conclusiones	97
Imágenes	102
Archivos consultados	107
Bibliografía	108

Agradecimientos

Quiero agradecer su colaboración para este trabajo a: Pedro Roth, Patricia Artundo, Noé Jitrik, Vicente Zito Lema, Victor Chab, Jorge Kleiman, Julio Silva, Virginia Tentindo, Maria Amalia García, Béatrice Joyeux-Prunel, Mario Gradowczyk, Guillermo Fantoni, Armando Minguzzi, Graciela Speranza, Gonzalo Aguilar, Mauricio Neuman, Tatiana Kohan, Guadalupe Requena, María Cristina Rossi, Laura Malosetti, Orly y Ariel Benzacar, Galería Palatina, Galería Guillermo de Osma, Juan Perez de Ayala, Eduardo Becerra, Michele Greet, Valeria y Jacobo Fitterman, Fundación Mundo Nuevo, Mara Facchin, Viviana Usubiaga, María Jesus Benitez, y a Juan, Silvia, Giselle y Albertina Batlle Planas, José Antonio e Inés Berni, Mario Pellegrini y Miguel de Torre.

A mi familia, Germán, Sofía, Ulises y Hugo Francone.

Con el apoyo de la Ley de Mecenazgo ha sido posible llevar adelante una parte de esta investigación y realizar el viaje de consulta a los archivos en Madrid y París.

Introducción

La irrupción de los lenguajes vanguardistas en Buenos Aires se remonta a los primeros años veinte, una década clave en el proceso político, económico y social argentino. La república radical coincide con uno de los períodos culturales más interesantes de nuestra historia, caracterizado por la avidez de novedad, de militancia moderna. Xul Solar y Pettoruti regresan de Europa en 1924 y se vinculan con los *martinfierristas*, abre sus puertas *Amigos del arte* y Gutierrez organiza un *Salón de arte nuevo*. El imaginario surreal viaja a una velocidad desconcertante en este período sin flujos de información *on line*. Viaja en revistas, en cartas, en crónicas de viajes, en obras pictóricas, literarias, teóricas, y en conferencias. Hacia 1925 sus ideas migran a esta ciudad de diversos modos y como las de otras vanguardias en un lapso de cinco o siete años pasan de ser noticias aisladas, gestas remotas o ajenas, a formar parte de los lenguajes disponibles a través de los cuales se batallan viejas costumbres. Habilitan nuevas sintaxis de las palabras y las cosas, nuevos modos de representar el mundo, de percibirlo, de imaginarlo. Y encarnan valores en pugna, enfrentamientos simbólicos en un período asediado por los avances del fascismo. Los surrealistas asisten maravillados “al fluir inagotable de una vertiente viva, que en su barro arrastra pepitas de un inestimable valor”, según la expresión de Maurice Nadeau en su ya clásica *Historia del Surrealismo*¹, decididos a surcar los dilatados dominios del inconsciente, ese reconfigurado escenario de lo sublime.

Los exilios forzados por los conflictos bélicos determinan la conformación de redes proliferantes que sostienen al surrealismo, y los circuitos artísticos en Francia y España cuentan con numerosos enlaces intercontinentales en Buenos Aires. ¿Qué representa esta vanguardia para quienes adhieren a su poética fascinados por los secretos resortes del inconsciente? Esta tesis se propone

¹ Nadeau, Maurice, *Historia del surrealismo*, Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1948.

presentar y analizar los escenarios, las circunstancias y motivaciones que gravitan en la apropiación y divulgación del Surrealismo en Argentina durante el período de entre guerras. Reconstruir las condiciones de su recepción nos permite visualizar la dinámica del flujo de ideas, los mecanismos de su diseminación, sus derivas y consecuencias. Se plantea una aproximación a esas tramas transnacionales y a un puñado de actores en particular: Antonio Berni, Juan Batlle Planas, Guillermo de Torre y Aldo Pellegrini². Se presentan las redes de actores y publicaciones involucradas y se destaca el rol de la comunidad catalana.

El surrealismo representa para Berni, Batlle Planas y Pellegrini una estética libertaria y disruptiva, una apertura radical, la posibilidad de revelar un potencial insospechado en el hombre y de cuestionar umbrales de sentido hegemónicos. Esta etapa de la producción plástica de Berni no se ha llegado a validar por su propio peso, se ha consignado más bien en la bibliografía existente como un período de transición no del todo jerarquizado. La historiografía referida a este artista no ha logrado reconstruir las circunstancias de su aproximación a esta vanguardia y se ha enfocado, en cambio, en su alejamiento de la misma.

Juan Batlle Planas manifestó durante toda su vida su adhesión al surrealismo y dio cuenta de un vasto conocimiento de sus obras y textos programáticos, sin embargo, en su trayectoria, se distinguen períodos afines al imaginario surreal de otras etapas y series en las que se alejó de sus predios, poco delimitados si los hubo en un movimiento de vanguardia³. Hacia 1934 Batlle se inició en la práctica del automatismo y predicó este método convencido del potencial energético del hombre. Su período “surrealista” retiene una curiosa actualidad ausente en muchos maestros contemporáneos y su singularidad y valor artístico ameritan un estudio pormenorizado aún pendiente.

Guillermo De Torre y Aldo Pellegrini se desempeñaron como ensayistas, poetas, críticos y divulgadores. Fueron destacados intérpretes de los nuevos lenguajes de disímil gravitación e inscripción social y política. De Torre, desde 1924 poeta, devenido crítico e historiador de las vanguardias literarias encarna de un modo paradigmático el rol de intelectual transnacional. Su papel como intermediario en el paisaje cultural porteño ha sido muy significativo y merece mayor consideración su gravitación en los escenarios dedicados a las artes visuales de la época. En 1925 De Torre dio inicio al controvertido desembarco de esta vanguardia en nuestro medio y es presentado en esta indagación como figura fundamental en el proceso de transferencias de imágenes e ideas.

Pellegrini lideró en 1926 una “fraternidad surrealista” según su propia expresión⁴. Con un

² Otros actores vinculados al surrealismo quedarán para futuros estudios.

³ Recientemente caracterizado como “esquizofrénico” por Hal Foster, Cfr. Hal Foster, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Madrid, Ediciones Akal, 2006.

⁴ Sola, Graciela de: *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales

puñado de compañeros de facultad se había iniciado en la práctica de la escritura automática. Sus empeños cristalizaron en los dos únicos números de la revista *Que* publicados en 1928 y 1930. La publicación de *Que* constituye un hito fundacional pero debemos señalar que no contamos con pruebas que documenten su recepción en nuestro medio, ni su intercambio con otros actores culturales durante los años que nos ocupan, ya que sus más conspicuos protagonistas, Pellegrini y Piterbarg, recién en 1948 retoman su actividad en escenarios culturales de la ciudad. Por lo tanto, para reponer los inicios de esta historia y cartografiar la compleja red de agentes culturales y publicaciones que involucró debemos considerar otros escenarios más allá de la órbita de Pellegrini y aparentemente desconectados de él y su grupo, hasta ahora hitos obligados de las genealogías existentes. Es preciso ampliar la consideración hasta ahora más acotada a ciertas referencias de rigor y desmontar la versión “oficial” del propio Pellegrini.

Por otra parte, se procurará aportar información de otras disciplinas que iluminan las búsquedas de los surrealistas y deliberadamente se omitirán o minimizarán las citas de los manifiestos surrealistas y las referencias de rigor a Freud y a su teoría del inconsciente ya profusamente citados en la bibliografía existente. Se optará en cambio por dar cabida a consideraciones desde la perspectiva más amplia de la sociología de la cultura y ampliar los marcos de referencia habituales para abordar la obra de Juan Batlle Planas y Antonio Berni. Las búsquedas y testimonios de Batlle estimuladas y permeadas por indagaciones en los campos del psicoanálisis y la antropología se inscriben en un conjunto de prácticas culturales contaminadas en sus sentidos y representaciones y por ello se ha considerado la perspectiva antropológica para abordar su particular concepción del método automático en una época seducida por los recónditos confines de la mente. Asimismo, para abordar la dimensión “moral” del surrealismo en Berni resulta esclarecedora la consideración de la figura de Walter Benjamin, a su vez asociada con Louis Aragon. Las conceptualizaciones del filósofo alemán inspirado en el escritor francés resultan cruciales para comprender la aproximación del imaginario surreal al fervor revolucionario.

En suma, se abordará en este trabajo cómo Berni, Batlle Planas y Pellegrini han promovido, de diversos modos, el lenguaje cifrado del deseo, la contaminación de sentidos e imágenes y el apego exaltado a la liberación de los poderes de la imaginación, blasón entonces del espíritu de insurgencia estética y política, de irreverencia e inconformismo.

Estado del arte

La escasa historiografía dedicada al inicio del surrealismo en nuestras artes visuales motiva en parte este proyecto de investigación y constituye una prueba de la falta de validación que será postulada. Solo contamos con acotadas recapitulaciones y no se ha planteado hasta ahora la posibilidad de abordar un panorama más abarcador que contemple los eventuales intercambios entre sus principales protagonistas. Una de las preguntas que orientó esta indagación fue precisamente por estos vínculos de los que no daba cuenta la historiografía existente. Se realizará a continuación una breve presentación de algunos antecedentes significativos desde la década del sesenta en adelante que serán mencionados por orden cronológico.

En 1965 Guillermo de Torre reeditó su *Historia de las literaturas de vanguardia*⁵ y dedicó un espacio considerable al Surrealismo destacando sus consecuencias en el ámbito de las artes plásticas⁶. Graciela Solá publicó dos años más tarde, en 1967, *Proyecciones del surrealismo en la literatura*⁷ y resaltó en este trabajo el protagonismo de Pellegrini. En el prólogo de su reciente reedición dejó planteada la “soterrada vigencia del movimiento surrealista y su posibilidad de reactivarse en los umbrales de un nuevo tiempo” y se refirió a sus “largas e imprevisibles consecuencias estéticas, epistemológicas y espirituales”⁸.

Un puñado de muestras dedicadas al surrealismo en Argentina han propuesto presentaciones acotadas en las que la selección de artistas fue objeto de debate⁹. En el marco de estas exhibiciones se presentaron breves ensayos que procuraron encuadrar esta historia. En ocasión de la exhibición antológica de Roberto Aizenberg en el Centro Cultural Recoleta (2001), por caso, Jorge Dubatti y Guillermo Whitelow presentaron sus artículos: “El surrealismo, de París a Buenos Aires” y “Ecos del surrealismo en la argentina” respectivamente en los que abordan sucintamente la historia de esta

⁵ De Torre, Guillermo, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965. La primera edición, *Literaturas europeas de vanguardia*, fue publicada en Madrid por Caro Raggio en 1925.

⁶ Dedicaré una parte del primer capítulo a desarrollar la relación de De Torre con el surrealismo.

⁷ Sola, Graciela, op.cit. En 2015 reeditada y ampliada: Maturó, Graciela, *El surrealismo en la poesía argentina*.

⁸ Maturó, Graciela, *El surrealismo en la poesía argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2015, pp. 13-14.

⁹ Podemos mencionar algunas realizadas desde la segunda mitad del siglo XX que eventualmente incluyeron precursores y artistas de diversas generaciones. La exhibición *El Surrealismo en Argentina* en el Instituto Di Tella, 1967, constituyó un hito significativo ya que el propio Pellegrini fue convocado por Jorge Romero Brest quien en esa oportunidad explicitó la necesidad de cotejo en su breve texto del catálogo en el que reconoció su ambivalencia respecto de esta vanguardia. Otras muestras para mencionar fueron: *Surrealismo Imaginación* en la Galería Serra, 1964, presentada por Ernesto B. Rodríguez, *Pintura Argentina Actual. Dos tendencias. Geometría-Surrealismo* en el Museo Nacional de Bellas Artes, con textos de Julio Llinás y Fermín Fevre, 1976, *Perspectiva Surrealista*, realizada en el CAYC en el marco de las Jornadas de la crítica con la curaduría de Jorge Lopez Anaya, 1983, *Surrealismo Nuevo Mundo* organizada por Enrique Molina y Sylvia Valdez en la Biblioteca Nacional, 1992, y la reciente *Objeto móvil recomendado a las familias*, en Osde Espacio de Arte, 2017.

vanguardia en nuestro país y se refieren a las variantes que el surrealismo presentó a estas latitudes y a la oscilante ortodoxia de sus cultores en la plástica y en la literatura¹⁰.

La exhibición *Territorios de diálogo. 1930-45. Entre los realismos y lo Surreal*¹¹ (2006) y los textos del catálogo presentado constituyen antecedentes relevantes del enfoque que esta indagación retomará dedicado a las tramas transnacionales que subyacen a esta dinámica cultural, las redes de intercambio cultural consolidadas a través de publicaciones y editoriales. Diana Wechsler en su ensayo “Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal”¹² se refiere a las migraciones reales o virtuales, deseadas o forzadas, de artistas y obras a uno y otro lado del océano Atlántico. La dinámica de contaminaciones, apropiaciones y resignificaciones como indicios a seguir. Migraciones de distinto orden que participarían en la conformación de la cultura visual de la época. Una compleja encrucijada internacional que tuvo a las ciudades de México, Madrid y Buenos Aires como a sus protagonistas. La autora esboza un muestreo de la circulación de información, artistas y obras en Buenos Aires y presenta algunos textos, obras y autores significativos. Para reconstruir un panorama amplio de esta circulación alude a publicaciones culturales destacadas en los escenarios locales como *Proa*, *Martin Fierro* y *Sur*, y a otras de divulgación general como las revistas *El Hogar* y *Nosotros*. Wechsler retoma este tema en su ensayo “París, Buenos Aires, México, Milán, Madrid... Migraciones, tránsitos y convergencias para un mapa del arte moderno”¹³ (2014) en el que estudia la diseminación de lo moderno y postula la necesidad de procurar una inscripción de las propuestas estéticas de vanguardia en tramas transnacionales. Las dinámicas de la internacionalización y la consideración de la migración real o virtual de artistas obras e ideas en un contexto de tensión entre arte y política. Plantea que este circuito de intercambios debe ser considerado en sus múltiples y complejos sentidos y ensaya otras cartografías posibles de la eclosión de lo moderno. Si bien París vuelve a estar en el centro se propone como objetivo la consideración de las dinámicas de los flujos de información de modos menos unidireccionales considerando las convergencias y el tránsito de ideas que se diseminan en las metrópolis americanas. La autora rastrea pruebas de la fuerte circulación de libros, revistas catálogos y fotografías que plantean correspondencias entre los artistas e intelectuales de las metrópolis centrales y las periféricas, de la red imaginaria que los unía a uno y otro lado del mundo occidental. De todos modos quedan sugeridas en este texto posibilidades que no se llegan a desplegar. Retomaré este punto en el capítulo dedica-

¹⁰ AAVV. *El caso Roberto Aizenberg*, Buenos Aires, ed. Centro Cultural Recoleta, 2001.

¹¹ *Territorios de diálogo. 1930-45. Entre los realismos y lo Surreal*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2006.

¹² AAVV. *Territorios de diálogo. 1930-45. Entre los realismos y lo surreal*, Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.

¹³ Wechsler, Diana, “París, Buenos Aires, México, Milán, Madrid... Migraciones, tránsitos y convergencias para un mapa del arte moderno”, *Artelogie*, París, junio 2014.

do a Guillermo De Torre en relación a la importancia de la comunidad catalana en nuestro campo cultural y la red de distribución y circulación de libros y revistas.

Esta perspectiva, que ha sido empleada para otros episodios de la historia del arte del siglo pasado, resulta de gran utilidad para considerar la irrupción de los lenguajes vanguardistas en Buenos Aires, ya que logra ampliar el espectro de coordenadas espacio temporales a tener en cuenta y reponer para la historia cultural escenarios hasta el momento apenas considerados que operaron como catalizadores y divulgadores de la nueva sensibilidad, como por ejemplo, las revistas de divulgación y el lugar crucial de los editores. Wechsler, en los trabajos mencionados, ha presentado una acotada cartografía de las “huellas” de este singular proceso de transferencias entre metrópolis que mi tesis tiene por uno de sus objetivos desarrollar. Considerar otros eslabones, referidos tanto a obras e ideas como a enlaces entre artistas merecedores de análisis pormenorizados.

El surrealismo “internacional”, por otra parte, ha sido objeto de significativas revisiones y muestras en los últimos años. Entre otras: *La Révolution surréaliste*, 2002, Y *La subversión des images. Surréalisme, photographie, film*. 2009-2010, en el Centre Georges Pompidou, *Surrealism. Two Private Eyes*, Guggenheim New York, 1999, *Surrealism: Desire Unbound*, Tate modern, Londres, 2001, y Metropolitan New York, entre otras. Historiadores y teóricos del arte como Rosalind Krauss, Hal Foster, Arthur Danto, Mary Ann Caws y Dawn Ades han enriquecido las perspectivas tradicionales, mientras parece resurgir en numerosas producciones artísticas contemporáneas. Estos autores han explicitado la necesidad de cuestionar el paradigma modernista, las lecturas teleológicas de la historia del arte moderno oficial que durante décadas prevalecieron en las instituciones hegemónicas obturando la posibilidad de validar su estudio.

Resulta significativo destacar que dos publicaciones recientes se han ocupado del Surrealismo en Latinoamérica. *Vivísimo muerto. Surrealism in Latin America*, 2012, (Getty Research Institute), y *El Surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*, 2014 (Abad Editores, Madrid). En *Vivísimo muerto*, luego del simposio homónimo realizado en el Instituto Getty de investigación, sin embargo, se ha omitido una vez más la consideración del inicio del surrealismo en nuestras artes visuales¹⁴. El título fue tomado en esa oportunidad de un ensayo de Julio Cortázar, quien hacia 1950 había asumido la tarea de revitalizar el surrealismo más allá de los renunciamientos, cismas y tediosos ajustes de cuentas de la historiografía académica. En la introducción del libro que recoge algunas conferencias del simposio las autoras señalan que esta rama del surrealismo ha sufrido varias desventajas que incluyen la limitada y parcial historiografía y las estereotipadas caracterizaciones que lo vincularon con lo fantástico. Estereotipos que llevaron a que fuera tratado como un capítulo negativo en la historia del arte moderno y

¹⁴ El simposio contó con la ponencia de Andrea Giunta “After-Images of Argentinean Surrealism” dedicada al surrealismo a partir de los años cincuenta.

contemporáneo de Latinoamérica. Por otra parte mencionan que el material de archivo en el GRI les permitió visitar esta historia contenciosa, que por muchas razones incluyendo el prejuicio y la ignorancia a menudo ha sido oscurecida o tergiversada¹⁵. Sin embargo, no se nombra en esta oportunidad la exhibición de Berni, ni las de Juan Batlle Planas y en cambio se señalan como hitos inaugurales las exhibiciones organizadas por Cesar Moro en Lima en 1935 (con obras de Jaime Dior, Cesar Moro, Waldo Parraguez, Gabriela Rivadeneira, Carlos Sotomayor, Maria Valencia) y por Moro, Wolfgang Paalen y André Breton en Mexico en 1940 (Exposición internacional del surrealismo).

Referiré a continuación algunos de los ensayos monográficos publicados sobre la etapa “Surrealista” de Berni que retomaré en el capítulo dos. En un texto breve e inédito titulado “Antonio Berni y el Surrealismo”¹⁶ Cecilia Rabossi repasa su inclusión en muestras y catálogos internacionales dedicados al arte en Latinoamérica y postula posibles causas del olvido de su producción surrealista a saber: la incompreensión general y la crítica devastadora de Pagano en 1932, el propio alejamiento de Berni, el largo período hasta que la serie casi completa pudo volver a verse en ocasión de su retrospectiva del Di Tella y a lecturas sesgadas de críticos e historiadores. Rabossi deja planteada en esa oportunidad la necesidad de reconsiderar esta etapa de su producción.

Dos textos de Diana Wechsler: “Intersección entre arte y política. Obras y textos de Antonio Berni (1929-1935)”, 2002¹⁷, e “Imágenes para la resistencia. Intersecciones entre arte y política en la encrucijada de la internacional antifascista. Obras y textos de Antonio Berni (1930-1936)”, 2005¹⁸, repasan el itinerario intelectual que lo conduce del Surrealismo al Nuevo Realismo y lo presentan como un ejemplo paradigmático de un movimiento que recoloca al artista en la sociedad. La autora señala que Berni encarna y define el modelo de intelectual y artista comprometido acechado por la coyuntura nacional e internacional. Analiza este recorrido y refiere hitos de su encuentro con el surrealismo que habría representado el encuentro con una dimensión política amplia de la práctica artística pensada en términos de intervención en la sociedad en tanto contribuía a minar las certezas del orden burgués y sus modos de aprehender la realidad. Este sentido social del arte habría resultado fundamental en su vinculación con Aragon. La autora señala que a partir de 1930 luego del segundo manifiesto de Breton y de la exhibición “La pintura desafiada”¹⁹, Berni se habría aliado con Aragon. En 1931 estaría ante un proceso irreversible de revisión de su lugar como artista

¹⁵ La traducción es mía. AAVV. *Vivísimo muerto. Surrealism in Latin America*, Los Angeles, Getty Institute, 2012, pp. 1-2.

¹⁶ Fundación Espigas, 2003

¹⁷ Wechsler, Diana. “Intersección entre arte y política. Obras y textos de Antonio Berni (1929-1935)”, *V Jornadas de Estudios e Investigaciones*. Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, 2002.

¹⁸ Wechsler, Diana, “Imágenes para la resistencia. Intersecciones entre arte y política en la encrucijada de la internacional antifascista. Obras y textos de Antonio Berni (1930-1936)”, AAVV. *La imagen política*; México, UNAM, 2005.

¹⁹ “*La peinture au défi*”, París, 1930.

y del sentido de su producción y sus intervenciones políticas. Operaría entonces una “corrección de rumbo” y en los años subsiguientes pasaría a intervenir en los debates en torno al problema del realismo socialista, instalados en Buenos Aires a partir de 1926 por la revista *Claridad*. Es preciso destacar que no se han podido reponer hasta ahora las circunstancias de la adhesión de Berni al Surrealismo y reconstruir esos primeros años de acercamiento a Aragon. Se retomarán estos puntos en el capítulo dedicado a su obra.

Wechsler presenta, por otra parte, los nuevos conceptos organizadores del debate artístico durante los años treinta y las representaciones de dicho espacio como un campo de batalla desencadenadas luego de la llegada de Siqueiros. María Cristina Rossi trabajó sobre estos debates en su ensayo “En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción”²⁰ (2003) y aportó datos significativos de esta polémica que fue reconfigurándose durante los años treinta y cuarenta. Una saga de encuestas y debates que replicaron en medios locales debates que en Europa tuvieron a Louis Aragon como protagonista fundamental.

En el ensayo “Las trampas de la memoria. El itinerario plástico y político del joven Berni (1925-32)”²¹, 2006, Patricia Artundo repasa su primer viaje a Europa y menciona una serie de hitos en su trayectoria. Señala su ruptura con el grupo de París y cierto aislamiento que precedió a la muestra Surrealista. La autora transcribe una carta agresiva publicada por Berni en enero de 1932 en la revista *Contra* y también propone explicaciones posibles para el silencio en torno a esta exhibición. Analiza las obras *Susana y el viejo* y *La muerte acecha en cada esquina* y explicita la falta de información respecto del contenido de esta serie de obras.

En “La torre Eiffel en la pampa o los impactos de París”²², Isabel Plante se focaliza en las sucesivas estadías de Berni en París. Se propone analizar el impacto de esta ciudad, reconstruir los vínculos que sostuvo con la escena artística francesa hasta comienzos de los años sesenta y analizar el proceso de mediatización durante esa década. Presenta el vínculo con Aragon, el intelectual francés más identificado con el comunismo, en el marco de la conflictiva relación del surrealismo con el PC. La autora sugiere que para considerar el viraje estético de Berni asociado a Siqueiros es preciso tener en cuenta que ese giro también estuvo en sintonía con las nociones acerca del realismo que Aragon pregonaba desde las líneas del PC. Señala la importancia de su correspondencia hasta ese momento desconocida para repensar la obra de Berni de ese período y el estudio de las características específicas del Realismo propulsado dentro del comunismo francés. Destaca la importancia de

²⁰ Rossi, María Cristina, "En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción, Buenos Aires, Ed. Fundación Espigas, 2004.

²¹ Artundo, Patricia, “Las trampas de la memoria; el itinerario plástico y político del joven Berni (1925-1932)”, *VI Jornadas de Estudios e Investigaciones. Artes Visuales y Música, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio El Payró"*, Facultad de Filosofía Letras, UBA, 2004.

²² En Cristina Rossi (coord.), AAVV. *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires, Eudeba – Universidad Tres de Febrero, 2010, pp. 31-49.

la obra de André Fougeron en los cambios que Berni implementó hacia 1949 y refiere una carta significativa para esta investigación (8 de junio de 1952) en la que Berni comenta un artículo de Aragon dedicado al “Premio Stalin”²³. Retomaré ésta y otras cartas consultadas en el segundo capítulo. Es interesante señalar que todavía en 1952 Aragon y Berni seguían discutiendo con el surrealismo.

Guillermo Fantoni investigó durante muchos años la producción de Berni y publicó una serie de ensayos que luego convergen en su libro *Berni entre el Surrealismo y Siqueiros*²⁴, 2014, en el que dedicó dos capítulos a su aventura surreal, “Amplitudes geográficas y concepciones extravagantes”, y “Aventuras de un precursor sueño y realidad”. Repasa en ellos el itinerario de Berni en Europa y su acercamiento al surrealismo a partir de 1928-9, una serie de episodios y encuentros significativos. Se vale en reiteradas ocasiones de testimonios de Horacio Butler destacando la curiosa ausencia de los del propio Berni durante esos años. Fantoni relata en este capítulo un tránsito, un “desplazamiento de los sueños y enigmas personales” hacia “experiencias sociales” y postula su “reingreso a la realidad por la vía del surrealismo”, ya que para este autor no se trataría de un quiebre sino de un proceso que se va anticipando de algún modo. Señala que habría una “penetrante mirada sobre el mundo implícita en estas obras que Berni luego despliega en el Nuevo Realismo”, un “categórico deslizamiento en el itinerario pictórico y vital de Berni hacia cuestiones de orden político”. Fantoni postula también el determinismo de la coyuntura histórica en algunas obras de su producción surreal a partir de una extrapolación demasiado lineal, busca huellas y referencias a la misma en una numerosa cantidad de motivos presentes en los cuadros. Los problemas que resultan del empleo de las fuentes en este ensayo y en los previamente mencionados serán abordados en el segundo capítulo.

Respecto de Juan Batlle Planas resulta significativo destacar que en ocasión de la exhibición *Claves del arte latinoamericano* en Madrid (1999) Juan Manuel Bonet se refería al olvido que hasta hace poco había cubierto el nombre de Juan Batlle Planas como una losa²⁵. El propio Bonet diez años antes había organizado una exhibición titulada *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*²⁶, cuyo título citaba el ensayo homónimo de Juan Larrea (1944), pero en esa oportunidad en su “Esbozo de cronología (1924-66)” de los avatares del surrealismo en América publicada en el catálogo que acompañó la muestra brillaron por su ausencia una vez más los episodios inaugurales en nues-

²³ Carta de Berni a Aragon, fechada “Buenos Aires, 8 de junio de 1952”, Biblioteca Nacional de Francia. Original en francés.

²⁴ Fantoni, Guillermo. *Berni entre el Surrealismo y Siqueiros*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2014.

²⁵ Bonet, Juan Manuel, “Mapa de un Continente”, en AAVV *Claves del arte latinoamericano*, Madrid, Colección Constantini. Fundación “La Caixa”, 1999.

²⁶ El proyecto se articuló sobre cuatro espacios fundamentales: Canarias, Caribe, México y Nueva York y la exposición se planteó como homenaje a Eduardo Westerdahl y *Gaceta de Arte*. Se Realizó en el Centro Atlántico de Arte Moderno. Los Balcones, Las Palmas de Gran Canaria, España.

tras artes visuales. No aparece la muestra de Berni de 1932 y Batlle Planas recién es mencionado por sus ilustraciones para *Panta Rhei*, el primer libro de Julio Llinás, en 1950. Inferimos por su afirmación diez años más tarde que luego de esta publicación acaso quiso reparar de algún modo la significativa omisión de Batlle en su trabajo anterior.

Se han publicado hasta ahora tres libros monográficos dedicados a Juan Batlle Planas: *Batlle Planas y el Surrealismo*, de J.A. García Martínez en 1962²⁷, *Obras de Juan Batlle Planas*, de Guillermo Whitelaw en 1981²⁸ y *Juan Batlle Planas. Una imagen persistente*²⁹, 2006, de mi autoría. García Martínez³⁰ señala en su introducción que “una valoración seria y sistemática (del surrealismo) internacional no puede olvidar a Juan Batlle Planas a quien considera rigurosamente personal y se propone demostrar su gravitación como el gran gestor del surrealismo en el país. Postula una periodización del movimiento, cuya etapa más reciente habría comenzado luego de la segunda guerra mundial durante la cual irradia hacia otras corrientes y en la que descollan los surrealistas americanos. Retoma en este texto argumentos esgrimidos por Juan Larrea en *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo* (1944) en torno al “estancamiento” del surrealismo europeo que en tierras americanas parece resurgir. Para demostrar esta posibilidad analiza de un modo celebratorio la obra de Batlle Planas quien acaba de realizar una gran exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes (1959). Señala que el período de 1935 a 1942 es su etapa “ortodoxa” en la que se identifica con el mundo ideológico de Breton. En el texto se suceden y alternan en reiteradas ocasiones sin distinción pensamientos del artista e interpretaciones del autor. No está claro en qué proporción se ha valido de sus conferencias y testimonios. Aparentemente se vale de textos, desgrabaciones de sus cursos y conferencias en los que abundan las enumeraciones. Presenta su etapa focalizada en la “energía” casi exclusivamente a partir de un artículo publicado en la revista *Cabalgata*³¹ y propone una distinción bastante vaga entre lo energético y lo automático. Presenta su particular técnica de los “puntos iniciales”, su interés por la ciencia y por las geometrías no euclídeas y procura filiaciones espirituales. En el apéndice de este libro “El surrealismo en la pintura argentina” García Martínez enumera una serie de artistas de diferentes generaciones vinculados de modos más o menos laxos a sus postulados y especula sobre su persistencia en el arte contemporáneo en el que observa sus influencias. Refiere asimismo etapas y movimientos abstractos en los que influyó y señala que varios de los artistas que conciben “Arturo” provenían de sus filas. Este aspecto ha sido recientemente desarrollado por María Amalia García y María Cristina Rossi en “La revista *Arturo* y la relocalización

²⁷ García Martínez, J.A, *Batlle Planas y el Surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

²⁸ En octubre de 1981 se inaugura en el MNBA una exhibición retrospectiva que incluye 113 obras (40 óleos, 49 témperas, dibujos y otros) organizada por la galería Ruth Benzacar con el patrocinio de la Fundación Banco Mercantil. En el marco de la muestra se presenta el libro *Obras de Juan Batlle Planas*.

²⁹ En el marco de la muestra homónima en la Fundación Alón.

³⁰ Martínez también publicó: *Arte Psicoanálisis y Surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Koe, 1973.

³¹ “Juan Batlle Planas y el automatismo”. *Cabalgata* N° 12, Buenos Aires, 1946, pp.16-19

de la vanguardia en el cruce regional”³² y “La revista *Arturo* en su tiempo inaugural”³³ respectivamente.

Whitelow en su libro *Obras de Juan Batlle Planas* por su parte, refiere datos biográficos y repasa sus intereses. Se focaliza exclusivamente en las características de su iconografía, sus aspectos formales y sus transformaciones en las diferentes series, pero no aporta datos del contexto histórico, o de las tradiciones en las que se inspira, si bien analiza algunos aspectos de la iconografía y los contrasta con obras de surrealistas contemporáneos como Dalí, Masson, Ernst y Jaques Herold. Señala la importancia del automatismo y cita artículos, entrevistas y textos del archivo familiar en los que Batlle expresó su adhesión al surrealismo. El autor ancla su texto en declaraciones del artista de diferentes épocas pero no toma distancia respecto de las mismas. Procura una interpretación basada en parte en los testimonios del artista y en la cercanía a otras fuentes iconográficas y postula una periodización algo difusa. No aborda las relaciones con el medio artístico local ni las circunstancias de su acceso al imaginario surreal. Por otra parte Whitelow repasa y pone en cuestión algunas aseveraciones de Pellegrini de 1967 referidas a la distinción entre las expresiones neorrománticas y las surrealistas.

Durante el 2006 realicé la edición e investigación del libro *Batlle Planas. Una imagen persistente*. En este trabajo logré ubicar algunos escenarios en los que se habría iniciado la apropiación del surrealismo y elaboré una cronología hasta el momento muy escueta y fragmentaria. El trabajo realizado en esa oportunidad orientó en parte esta indagación.

Sobre Aldo Pellegrini podemos citar el libro ya mencionado de Graciela de Sola *Proyecciones del surrealismo en la literatura* (1967), la inclusión por parte de Stefan Baciú en su *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*³⁴, y *El Surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*³⁵, dedicado a los avatares del surrealismo en escenarios culturales hispanoamericanos en el que se analizan las revistas asociadas al surrealismo que tuvieron a Pellegrini entre sus gestores, *Que*, *A partir de Cero* y *Ciclo* también abordadas sucintamente en el cuarto capítulo de *El Surrealismo en la Argentina. A través de sus revistas literarias* publicado por Kira Poblete Araya (2004). Por otra parte, Ruben D. Méndez Castiglioni ha dedicado su tesis “Aldo Pellegrini. Surrealista argentino” (Porto Alegre, 1999) a su trayectoria como crítico y poeta. Recientemente en un ensayo titulado “Informalism between Surrealism and Concrete Art. Aldo

³² García, María Amalia, *El Arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2011.

³³ Rossi, María Cristina, “La revista *Arturo* en su tiempo inaugural,” *Revistas de Arte Latinoamericano*, 2017, <http://revistasdeartelatinoamericano.org/items/show/48>.

³⁴ *Antología De La Poesía Surrealista Latinoamericana*. México D. F., Editorial Joaquín Mortiz - Colección Confrontaciones: Los Críticos, 1974. p 243. 2.ª. Edición: Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso - Serie Cruz Del Sur, 1981.

³⁵ AAVV. *El Surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*, Madrid, Abad Editores, 2014.

Pellegrini and the Promotion of Modern Art in Buenos Aires during the 1950s”³⁶ María Amalia García postula que las lecturas de Pellegrini sobre la tradición del surrealismo en relación con otras tendencias modernas le permitieron proponer nuevas lecturas sobre la historiografía canónica y articular nuevas búsquedas plásticas durante los años 50.

Marco Teórico

De acuerdo al paradigma indiciario de Carlo Ginzburg me propongo abordar el análisis cultural a partir del rescate de ciertos individuos como consciencias históricas singulares y reveladoras. Personalidades individuales y experiencias de vida, documentos no serializables y fragmentos que habiliten una aproximación indicial que se focalice en hechos singulares y aspectos cualitativos, teniendo en cuenta las redes que conforman y los conceptos en torno al campo cultural elaborado por Pierre Bourdieu, los intereses y horizontes de expectativas a los que responden.

Esta investigación supone un abordaje cuyas perspectivas de análisis se inscriben en la tradición de la sociología de la cultura (especialmente en la línea de análisis propuesta por Raymond Williams³⁷ y Bourdieu³⁸) de la historia social del arte y la cultura (Thomas Crow³⁹ y T. J. Clark⁴⁰) y de las teorías de la modernidad y de la vanguardia (Peter Bürger⁴¹, Susan Buck-Morss⁴², Hal Foster⁴³, Benjamin Buchloh⁴⁴, Marshall Berman⁴⁵ y Fredric Jameson⁴⁶).

Por otra parte, el proyecto de investigación se inscribe en los debates en torno al concepto de modernidad periférica. En *Una Modernidad Periférica*⁴⁷ (1988), Beatriz Sarlo explora los movimientos de reestructuración del campo cultural argentino en su relación con los procesos de trans-

³⁶ García, María Amalia, “Informalism between Surrealism and Concrete Art. Aldo Pellegrini and the Promotion of Modern Art in Buenos Aires during the 1950s”, en: AAVV. *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*, (ed.) Mariola V. Alvarez and Ana M. Franco, con fecha estimada de publicación en 2018.

³⁷ Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1994.

³⁸ Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995.

³⁹ Crow, Thomas, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Madrid, Akal, 2002.

⁴⁰ Clark, T.J., *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la revolución de 1848*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

⁴¹ Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

⁴² Buck-Morss, Susan. *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, La balsa de la Medusa, 2004.

⁴³ Foster, Hal, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001.

⁴⁴ Buchloh, Benjamin, “Structure, Sign, and Reference in the Work of David Lamelas”, *Neo-avantgarde and Culture Industry. Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, Cambridge, The MIT Press, 2000.

⁴⁵ Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

⁴⁶ Jameson, F., *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, Buenos Aires, Gedisa, 2004.

⁴⁷ Sarlo, Beatriz, *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

formación social que tienen lugar en las décadas del veinte y treinta. Para definir la especificidad de la modernidad argentina recurre al concepto de mezcla. La cultura de mezcla sería la forma de respuesta y reacondicionamiento de la cultura en el marco de un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas, en el que coexistían elementos residuales y programas renovadores. Sarlo explora los modos en que estos discursos y prácticas importadas son apropiados y reformulados. En un espacio cultural heterogéneo que mezcló tradición y modernidad, la condición periférica de los campos intelectuales latinoamericanos estaría caracterizada por una relación asimétrica de intertextualidad con los campos metropolitanos.

El caso argentino presenta problemáticas específicas que singularizan su campo cultural respecto del resto de Latinoamérica por el flujo inmigratorio y la ausencia de tradiciones fuertes o improntas étnicas significativas, especialmente en Buenos Aires (de un protagonismo excluyente en las primeras décadas del siglo XX). El marco teórico incluye conceptualizaciones elaboradas en torno a las dinámicas en escenarios transnacionales desarrolladas por Alejandro Dujovne y Martín Berjel⁴⁸. Asimismo se han empleado herramientas del análisis discursivo referidas a la inscripción de la subjetividad del enunciador en el discurso para analizar textos de la revista *Que* (D. Maingueneau⁴⁹, M.I. Filinich⁵⁰, O. Ducrot⁵¹, y R. Amossy⁵²).

Hipótesis

- 1. Los episodios inaugurales del surrealismo en las artes visuales de Argentina no han tenido la atención otorgada a otras vanguardias contemporáneas y posteriores. Estos episodios surrealistas están atravesados por validaciones negativas que adquieren bajo la perspectiva modernista y las demandas perentorias de un campo radicalizado, en un contexto internacional asediado por los conflictos bélicos y el ascenso de los fascismos.** Las controversias asociadas a la validación que afectaron el desarrollo inicial del surrealismo en nuestra historia del arte se fueron reconfigurado y reactualizando hasta nuestros días. Sucesivas omisiones, invisibilizaciones y un reconocimiento retaceado en forma intermitente hacen que esta etapa inicial del surrealismo en Argentina y otros capítulos que le siguieron parezcan condenados a “recontratar”, “renegociar”, de tanto en tanto su espacio en la historia del arte y en la memoria cultural de nuestro país.

⁴⁸ Martín Berjel, Alejandro Dujovne, "La perspectiva transnacional en la historia y la sociología de los intelectuales" en: http://www.cedinci.org/posgrado-files/SP_MByAD.pdf.

⁴⁹ Maingueneau, Dominique, *Situación de enunciación o situación de comunicación*. Université Paris XII, 2004.

⁵⁰ Filinich, María Isabel, *Enunciación*, Buenos Aires, Eudeba, 1998.

⁵¹ Ducrot, Oswald, *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Paidós, 1986.

⁵² Amossy, Ruth y Pierrot Herschberg, Arme, *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba, 2010.

2. Los exilios forzados por los conflictos bélicos gravitan de un modo especial en la conformación de redes transnacionales que actúan de nexo articulador para las propuestas del surrealismo. Los circuitos artísticos en Francia y España contaron con numerosos enlaces intercontinentales en Buenos Aires a través de revistas, exposiciones, correspondencia y viajes. Más de trescientos cincuenta artículos, notas y reseñas sobre el surrealismo se realizaron entre 1925 y 1939 en España, además de numerosas traducciones, conferencias, exposiciones, y antologías según investigaciones de Jesús García Gallego⁵³. Las redes de agentes culturales españoles tienen un protagonismo especialmente significativo en este período y Guillermo de Torre encarna de un modo paradigmático el rol de intelectual transnacional. Un puñado de revistas españolas o publicadas por la comunidad catalana en Buenos Aires como *Catalunya*, *Síntesis*, *La Gaceta Literaria* y otras locales como *Sur*, *Proa*, entre otras, vehiculizaron estos intercambios.

3. En un contexto de difusión internacional del psicoanálisis y de adhesión generalizada al pensamiento de izquierda, el surrealismo representó para Antonio Berni, Juan Batlle Planas y Aldo Pellegrini una estética libertaria, una apertura radical, la posibilidad de revelar un potencial insospechado en el hombre y de cuestionar umbrales de sentido hegemónicos. Para los surrealistas el mundo estaba en quiebra moral. El orden social existente y la cultura dominante eran represivas y la represión tenía una dimensión social y también psíquica⁵⁴. *Le Paysan de Paris*, libro célebre de Aragon considerado una de las obras maestras de la literatura surreal, será muy significativo para revisar la experimentación inicial de Berni con esta vanguardia. Berni, Batlle Planas y Pellegrini de diversos modos promueven el apego exaltado a la liberación de los poderes de la imaginación, blasón entonces del espíritu de insurgencia estética y política, de irreverencia e inconformismo. Convocan en sus obras materiales y parajes oníricos. Narrativas suspendidas arremolitan objetos y espacios confundidos, tenedores, botones y seres mutilados o menguantes. Entreveran las palabras y las cosas. Aligeran aquello que tendía a fijar usos y costumbres y dibujan horizontes impensados. En pinturas y collages exploran las posibilidades de un universo dislocado y la escenificación del absurdo, del sin sentido. El extrañamiento del mundo, sus metamorfosis, su renovación en atmósferas de ensoñación.

Marco cronológico

⁵³ Cfr. García Gallego, Jesús, *Bibliografía y crítica del surrealismo y la generación del 27*, Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1989.

⁵⁴ Cfr. Briony Fer, en: AAVV. *Realismo Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Ediciones Akal, 1999.

El marco cronológico propuesto para esta tesis comprende un período enmarcado por dos años tomados desde el punto de vista de su vinculación con el desarrollo del surrealismo en Argentina. En 1925 se publicó en Buenos Aires el primer artículo relacionado con esta vanguardia y por tal motivo tomamos esta referencia como inicio de la periodización. En enero de 1925 Guillermo De Torre publicó en la revista porteña *Proa* fragmentos de los manifiestos surrealistas en su artículo “Neodadaísmo y superrealismo”⁵⁵. Este texto, en el que expresó sus reservas al dogmatismo de André Breton, se publicó también en la revista *Plural* de Madrid y es el mismo que incluyó a último momento, como apéndice, en su libro *Literaturas europeas de Vanguardia*, dando inicio al controvertido desembarco de esta vanguardia en nuestro medio. Al año siguiente, en “Max Ernst y la pintura mitológica”⁵⁶, una nota firmada por Marcelle Auclair, los martinfierristas reprodujeron dos obras del surrealista alemán y la autora expresó su interés en las posibilidades de esta nueva poética. En 1938, nuestra cota de cierre, se realizó la *Exposición Internacional del Surrealismo* en París organizada por Breton y Eluard que reunió a setenta artistas de catorce países con trescientas obras. Esta investigación se refiere a los episodios inaugurales del surrealismo en nuestras artes visuales y 1938 señalaría un punto de inflexión tras un período de progresivo afianzamiento internacional. Por otra parte, entre 1935 y 1938, Juan Batlle Planas realizó un conjunto de obras paradigmáticas de su etapa surrealista que serán analizadas en el tercer capítulo.

Capítulos

A continuación propongo un esquema de los capítulos, donde se desarrolla el contenido principal de cada uno de ellos. Esta tesis se encuentra estructurada en tres capítulos; a través de ellos se pretende dar cuenta de las problemáticas generales ya enunciadas. La organización del relato se estructura sobre un orden sincrónico a partir del despliegue de algunos núcleos significativos. En el primer capítulo se realiza un mapeo de la recepción del surrealismo en Buenos Aires entre 1925 y 1938 con el objetivo de visualizar la dinámica del flujo de ideas y los mecanismos de su diseminación. Se presentan las redes de actores y publicaciones que involucró y se destaca el rol de la comunidad catalana y sus enlaces intercontinentales. Guillermo De Torre es presentado como figura fundamental en este proceso de transferencias. Se repasa el modo en que estos episodios inaugurales del surrealismo en Argentina están atravesados por validaciones negativas y se dedica un apartado a la revista *Que*, primera publicación surrealista de hispanoamérica abordada con herramientas del análisis discursivo.

⁵⁵ De Torre, Guillermo, “Neodadaísmo y superrealismo”, *Proa*, N 6, enero, 1925, Buenos Aires.

⁵⁶ Auclair, Marcelle, “Max Ernst y la pintura mitológica”, *Martín Fierro*, Buenos Aires, 4 de agosto 1926.

En el segundo capítulo dedicado a Antonio Berni se abordan los problemas historiográficos que presenta la investigación de su serie surrealista, se desarrollan las controversias respecto de su cronología y se explicitan preguntas pendientes. Se repasa el modo en que Berni manifestó su ambivalencia respecto de esta vanguardia y se postula que ello habría condicionado también su recepción controvertida. Se propone una reconsideración de su relación con Louis Aragon y su libro, *Le Paysan de Paris*, se postula como clave iconográfica. Se analizan algunas obras de la serie como *Napoleón III*, *Landrú en el hotel*, *Pesadilla* y *Objetos en la ciudad* teniendo en cuenta esta fuente.

En el tercer capítulo dedicado a Juan Batlle Planas se procura restituirle un espacio de legitimidad en nuestra historia del arte y aportar claves de lectura para contextualizar su obra. Se presenta una breve introducción a la dialéctica desencantamiento/reencantamiento en el imaginario cultural de principios del siglo XX que resulta indispensable para abordar su adhesión al surrealismo y su concepción del automatismo. Se aportan referencias contextuales a partir de una perspectiva multidisciplinaria que recoge experiencias en el campo de la antropología para abordar su aproximación al surrealismo y las estrategias que pone en juego en sus obras. Por otra parte, se explicitan fuentes iconográficas, literarias y datos biográficos así como referencias en medios gráficos de la época y sus propios escritos hasta ahora no tenidas en cuenta que aportan información sobre la iconografía que despliega en algunas de sus primeras obras más significativas pertenecientes a la serie de “Radiografías Paranoicas” y “Globos Rojos”.

Bibliografía

- AAVV. *Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El Arte de Entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999.
- AAVV. *El Surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*, Madrid, Abad Editores, 2014, p. 109.
- AAVV. *Metáforas en Uso*, Buenos Aires, Biblos, 2006.
- AAVV. *Territorios de diálogo. 1930-45. Entre los realismos y lo surreal*. Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.
- AAVV. *Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- AAVV. Hal Foster, Yve-Alain Bois, Rosalind E. Krauss, Benjamin H. D. Buchloh, *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Madrid, Ediciones Akal, 2006.
- AAVV. *El caso Roberto Aizenberg*, Buenos Aires, ed. Centro Cultural Recoleta, 2001.
- AAVV. Cristina Rossi (coord.), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires, Eudeba, Universidad Tres de Febrero, 2010.
- AAVV. *Vivísimo muerto. Surrealism in Latin America*, Los Angeles, Getty Institute, 2012,
- AAVV. *Claves del arte latinoamericano*, Madrid, Colección Constantini. Fundación “La Caixa”, 1999.
- AAVV. *Juan Batlle Planas*, Punta del Este, Galería Sur, 1996.
- AAVV. *Guillermo de Torre. De la Aventura al orden*, Colección Obra Fundamental, Madrid, Fundación Banco Santander, 2013.
- AAVV. *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*, Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990.
- AAVV. *La memoria compartida. España y Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Amossy, Ruth, *Herschberg Pierrot. Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba, 2010.
- Aragon, Louis, *El Aldeano de Paris*, Errata Naturae Editores, Madrid, 2016.
- “*La peinture au défi*”, Paris, 1930.....
- Arancet Ruda, María Amelia. *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 2001.
- Arendt, Hannah, "Walter Benjamin, 1892-1940", en *Hombres en tiempos de oscuridad* (orig.ing. 1968), Barcelona, Gedisa, 1990.
- Argullol, Rafael, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.

- Artundo, Patricia (comp.), *Leer las Artes*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2002.
- Artundo, Patricia, “Las trampas de la memoria; el itinerario plástico y político del joven Berni (1925-1932)”, *VI Jornadas de Estudios e Investigaciones. Artes Visuales y Música, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio El Payró"*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía Letras, UBA, 2004.
- Auclair, Marcelle, “Max Ernst y la pintura mitológica”, *Martín Fierro*, Buenos Aires, 4 de agosto de 1926.
- Baciu, Stefan, *Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.
- Baciu, Stefan, *Antología De La Poesía Surrealista Latinoamericana*, México D. F., Editorial Joaquín Mortiz - Colección Confrontaciones: Los Críticos, 1974.
- Bajarlía, Juan Jacobo, *Fijman. Poeta entre dos vidas*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992.
- Barbarito, Carlos, “Entrevista a Roberto Aizenberg”, 1990-1, Archivo Roberto Aizenberg.
- Batlle Planas, Juan, “Gutiérrez Solana: el oscuro”, *Cabalgata* N° 14, Buenos Aires, diciembre de 1947, pp.8-9.
- “Batlle Planas ens parla de l’art surrealista”, *Catalunya*, N 103, Buenos Aires, 1939, pp. 16-17 y 32, (traducción de Jordi Amor),
- Bayon, Damián, “Batlle Planas”, *Ver y Estimar*, N° 7-8, Buenos Aires, noviembre de 1948, pp.113-4.
- “Juan Batlle Planas y el automatismo”, *Cabalgata* N° 12, Buenos Aires, 1946, pp.16-9.
- Juan Batlle Planas, *Homenaje a la hija de Júpiter*, Rosario, galería El Círculo, octubre de 1964.
- Berni, Antonio, *Berni. El surrealismo 1928-32*, Buenos Aires, Galería El taller, noviembre de 1969.
- Berni, Antonio, “Brevisima historia de la pintura moderna”, *Renovación*, 20 de marzo de 1938, Buenos Aires, p. 6.
- Berni, Antonio, “Arte y sujeto”, *Forma: revista de la sociedad argentina de artistas plásticos*, Buenos Aires, Agosto de 1938, p. 6.
- Berni, Antonio, *Berni. Oleos y Collages*, Buenos Aires, Galería Imagen, octubre de 1974.
- Berni, Antonio, “Cada uno en su lugar”, *Brújula*, Rosario, N 2-16, enero de 1932, p. 9.
- “Berni: cómo desollar la realidad”, *Primera Plana*, Buenos Aires, 13 de abril de 1965, p.40.
- Córdoba Iturburu, Cayetano, “Henri Barbusse y la clase obrera”, en *Cuatro perfiles y otras notas*, Buenos Aires, Problemas, 1941.
- Benjamin, Walter, “El Surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, Trad. Jesús Aguirre, Madrid, Taurus Ed., 1980.
- Benjamin, Walter, *Libro de los Pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2005.

- Briony Fer, David Batchelor y Paul Wood, *Realismo, racionalismo y surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999.
- Breton, André. *Los manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1965, (trad., pról. y notas Aldo Pellegrini.)
- “Posición política del arte de hoy”, *Gaceta de Arte*, N 35, septiembre de 1935, p.137.
- *Nadja*, Madrid, Editora Nacional, 2002.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2009.
- Butler Horacio, *La pintura y mi tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- Calvo Serraller, Francisco, “La teoría artística del surrealismo”, en: Bonet Correa, Antonio (coord). *El Surrealismo*, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1983.
- Constantin, María Teresa, y Diana Beatriz Wechsler, *Los surrealistas. Insurrectos, iconoclastas y revolucionarios en América Latina*, Buenos Aires, Longseller, 2005.
- Cuadrado, Arturo, “Juan Batlle Planas”, *Correo Literario*, Buenos Aires, 1 de febrero de 1945.
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Gráficas Rogar, 1995.
- Buck-Morss, Susan, *Origen de la Dialéctica Negativa. Theodor W Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.
- Calvesi, Mauro, *La Metafísica esclarecida. De De Chirico a Carrà, de Morandi a Savinio*, Madrid, Visor Distribuciones, 1990.
- Cohen, Margaret, *Profane Illumination, Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- Este, Adolfo (Pseud. Aldo Pellegrini), “El mensaje Plástico de Juan Batlle Planas”, *Cabalgata* N° 20, Buenos Aires, 1948.
- De Martino, Ernesto, *Mundo mágico*, Milán, Einaudi, 1948. [Traducción castellana: *El mundo mágico*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria, 2004.]
- De Chirico, Giorgio, *Sobre el Arte Metafísico y otros escritos*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1990.
- De Lussarreta Pilar, “El superrealismo”, *El Hogar*, Buenos Aires, 29 de marzo de 1935.
- De Torre, Guillermo, *Qué es el Superrealismo*, Buenos Aires, editorial Columba, 1955.
- Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965.
- *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925.
- “Cinegrafía. Films de vanguardia.”, *Síntesis*, N 28, septiembre de 1929, Buenos Aires, pp. 104-108.
- “La pintura de Salvador Dalí”, *Catalunya*, N 23, Año IV, enero de 1930, Buenos Aires, pp. 14-5.
- “Neodadaísmo y superrealismo”, *Proa*, N 6, enero de 1925, pp. 54-69.
- Aristo (Pseud. Guillermo de Torre), “Cuestionario de profanos. ¿Qué es el Superrealismo”, *La*

Gaceta Literaria, N 9, mayo de 1927.

Díaz Soto, David, “Modernismo, Forma, Emoción y Valor artístico: Claves de la teoría de la modernidad artística de Clement Greenberg”, en: *Bajo palabra: Revista de filosofía*, II Época, 2, Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

Ducrot, Oswald, *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós, 1986.

Durand, Gilbert, *Mitos y Sociedades. Introducción a la metodología*, Buenos Aires, Biblos, 2003.

Ennis, Juan Antonio. “Excesos, censuras, saltos y explosiones: lecturas y fracasos de Walter Benjamin”. http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/2278/1/HF_7-8_8-9_pag_38_57.pdf

“Exposición surrealista del pintor Oscar Dominguez”, *Gaceta de Arte*, N15, mayo de 1933.

Fantoni, Guillermo, *Berni entre el Surrealismo y Siqueiros*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2014.

Fèvre, Fermín, “Arte como sublimación”, en *Juan Batlle Planas. Pinturas*, Buenos Aires, Galería Suipacha, 1990.

Anticuerpos. Batlle Planas, Colección de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Museo Provincial de Bellas Artes/UNLP, 1994.

Filinich, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires, Eudeba, 1998.

Foster, Hal, *Belleza Compulsiva*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

Francone, Gabriela, *Juan Batlle Planas. Una imagen persistente*. Buenos Aires, Fundación Alón, 2006.

García Gallego, Jesus, *Bibliografía y crítica del surrealismo y la generación del 27*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1989.

García, María Amalia, *El Arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2011.

Gasch, Sebastià, “Una Visita al Taller de Joan Miró”, *Catalunya* N 103, junio de 1939.

Gasch, Sebastià, “El pintor Joan Miro”, *La Gaceta Literaria*, N 8, 15 de abril de 1927, p.45.

Gonzalez, Horacio, *Batlle Planas. Energía de la Forma*, Museo del libro y de la lengua, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Junio de 2013.

García, Carlos, “Benjamin Fondane, Guillermo de Torre, films puros (1929-1933)”, Hamburg, 2009-16, https://www.academia.edu/30605756/Benjamin_Fondane_Guillermo_de_Torre_films_puros_1929-1933_

García, Fernando, *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*, Buenos Aires, Planeta, 2005.

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

—*Arte Psicoanálisis y Surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Koe, 1973.

- García, María Amalia, “Informalism between Surrealism and Concrete Art. Aldo Pellegrini and the Promotion of Modern Art in Buenos Aires during the 1950s”, en: AAVV. *New Geographies of Abstract Art in Postwar Latin America*, (ed.) Mariola V. Alvarez and Ana M. Franco, con fecha estimada de publicación en 2018.
- Giménez Caballero, Ernesto, “Itinerarios jóvenes de España”, en: *La Gaceta Literaria*, N 44, octubre de 1928.
- Ginzburg, Carlo, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, Buenos Aires, FCE, 2010.
- Greet, Michele. *Transatlantic Encounters: Latin American Artists in Paris Between the Wars*, Yale University Press, 2018.
- “Guillermo de Torre en Buenos Aires”, *La Gaceta Literaria*, N 21, 1 de noviembre de 1927, p. 125.
- Guigon, Emmanuel, *El Surrealismo y la guerra civil española*, Museo de Teruel, España, octubre-diciembre de 1998.
- Guillot Muñoz, Gervasio “Revisión y justiprecio del superrealismo”, *Sur*, N°10, Buenos Aires, 1935, pp. 84-91.
- Ibarlucía, Ricardo, *Onirokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*, Buenos Aires, Ediciones Mantantial, 1998.
- “La moderna pintura francesa: del cubismo al superrealismo”, *La Gaceta Literaria*, N 20, 5 de octubre de 1927, p.121 (traducción de Sebastià Gasch de la *Nova Revista*).
- López Anaya, Jorge, “Batlle Planas I”, en *Juan Batlle Planas (1911-1966). Pinturas y dibujos*, Buenos Aires, Galería Ruth Benzacar, 1985.
- Lukács, Georg, “Sobre la esencia y las formas del ensayo” y “metafísica de la tragedia” en *El alma y las formas y La teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1975.
- Jitrik, Noé, “Las dos tentaciones de la vanguardia”, en: AAVV. *América Latina: palabra literatura y cultura*, Ana, Pizarro (comp.), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.
- Jung, Gustav, *Sobre cosas que se ven en el cielo*, (traducción de Alberto Luis Bixio), Buenos Aires, Sur, 1961, pp. 14-5. Título original: *Ein moderner Mythos Broschiert*, Zurich, 1958.
- “Joan Miró en Madrid”, *La Gaceta Literaria*, N 44, 15 de octubre de 1928, p. 283.
- Kleiman, Jorge, “Mecanismos creativos en la obra de Juan Batlle Planas. Dinámicas no figurativas”, Fundación Banco Mercantil Argentino, abril /mayo, 1971.
- Lauría, Adriana, “Juan Batlle Planas”, en: AAVV. *Catálogo Colección Constantini*, Buenos Aires, América Arte Editores, 2001.
- Leiris, Michel, *Espagne 1934-6*, Galería Simon, Paris, 1936.
- “Lo real y lo Superreal en la pintura de Salvador Dalí”, *Gaceta de Arte*, N 28, julio de 1934.
- Lopez Torres, Domingo, “Psicología del surrealismo”, *Gaceta de Arte*, N13, marzo de 1933, p.51.
- “Aureola y estigma del surrealismo”, *Gaceta de Arte*, N19, septiembre de 1933, p. 73.

- Löwi, Michael, “Walter Benjamin y el surrealismo: historia de un encantamiento revolucionario.” 2007. <http://es.scribd.com/doc/16331508/Lowy-M-Walter-Benjamin-y-el-surrealismo-2007>
- Maingueneau, Dominique, *Situación de enunciación o Situación de comunicación*, Université Paris XII, 2004.
- Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y Sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.
- Maruja Mallo, Buenos Aires, Losada, 1942.
- “Maruja Mallo escenografía”, *Gaceta de Arte*, N 32, marzo de 1935, p.128.
- Mallo, Maruja, “Lo popular en la plástica española (a través de mi obra)” *Sur*, N°43, Buenos Aires, 1938, p.34.
- Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- Méndez, Evar, “Doce poetas jóvenes”, *Síntesis*, año I, Buenos Aires, septiembre de 1927.
- Méndez Castiglione, Ruben Daniel, Aldo Pellegrini, *surrealista argentino*, Porto Alegre, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2000. (tesis)
- Merlí, Joan, “J. Batlle Planas”, Buenos Aires, galería Bonino, 1951.
- Molina, Enrique, “Juan Batlle Planas permanentemente constituido...”, en: *Batlle Planas*, Buenos Aires, Galería van Riel, 1952.
- Montanya, Luis, “Superrealismo”, *La Gaceta Literaria*, N 28, 15 de febrero de 1928, p. 175.
- Montequín, Ernesto, “Autorretrato con libros”, en: <http://www.villaocampo.org/web/content/acerca-de-la-biblioteca-0>
- Monzón, Hugo y Szpunberg, Alberto, “Antonio Berni y su típica”, *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 10 de agosto de 1975, p. 2.
- Nadeau, Maurice, *Historia del surrealismo*, Buenos Aires, Santiago Rueda editor, 1948.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Barcelona, Editorial Planeta De Agostini, 1992.
- Ocampo, Victoria, *Cartas a Angélica y otros*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1997.
- Pacheco, Marcelo Eduardo, *Berni: escritos y papeles privados*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999.
- Papini, Giovanni, “Giorgio de Chirico”, en *La Vraie Italia*, I, N° 2, Florencia, marzo de 1919.
- Parente, Angel, *Poesía Surrealista en Español*, París, Editions de la Siréne, 2002.
- Parpagnoli, Hugo, *Batlle Planas*, *Sur*, Buenos Aires, julio-agosto 1958, pp.101-2.
- Pasolini, Ricardo, “Consideraciones sobre intelectuales y prensa antifascista en Buenos Aires y París durante el período de entreguerras”. En:
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992008000100005

- Patti, Pedro, “El pintor Berni y su enigma indescifrable”, *Aquí Está*, Buenos Aires, Año XII, N 1120, 10 de febrero de 1947, p9.
- Payró, Julie E., *Juan Batlle Planas*, Buenos Aires, Instituto de Arte Moderno, 1949.
- Pellegrini, Aldo, *Para contribuir a la confusión general*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1965.
- “El movimiento surrealista”, en: *Cursos y Conferencias : Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores*, Buenos Aires, Vol. 37, no. 222 , septiembre de 1950, pp. 297 - 315.
- “El conde de Lautréamont y su obra” (prólogo), en: Lautréamont, Conde de, *Conde de Lautréamont. Obras completas*, Buenos Aires: Argonauta, 1986.
- (prólogo) Breton, André, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992.
- *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*, Barcelona, Argonauta, 1981.
- *Panorama de la pintura argentina contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- “La conquista de lo maravilloso”, *Ciclo*, Buenos Aires, N 2, 1949, pp. 51-70.
- *El Surrealismo en Argentina*, Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, Buenos Aires, junio de 1967.
- *Oliverio Girondo. Antología*, Buenos Aires, Argonauta, 1964.
- Pichon Rivière, Marcelo, “El surrealismo argentino: A un año de la muerte de Aldo Pellegrini”, Buenos Aires, *Crisis*, N.13, 1974.
- Poblete Araya, Kira Ines del Rosario, *Trayectoria del surrealismo en las revistas literarias argentinas (Tesis)*, Austin (Texas), University of Texas, 1983.
- Polizzotti, Mark, *Revolución de la mente. La vida de André Breton*, México, Fondo de Cultura Económica. 2009.
- Prieto, Adolfo, *Diccionario Básico de la literatura Argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Proudhon, Pierre Joseph, *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social*, Buenos Aires, Aguilar, 1980, (título original: “Du principe de l'art et de sa destination sociale”, Paris, Garnier Frères, 1865.
- Rodríguez, Ernesto B., *Juan Batlle Planas*, Buenos Aires, Galería Ursomarzo, 1980.
- Brest, Romero (prólogo), “Batlle Planas”, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1959.
- Rosenberg, Harold, “On the fall of Paris”, *Partisan Review*, núm. 6, diciembre de 1940, pp. 440-448.
- Rossi, Attilio, “Dos surrealistas. J. Planas Casas y J. Batlle Planas”, *Sur*, N32, Buenos Aires, 1937, pp. 96-99.
- “Salvador Dalí”, *La Gaceta Literaria*, N 14, Julio de 1927, p. 85.
- “Salvador Dalí: Realidad y sobrerrealidad”, *La Gaceta Literaria*, N 44, 15 de octubre de 1928.

- Sarlo, Beatriz, “Olvidar a Benjamin”, en: AAVV. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- Schwartz, Jorge, “Introducción”, en *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Schaeffer, Jean Marie, *Arte, Objetos, Ficción, Cuerpo. Cuatro Ensayos Sobre Estética*, Buenos Aires, Ed. Biblos, 2012.
- Sola, Graciela de, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967.
- Speranza, Graciela, “Desarraigados. Avatares del surrealismo en la ficción y el arte latinoamericanos”. En AAVV. *El Surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*, Madrid, Abad Editores, 2014.
- Steiner, George, “Hablar de Walter Benjamin” en *Los logócratas*, México/Madrid, FCE/Siruela, 2007.
- Svanascini Osvaldo, “Juan Batlle Planas”, en *Panorama de la pintura argentina 2*, Buenos Aires, Fundación Lorenzutti, 1969.
- Sulic, Susana, “Batlle Planas”, en *Pintores argentinos del siglo XX*, Buenos Aires, Centro Editor de América latina, 1980.
- “Surrealismo y revolución. Obras de Dali y Oscar Dominguez”, *Gaceta de Arte*, N 12, octubre de 1932, p.9
- Varela, Lorenzo, “La Alejandría de Cavafis”, en: *Juan Batlle Planas/Argentina Cultural. Panorama*, Embajada Argentina en Washington, D.C., 1965.
- Walter Benjamin, El Surrealismo*. Casimiro, Madrid, 2013
- Tiedemann, Rolf [prólogo], en Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- Vazquez de Parga, Ana, “¿Maruja Mallo surrealista?”, en *Maruja Mallo*, Madrid, galería Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto, 1992.
- Vela, Fernando, “El Suprarrealismo”, *Revista de Occidente*, diciembre de 1924, Madrid, pp. 428-434.
- Vitrac, Roger, *Giorgio De Chirico et son ouvre*, Paris, Editions Gallimard, 1927.
- Volta, Sandro, “Marinetti y nuestra generación”, en *Martín Fierro*, Buenos Aires, Año III, N 29-30, junio de 1926.
- Wagner, Peter, “Introducción a la primera parte” (Tradiciones nacionales y surgimiento de las formas transnacionales de conocimiento), en Charle, C., Schriewer, J., y Wagner, P., (comps.), *Redes*

intelectuales transnacionales. Formas de conocimiento académico y búsqueda de identidades culturales, Barcelona, Ediciones Pomares, 2006.

Wechsler, Diana. “Intersección entre arte y política. Obras y textos de Antonio Berni (1929-1935)”, V *Jornadas de Estudios e Investigaciones*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró, 2002.

—”Imágenes para la resistencia. Intersecciones entre arte y política en la encrucijada de la internacional antifascista. Obras y textos de Antonio Berni (1930-1936)”, en: AAVV. *La imagen política*; México, UNAM, 2005.

—“París, Buenos Aires, México, Milán, Madrid... Migraciones, tránsitos y convergencias para un mapa del arte moderno”, en: *Artelogie*, Ehess, París, junio, 2014.

Whitelow, Guillermo, *Obras de Juan Batlle Planas*, Buenos Aires, Ediciones Ruth Benzacar/Banco Mercantil Argentino, 1981.

Zuleta Emilia, *Guillermo de Torre entre España y América*, Mendoza, Ediunc, 1993.