

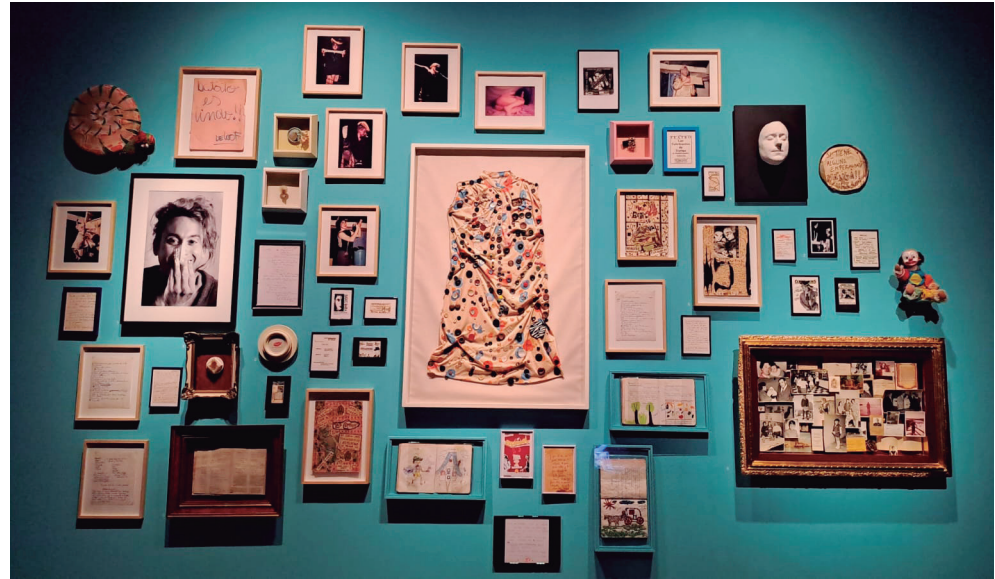


El conjuro de Batato

MIRI MOLERO
23 DE JULIO DE 2026

Y de pronto Batato Barea se me manifiesta.

Estoy en el Museo Moderno y recorro la muestra “Esto es teatro: Once escenas experimentales del Di Tella al Parakultural”. En el gran salón del museo, cada escena está montada dentro de un espacio cerrado por cortinas negras que las individualiza. Son como islas circulares, enclaves. Paso de un enclave al otro. De Roberto Villanueva a Griselda Gambaro, de Nacha Guevara a Ángel Elizondo, del teatro revolución de Víctor García a Renata Schussheim, del Centro Parakultural a la Organización Negra. Paso de una isla a la otra sin interés ni entusiasmo hasta que corro el telón número ocho y me encuentro con Batato.



Veo la pared que lo conjura y veo a Batato Barea. Lo veo como lo vi hace más de treinta años. Lo veo vestido con un *tailleur* estilo Chanel, zapatos de taco cuadrado, peinado retro, en resumen, una señora elegante de *altri tempi* en medio del incipiente *grunge* de los años 90. Venía a grabar conmigo una promo de su espectáculo. En aquella época la radio era solo radio. Sin cámaras, sin fotografías, sin —habrá que subrayar lo obvio— teléfonos móviles. Estaba claro que Batato no se había vestido para nadie más que para él. La grabación se hacía en el primer piso. Subimos la escalera, entramos al estudio, coordinamos el formato, hicimos varias tomas.

Me doy cuenta, ahora, en el museo, que esos momentos permanecieron mudos en mi memoria desde aquella tarde de 1991 hasta este instante en que se me aparece su imagen grácil, amable, dulce, encantadora. Batato era un ser de una dimensión superior a la que los vulgares de este mundo jamás podremos acceder.

De sus espectáculos y “numeritos”, como él les decía, recuerdo poco. En cambio, podría reproducir cada detalle de nuestro corto recorrido hacia el estudio, la forma en que subía cada peldaño, la falda que se retraía hasta justo por arriba de la rodilla, las manos de ma-

nicuría arreglando un mechón rebelde, la carterita, el rouge de ese tono guinda rosado que tan bien les sienta a las rubias.

Aquí, de pie frente a la pared del museo comprendo de una vez que en un universo feliz de mi existencia, como en una burbuja de tiempo de Henri Bergson, como en una experiencia personal continua, estoy siempre subiendo la escalera junto a Batato y Batato, aunque no me conoce, me sonríe y me ilumina.

En “La proyección del yo en las artes performáticas latinoamericanas”, la dramaturgista mexicana Analola Santana, especializada en los Estados Unidos en teatro y performance latinoamericanos de los siglos XX y XXI, dice que “la característica principal de la performance es su vitalidad, una forma de arte ligada a la vida cotidiana donde el cuerpo del autor/artista, su presencia física, es fundamental; y donde la experiencia real y corpórea es una fuente de comprensión”. El arte y el cuerpo de Batato Barea conformaban una unidad. Vida, creación, mente, cuerpo y objetos confluían en una sola expresión. Por eso mismo la pared *es* Batato.

Le mandó un mensaje a Alejandro Tantanian que junto a Andrés Gallina y Florencia Qualina ha curado la muestra. Le comento mi fascinación por la pared, le pregunto por los objetos y cómo fue que los consiguieron.

“La pared de Batato la armamos con el acervo que tiene Seedy González Paz que lleva junto a Cosmocosa, pero en realidad él es el albacea y quien mantiene todas las cosas de Batato. La idea era armar como una especie de altar medio pagano, como de exvotos y estampitas, después terminó siendo más *clean* por la decisión de poder ver la pared por un tema de colgado. Pero está todo mezclado: sus cuadernos, sus fotos, su mechón de pelo, su labial, su máscara, parte de su vestuario”.

Aunque en una pared con exvotos se amontonan agradecimientos por favores recibidos o bien promesas o bien muestras de fe de distintos feligreses y esta pared alberga solo objetos de Batato Barea, la imagen se entiende y el efecto es perfecto en el sentido más simple de tener lugar, producirse, acontecer: Batato aparece. En *Performance and Repertoire*, la académica mexicana Diana Taylor estudia la performance desde su potencial político y señala que, así como existe la grieta histórica entre la escritura como forma de dominación colonial y las prácticas no verbales nativas, en el campo del arte puede

señalarse la grieta entre el archivo, como lo inalterable, y el repertorio, que es encarnado y efímero. Archivo son los documentos, mapas, textos literarios, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, CDs, todos los objetos que resisten los cambios. Archivo son los labios de Batato impresos en *rouge*, su cabello, las páginas de su agenda, las fotos de su infancia. Repertorio es lo encarnado, las actuaciones, los gestos, la oralidad, el movimiento, el baile, el canto. Son actos que se conciben no solamente como efímeros sino como irreproducibles. “¿Cómo podemos pensar en la performance en términos históricos cuando el archivo no puede capturar y almacenar el evento en vivo?”, se pregunta Taylor. ¿Puede una pared constituirse en encarnación? ¿Pueden las imágenes revivir una performance? No. Y, sin embargo, estos objetos que son archivo se convierten en repertorio, son actos detenidos en un instante, la sonrisa de Batato capturada por Kuropatwa, el pudor de un desnudo, la mano extendida del payaso payasín, la bijouterie de sus presentaciones como poetisa.

La página del Museo Moderno ofrece un dossier de la galería de arte Cosmocosa para descargar. Ese material le da un entramado biográfico a la pared, pero es insuficiente para dar cuenta en detalle de los objetos. Por otra parte, los dichos de Tantanián me hacen notar que el legado de Batato siguió un derrotero que ignoraba por completo. Tras su muerte, la madre quedó a cargo de su departamento y de sus pertenencias y al año siguiente montó un museo, luego recibió la colaboración del artista plástico Seedy González que tras el fallecimiento de Nené quedó como albacea. La Casa-Museo funcionó entre 1992 y 2015. Le escribo a Seedy para pedirle información sobre los objetos, le digo que los paratextos en la pared no son específicos, le digo que reconozco el famoso retrato fotográfico, los volantes de sus espectáculos, el vestido de botones, le digo que reconozco algunos anillos, el payaso y el sombrero caracol, piezas que usaba en sus performances y le confieso que bastantes elementos se me escapan por completo. Seedy no está en el país. Me dice que quien puede ayudarme en Buenos Aires es Amparo Díscoli de Cosmocosa. La amabilidad y la generosidad con la que me responde Díscoli me animan a enviarle un pedido de máxima: un doc con un punteo exhaustivo de la pared, objeto por objeto, más los apuntes de mi memoria horadada: “¿anillo de recital de poesía?”, “¿mechón de pelo cortado por Nené?”, “¿sombrero para recitar “El remordimiento”, de

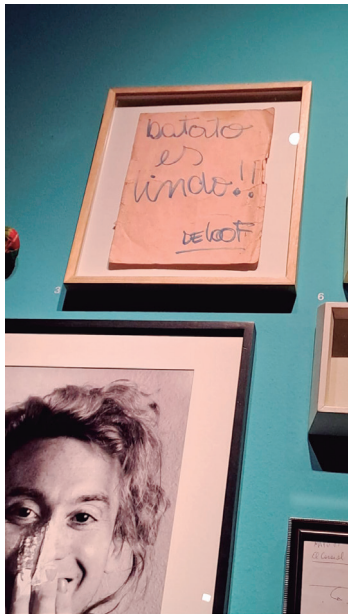
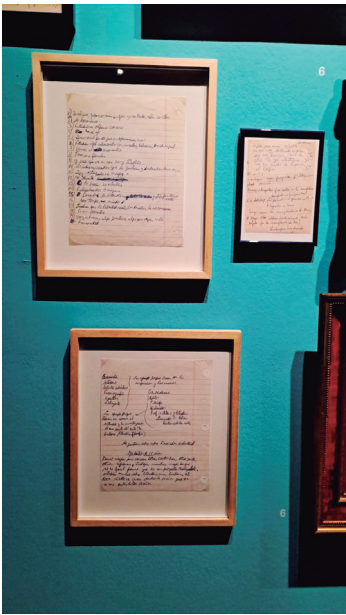
Borges?”, ¿el vestido con botones de “Lacería”, de Juana de Ibarbourou, no codicies mi boca, mi boca de ceniza?”.

En el prólogo de *Sade, Fourier, Loyola* Roland Barthes ejemplificaba que lo que le venía a la mente de Sade no era el espectáculo de sí sino la forma de decir “milli” en lugar de *mademoiselle*; de Fourier, su placer por el paté especiado y su muerte entre macetas floridas, de Loyola, sus “bellos ojos empañados de lágrimas”. Encantos, detalles tenues, luces novelescas, que luego definirá como “*traits de vie significant*” y que allí bautizó biografemas: “Si fuera escritor, y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a algunas inflexiones: podríamos decir ‘biografemas’, cuya distinción y movilidad podrían viajar libres de cualquier destino y llegar, como los átomos epicúreos, a cualquier cuerpo futuro, condenado a la misma dispersión”. Pienso en Barthes y el amor inmenso por su madre. Pienso en Batato Barea y en Nené Bache. ¿“Amó a su mamá” sería un biografema clásico que podría viajar de cuerpo en cuerpo? Pienso en el Ernest Hemingway que escribía de pie con un atril o frente a un estante donde colocaba su Royal Quiet Deluxe portátil, más que en el que se pegó un tiro en su casa de Ketchum, Ohio. Pienso en el Lugones que fue personalmente a la casa de un chico que había robado un libro de la Biblioteca Nacional de Maestros de la que era director y eminencia, que habló con los padres y que le dejó el libro de regalo, más que en el Lugones que mezcló whisky y cianuro en un recreo del Tigre. Pienso en el Batato Barea que juntó perchas por el Once para armar un “numerito” poético, más que en Salvador Walter Barea nacido en Junín el 30 de abril de 1961 y muerto en Buenos Aires, el 6 de diciembre de 1991, víctima del Sida traducido en leucemia y tuberculosis.

Pienso la pared como un entramado de biografemas visuales.

En poco más de una semana llega la respuesta de Cosmocosa a mi documento pormenorizado. Ahora sí la pared de Batato podrá cobrar vida, aquí, por escrito, en una especie de segunda versión menos intuitiva que la contemplación de una obra de arte.

1 y 50. El sombrero “Caracol” (1986/1987) de distintas performances con distintos roles, como expareja, como sombrero al recitar “El remordimiento”, de Jorge Luis Borges, he cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer, no he sido feliz.



14. Poemas manuscritos *El Caracol, performance*.

50. Payasín, muñeco de gomaespuma y pañolenci que usó en *El barco partió* y otras presentaciones, al igual que el caracol, con roles diversos.

12 y 13. Anillos de su confección con agarre de elástico. El 12 estuvo en la mano grácil de María del Carmen, la poeta rubia y bienuda que confrontaba a la presidenta del encuentro encarnada por Urdapilleta en *Las poetisas* (1988).

3, 4, 5 y la obsesión de Batato Barea por el registro y la documentación. El Batato Barea de la lista de tareas realizadas día a día, el Batato escolar. La transcripción de un poema de Pizarnik (1989), el “test de frases incompletas” (1978), el “Test vocacional a los 17 años” (1978) y las respuestas de preguntas que desconocemos pero que serán consistentes en su futuro: vivir el momento, la literatura y otros puntos de vista, luchas por la libertad real, los derechos, la no censura, y finalmente “voy a hacer algo positivo, algo que dejar a la humanidad”.

7. Foto tomada por Alejandro Kuropatwa (1990). Verla es comprender la impresión de María Elena Walsh al conocer a Batato. Estaban en un vernissage de Ruth Benzacar y ella se sintió frente a un santo o un ángel.¹ María Elena fue una de las mujeres favoritas de Batato. Como Hebe de Bonafini. Hebe intercedió por él cuando fue censurado por mostrar una hostia gigante imposible de digerir en cuyo reverso se leía “Enemigos del pueblo: Monseñor Plaza, Zaffaroni y Aramburu” en *Los perros comen hueso*, basado en texto de Pizarnik, otras de sus diosas. Año 1986. La hostia desplegable hacía referencia a Monseñor Antonio José Plaza, al capellán de los artistas Daniel Armando Zaffaroni, al arzobispo de Buenos Aires Juan Carlos Aramburu. Recuerdo otra ocasión, la respuesta que Batato le dio a otro sacerdote, un cura mediático, José María Lombardero, que cuestionó su sexualidad y su forma de exhibirse: “pues yo me llamo Batato y él se llama María”. “Batato”, claro, es la androgenización de la reina Batata, la canción de María Elena Walsh, la del cocinero con el dedo, que no que sí, la del cocinero que amenaza, que sí, que no, la del miedo por pensar que ahora me pincha y me mata.

El archivo de Batato, de alguna forma, desafía la capacidad de agencia de los objetos y muestra cómo Walter Barea que supo ser primero Billy Boedo y, al fin, Batato, performaba la

1 Noy, F. (2006). “María Elena Walsh”. En F. Noy, *Te lo juro por Batato*. Buenos Aires: Libros del Rojas, pp.15-16.

construcción de su yo político en cada ocasión. Lo hacía sobre un escenario, en la calle, en un centro cultural. Lo hacía en la radio con trajecito Chanel como una performance privada en el espacio social. Porque, como dice Diana Taylor “la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnicidad, la identidad sexual, son performances diarias en la esfera pública” y entender esto *como* performance sugiere que esa performance es una forma de construir conocimiento, que “esa performance funciona también como epistemología. La práctica en el cuerpo junto a y atado con otras prácticas culturales ofrece una manera de saber”.²

“Numeritos”

27. “Vestido de botones” para la performance *El barco partió* (1986), en el Parakultural. Los botones son intervención del propio Batato. Alrededor del vestido, múltiples folletos, flyers o volantes de los espectáculos, notas periodísticas y los cuadernos, los innumerables cuadernos y agendas. Batato era un factótum: diseñaba el espectáculo, el aviso, la gacetilla, el contacto con la prensa, el contacto con la sala, el vestuario. “Yo cargo los bolsos”, solía decir. Siempre interpreté que “los bolsos” era una sinécdoque.

En la performance “el cuerpo se convierte en el soporte de la obra” y “los artistas establecen una relación entre su yo íntimo y su compromiso social; es un yo que conecta la esfera privada con el espacio público, un yo que se impulsa a la comunidad, un yo con proyección estética”.³ Batato en la calle, Batato en bares, Batato en discotecas, Batato recitando Alfonsina Storni, Juana de Ibarbournou, Marosa Di Giorgio, Néstor Perlongher, Fernando Noy, María Elena Walsh, Gabriela Mistral. Batato en Cemento como curandero, fabricante de jugos, adivino, Batato y la hostia intragable de la Iglesia, Batato y el aceite industrial que se hizo inyectar en los pechos el mismo año de su muerte, ese año en que quiso romper todos los límites, abrir el camino, inmortalarse con esa misma convicción con que a los diecisiete afirmaba que quería luchar por la libertad real, los derechos, la no censura.

2 Noy, F. (2006). “María Elena Walsh”. En F. Noy, *Te lo juro por Batato*. Buenos Aires: Libros del Rojas, p. 3.

3 Santana, A (En prensa). La proyección del yo en las artes performáticas latinoamericanas. En M. Szurmuk y D. A. Castillo (eds.), *Literaturas latinoamericanas en transición. 1980-2018*. Villa María: Eduvim.

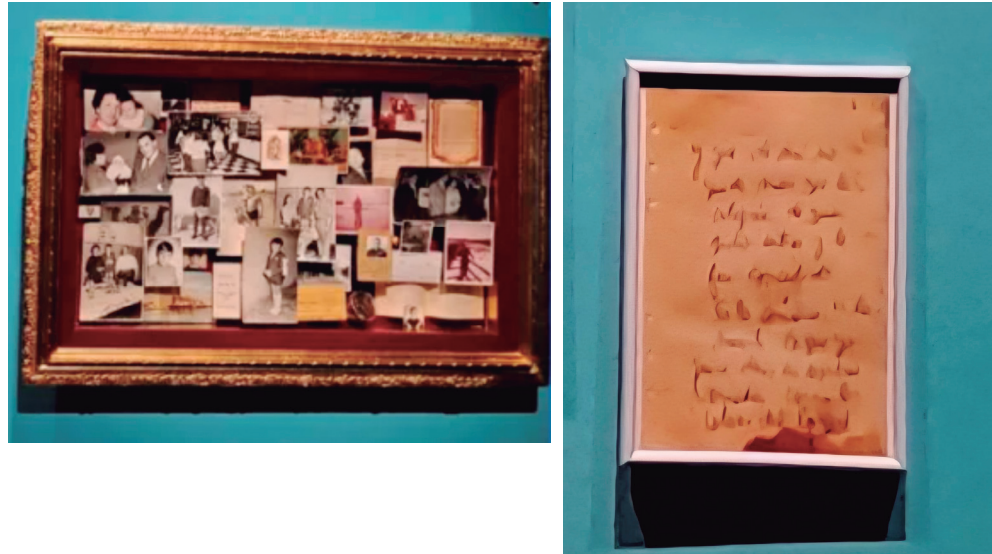


El cuerpo de Batato en 8, 11, 26 y 42. Relicario con el mechón de cabello cortado por Nené en el Hospital Fernández, el calco en yeso de su rostro, un anticipado gesto mortuario creado por Guillermo Angelelli en 1985, en contraposición a la estampa de un beso con su carmín preferido y el desnudo VIII que le tomó Gabriela Malerva.

6. El mensaje de Sergio de Loof: “Batato es lindo” (1989) que lo resume todo. Sergio de Loof, creador de la estética de El Dorado, Ave Porco, Morocco, El Living, diseñador inesperado, el de la estética de lo sucio, también el de *Copacabana Papers*, harina y trama policial de otro costal.⁴

De un cuadro al otro se pasa por escenarios y fechas, de la formación de varieté *Los peinados Yoli* (allí estuvieron Divina Gloria, Ronnie Arias), *El método Juana*, *Tres mujeres descontroladas*, a *María Julia*, *la Carancha*, *una dama sin límites*, el último espectáculo del trío con Urdapilleta y Tortonese del que Batato nunca estuvo convencido por considerarlo demasiado teatral cuando él se definía como “clown travesti literario” y su frase de cabecera era “no me interesa el teatro”. Pasarán diez años hasta que el artista mexicano Felipe Ehrenberg en *El arte de la performa* diga que en la performance “la acción no sigue las pautas del drama tradicional y, por lo tanto, NO es teatro, NO es actuación, ni danza o gimnasia, ni pantomima o acrobacia. Es sencillamente PER

⁴ Portabales, F. (2021). *Copacabana Papers*, película documental. Buenos Aires.



FORMA y sus mandatos provienen, no de una tradición, sino de una necesidad vital, dinámica, de comulgar con el prójimo”. He ahí Batato irrumpiendo en cualquier lugar con aquel exaltado “Yo soy Batato” y ya se producía la conexión y ya comulgaba y ya la gente se reía sin saber por qué.

Retrocedo a Nené y al nombre artístico con que la bautizó para subirla al escenario: Nené Bache, un resumen de una forma de actuar. Pienso que “Nené Bache” también es un biografema de Batato. El vínculo con su familia está representado por un collage de su autoría. El cuadro 45 yuxtapone fotos de su infancia, la comunión, la conscripción, sus padres, la playa, su hermano Ariel que se suicidó de adolescente y cuyo fantasma alimentó la vida y las convicciones de Batato, incluso su paulatina transformación travesti sin dejar de ser Batato con “o”.

No hay afiches del Clú del Claun en la pared. Porque si bien fue uno de los inicios de Batato, no tiene relación con el Parakultural y queda por fuera de la consigna de la muestra del Museo Moderno. El Clú del Claun se formó en noviembre de 1984 y algunos de sus integrantes como Hernán Gené y Gabriel Chamé Buendía, siguen vigentes cuarenta años después. En el espectáculo *La dama de las camelias*, Batato interpretaba a la agonizante Margarita Gautier. Guillermo Angelelli, otro de los clauns, fue quien confeccionó

su blanca máscara de yeso. Con este grupo Batato compartió la noticia de ser HIV positivo. Recién comenzaban los estudios clínicos y había acompañado a un amigo a hacerse el test. El amigo había resultado negativo. Los clowns guardaron el secreto hasta mucho después de su muerte. Otro inicio ausente con justificación es la obra *Terapia intensiva*, de Antonio Gasalla, Teatro Blanca Podestá. También 1984. Gasalla sentía que lo había “descubierto”. Tanto le dolió la muerte de Batato que todavía seis años después, en 1997, invitaba a Nené a su programa en ATC para recordarlo y homenajearlo. Entre 1990 y 1993 había llevado a la televisión a Urdapilleta y Tortonese, pero seguía extrañando a Batato que había optado por el camino de la performance, por poner el cuerpo, irrumpir la vida real. En ese otro camino artístico, hacia 1986, Batato estrenaba en el teatro Espacios *Actos de pasión* junto a una Vivi Tellas todavía lejana al biodrama y el teatro documental.⁵ Representaban distintas situaciones. En una de ellas Batato hacía de perro en celo. Tanto Batato como Tellas no prescindieron de los objetos aunque difirieron en su uso. Para Batato los elementos de cotillón estaban llenos de posibilidades, para Tellas en el futuro los objetos serán el detonador de una historia verdadera.

Clown.

Travesti.

Literario.

29. Última hoja escrita en la agenda de Batato. Transcripción de su puño y letra del final del poema “Las promesas de la música”, de Alejandra Pizarnik. “Y que de mí no quede más que la alegría de quien pidió entrar y le fue concedido. Es la música, es la muerte, lo que yo quise decir en las noches variadas como los colores del bosque”.

Apostilla: en la semana en que estaba terminando de escribir este artículo recibí el mensaje de una desconocida, Renata Moreno, que me invitaba a ver *Partida*, un biodrama, y

5 Vivi Tellas comenzó su proyecto de teatro documental a partir del ciclo Proyecto Museos, entre 1994 y 2000. Comenzó a concebir el biodrama en 2001 para ponerlo en escena en 2002, como directora del teatro Sarmiento. Ver Tellas, V. (2017). *Biodrama, proyecto archivos: seis documentales escénicos*, compilación y coordinación de Pamela Brownell y Paola Hernández. Ciudad de Córdoba: Editorial Filosofía y Humanidades UNC.

recibí un mensaje de Antonella Costa, actriz y amiga, que me decía: ¿cuándo nos vemos? Hice dos por uno. Ya había terminado este artículo cuando el domingo 27 julio de 2025 fuimos a la función en Arthaus. Al finalizar, sentada a dos butacas estaba Vivi Tellas. Le conté que había estado trabajando sobre Batato a partir de la muestra del Moderno pero que de todos modos había querido incluir *Actos de pasión*. Me dijo que todavía conservaba las fotos de Batato haciendo de perro. Me dijo que Batato era un performer, un clown, que era inocente y pícaro, que era único. Le pregunté cómo imaginaba a Batato hoy si no hubiera muerto. Pensó y pensó y me dijo que no sabía qué podría haber llegado a ser hoy porque era único, tan único que solo él sabía sus posibilidades de ser. Cuando salimos de Arthaus, fue el turno de Antonella: “No sabía que estabas trabajando sobre Batato. ¿Vos sabías que Niní Marshall era como mi abuela? Era de la familia, no *era* mi abuela pero en los hechos lo era. Cuando la declararon ciudadana ilustre de la ciudad se hizo un evento en la sala grande del Centro Cultural San Martín y uno de los invitados fue Batato que hizo un monólogo sobre las conchas, imaginate, Niní tenía 86. Para mí fue un momento inolvidable, Batato tenía un vestido de brillos como de paillette, con un tajeo que le mostraba toda la pierna, estaba peinado con su pelo pero muy para atrás y tenía los ojos cargados de sombra, era él en sí un espectáculo impresionante, tanto que lo recuerdo como si lo estuviera viendo y yo tenía ocho años. Y hay más: mi debut actoral fue en el Teatro San Martín, en *Woyzeck*, dirigida por Ricardo Holcer, muchos de los actores del elenco eran del *under*, y un viernes de diciembre estaban en shock porque había muerto Batato. Yo no era mucho más grande, tenía once años, y me acuerdo perfectamente de que estaban tristes, tristísimos, tanto que nadie pudo salir al escenario. Se suspendió la función”.

Ficha técnica

“Esto es Teatro. Once escenas experimentales: del Di Tella al Parakultural”. Exposición del Museo Moderno. Once escenas –Roberto Villanueva; Griselda Gambaro; Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella; Nacha Guevara; Ángel Elizondo / Gianni Mestichelli; Víctor García; Renata Schussheim; Batato Barea; El Centro Pa-

rakultural; La Organización Negra; Alejandro Urdapilleta. Inaugurada el 29 de mayo de 2025. Continúa hasta 2026.

Lista de objetos. Gentileza Galería Cosmocosa

1. Autor: Batato Barea - Sombrero “Caracol” performance - 1986/87 - 32 x 34 cm.
2. Autor: Desc. - Fotografía - Batato en cotorras pub, vestido de papel - 1987 - 16 x 10 cm.
3. Autor: Batato Barea - Bolígrafo sobre papel - “Trascripción manuscrita poemas de Alejandra Pizarnik” - 1989 - 24,5 x 19 cm.
4. Autor: Walter “Batato” Barea - Manuscrito (Dorso) - “Test de frases incompletas” - sept. 1978 - 24 x 19 cm.
5. Autor: Walter “Batato” Barea - Manuscrito (Dorso) - “Test vocacional 17 años” - sept. 1978 - 24 x 19 cm.
6. Autor: Sergio de Loof - Manuscrito - “Batato es lindo” - 1989 - 36 x 26 cm.
7. Autor: Alejandro Kuropatwa - Fotografía en gelatina de plata - “*Retrato de Batato Barea*” - 1990 - 81 x 71,5 cm.
8. Autor: Archivo Batato Barea - Relicario con pelos de Batato Barea - “Relicario: Pelo de Salvador Walter “Batato” Barea” - x - 31 x 25 x 8 cm.
9. Autor: Batato Barea - Manuscrito - “Poemas sangrantes” - 1989 - 24,5 x 18,5 cm.
10. Autor: Archivo Batato Barea - Cuaderno - “Cuaderno/manuscritos poéticos” - 1989/90 - 41 x 51 x 6 cm.
11. Autor: Desc. - Fotografía - “*La carta II*, performance centro Parakultural” - 1986 - 18 x 12 cm.
12. Autor: Batato Barea - Anillo, elástico, botones, flor plástica - “Anillo “Las poetisas” / realización Batato Barea” - 1988 - 21 x 21 x 5 cm (caja).

13. Autor: Batato Barea - Anillo elástico, botón - “Anillo / realización Batato Barea” - 1988 - 21 x 21 x 5 cm (caja).
14. Autor: Batato Barea - Poemas manuscritos, bolígrafo sobre papel - “*El caracol, performance*” - 1987 - 33,5 x 22 cm.
15. Autor: Archivo Batato Barea - Huella de labios de Batato Barea - “Relicario / Huellas de labios de Batato Barea” - 1990 - 18 cm de diámetro x 4 cm.
16. Autor: Batato Barea - Collage sobre papel (volantes), “*Irremediablemente, una intensa tragedia iraní*” - 1987 - 22 x 33,5 cm (desplegado).
17. Autor: Desc. - Fotografía - “*La carta I, performance parakultural*” - 1986 - 18 x 12 cm.
18. Autor: Alejandro Quiroga - Fotografía - “*Radio Tremens, performance. Ctro. Parakultural*” - sept. 1986 - 18 x 13 cm.
19. Autor: Boletín teatral - Boletín fotocopiado - “*El teatro no me interesa para nada, díptico desplegable*” - 1991 - 21 x 17,5 cm.
20. Autor: Fotocopia centro cultural Ricardo Rojas - Programa de mano fotocopiado vintage - “Las fabricantes de tortas díptico desplegable” - 1988 - 22 x 34 cm.
21. Autor: Batato Barea - Collage, servilleta de papel, fibra - “Las Coperas” aficheta realización Batato Barea - x - 45 x 35 x 2 cm.
22. Autor: Desc. - Fotografía - “*Tarantella, performance. Ctro. Parakultural*” - Sept 1986 - 16 x 10 cm.
23. Autor: Batato Barea - Collage sobre papel (volantes), “*Irremediablemente, una intensa tragedia iraní*” - 1987 - 22 x 33,5 cm (desplegado).
24. Autor: Batato Barea - Fotocopia collage vintage - “*Involucrados*” - 1989 - 16,2 x 22 cm.
25. Autor: Batato Barea - Cuaderno escolar - “Cuaderno de 3er grado A” - 1969 - 21 x 17 cm.

26. Autor: Fotografía de Gabriela Malerva - Fotografía - “*Desnudo Batato Barea VIII*” - 1988 - 4.5 x 6.7 cm.
27. Autor: Batato Barea - Vestido sin mangas con botones intervención Batato Barea - “Vestido de botones / “El barco partió “ - x - 127 x 87 x 4 cm.
28. Autor: Seedy Gonzales Paz - Collage - “Escándalos” - 1991 - 35,5 x 21 cm.
29. Autor: Batato Barea - Manuscrito bolígrafo sobre papel - “Última hoja manuscrita de la agenda de Batato, transcripción, poema Alejandra Pizarnik” - 1991 - 19 x 13,5 cm.
30. Autor: Batato Barea - Transcripción manuscrita, (poema recitado por su madre Nené Bache - “*Melancolía*, poema de Juana Ibarburou. Obra: *El método de Juana*” - 1990 - 34 x 34 cm.
31. Autor: Volante callejero - impresión fotocopiada - ‘Tres mujeres descontroladas’,
32. Autor: Batato Barea, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese - 1990 - 19,5 x 20,5 cm.
33. Autor: Batato Barea - Collage - “Batato se va”, aficheta - x - 30,5 x 21 cm.
34. Autor: Batato Barea - Manuscrito (frente) - “*Test de frases incompletas*” - Sept. 1978 - 24 x 19 cm.
35. Cuaderno que no encuentro.
36. Otro cuaderno que no encuentro.
37. Autor: Alejandro Quiroga - fotografía - “Limon, performance. Ctro. Parakultural” - 1986 - 12 x 16 cm.
38. Autor: Fotocopia centro cultural Ricardo Rojas - Programa de mano fotocopiado vintage - “Las fabricantes de tortas díptico desplegable” - 1988 - 22 x 34 cm (desplegado).
39. Autor: Batato Barea - Collage sobre papel (volantes), “Irremediablemente, una intensa tragedia iraní” - 1987 - 22 x 33,5 cm (desplegado).

40. Autor: Archivo Batato Barea / Alejandro Ros. Foto Valeria Mapelman - collage - “Androrock” - 1987 – x.
41. Autor: Batato Barea - bolígrafo sobre papel - “*Transcripción manuscrita poemas de Alejandra Pizarnik*” - 1989 - 24,5 x 19 cm.
42. Autor: Archivo Batato Barea - Máscara de yeso - rostro de Batato realizada por Guillermo Angelelli - “Calco rostro de Salvador Walter “Batato Barea” - 1985 - 46,5 x 34 x 16 cm.
43. Autor: Batato Barea - Fibra y bolígrafo sobre papel - “*Tres mujeres descontroladas, programa, manuscrito*” - 1989 - 28 x 22 cm.
44. Autor: Revista “Cerdos & Peces”. Foto Diego Ciardullo. Diseño Jorge Gumier Maier. - Tapa de revista, fotografía - “El deseo, violar la ley” - Abril 1990 - 28 x 20,5 cm.
45. Autor: Archivo Batato Barea - Fotos y documentos enmarcados - “Relicario/fotos, pertenencias de Salvador Walter “Batato” Barea” - 2012 - 63 x 93 x 12 cm.
46. Autor: Batato Barea - Objeto performático. Disco de metal, papel y marcadores, realización Batato Barea - “El Curandero “ performance - 1987 – x.
47. Autor: Carolina Droeven - Fotografía B/N - ‘Las fabricantes de tortas’, Batato Barea y Alejandro Urdapilleta - 1989 – x.
48. Autor: Aficheta - impresión aficheta - “*Maria Julia, La carancha, una dama sin límites*” - 1991 - 16,5 x 20,5 cm.
49. Autor: Batato Barea - Marcador sobre hoja de papel - ‘*Las coperas’ gacetilla manuscrita* - 1988 - 28 x 22 cm.
50. Autor: Archivo Batato Barea - Muñeco, goma espuma, paño lenci - ‘Payasín “El Barco Partió” - x - 25 x 17 x 19 cm.