

Juan Pablo Renzi y Juan José Saer. Entre lo visual y lo literario

Luciana Cavagnola¹

Resumen

Juan Pablo Renzi elaboró la obra *Delirios en Cuernavaca* con un texto escrito especialmente por Juan José Saer. Se trata de un libro-objeto, una pieza artística y literaria que fue presentada en la exposición *Libros de artistas* en la Galería Arte Nuevo, en 1982. El análisis de la obra, de su contenido conceptual y de la manera en que fue gestada, posibilita un acercamiento al vínculo entre Renzi y Saer.

Palabras clave: Renzi, Saer, libro-objeto, arte, literatura, vínculo.

Juan Pablo Renzi and Juan José Saer. Between the Visual and the Literary

Abstract

Juan Pablo Renzi elaborated the work *Delirios en Cuernavaca* with a text written especially by Juan José Saer. It is a book-object, an artistic and literary piece, which was presented in the exhibition *Books of Artists* at the New Art Gallery in 1982. The analysis of the work, its conceptual content and the way in which it was conceived, makes it possible to approach the relationship between Juan Pablo Renzi and Juan José Saer.

Key words: Renzi, Saer, book-object, art, literature, connection.

¹ Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires, Argentina
lucianacavagnola@gmail.com

Diseñadora gráfica con especialización de grado en Diseño editorial (UP). Ha adquirido formación artística en diversas instituciones, entre ellas la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, en la cual obtuvo el título de Maestra Nacional de Dibujo. Actualmente, se encuentra en proceso de elaboración de la tesis para la Maestría en Curaduría en Artes visuales (UNTREF). Cuenta con una experiencia laboral de diecisiete años como editora, ilustradora y diseñadora de libros. Se desempeña en el grupo de investigación dirigido por Cristina Rossi y Cecilia Rabossi dedicado al estudio de los fondos Juan Pablo Renzi y Gyula Kosice del Archivo IIAC, UNTREF.

Fecha de recepción: 24/10/2022 – Fecha de aceptación: 30/11/2022



CÓMO CITAR: Luciana CAVAGNOLA, "Juan Pablo Renzi y Juan José Saer. Entre lo visual y lo literario", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 15, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 120-137.

La exposición *Libros de artistas* se llevó a cabo en la Galería Arte Nuevo en 1982. En esa oportunidad, Juan Pablo Renzi presentó una obra realizada a partir de un texto que Juan José Saer elaboró especialmente para el proyecto.

En el catálogo de la exhibición, el artista plasmó los siguientes conceptos acerca de la obra:

Delirios en Cuernavaca es parte de una obsesión presente ya en mis series sobre *Cuernavaca* y la mirada de los viajeros (Darwin, Humboldt, Bonpland, etc.) Temas como el extrañamiento de lo exótico y el exilio no son ajenos a la literatura de Saer; por eso le pedí que escribiera un texto que contemplara la idea de libro que tenía.

El resultado fue que literatura y pintura se fundieran en un solo objeto visual que hemos dedicado a Malcolm Lowry (Renzi, 1982).

De estas palabras elaboradas por Renzi se desprenden dos ideas. Por un lado, se trata de una obra en la cual se funden literatura y pintura: *Delirios en Cuernavaca* es una pieza que puede ser leída y observada, en donde el texto y la imagen funcionan al unísono para transmitir conceptos. Por otro lado, Renzi menciona en el catálogo que la temática abordada gira en torno al extrañamiento de lo exótico y el exilio, puntos de interés que compartía con el escritor.

En este proyecto de investigación se reflexiona sobre la obra *Delirios en Cuernavaca* y la manera en que dicha pieza permite decodificar (a través de las particularidades que posee como libro-objeto, del análisis de los pensamientos que le dieron origen y del modo particular en que fue concebida) un compendio de intereses, ideas y visiones compartidas entre sus creadores. Se estudia la forma en que *Delirios en Cuernavaca* es capaz de revelar el vínculo entre Juan Pablo Renzi y Juan José Saer.

Renzi estableció nexos artísticos, intelectuales y de amistad con diversas personalidades de los campos del arte y la literatura. Construyó profundas relaciones durante el tiempo que vivió en la provincia de Santa Fe, como también cuando se trasladó a Buenos Aires, en 1975. Participó además en proyectos grupales, como es el caso –por ejemplo– de la revista *Diario de poesía* o de las muestras *Superficies iluminadas*, *Tucumán arde*, solo por mencionar algunas iniciativas. Dentro de los lazos que creó, se destaca su relación con Juan José Saer.

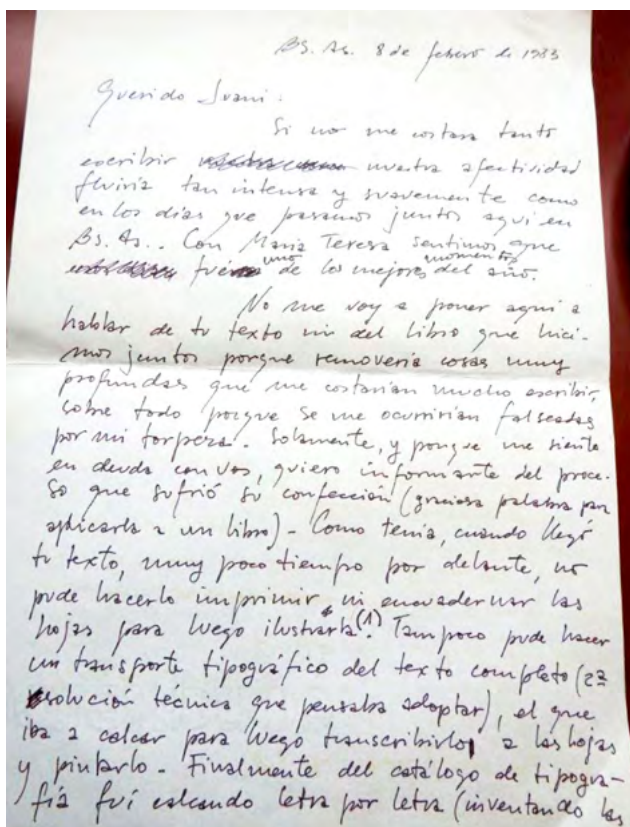
En 1968, Saer, que poseía un cargo en la Universidad del Litoral, viajó a París con una beca de la Alianza Francesa, consiguió una cátedra de estética en la Universidad de Rennes y publicó novelas, ensayos y poemas. Aunque residió en Francia durante los siguientes 37 años, regresaba regularmente al país, y en dichas visitas disfrutaba del encuentro con amistades que mantuvo a través del tiempo.

María Teresa Gramuglio, viuda de Renzi, docente e investigadora que ha estudiado la obra de Saer, describió el placer que el escritor sentía por las reuniones

entre amigos y por el intercambio de ideas. Enumeró algunas de las preferencias compartidas sobre las cuales debatían, como las obras de Juan L. Ortiz, las películas de Antonioni, las pinturas de Fernando Espino, Augusto Schiavoni o Juan Grela, y explicó que: “...eran tema frecuente de conversaciones en las que él daba lo mejor de sí, porque sabía ser capaz de descubrir lo esencial desde ángulos inesperados.” (Gramuglio, 2017: 74).

A comienzos de los años ochenta, Saer realizó una visita a Juan Pablo Renzi y a María Teresa Gramuglio. En una carta que Renzi escribió a su amigo en 1983, recordó dicha ocasión: “Querido Juani: Si no me costara tanto escribir, nuestra afectividad fluiría tan intensa y suavemente como en los días que pasamos juntos aquí en Buenos Aires. Con María Teresa sentimos que fue uno de los mejores momentos del año” (Renzi, 8 de febrero de 1983).

Esta visita también fue recordada afectuosamente por Gramuglio, quien narró cómo en dicha oportunidad tuvo lugar una conversación en la que los tres debatieron durante varios días acerca de la novela Bajo el volcán de Malcolm Lowry (Gramuglio, 2017: 74)



Carta manuscrita enviada por Juan Pablo Renzi a Juan José Saer a París el 8 de febrero de 1983. Gentileza Galería Herltzka - Faria.

Bajo el volcán transcurre en el entorno de Cuernavaca, en 1938. La historia cuenta las desventuras de un ex cónsul inglés circundadas por el regreso de su ex esposa, el vínculo con su hermanastro y su deseo de autodestrucción.

Renzi se valió de dicha conversación y de la novela de Lowry como objetos de inspiración para elaborar pinturas que se destacan por el uso de formas orgánicas y pinceladas expresivas. La imagen parece evocar un ambiente natural, una vegetación que cubre completamente el espacio. En estas pinturas se manifiesta un discurso pleno de texturas, colores y ritmo.

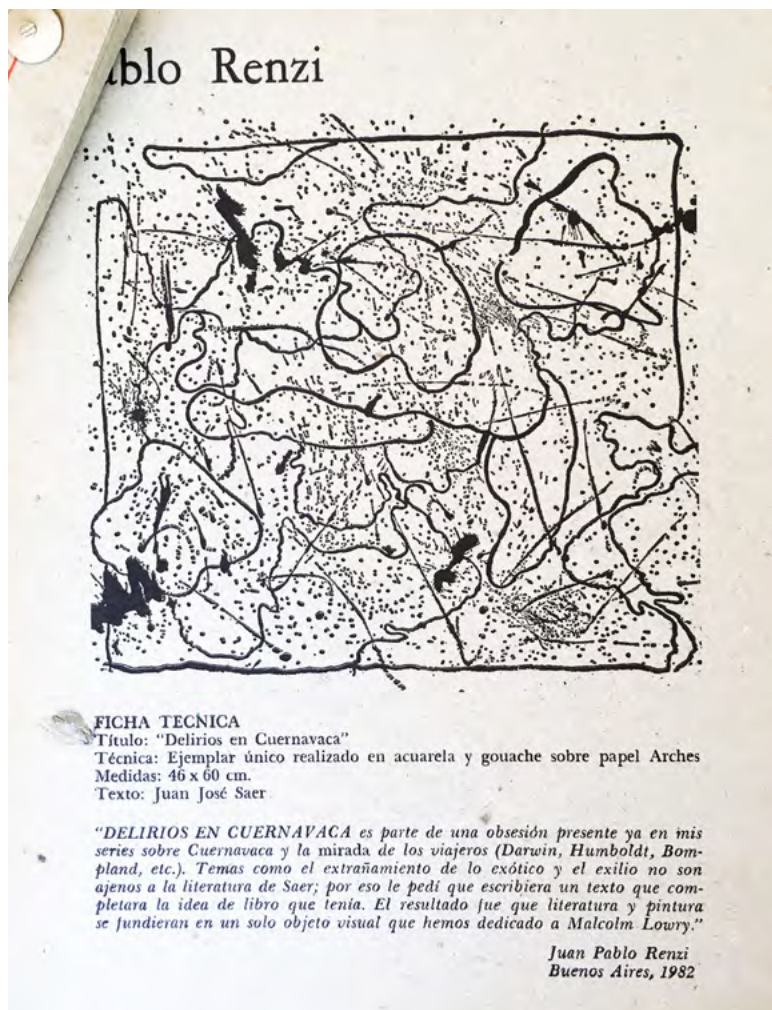


Juan Pablo Renzi. *Cuernavaca's sunset*, 1982. Óleo sobre tela lino, 120 x 120 cm. Gentileza Galería Herlitzka - Faria.

Luego, Renzi relacionó las obras sobre Cuernavaca con otra serie, tal como lo describió Gramuglio. Estas pinturas "...se entreveraron con los derivados de la angustia de la guerra de Malvinas y se incorporaron a la serie La guerra de los pájaros" (Gramuglio, 2017: 75). Para dichas piezas, el autor propuso lineamientos pictóricos similares. En una entrevista de 1988, Renzi se refirió a las características de sus series sobre Cuernavaca y La guerra de los pájaros en relación con obras que produjo posteriormente: "...los colores eran más claros y brillantes, la luz era general e invadía parejamente toda la superficie de la tela y el grafismo y la mancha eran más libres e independientes" (Renzi, 1988).

El extrañamiento de lo exótico y el exilio

Como se mencionó previamente, en el catálogo de la muestra *Libros de artistas*, Renzi plasmó los conceptos centrales de la obra *Delirios en Cuernavaca*. Por carta explicó a Saer que al momento de elaborar dicha reseña, aún no contaba con su escrito: "También te mando el catálogo de la muestra, en el que, sin saber cómo era tu texto, tuve que improvisar unas breves palabras, espero que no estés en desacuerdo con ellas" (Renzi, 1983). El contenido fue seguramente requerido con el tiempo necesario para su impresión. La imagen utilizada para el catálogo es un dibujo en línea negra. Con excepción del uso del color, muchas de las características formales son similares a las de las obras detalladas anteriormente.



Página correspondiente a la obra de Renzi en el catálogo de la exposición *Libros de artistas* (1982). Foto: elaboración personal.

Las palabras escritas por Renzi hacen mención al extrañamiento de lo exótico y al exilio como parte de la idea de libro que tenía y, tal como lo expresó en aquella ocasión, encontró estas nociones presentes en la literatura de Saer. En el mismo texto, Renzi hizo referencia a su interés por la mirada de los viajeros, temática que también parece funcionar como resorte de inspiración para la creación de la pieza.

El exilio y el viaje son elementos presentes dentro la obra de Saer, por lo cual, en cuanto a su implicancia literaria, han sido abordados en diversos estudios académicos. Por ejemplo, en su trabajo sobre la política del exilio en la escritura de Saer, Daniela Ortiz explica que "...encontramos personajes permanentemente exiliados y que padecen esas otras formas del exilio a las que nos referimos (la locura, la enfermedad, la muerte), las cuales configuran 'encrucijadas de destierros' o 'cajas chinas de exilio'" (Ortiz, 2018: 4). También propone: "Las metáforas saereanas nos permiten visibilizar una configuración de la trama y los personajes a partir del exilio: los personajes viven dentro de exilios circunstanciales, estructurales u ontológicos, como en capas que se superponen" (Ibid).

Por otra parte, de la misma manera que para Renzi, la lectura de los textos de viajeros y de sus impresiones en los viajes de exploración han sido motivo de interés del escritor. Según Carolina Maranguello:

La escritura de Saer se modifica en relación a su experiencia del extranjero y a la copiosa y heteróclita 'biblioteca viajera' que lee desde sus inicios: Charles Darwin, Alfred Ebelot, Domingo F. Sarmiento, Roger Caillois, Cristóbal Colón, Alexander von Humboldt, Francis Bon Head, entre muchos otros. De esta manera, una buena parte de su producción poética, ensayística y ficcional se trama sobre la relectura y la reescritura crítica de varios de estos textos. Sus cuentos y novelas tomarán de la retórica del viaje formas de conceptualizar el paisaje y la ciudad, y ensayarán un repertorio de imágenes que recupera y a la vez subvierte su imaginario visual y lingüístico (Maranguello, 2018: 8).

Las derivas fruto de la lectura de la mirada de los viajeros pueden verse reflejadas en parte de su obra. Para Maranguello, "...de esta manera, el entrañable paisaje de la zona es, muchas veces, un paisaje leído en textos de viajeros, que Saer reescribe" (10).

En cuanto al libro-objeto *Delirios en Cuernavaca*, resulta interesante que al igual que en muchos de los escritos de viajeros, las palabras y las imágenes se entrecruzan y se complementan.

Tal como lo plantea Marta Penhos, los exploradores plasmaron sus experiencias también a través de las imágenes:

Estas participaron de las grandes expediciones político-científicas de los siglos XVIII y XIX, con la función de ordenar de un modo

comprensible y transmisible, la masa de conocimiento acopiado a partir de la experiencia multisensorial del viaje. No siempre lo lograron, y por ello encontramos rupturas, discontinuidades, contradicciones, que afloran en las representaciones, supuestamente unificadas y homogéneas (Penhos, 2018: 31).

Dicha experiencia multisensorial se transmite igualmente en *Delirios en Cuernavaca*, desplegada en el extrañamiento por lo exótico y entremezclada con las sensaciones producidas por el exilio. Es posible observar la presencia de estas percepciones, por ejemplo, en uno de los párrafos del texto de la obra: “Esa jungla de manchas, estables o cambiantes, de sonidos súbitos y rápidos como detonaciones, de sensaciones íntimas y familiares pero a menudo incomprensibles, no acaba nunca de aceptarlo o de adoptarlo, dure lo que dure su estadía perpleja” (Saer, 2013: 148-149). Estas impresiones se replican a su vez, a través de las imágenes. En su autobiografía, Renzi hizo referencia a algunas de sus obras elaboradas durante este período y expresó que: “...intentaba, imaginariamente, reproducir las sensaciones que el continente americano produjo en los famosos ‘viajeros’ europeos” (Renzi, 1989).

La novela *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry que propició la conversación transcurre en la ciudad mexicana de Cuernavaca, en las cercanías del volcán, que al igual que el resto del entorno, cobra un rol en la trama. Según María Teresa Gramuglio, durante aquel encuentro, los tres conversaron durante varios días y el eje central del debate giraba en torno a “...el aura mítica que adquiría la figura ruinoso del cónsul inglés en el escenario mexicano dominado por la presencia de los volcanes” (Gramuglio, 2017: 74).

En las pinturas sobre Cuernavaca, en el texto *A Renzi* y en el libro-objeto conjunto, parecieran estar presentes todos los ingredientes de la conversación que le dio origen. Estas ideas que funcionaron como disparador permiten develar intereses y pensamientos compartidos entre Renzi y Saer.

Literatura y pintura en un objeto visual

Otro concepto que se desprende de las palabras escritas por Renzi en el catálogo es la intención de que “literatura y pintura se fundieran en un solo objeto visual” (Renzi, 1982). En este sentido, la obra resulta sumamente interesante por su doble alcance, visual y literario, así como también por la forma en que se vinculan texto e imagen.

Por otra parte, el análisis de la manera en la cual fue gestada la pieza, su proceso y elaboración, aportan datos que evidencian la relación entre el artista y el escritor.

En una entrevista realizada por Beatriz Sarlo, Renzi explicó brevemente el proyecto: “Juan José Saer escribió un texto sobre un cuadro mío. Luego, yo ilustré con imágenes ese mismo texto y el resultado fue el libro que presenté en 1982

en la exposición del Libro.” (Renzi, 1984). Las palabras de Saer fueron inspiradas por las obras de Renzi sobre Cuernavaca, se desprendieron de allí a modo de contrapunto. Por otra parte, Renzi elaboró las pinturas del libro a partir del texto de Saer, lo ilustró y lo puso en diálogo con las imágenes. Y en ambos casos, cada expresión surgió como producto de sus conversaciones. Este proceso creativo se desarrolló en un ida y vuelta entre sus trabajos. No fue simplemente la construcción de una obra conjunta, sino que representó además, una muestra del interés que sentían por sus creaciones.

En una carta que el artista envió a Saer, se mostró disconforme con las palabras expresadas en un artículo periodístico de la época, en el que evidentemente no se percibió esta dinámica entre ambos. Renzi expresó: “J.P.R ilustró un texto del narrador Juan José Saer’. Si bien es cierto, creo que el tipo está muy lejos de saber cual fue mi sensación y mis sentimientos al ilustrar un texto que era a la vez, una ilustración literaria de mis imágenes. Creo que no lo leyó bien” (Renzi, 1983). Lo que se manifiesta en las palabras de Renzi es que la operatoria involucró la inspiración mutua y es signo de un profundo lazo afectivo. Renzi expresó: “No me voy a poner aquí a hablar de tu texto ni del libro que hicimos juntos, porque removería cosas muy profundas que me costarían mucho escribir, sobre todo porque se me ocurrirían falseadas por mi torpeza” (Ibid).

En una entrevista realizada por Ana Martínez Quijano se le consultó si la relación con la literatura determinó su forma de pintar, a lo que Renzi respondió:

Se me conoce como amigo de algunos poetas y escritores como Saer, Bayley y otros. Podría decirte que mi relación con la literatura (como lector) y con escritores es vieja y casi anterior a mi relación con pintores, sin embargo, exceptuando una cita de *Bajo el volcán* de Lowry (en un cuadro y en un libro de artista), la literatura ha tenido poca presencia en mis pinturas, es más, mi intención más definida (que es común a toda mi obra) es la de ser lo menos “literario” posible, quiero que mis cuadros no “narren” nada (Renzi, 1988).

Es decir que *Delirios en Cuernavaca* es una pieza inusual dentro del trabajo del artista y se encuentra ligada a su vínculo personal con Saer.

Delirios en Cuernavaca es una obra en la cual convergen texto e imagen. La manera en la cual estas características impactan en el espectador-lector, pueden ser pensadas desde los conceptos que Roger Chartier, enuncia a partir de Louis Marin y que propone que es necesario:

...comprender de qué manera la producción de sentido operada por un lector (o espectador) singular, está siempre encerrada en una serie de coacciones: en primer lugar, los efectos de sentido buscados por los textos (o las imágenes), a través de los dispositivos mismos de su enunciación y la organización de sus

enunciados; a continuación los desciframientos impuestos por la forma que dan a leer o a ver la obra; por último las convenciones de interpretación propias de un tiempo o una comunidad (Chartier, 1996: 97).

Si se toman en cuenta estas ideas vertidas por Chartier, puede decirse que los ejes conceptuales de *Delirios en Cuernavaca*, evocados a través de las pinturas de Renzi y del contenido literario de Saer, se desplazan sobre un dispositivo de enunciación caracterizado por la relación y el complemento de sus elementos, que puestos en diálogo, promueven la generación de sentido. La organización de los enunciados que expresa Chartier, se desarrolla en esta obra de forma no lineal. La manera en que se transmiten los contenidos está ligada a la percepción, se trata de una pieza metafórica en la cual el desciframiento se produce a través del cruce de los elementos. En *Delirios en Cuernavaca*, el texto y la imagen se entremezclan, se funden conceptualmente de la misma manera en que la tipografía se funde visualmente con la pintura. En cuanto a las convenciones de interpretación, se trata de un libro de artista / libro-objeto que propicia una interacción inusitada con el lector, ligada a lo sensorial o a la experimentación. La relación del libro con el lector / espectador propio de su tiempo, fue uno de los preceptos sobre los cuales se ideó la muestra *Libros de artistas*², promovida por Carlos Espartaco con apoyo de Álvaro Castagnino. El objetivo quedó plasmado en el catálogo:

En un momento en el que el libro está amenazado por los excesos de la fabricación, la galería Arte Nuevo y su director Álvaro Castagnino, intentan otorgar a los libros de artistas / libros-objeto, el lugar privilegiado que suprima el espacio del libro como objeto industrializado para rescatar la esencia, es decir, el objeto del artista-sujeto, con su especificidad táctil, su proyección en la cuarta dimensión, su relación única y privilegiada: autor-espectador / lector-autor. (Espartaco 1982b).

La exposición planteaba la distancia entre este tipo de manifestación artística y el libro tradicionalmente industrializado que mantiene tipologías estándar que se repiten, que responde a tamaños de pliegos de impresión que garantizan un consumo más acotado de papel y que suele diseñarse con el fin de facilitar la manipulación y la lectura. Según Bruno Munari: "Normalmente los libros se hacen con pocos tipos de papel y se encuadernan solo de dos o tres formas distintas. El papel es utilizado como soporte del texto y de las ilustraciones, y no como sujeto 'comunicante' de algo." (Munari, 1990: 219). Por el contrario, el libro de artista / libro-objeto plantea una ruptura con el canon tradicional, ya que se trata de piezas cuyo formato y materialidad pueden ser parte en la transmisión

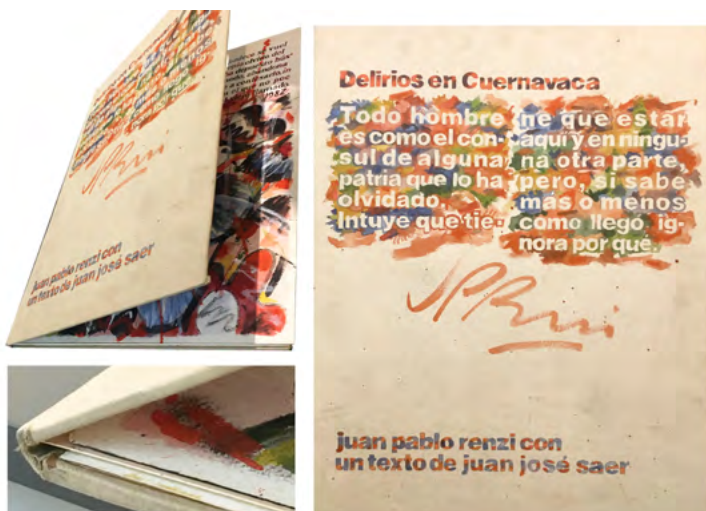
² Exposición *Libros de artistas*. Galería Arte Nuevo. Del 30 de noviembre al 31 de diciembre de 1982.

de conceptos y manifestarse en una multiplicidad de opciones. En el caso de *Delirios en Cuernavaca*, su gran tamaño, su elaboración artesanal y única, escapan a la estandarización del libro tradicional.

En cuanto al vínculo entre el contenido textual y visual, Roland Barthes plantea que "... desde la aparición del libro, es frecuente la asociación de texto e imagen" (Barthes 2021: 38). El autor explica que "toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una 'cadena flotante' de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás" (Barthes 2021:39). En *Delirios en Cuernavaca*, las imágenes son capaces de evocar el paisaje exuberante y la temática abordada, a la vez que en simultáneo, logran transmitir un estado emocional y psicológico mediante elementos expresivos y compositivos. Las pinturas elaboradas por Renzi construyen el mensaje junto a las metáforas literarias expresadas por Saer. Barthes establece funciones del mensaje lingüístico respecto del mensaje icónico a las que denomina: de anclaje y de relevo. Según plantea, "el anclaje es un control, detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a la potencia proyectiva de las imágenes" (Barthes 2021: 40). Explica que la función de relevo es menos frecuente y se produce cuando la palabra y la imagen "están en relación complementaria; de manera que las palabras son fragmentos de un sintagma más general, con la misma categoría que las imágenes, y la unidad del mensaje tiene lugar a un nivel superior: el de la historia, la anécdota, la diégesis." (Barthes 2021: 41). Este último es el vínculo primordial en la relación entre el contenido visual y textual que se desarrolla en *Delirios en Cuernavaca*. Se trata de una obra en la cual, el texto y la imagen funcionan al unísono y se complementan.

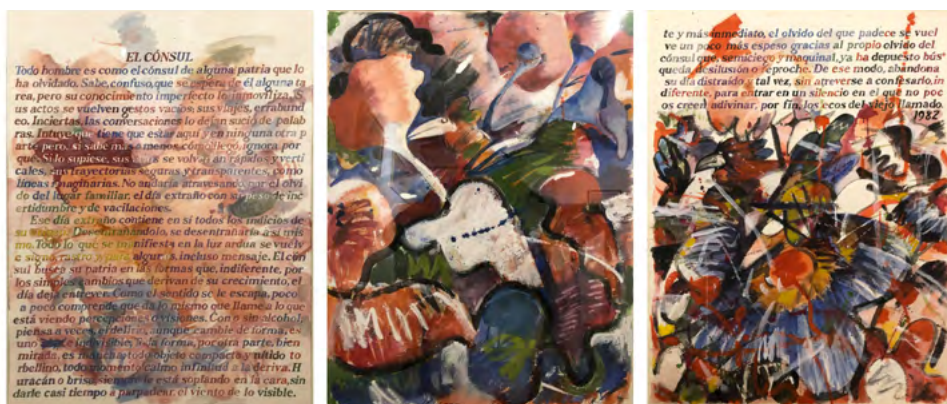
Delirios en Cuernavaca es un libro de artista / libro-objeto que cuenta con seis páginas. Su formato cerrado es de 61 x 46 cm. La tapa es de cartón forrado en tela, está pintada en acuarela y gouache. Posee el título de la obra, la firma de Renzi y los nombres de ambos que se inscriben de la siguiente manera: Juan Pablo Renzi con un texto de Juan José Saer. Allí, también, el artista decidió ubicar un fragmento del texto diagramado a dos columnas, con la tipografía calada sobre la mancha de color. Las letras no están pintadas con materia superpuesta, sino que parecieran emerger como contraforma de la pintura. La tapa reúne los principales elementos conceptuales que le dieron origen a la obra.

Las páginas están pintadas en acuarela y gouache sobre papel, y no están encuadernadas. Renzi decidió titular el texto como *El cónsul*, en vez de *A Renzi*, y de esta manera explicó dicha decisión en la carta que envió a Saer: "Opté por el título de 'El cónsul', no por modestia, mi orgullo no la hubiera dejado ni siquiera asomar, sino porque iba mejor. El otro me lo reservo para mi biografía. Se agradece" (Renzi, 1983). Años más tarde, María Teresa Gramuglio contó que así es como solían referirse al escrito: "Saer escribió un texto que tituló *A Renzi*, pero que Juan Pablo y yo, entre nosotros, siempre llamábamos *El cónsul*" (Gramuglio, 2017: 75)



Tapas de *Delirios en Cuernavaca* (1982). Foto: elaboración personal.

Las páginas poseen colores vibrantes, pinceladas expresivas y formas orgánicas. Algunas tienen texto, otras están completamente cubiertas por imagen. La tipografía está conformada por numerosas variaciones de color y genera un juego de transparencias entre lo textual y lo visual.



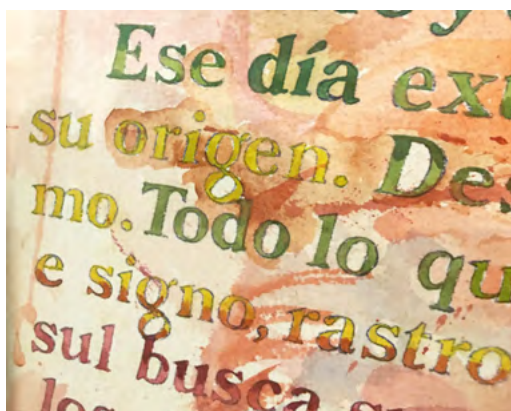
Algunas páginas de *Delirios en Cuernavaca* (1982).
Gentileza Galería Herlitzka - Faria.

Al observar con detenimiento la obra, se percibe la minuciosidad y la dedicación con la que fue realizada. Se trata de una tarea compleja y meticulosa, ya que cada letra fue previamente dibujada sobre el papel. En su carta a Saer, el artista narró la técnica utilizada:

Solamente y porque me siento en deuda con vos, quiero informarte el proceso que sufrió su confección (graciosa palabra para

aplicarla a un libro). Como tenía, cuando llegó tu texto, muy poco tiempo por delante, no pude hacerlo imprimir, ni encuadernar las hojas para luego ilustrarlas. Tampoco pude hacer un transporte tipográfico del texto completo (2ª solución técnica que pensaba adoptar), el que iba a calcar para luego transcribirlo a las hojas y pintarlo. Finalmente del catálogo de tipografía fui calcando letra por letra (inventando las que no tenía), armando las palabras, las frases y las páginas (Renzi, 1983).

La complejidad y la calidad técnica que demuestra la pieza en el manejo tipográfico dan cuenta de los conocimientos y aptitudes que Renzi poseía en el campo del diseño gráfico, profesión a la cual también se dedicó en la ciudad de Rosario con su propio estudio de diseño.



Detalle de una de las páginas de *Delirios en Cuernavaca* (1982).
Foto: elaboración personal.

Andrea Giunta fue testigo de su talento, su forma de trabajo, su creatividad y su espontaneidad para resolver situaciones: “El espectáculo de su inteligencia en acción era realmente prodigioso y se extendía con la misma fruición sobre cualquier material, fuera un cuadro o el cartel de una conferencia” (Giunta, 2002: 48). Narró cómo en numerosas ocasiones lo observó resolver las tapas para los números de *Diario de poesía*, dibujar los rostros a mano alzada en vez de recurrir a fotocopias o crear tipografías cuando no estaba conforme con las que encontraba en los catálogos tipográficos. Sus recursos creativos parecían inagotables. “La inspiración era algo que emanaba de su persona con la misma naturalidad con la que respiraba. Miraba y veía, dibujaba y pensaba; lo que tocaba se volvía artístico, fueran conceptos o letras, una figura humana o un logo, paisajes o colores puros” (Ibid).

Lo valioso que resultó para Renzi el proceso de trabajo con el texto de Saer quedó plasmado en su carta:

Esto hizo que tuviera un contacto muy largo con tu texto, que lo relevara muchas veces hasta casi memorizarlo y que estableciera una profunda identificación emocional con él, tanto que hubiera preferido no estar apurado por la exposición y poder seguir trabajándolo al infinito. (Tengo esa intención para el futuro) ese era el calibre del placer que me producía hacerlo (Renzi, 1983).

Renzi se expresó sobre la posibilidad de creación de más ejemplares de *Delirios en Cuernavaca*: "...tal vez en un tamaño más chico (29 x 39 cm) y para el que estoy pensando en una técnica que me permita hacer tres ejemplares a la vez. (Te reservo uno)" (Ibid). También mencionó otras ideas que demuestran el alcance de su capacidad creativa y la manera en que podía desplegar una propuesta en una multiplicidad de variantes artísticas: "En un futuro tengo esa intención, me gustaría que letras y fondo se confundan tanto, que solo quede un ritmo abstracto de color. Eso teniendo en cuenta que el texto ya se ha podido leer previamente en las otras páginas. La idea de libro total que tengo es hacer el texto muchas veces, todas con tratamiento diferente" (Ibid).

Exposición *Libros de Artistas*

La exposición fue realizada en la Galería Arte Nuevo ubicada en la calle Florida 939, primer piso, y se extendió del 30 de noviembre al 31 de diciembre de 1982. En ella expusieron sus obras Enrique Aguirrezabala, Eduardo Audivert, Líbero Badii, Jacques Bedel, Luis Bénédict, Carlos Espartaco, Mercedes Esteves, Enio Iommi, Florencio Méndez Casariego, Juan Pablo Renzi, Oscar Smoje y Clorindo Testa.

La decisión fue que todos trabajaran sobre la temática del libro de artista / libro-objeto con su abordaje particular. Según expresó Aguirrezabala, no hubo indicaciones o reglas previas: "El tema, como es obvio, es el libro, y cada uno de nosotros lo interpretó con absoluta libertad" (Aguirrezabala, 1982).

Cada artista aportó una visión y una estética completamente diferente, lo cual generó una muestra que se caracterizó por una gran diversidad. En una crónica de la época quedó plasmada dicha percepción: "Se trata de una original idea basada en la concepción de un libro-objeto que, de alguna manera, represente la identidad o la unión a partir de esa identificación del artista con su idea sobre el contenido del libro" (Vera Ocampo, 1982). Al respecto de este tema, Carlos Espartaco (1982 a) explicó que algunas de las piezas eran para leer, otras para hojear y otras simplemente para contemplar. Mencionó que la muestra contó con ejemplares únicos o de tiradas limitadas. La exhibición incluyó, además, la proyección de un video. Se evidencia un trabajo en el que se valoró la creatividad y los elementos innovadores.

En cuanto a *Delirios en Cuernavaca*, algunos artículos periodísticos comentaron la obra. Por ejemplo, una reseña de Raúl Vera Ocampo expresaba: "Renzi ilustró

un texto del narrador Juan José Saer con colores vibrantes y esa vegetal tropicalización que se adecua aquí al homenaje a Malcolm Lowry y su aventura mexicana descrita en esa obra maestra titulada *Bajo el volcán*” (Vera Ocampo, 1982: 21). Otro ejemplo es la nota publicada en *Tiempo argentino* que manifestó lo siguiente: “Renzi se internó en la imaginería de Juan José Saer para volcarse a un barroco juego de forma y color” (Tiempo Argentino, 1982 b)

A pesar de la dificultad que seguramente generaba la heterogeneidad de las obras, el planteo expositivo se resolvió satisfactoriamente, el artículo mencionado previamente así lo asegura: “Solo una cuota de inteligencia y sensibilidad aliadas puede lograr los resultados armónicos obtenidos, cada material es fácilmente accesible sin desmedro del conjunto. El mérito debe consignarse a Álvaro Castagnino y al arquitecto Osvaldo Amat que sabe mucho del difícil equilibrio de ‘colgadas’” (Ibid). Evidentemente, el planteo expositivo propició la correcta apreciación de los libros. “Detrás de cada obra se percibe el diverso concepto que el libro merece a cada autor y, bajo este aspecto, la muestra es tan elocuente como puede serlo un test caracterológico. La gran mayoría optó por el libre ejercicio de su fantasía y cada uno de estos libros-objeto recoge las inquietudes de sus creadores” (Ibid)

En el caso de la obra de Renzi, el libro se expuso desarmado y con las páginas enmarcadas. Esta distribución de los elementos en el espacio permitió que cada parte del libro pudiera ser apreciada individualmente. Se trató de una decisión del artista. En palabras de Renzi: “Hice seis páginas de 46 x 61 cm que presenté colgadas bajo vidrios como originales de un libro a editar (...) una al lado de la otra” (Renzi, 1983).

El catálogo de la muestra es también un libro-objeto compuesto por 32 páginas de cartón que se despliegan como abanico. Las páginas impares corresponden una a cada obra y poseen una imagen, la ficha técnica y un breve texto. En las páginas pares se ubica un calendario en el que están marcados los cumpleaños de los artistas. También cuenta con un escrito de Espartaco sobre la temática de la muestra.



Catálogo libro-objeto de la exposición *Libros de artistas* (1982).
Foto: elaboración personal.

Esta pieza, que conjuga palabras e imágenes de los 12 artistas, es una síntesis muy lograda de toda la propuesta y, evidentemente, resultó uno de los grandes aciertos, ya que quedó plasmado en las crónicas de la época: “El catálogo-objeto es un alarde de imaginación y, además una pequeña obra de arte” (Tiempo Argentino, 1982 a). Otro artículo se expresó de la siguiente manera: “...felicitación por el catálogo-calendario, otro punto de excelencia de la muestra de fin de temporada de Arte Nuevo. El mencionado calendario que bien puede considerarse otro libro-objeto, reúne a los doce participantes de la muestra” (Tiempo Argentino, 1982 b). La última página del catálogo deja en claro que se trata de una tirada limitada de 280 ejemplares.

A Renzi

El texto *A Renzi*, que Saer escribió en 1982, fue utilizado en otras oportunidades. Esto hizo que pudiera alcanzar distintos destinos y resignificaciones. Renzi decidió emplearlo nuevamente en el catálogo de su exhibición titulada *La guerra de los pájaros y otros temas*, que se desarrolló en la Galería Tema del 12 de septiembre al 1 de octubre de 1983. En la entrevista realizada por Beatriz Sarlo, el artista hizo referencia a dicha incorporación: “... y en un catálogo, volví a incluir ese texto como fragmento poético en diálogo con la pintura” (Renzi, 1984). Otra publicación destacable del texto es la de 1988, cuando fue publicado en *Diario de poesía* junto a reseñas de Edgar Bayley y Raúl Santana, con motivo de la inauguración de una exposición de Renzi en la galería Ruth Benzacar. En 2018, fue incluido en el catálogo de la muestra *Conexión Saer* de Fundación OSDE que reunía la trayectoria del escritor. María Teresa Gramuglio, también decidió leer el texto *A Renzi* en una presentación, sus palabras al respecto dieron cuenta de la cercanía del vínculo de amistad y cariño: “Lo elegí para leerlo aquí porque me parece prueba irrefutable de lo que acabo de decir: que Saer daba lo mejor de sí cuando se trataba de compartir lo que amaba” (Gramuglio, 2017: 75). El texto *A Renzi* es sin duda, señal de la profunda amistad que los unía.

En otras acciones emprendidas tanto por Renzi como por Saer, es posible reconocer la cercanía entre ambos. En 1987, Renzi realizó un escrito para su columna *Pintada* de *Diario de poesía*. Este texto se tituló *Succionando un mate con un sorbo a café en la boca (A partir de una conversación con Juan José Saer)* y ensayaba sobre la creación de un pintor o de un poeta. Por otra parte, obras de Renzi fueron publicadas en las tapas de algunos libros de Saer y en otras piezas gráficas relacionadas al escritor.

Consideraciones finales

Delirios en Cuernavaca reunió de manera artística y literaria a Juan Pablo Renzi y Juan José Saer. Se trata de una obra en la que se han expandido las posibili-

dades poéticas de sus lenguajes particulares, para aunarse en un discurso conjunto. Un libro de artista / libro-objeto que por sus características, resulta inusual dentro de sus producciones individuales.

Una conversación condujo a Renzi a realizar pinturas que inspiraron a Saer en el desarrollo de las palabras que luego Renzi desplegó en la construcción del libro.

Delirios en Cuernavaca surgió en un ida y vuelta de inspiración generado por los trabajos de ambos. Esta articulación fue realizada dentro de una comunión de pensamientos.

La pieza funciona como una muestra de nociones, de debates y construcción de ideas conjuntas. La forma en la cual fue creada, permite apreciarla no solo por sus implicancias artísticas y literarias, sino también por las lecturas que posibilita en cuanto a su contenido conceptual y su capacidad de evidenciar el vínculo entre sus creadores. *Delirios en Cuernavaca* es una obra que da cuenta de la amistad entre Juan Pablo Renzi y Juan José Saer.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, Roland (2021). "Retórica de la imagen". En *Lo Obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Catálogo de la exhibición *Libros de artistas* (1982). Buenos Aires: Galería Arte Nuevo.
- CHARTIER, Roger (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.
- GRAMUGLIO, María Teresa (2017). *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*. Rosario: Espacio santafecino de ediciones y editorial municipal de Rosario.
- MARANGUELLO, Carolina (2018). *Viaje y extranjería en la obra de Juan José Saer*. Tesis de doctorado en Letras. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- MUNARI, Bruno (1990). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Gili.
- ORTIZ, Daniela (2018). "Una encrucijada de destierros. Política del exilio en la escritura de Juan José Saer". En *Revista Barda*, año 4, n° 7, octubre. Neuquén: Centro de Estudios en Filosofía de la Cultura, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue.
- PENHOS, Marta (2018). *Paisaje con figuras. La invención de Tierra del fuego a bordo del Beagle (1826-1836)*. Buenos Aires: Ediciones Ampersand.
- SAER, Juan José (2013). *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*. Buenos Aires: Seix Barral.

Listado documental

Doce artistas y el libro. Un sueño en común (11 de diciembre de 1982b). En *Tiempo argentino*, Buenos Aires. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-1-3-3-17-016.

- El sueño del libro propio materializado por doce destacados artistas argentinos (noviembre de 1982a). En *Tiempo argentino*, Buenos Aires. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-1-3-3-17-011.
- ESPARTACO, Carlos (1982 a). *Entre libros y artistas*. Clarín, 26. Buenos Aires: Grupo Clarín. Disponible en: Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-1-3-3-17-014.
- ___ (1982 b). *Catálogo de la exposición Libros de artistas*. Buenos Aires: Galería Arte Nuevo.
- FUNDACIÓN OSDE (2018). *Catálogo de exhibición Conexión Saer*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- GIUNTA, Andrea (diciembre 2002). "Juan Pablo Renzi. Problemas del realismo". En *Revista Punto de Vista*, Buenos Aires, año 25, n° 74, pp. 43-48.
- GLUSBERG, Jorge (1984). *Libros de artistas. Texto para tríptico de la Muestra internacional de Libros de Artistas*. Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-5-5-13-003.
- MARTINEZ QUIJANO, Ana (1988). "Juan Pablo Renzi. Reportaje". En *Cultura de la Argentina contemporánea*, año 5, n° 28-29, pp. 56-59. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: 09-1-3-3-23-001.
- RENZI, Juan Pablo (8 de febrero de 1983). Carta manuscrita enviada a Juan José Saer a París, el 8 de febrero. Gentileza Galería Herlitzka – Faria.
- ___ (24 de julio de 1984). Entrevista realizada por Beatriz Sarlo a Juan Pablo Renzi. Original mecanografiado. Archivo IIAC-UNTREF.
- ___ (1987). "Succionando un mate con un sorbo a café en la boca (A partir de una conversación con Juan José Saer). Pintada". En *Diario de poesía*, n° 4, p. 5.
- ___ (1988). Borrador manuscrito Juan Pablo Renzi para la entrevista de Ana Martínez Quijano en la revista *Cultura de la Argentina contemporánea*. Disponible en: Archivo IIAC-UNTREF 09-1-3-2-16.
- ___ (1989). Autobiografía manuscrita. Archivo IIAC-UNTREF.
- SAER, Juan José, SANTANA, R. y BAYLEY, E. (diciembre 1988). *Renzi: la poesía de lo visible*, n° 11, pp. 26-27. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-1-3-3-24-002.
- SARLO, Beatriz (noviembre 1992). "La unidad en los límites. La pintura según Juan Pablo Renzi" (entrevista realizada por Beatriz Sarlo a Juan Pablo Renzi). En *Revista Punto de Vista*, Buenos Aires, n° 44, pp. 1-3.
- VERA OCAMPO, Raúl (3 de diciembre de 1982). "La idea del libro-objeto resuelta en una original exposición colectiva". En *Diario Convicción*, 21, Buenos Aires. Disponible en Archivo IIAC-UNTREF: AR IIAC 09-1-3-3-17-013.