

Entre la vanguardia y la internacionalización: Miradas retrospectivas sobre Juan Pablo Renzi

Silvina González¹

Resumen

En 1984 Juan Pablo Renzi realizó su primera exposición retrospectiva en el Museo Castagnino de Rosario, titulada *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984*. Una versión, con sutiles modificaciones, se presentó en el CAyC de Buenos Aires al año siguiente.

Las exhibiciones, al administrar y establecer significados, construyen narrativas respecto del arte de un determinado momento. Abordar la dimensión institucional de este proyecto curatorial nos permitirá reflexionar sobre la tensión que lo atraviesa: entre la recuperación de la vanguardia rosarina y el proyecto de internacionalización del arte argentino.

Palabras clave: Renzi, Castagnino, CAyC, internacionalismo, retrospectiva.

Between Avant-Garde and Internationalization: Retrospective Views on Juan Pablo Renzi

Abstract

In 1984 Juan Pablo Renzi held his first retrospective exhibition at the Castagnino Museum in Rosario, entitled *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984*. A version, with subtle modifications, was presented at the CAyC in Buenos Aires the following year.

¹ Universidad Nacional de Tres de Febrero. Buenos Aires, Argentina
m.silvi.gonzalez@gmail.com

Es historiadora del arte y gestora cultural. Actualmente es maestrando en Curaduría en Artes Visuales e investigadora en el Instituto de Investigación en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (UNTREF).

Ha gestionado proyectos culturales y curado exhibiciones en las ciudades de Córdoba (CEPIA, Museo Genaro Pérez y Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras, entre otros) y Buenos Aires (CCR, BCN y Casa de la Cultura Barrio 31, entre otros). Actualmente se desempeña como asesora de arte público.

Fecha de recepción: 25/10/2022 — Fecha de aceptación: 26/11/2022



CÓMO CITAR: Silvina GONZÁLEZ. "Entre la vanguardia y la internacionalización: Miradas retrospectivas sobre Juan Pablo Renzi", en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 15, primavera, ISSN 2314-2022, pp.138-151.

Exhibitions, by managing and establishing meanings, construct narratives about the art of a given moment. Addressing the institutional dimension of this curatorial project will allow us to reflect on the tension that runs through it: between the recovery of Rosario's avant-garde and the project of internationalization of Argentine art.

Key words: Renzi, Castagnino, CAyC, internationalism, retrospective.

Introducción

En 1984 Juan Pablo Renzi realizó su primera exposición retrospectiva en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario, ciudad que fue escenario de sus inicios como artista. Nacido en Casilda en 1940, fue un referente de la vanguardia rosarina en los 60, se inclinó por el realismo en los 70 y hacia fines de los 80 dio paso a la gestualidad expresionista con un fuerte simbolismo. Fue además docente y diseñador gráfico, participó de un centenar de exposiciones y recibió varios premios a lo largo de su prolífica trayectoria. Falleció, tempranamente, en mayo de 1992.

Tras el retorno democrático, el Museo Castagnino iniciaba una nueva etapa. Al momento de presentarse *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984* la institución proponía proyectos curatoriales centrados en la vanguardia rosarina, protagonista en la escena artística de finales de la década de 1960. En 1985, la retrospectiva fue presentada con sutiles modificaciones en el CAyC - Centro de Arte y Comunicaciones de Buenos Aires. Es a partir de ese episodio que el texto del catálogo "Del realismo a la narración post-moderna" (Recagno, 1984), firmado por Jorge Glusberg, cobra otra dimensión: emerge la intención de distanciar a Renzi de experiencias vinculadas al accionar político, en sintonía con su estrategia de internacionalización del arte argentino.

Las exhibiciones, al administrar y establecer significados, elaboran las narrativas que definen modelos, identidades, cartografías y plantean problemas respecto del arte de un determinado momento. Esta retrospectiva, que parecía surgir de un proceso institucional de recuperación del arte de vanguardia local rosarino, quizás fue una acción más dentro de la estrategia sostenida por Jorge Glusberg de internacionalización del arte argentino.

Obras. 1963-1984

La exhibición *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984* se realizó entre el 12 de octubre y el 24 de noviembre de 1984 en el Museo Castagnino. El archivo del artista conserva fragmentos, registros fotográficos parciales, aunque sin documentación específica del montaje como planos, bocetos o guiones. En este sentido, el material que proporciona el catálogo es fundamental para definir el listado de obras y las ideas rectoras que sostuvieron la propuesta curatorial.

A partir de las fotografías de obras incluidas en el catálogo determinamos un listado de 53, conformado principalmente por pinturas, aunque también por objetos e instalaciones y una escultura. Sin embargo, a partir de algunos registros fotográficos fragmentarios de las salas, podemos estimar que alrededor de 60 piezas conformaron el corpus total. Tal como es posible observar en fotografías conservadas por Renzi y tomadas por Norberto Puzzolo, obras como *Platos azules* (1967) o *Estructura* (1966), incluso bocetos para la serie *De representaciones*

sólidas del agua y otros fluidos (1966) que realizó para esta exhibición y que fueron montados sobre el muro junto a las obras, como *Gran nube* (1966) o *Cubo de hielo y charco de agua* (1966), no se encuentran fotografiadas en el catálogo.



Registro fotográfico de la sala de la exhibición *Juan Pablo Renzi. Obras. 1663-1984* (1984). Foto: Norberto Puzzolo.

La exhibición dio cuenta de su extensa trayectoria al contener obras producidas en los diversos momentos de la carrera del artista; incluso contempló la reconstrucción de obras experimentales de finales de los años 60 que se habían perdido. Entre las pinturas sobresalieron los óleos, aunque también hubo dos acuarelas y algunas técnicas mixtas de sus primeros años; a las que se sumaron tres instalaciones, siete objetos y su premiado cuadro-objeto *Gran interior rojo* [Homenaje a Matisse] (1966) –que no estuvo presente en el catálogo–. Sorpresivamente, la exhibición omitió las obras y acciones realizadas a finales de los años sesenta junto al Grupo de Vanguardia de Rosario.

En un primer acercamiento, podemos advertir un rol importante de Renzi en la definición curatorial de la exhibición por los viajes que realizó a Rosario en los meses anteriores, por las autobiografías que escribió durante ese año y por la entrevista que le realizó Beatriz Sarlo y que se publicó en el catálogo. Tal como plantea Christophe Cherix cuando recupera a Bruce Altshuler, a finales de los años setenta emerge la figura del curador como creador en el proceso de consolidación de la práctica curatorial. En este sentido, es posible asociar el rol de Renzi en este primer proyecto retrospectivo con esta caracterización general.

Sin embargo, una mirada más atenta nos permite vislumbrar una situación compleja en la que el rol de la curaduría está atravesado por otros condicionantes al interior de la institución.

En 1984 el Museo Castagnino iniciaba una nueva etapa en su trayectoria, al ritmo de los cambios que trajo el reciente retorno democrático. Tal como refiere la propia institución sobre su historia: “En esta etapa, se despertó el interés por recuperar la historia después de tantos años de oscurantismo, y se puso especial énfasis en conocer aspectos del desarrollo de la plástica en los años 60, que habían quedado truncados en los 70” (Echen, 2007). Por entonces, la dirección estaba a cargo de Edmundo Zamboni, quien realizó la presentación de la exhibición de Renzi en el correspondiente catálogo. Bajo su breve gestión promovió proyectos curatoriales que tenían como objetivo principal recuperar el protagonismo que tuvo la vanguardia rosarina a finales de la década de 1960.

Durante los años anteriores a la dictadura, el museo realizó intentos por establecer un acercamiento con la joven generación de artistas que por esos años transitaban un acelerado paso de la experimentación hacia la radicalización vanguardista. En 1966 organizó el Salón Gemul –primer Salón de Pintura Joven del Litoral–, el cual tenía como objetivo distanciarse de las posturas más tradicionales y conservadoras a través de un jurado externo, del que participaron Kenneth Kemple, Jorge López Anaya, Miguel Dávila y Hugo Ottmann. Renzi recibió el Primer Premio Adquisición por su obra *Gran interior rojo* (1966). Con la vuelta a la democracia el museo volvió a tender puentes y, específicamente en el año 1984, impulsó actividades como la exposición *1966-1968: Arte y vanguardia en Rosario* organizada por Artistas Plásticos Asociados (APA), así como los encuentros moderados por Guillermo Fantoni en el marco de la misma.

Es posible entonces considerar que la retrospectiva de Renzi fue parte del proyecto institucional que sostuvo el museo en los albores democráticos. El mismo implicó un proceso de indagación y reconstrucción que fue emprendido por los propios artistas, el que se visibilizó a partir de estas exposiciones. Sin embargo, esta situación contradice la exclusión en la retrospectiva de los proyectos realizados en conjunto con el Grupo de Vanguardia de Rosario, donde encontramos obras fundamentales como *Tucumán Arde* (1968).

Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984 incluyó una serie de obras originalmente realizadas durante la segunda mitad de la década de 1960 que el propio artista reconstruyó para esta ocasión. Estas obras experimentales proponían la objetualidad o la inmaterialidad como estrategia de radicalización discursiva y avanzaron en un proceso de politización que, en el caso de muchos artistas de la vanguardia rosarina, terminó en el alejamiento total de la producción artística.²

² Renzi se alejó del campo artístico en 1968 luego de *Tucumán Arde*, experiencia que evidenció las limitaciones del arte para incidir en la realidad transformándola concretamente. Hasta 1975 no produjo obra ni participó en exposiciones.

El nuevo contexto democrático y la referida estrategia del Museo Castagnino de recuperar experiencias vanguardistas posibilitó la reconstrucción de piezas como un proceso de legitimación de la propia institución a través de la construcción de genealogías (Tejeda Martín, 2012) vinculadas con el pasado local. Las exposiciones, fundamentalmente las de impronta histórica, permiten traducir la memoria (Tejeda Martín, 2011) y por el carácter mismo del dispositivo, posibilitan su visibilidad.

En 1984 era necesario reconstruir ese pasado colmado de fragmentos faltantes³, y es en este escenario que las exhibiciones se convirtieron en una herramienta estratégica clave. La reconstrucción de obra puede entenderse así como una estrategia para llenar los vacíos que dejó el pasado. El archivo personal de Renzi conserva el registro de los materiales que compró para la elaboración de las piezas, así como una serie de bocetos realizados en tinta sobre papel. Es el caso, por ejemplo, de la obra *Coordenadas espaciales de un prisma de aire* (1967) presentada originalmente en la exhibición *Rosario 67*, realizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y en su versión reconstruida para la retrospectiva del Museo Castagnino.



Fotografía del catálogo de la obra *Coordenadas espaciales de un prisma de aire* (1967); exposición *Rosario 67* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, septiembre de 1967. Registro fotográfico de la sala de la exhibición Juan Pablo Renzi. Obras. 1663-1984 (1984). Foto: Norberto Puzzolo.

El catálogo es una pieza clave para nuestra indagación, debido a que el registro de la exhibición fue parcial y por ende los materiales disponibles para su estudio son fragmentarios. Establecimos el listado provisorio de obras a partir de las 53 fotografías incluidas en la publicación. Entre estas se destacaron por el tamaño de las imágenes sus primeras obras, de una figuración cercana al informalismo,

³ Como el asesinato de Eduardo Favario en 1975, consecuencia de un enfrentamiento del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT/ERP), donde militaba, y el ejército.

algunos objetos experimentales de finales de los años sesenta, dos obras realistas de su retorno a la pintura, y varias recientes realizadas en 1984 de marcado carácter neoexpresionista, entre las que se encuentra la seleccionada para la tapa del catálogo⁴.

Los textos del catálogo nos permiten acercarnos, a través de su análisis, a los lineamientos conceptuales que definieron el guion curatorial. Entre estos encontramos una pequeña cita del año 1977 de Carlos Espartaco, una presentación de Edmundo Zamboni, un texto de Jorge Glusberg y una entrevista al artista realizada por Beatriz Sarlo. En la tapa del catálogo encontramos la voz del propio Renzi, quien le dedica "la exposición a la memoria de Antonio Berni y Lucio Fontana". Este sutil y personal gesto puede entenderse como un intento de conectar artistas rosarinos a manera de una genealogía local.

La entrevista registrada en *Juan Pablo Renzi o la unidad de los límites* (Recagno, 1984) fue realizada por Sarlo el 24 de julio de 1984 en Buenos Aires, ciudad donde el artista residía desde 1975. En la misma Renzi estableció los diferentes momentos de su carrera: una primera etapa expresionista que se relaciona con su trabajo de ese momento; una segunda etapa radical centrada en la prominencia de las ideas; un momento posterior donde abandonó "...toda actividad artística inscripta en marcos institucionales" (Recagno, 1984: 10) y el posterior retorno a la pintura, subjetiva y racional, a través del realismo. Caracterizó su producción de los años 80 como una pintura que, sin abandonar la racionalidad, incorporó lo sentimental y lo corporal. Durante el diálogo se refirió también al impacto e influencia que la obra de Augusto Schiavoni, Fontana y Berni generó en él, estableciendo así una continuidad en el arte rosarino. Sin embargo, esta vinculación no excluye una mirada más internacionalista sobre el artista, que queda en evidencia cuando Sarlo lo define como un artista "posmoderno y transvanguardista". Esta tensión entre lo regional y lo universal, nos acerca a la hipótesis de que esta exhibición fue parte de un proyecto específico respecto de la proyección de su carrera.

En "Del Realismo a la narración post-moderna" (Recagno, 1984) Glusberg realizó una periodización de la producción de Renzi rescatando las problemáticas constantes o recurrentes a lo largo de su carrera. En su texto establecía un recorrido evolutivo donde el artista transitaba por distintos momentos del arte moderno para arribar al expresionismo figurativo de mediados de los años 80, en los que confluyen sus experiencias anteriores. Estructura su obra en cuatro etapas: una primera vinculada al expresionismo abstracto (1963-1966); una segunda donde realizó objetos, estructuras y ambientaciones (1966-1968) y entre la que se

⁴ Obras destacadas según orden de aparición en el catálogo: *Figura en un paisaje* (1984); *Paisaje [1° Homenaje a Schiavonni]* (1963); *El general Mambrú* (1965-1966); *No me dejen sola* (1967); *Representación de la forma y el volumen en proporción al contenido en agua del lago del Parque Independencia* (1966); *La silla* (1976); *Toma 4. Serie Inventarios* (1980); *Desde el alcázar* (1982); *El ataque II* (1983); *Der blaue reiter* (1984); *Oscuro beso de la mañana* (1984).

encuentran las “obras colectivas conceptuales-políticas” que no se incluyeron en la exhibición; una tercera donde se introdujo en la estética posmoderna, primero con el realismo y luego con una figuración reflexiva (1976-1981); y una etapa final caracterizada por el tránsito desde la figuración expresionista hacia un neorromanticismo (1981-1984). El autor destacaba como constante la intencionalidad comunicativa de Renzi, como una misma retórica que se mantiene a través de los diferentes lenguajes visitados en cada período. En este sentido, plantea que la veracidad –o su búsqueda– es un elemento permanente que se manifiesta tanto en sus pinturas realistas como en sus obras conceptuales. Finaliza su texto con una reivindicación al concepto de “cultura mermelada” acuñado por Renzi después de 1966 y que Glusberg retoma para definir la situación de los Salones Nacionales en ese momento. Es llamativo que, pese a que las acciones de carácter político no estuvieron presentes en la exhibición, Glusberg decidió referir a una de estas para el cierre de su escrito.

De este recorrido por los materiales disponibles para analizar la exposición emerge un interrogante nodal respecto de la propuesta curatorial. Si en un principio enmarcamos este proyecto dentro de las iniciativas sostenidas por el Museo Castagnino de recuperación de la historia del arte local reciente tras los años de dictadura, el texto de Glusberg es un indicio de que podría tratarse de una estrategia distinta. La exclusión de las obras de arte político, fundamentales para el arte rosarino, puede referir a la intención de colocar a Renzi dentro de un relato internacionalista del que Glusberg era referente y promotor.

¿Recuperación de la vanguardia o proyecto de internacionalización?

En 1984 el Museo Castagnino tendrá dentro de su programación, inmediatamente antes de la retrospectiva de Renzi, la exposición *1966-1968: Arte de Vanguardia en Rosario* organizada por la Asociación Civil APA (Artistas Plásticos Asociados Rosarinos)⁵. Este fue el primer proyecto de recuperación de la vanguardia rosarina. En este marco se reconstruyeron obras, se entrevistó a los protagonistas del Grupo de Vanguardia de Rosario y se recopilaron documentos, notas de diarios, afiches y registros fotográficos de sus acciones. Tal como lo propone Romina Garrido, este proyecto curatorial fue un gesto de reparación histórica “sostenido por la voluntad de echar luz sobre lo que estos jóvenes artistas consideraban como una herencia propia” (Garrido, 2015), como una estrategia de articulación

⁵ La Asociación Civil APA (Artistas Plásticos Asociados) se constituyó el 22 de junio de 1984 en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia. La conformaron los artistas Anabel Solari, Silvia Chirife, Roberto Echen, Verónica Prieto, Ricardo Pereyra, Gabriel González Suárez, Silvia Andino, Miguel Mazocatto, Claudia del Río, Mónica Cosenza, Carlos Cantore, Daniel García, Fernández de Gamboa, Marta Tarsia, María Elena Mainieri, Andrea Basualdo, Patricia Espinoza y Gabriel Serrano.

del pasado con la propia realidad que atravesaban estos artistas en el retorno democrático. Esta exhibición da cuenta también del momento institucional que atravesaba el Museo Castagnino luego de los años de intervención, de cortas y poco trascendentales gestiones bajo la dictadura militar (Echen, 2006).

La curaduría de *1966-1968: Arte de Vanguardia en Rosario* implicó una serie de entrevistas que los jóvenes artistas rosarinos realizaron a sus antecesores, entre los que se incluyó a Renzi. A este material se sumaron las reconstrucciones de obras que realizaron sus propios autores, así como la recopilación y exhibición de materiales de archivo que sirvieron para definir el devenir de la vanguardia rosarina en esos dos agitados años. En esta exhibición Renzi presentará obras que mostró posteriormente en su retrospectiva, como *Representación de la forma y el volumen en proporción al contenido en agua del lago del Parque Independencia* (1966) o *Agua de todas partes del mundo* (1967), junto a materiales documentales del *Ciclo de Arte Experimental* (1968) o de *Tucumán Arde* (1968), como se observa en el registro de sala realizado por Norberto Puzzolo.



1966-1968 *Arte de Vanguardia en Rosario*. Foto: Norberto Puzzolo, 1984.

La incorporación de estos últimos materiales da cuenta de la intencionalidad de APA de recuperar una tradición política de los artistas rosarinos, silenciada durante los años dictatoriales. Es importante resaltar lo anticipatorio de este proyecto ya que el rescate historiográfico e institucional de experiencias como *Tucumán Arde* se dará con fuerza entrada la década de 1990⁶.

⁶ En entrevista con Xil Buffone, a cargo del archivo de Renzi, ella refirió que las consultas se centraron inicialmente en las experiencias más políticas de Renzi, de finales de los sesenta. Entre estas mencionó las visitas de Andrea Giunta y Ana Longoni. Posteriormente el rescate de Renzi se dio a una escala más internacional, con consultas de Mari Carmen Ramírez e Inés Katzenstein. En un primer momento, la investigación sobre el archivo se centró en los sesenta; posteriormente se amplió a otros aspectos o momentos de su carrera.

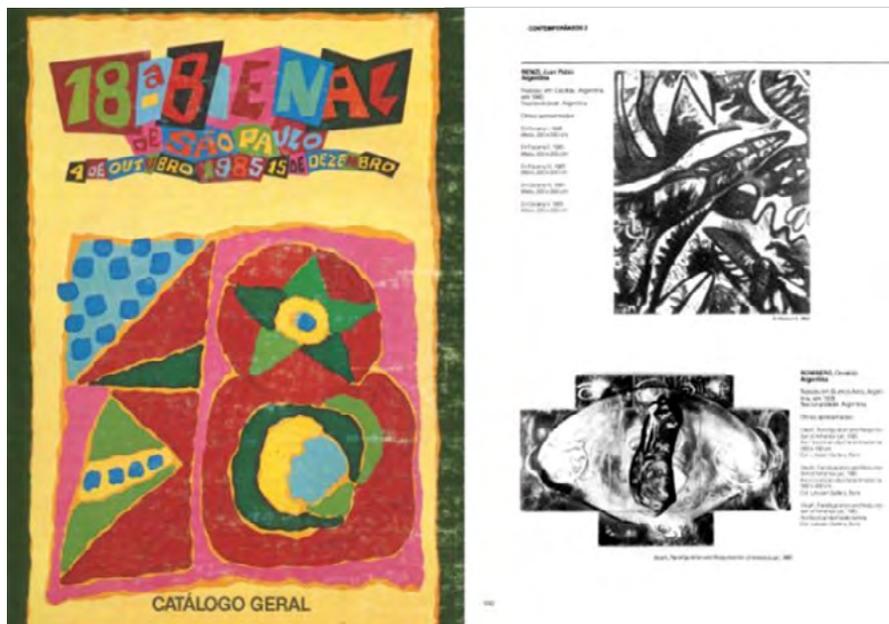
En el contexto del retorno democrático es posible entender la exhibición de Renzi como un momento más en la estrategia institucional de recuperación del Grupo de Vanguardia de Rosario. Sin embargo, la retrospectiva eliminó del relato en sala las obras y experiencias más políticas, las que fueron un punto álgido y de inflexión para el devenir de la vanguardia rosarina. Emergen los interrogantes en torno al rol que Jorge Glusberg ocupó específicamente en este proyecto curatorial, en relación con el proyecto de internacionalización que sostuvo durante estos años. Podemos sostener así que la exclusión de obras, proyectos y documentos de carácter político, como *Tucumán Arde*, no responde a una falta de acceso a estos materiales sino a una decisión de la curaduría. En este sentido es importante remarcar que una versión reducida de *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984*, y con su título apenas modificado, se presentó al año siguiente en las salas del CAyC de la Ciudad de Buenos Aires. El catálogo que la acompañaba incluyó la presentación de Renzi, que el curador y director del centro había realizado recientemente para su libro *Del Pop-Art a la nueva imagen* (Glusberg, 1985). En esta estableció la misma periodización que en el texto presentado en Rosario, aunque puso un especial énfasis en resaltar sus participaciones en la escena internacional además de la intención comunicativa como un rasgo constante en la obra de Renzi. En estos cuatro momentos que establece, apenas se refirió a sus experiencias políticas y, por el contrario, se explayó en la cuarta y última etapa que denominó “figurativo-expresionista” y que enmarcó dentro de una estética posmoderna.

En 1982 Renzi participó, por primera vez, de una exposición del grupo La nueva imagen⁷, fundado ese año por Glusberg. El año anterior el crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva visitó Buenos Aires con motivo de las IV Jornadas Internacionales de la Crítica, organizadas por la Asociación Argentina de Críticos del Arte. Los parámetros utilizados por Oliva para definir a la Transvanguardia Italiana fueron extrapolados por Glusberg, permitiéndole ingresar al grupo argentino dentro de los discursos internacionales. Las obras de La nueva imagen podían equipararse no solo con las italianas, sino también con el neoexpresionismo alemán o norteamericano, como una estrategia de legitimación. Tal como sostiene Viviana Usubiaga (2014), esa “fascinación por las teorizaciones euronorteamericanas” se dio en el ámbito de la crítica más que en el de la producción ya que los artistas argentinos venían realizando un tipo de obra que pudo ser contextualizada cuando entró en contacto con las propuestas internacionales, pero que era previo y contaba con características ancladas en la tradición local.

El CAyC fue la plataforma que le permitió a Glusberg sostener el proyecto de internacionalización a través de la gestación de “un novedoso modelo de institución

⁷ De esta primera experiencia participaron: Antonio Berni, Pablo Bobbio, Rafael Bueno, Juan José Cambre, Américo Castilla, Ernesto Deira, Jorge de la Vega, Ana Eckell, Kenneth Kemble, Guillermo Kuitca, Rómulo Macció, Florencio Méndez Casariego, Osvaldo Alfredo Monzó, Luis Noé, Luis Wells y el propio Renzi.

que tuviera como objetivo la creación de circuitos de visibilidad local e internacional para la promoción de artistas argentinos y latinoamericanos” (Herrera y Marchesi, 2013: 54). Fue justamente este el espacio desde donde impulsar a La nueva imagen como grupo, el cual fue variando en sus integrantes a lo largo de los años y en las diferentes exhibiciones que realizó, siempre bajo el mismo nombre. Pero sirvió también para el posicionamiento de ciertos artistas de manera individual, como la exposición retrospectiva de Renzi. Esta estrategia de internacionalización que llevó adelante Glusberg se dio fundamentalmente por medio de dos vías: el proyecto de circulación que promovió el CAyC como institución y la alineación con la crítica internacional europea y norteamericana en torno al universalismo de los neoexpresionismos. En este mismo sentido se da el envío argentino curado por Glusberg a la 18° Bienal de San Pablo en 1985, del que Renzi también formó parte. La nueva imagen⁸ participó en la muestra central de la Bienal, *La gran tela*, curada por Sheila Leirner, que se vinculaba con la exhibición del grupo La nueva Figuración⁹, a quienes se establecía como un antecedente directo. Con esta doble propuesta se establecía una vinculación con el denominado lenguaje universal –pictórico y expresionista–, al interior de la tradición nacional y en relación con el contexto internacional del momento.



18ª Bienal de São Paulo. Catálogo, 1985.

⁸ En esta edición participaron Juan José Cambre, Ana Eckel, Fernando Fazzolari, Guillermo Kuitca, Alfredo Prior, Armando Rearte, Juan Pablo Renzi y Pablo Suárez.

⁹ Conformado por Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noe y Jorge de la Vega.

En este proyecto de internacionalización de artistas argentinos que promovió el CAYC, del que Renzi formó parte, eludió determinadas referencias o lecturas políticas de las obras centrándose en los lenguajes de reconocimiento internacional y de mercado. Como advierte Mariana Marchesi, ya en 1976 con motivo de la exhibición de una de las versiones de *Arte de Sistemas en Latinoamérica*, Glusberg redefinió el título del proyecto para enfocarse en la semiótica del discurso artístico y alejarse de la categoría política central hasta ese momento (Herrera y Marchesi, 2013). En este sentido, también se da el planteo de Andrea Giunta y George Flaherty sobre la definición del arte latinoamericano en la década de 1980. Para los autores, el desarrollo de proyectos expositivos elaborados desde centros de poder legitimadores tuvo como objetivo despolitizar los discursos en torno a estas producciones. Así, se elaboraron constelaciones de conceptos como el de “lo fantástico” o “lo mítico”, que desdibujaron e incluso suprimieron los discursos políticos que estas obras sostenían (Giunta y Flaherty, 2017).

Este recorrido y contextualización nos permite vislumbrar otra dimensión de la primera retrospectiva de Renzi. El relato curatorial establecido está atravesado por el proyecto de internacionalización de su producción en ese momento, auspiciado por Glusberg. Por estos años Renzi no solo formará parte del envío a la 18ª Bienal de São Paulo, sino que también participará en un importante número de exhibiciones en museos e instituciones internacionales en los siguientes años¹⁰, fundamentalmente exposiciones colectivas tanto del CAYC como de La nueva imagen.

La omisión de determinadas obras de carácter político, vinculadas a sus últimas experiencias con el Grupo de Vanguardia de Rosario, estuvo alineada con las estrategias que por esos años se llevaron adelante para posicionar a los artistas en la escena internacional. Así, por ejemplo, acciones como *El asalto a la conferencia de Romero Brest* (1968) o *Tucumán Arde* (1968) son mencionadas en el texto, pero no fueron incluidas en la muestra. A priori, podemos suponer que esta decisión curatorial no estuvo definida por la disponibilidad de materiales, ya que –como vimos– la exhibición organizada por APA los incluyó. La presentación del proyecto en las salas del CAYC así como el recorrido que realizó junto a esta institución en los siguientes años, son un indicio claro de que esta primera retrospectiva se dio en el marco del proyecto de internacionalización propulsado por el promotor Glusberg. Esta estrategia de internacionalización no solo reivindicó los neoexpresionismos como el lenguaje universal que ponía en igualdad de condiciones las producciones realizadas en las más alejadas latitudes; sino

¹⁰ Entre estas encontramos: *Arte Nuevo Argentino* (1985) en el Museo de Arte Americano de Maldonado de Uruguay; *Ideas e imágenes en la Argentina de hoy* y *La nueva imagen* en el Museo de Arte Moderno de México; la 18ª Bienal de São Paulo en Brasil; *La nueva imagen* (1988) en el Museo de Arte Contemporáneo de Paraguay; *Ideas e imágenes de Argentina* (1990) en Nueva York y Finlandia; *Artistas de Buenos Aires* (1990) en el Museo de Arte Moderno de México, el Museo de Arte la Tertulia de Cali y el Museo de Arte de San Pablo; y *La nueva imagen* (1991) en la Galería Do Instituto de Río de Janeiro.

que se alejó de las obras más comprometidas con los contextos sociohistóricos. En *Juan Pablo Renzi. Obras. 1963-1984* se vislumbra la intención de alejarse de las experiencias estrechamente relacionadas con la política, pese al material de archivo del que se disponía, para centrarse en las obras más conceptualistas de esos años que también lo posicionan en la escena internacional de finales de la década de 1960. La lectura de esta retrospectiva inaugural desde la influencia de Glusberg nos permite dimensionar la complejidad de la intencionalidad de este proyecto, entre la reivindicación local rosarina y el posicionamiento de Renzi al interior del relato internacional.

Algunas reflexiones finales

El recorrido realizado nos permitió evidenciar que el relato curatorial sostenido en esta primera exhibición retrospectiva de Renzi se dio en un contexto específico del arte nacional y en el marco de un proyecto de internacionalización que influyó directamente en la propuesta. El rol de Glusberg, como promotor de esa estrategia de posicionamiento internacional, fue clave y quedó evidenciado no solo en la reposición de la muestra en las salas del CAyC al año siguiente sino, principalmente, por la exclusión de las experiencias más comprometidas políticamente. Las obras llevadas adelante por el Grupo de Vanguardia de Rosario, como *Tucumán Arde*, fueron omitidas pese a su importancia dentro de la historia del arte.

Por otra parte, esta exhibición fue importante por la reconstrucción de obras de carácter conceptual que habían desaparecido y que fueron recuperadas por el propio artista. Su archivo personal cuenta, a partir de esta retrospectiva, con fotografías, bocetos y anotaciones sobre estas obras que posibilitan su resguardo para la posteridad.

Otro punto a destacar son los desprendimientos que se dieron desde el material de este primer proyecto. El cierre de la entrevista que Sarlo le realizó a Renzi para esta exhibición fue el punto de inicio de la retrospectiva que se realizó en el año 2009. Dice el artista: "Y yo diría hoy que la unidad de mi obra está en los límites: en la voluntad de probar al máximo mi capacidad productiva y explorar todos los ángulos posibles de búsqueda" (Recagno, 1984: 16). En *La razón compleja*, presentada en Fundación Osde de Buenos Aires y Rosario en 2009, su curadora María Teresa Constantin recuperó este primer proyecto retrospectivo al plantear que hay una racionalidad que abarca todos los mecanismos del pensamiento, incluyendo los instintos, los afectos y el inconsciente, tal como propusiera Renzi en la entrevista de 1984.

Referencias bibliográficas

- CONSTANTIN, María Teresa (2010). *Juan Pablo Renzi (1940-1992). La razón compleja*. Buenos Aires: Fundación Osde.
- ECHEN, Roberto (2006). *Colección histórica del Museo J.B. Castagnino*. Rosario: Ediciones Castagnino/macro.
- FABBRI, Ernestina (2020). *Artistas Plásticos Asociados: una agrupación artística de Rosario en la apertura democrática*. Tesina para optar a la Licenciatura en Bellas Artes, Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Director: Dr. Guillermo Augusto Fantoni. Recuperado en <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/22336>
- GARRIDO, Romina (2017). "1966-1968. Arte de Vanguardia en Rosario". En *Revista Materia Artística*, Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Bellas Artes. Recuperado en <https://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/12095>
- GIUNTA Andrea y FLAHERTY, George (2017). "Las exhibiciones como campos de comparación". En CAIANA. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n° 11, pp. 94-101. Recuperado en http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=288&vol=11
- GLUSBERG, Jorge (1979). *La post-figuración: Álvaro - Burton - Dowek - Gómez - Heredia - Soibelman*. Buenos Aires: CAYC.
- ___ (1984). "Del realismo a la narración posmoderna". En *Primera Plana*, del 7 al 13 de diciembre, p. 60.
- ___ (1985). "Del pop art a la nueva imagen". En *Juan Pablo Renzi: obras de 1965 a 1985*. Buenos Aires: CAYC-Ediciones de Arte Gladiador.
- ___ (1986). *La nueva imagen*. Buenos Aires: CAYC, octubre-noviembre.
- HERRERA, María José y MARCHESI, Mariana (2013). *El CAYC y un nuevo proyecto de arte regional. 1969-1977*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- RECAGNO, Diana (1984). *Juan Pablo Renzi: Obras de 1963 a 1984*. Rosario: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.
- TEJEDA MARTIN, Isabel (2006). "El montaje expositivo como traducción: Fidelidades, traiciones y hallazgos". En *El arte contemporáneo desde los años 70*. Madrid: Fundación Arte y Derecho.
- ___ (2011). "La museografía modernista como dispositivo de domesticación de las vanguardias históricas". En *Sociedades en crisis: Europa y el concepto de estética*, pp. 263-268. Recuperado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4646172>
- USUBIAGA, Viviana (2010). "Imágenes argentinas en la postdictadura. El poder de memorizar". En *Poderes de la imagen - I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires: CAIA.
- ___ (2012). *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- ___ (2014). "Proyecciones discursivas y expositivas sobre las artes visuales de Argentina en los albores de la globalización". En *Arte Ogie*. Recuperado en <https://journals.openedition.org/artelogie/1355?lang=en>