

Constancia de la especie

El archivo de Emilio Renart

Curador: Javier Villa

Galería Del Infinito - Mayo y junio de 2024.

Introducción

Presentar el archivo que nos legó Emilio Renart en su totalidad es un acontecimiento extraordinario dentro de la escena cultural argentina. Realizar una exposición de archivo con una vasta investigación curatorial en una galería de arte es una apuesta que apunta a diversificar y ensanchar las prácticas del galerismo y el coleccionismo local, tanto privado como institucional, ofreciendo materiales invaluable para preservar y narrar nuestra historia del arte. A su vez, el contexto más dúctil de la galería de arte estimuló una aproximación curatorial experimental dentro de la tipología, donde al orden y a la puesta en visibilidad típicas de la presentación de archivo se le sumaron dos nuevas capas. Por un lado, la posibilidad de abordar materialmente estos documentos con dedicación permitió llegar a conclusiones inéditas sobre la práctica de Renart, que no se hubiesen hecho presentes sin el archivo. Volvimos a mirar su obra con información nueva para establecer otras hipótesis, utilizando la creatividad como la mejor herramienta para maniobrar alrededor de su legado. Esto generó una lectura desbordada y autorial del archivo. Por último, una tercera capa digital pone a disposición diversos materiales del artista, como los documentos utilizados en sus cursos de *Introducción a la Creatividad*, pilar pedagógico sin el cual el rol que ocupó este artista en la escena quedaría incompleto.

El contexto en el que se presenta la exposición es, también, extraordinario. *Constancia de la especie* coexiste con *Alienígena*, exhibición curada por Sebastián Vidal Mackinson en Fundación Fortabat, que reúne una cantidad descomunal de obras del artista. Es probable que tanto este cúmulo de piezas como la presentación del archivo jamás vuelvan a alcanzarse y, sobre todo, a cruzarse en un mismo momento histórico. Esta coyuntura permitirá abrir y expandir al máximo la práctica de un artista que había sido esquivo al público y a la investigación, para poder comprenderla y disfrutarla con la mayor profundidad posible.

Constancia de la especie. El archivo de Emilio Renart requiere del espectador un comportamiento de búsqueda y una inversión de su tiempo.

Características materiales del archivo Renart

El archivo de Emilio Renart estuvo durante años bajo la custodia de Viviana Perez, participante activa en el armado de esta exposición. En *Constancia de la especie* hace su primera aparición pública.

Distribución en sala

A. Cuatro vitrinas que contienen principalmente negativos, diapositivas y contactos fotográficos de los cinco *Integralismo-Bio Cosmos* realizados en la década de los 60. A su vez, se incluye una serie de registros de obras previas a los Bio Cosmos y otra de esculturas y dibujos realizados específicamente para diversas exposiciones durante ese

mismo período. Sobre las paredes, acompañan cuatro dibujos originales que abarcan un lapso de casi 25 años, desde 1959 a 1983, en los cuales, si bien existen notorios cambios de sensibilidad, puede percibirse una continuidad formal cercana a los Bio Cosmos.

B. Cuatro paneles con estudios en birome, en general sobre hojas administrativas de Obras Sanitarias de la Nación, donde fue empleado. Nuevamente, en estos documentos se pueden ver varios estudios para la serie *Integralismo-Bio Cosmos*, algunos antecedentes, bocetos de dibujos, sistemas para máquinas de su propia invención y dibujos libres. El diseño expositivo replica la forma del prisma, que luego será usada para la serie *Anverso-Reverso* de fines de los 70s y aparecerá como marco espacial de algunas de sus *Multimágenes*. Esta figura puede representar tanto la idea de límite espacial como de expansión temporal. El hipercono que se desplaza de la columna alude al tesseracto, un cubo desfasado temporalmente que abarca cada uno de los instantes en los que está, pero también a todos ellos a la vez.

La multidimensionalidad temporal no sólo tiene su eco en la superposición cuántica que podrían plantear sus *Multimágenes*, sino en el cubo que acompaña el sector. Un autorretrato encapsulado y al mismo tiempo expandido en el tiempo que reúne, sobre una misma cara, una foto de Renart en su infancia y en su vejez. Integra de este modo las coordenadas de espacio-tiempo.

C. Zona de proyección de diapositivas que registran las *Multimágenes* de 1989. Acompañan dos obras de una serie que Renart tituló *Línea plástica experimental*, de 1983. Tiene características similares a los ejercicios que daba en sus cursos de *Introducción a la creatividad*: el trabajo sobre desechos dentro de un formato y una escala preestablecidas.

D. En esta zona se presentan las máquinas o herramientas que inventaba, diseñaba y construía Renart para facilitar su práctica de taller, junto a registro de las mismas siendo utilizadas y siendo exhibidas en espacios de arte, consideradas por Renart como un componente más de su cuerpo de obra. También se incluye copias de los bocetos y de las explicaciones de cada artefacto.

E. Una vitrina con registros fotográficos del período de sus *Multimágenes*, que abarca del 79 al 89. A su vez, se proyecta una obra encontrada en el archivo junto a un dibujo original con una grieta representada que no tenía la primera. A esto se le suma un dibujo que fue cortado materialmente y vuelto a ensamblar, una escultura hecha con papel arrugado y unos fragmentos también cortados de las obras matéricas de la década del 60. En este segmento se percibe como Renart empieza a trabajar con la fragmentación, el corte o la fisura, tanto representados como concretos.

F. Mapeo de la investigación curatorial. Se despliegan dos diagramas: uno referido a las progresiones formales que surgen de la primera obra que cataloga Renart en su archivo, dentro de un sobre de 1958. De allí surge la progresión de la esfera, que atraviesa la morfología cefálica, células, huevos, planetas y cráteres entre otros; y la de la red, articulación o incluso grietas, que abarca desde redes neuronales a la topografía. El segundo cuadro surge de dos autorretratos de Renart, uno en los 60s integrando su cabeza a la de sus Bio Cosmos y otra de los 80s sentado delante de un dibujo con grietas. Ambas se abren a dos períodos sobre su obra con abordajes distintos sobre el integralismo y la fragmentación, sobre el desborde y la imposición de límites. A su vez, sobre la mesa se agregan distintos documentos publicados e inéditos.

G. En la oficina se presentan tres grupos de obras. Dibujos abstractos de fines de los 50, pinturas de los 60 posiblemente cortadas por Renart en los 80, y dibujos del año 1979.

Constancia de la especie.

El archivo de Emilio Renart

Por Javier Villa

La constante de la especie, según Emilio Renart, es el uso privilegiado de la creatividad que tiene todo ser humano para enfrentar y dar respuesta al miedo. Ese miedo no es otro que a la destrucción, la fragmentación, la pérdida, la soledad, el anonimato o la muerte. El arte es solo una de las disciplinas posibles para encauzar la creatividad.

A partir de sus escritos, Renart deja claro la importancia que le otorga a legar una memoria que trascienda su propia vida. “El miedo al anonimato, es el miedo a no ser recordado. Por consiguiente, y aunque en forma velada, es el miedo a morir. En contraposición generamos hechos, testimonios, que no solamente permitan comunicarnos, sino también trascender”¹. Tomando en cuenta esta conciencia de un tiempo cultural profundo, es posible considerar al archivo de Renart como un cuarto pilar que el artista decide transferir a futuras generaciones. Los otros tres son sus obras, el libro “Creatividad” y su actividad pedagógica.

El núcleo principal del archivo se compone de sobres nombrados con registros fotográficos que abarcan un espectro temporal entre 1958 y 1989, año de su última exposición. Es decir, se trata de un archivo completo donde aquello que queda afuera es fruto de una decisión intencional. Al igual que en sus mandamientos sobre la creatividad, archivar implica una actividad de autodescubrimiento, donde hay que elaborar un pasado, intuir una utilidad futura y optar en tiempo presente ². La necesidad de archivar convive con la necesidad de segregar; es una actividad que contiene tanto una pulsión de vida como de muerte, de trascendencia como de destrucción, combinaciones que se repetirán a lo largo de la práctica, los escritos y la vida de Renart. Con este archivo -que se presenta en 2024 por primera vez en la historia-, se completa finalmente el set de herramientas para acceder a un artista tan complejo como peculiar.

Al navegar durante meses estos materiales, es posible ratificar que el tema que ocupó la vida y el pensamiento de Renart fue siempre el ser; particularmente, la conciencia humana y su capacidad creativa. Una de las operaciones conceptuales más importantes que usó para abordarlo fue el límite. En una primera etapa, para entender al ser expandió y desbordó sus límites desde la microcelular al macrocosmos, desde lo antropomorfo a lo monstruoso, de la huella de una mano a la topografía lunar, de la epidermis al hueso y las redes neuronales, de la generación de vida a la amenaza latente de la destrucción y la muerte. Llegó al clímax de estas ideas con la serie de cinco Bio Cosmos y el concepto de integralismo: el desborde del límite encontró su eco material y plástico al integrar la pintura, el dibujo y la escultura.

Una segunda etapa, en cambio, se caracterizó por la imposición de límites para hacer explotar la creatividad. Hacia 1976 retomó la práctica artística presentando

¹ Renart, Emilio. *Creatividad*. Edición del autor, Buenos Aires, 1987, pág. 72

² Los cinco pasos de la creatividad para Renart son Descubrir-descubrirse, elaborar el pasado, intuir adelantándose al futuro, optar en tiempo presente e inventar, pasar al acto. Esto aparece tanto en su libro *Creatividad*, como en las hojas que reparte a sus alumnos en los cursos de *Introducción a la creatividad*.

públicamente los ejercicios de Convivencia y desarrollando la serie de cuatro esculturas que tituló *Anverso-Reverso*. Los ejercicios nacieron ante la necesidad de una solución creativa para reunir a su familia fragmentada por el dolor de la muerte de su hija adolescente. Fue así como el integralismo previo, bajo un concepto abstracto del ser, transmutó a la integración del individuo al conjunto social, buscando formas de combatir la soledad, el anonimato y la hipercompetitividad. Esa integración que inicia con los ejercicios de Convivencia ocurre dentro de la imposición de límites: una sola hoja de papel sobre la que cada participante traza líneas desde los extremos al centro, sin pasar por encima de las del otro (en un principio podían inscribirse letras o números, pero luego limita también esa posibilidad). *Anverso-Reverso*, por su parte, impone un doble límite: el de la figura humana en caída u opresión, representada por su espacio negativo, y el de esta figura encerrada dentro de un prisma. El límite del prisma continuará en varias obras de su serie *Multimágenes* cuya exploración es, justamente, la potencia o variación infinita de la creatividad con un límite de escala y materialidad dados (como puede ser un papel arrugado, desechos en un marco previamente estipulado o un bloque de 20 x 10 x 5 cm de poliuretano expandido). Si cada uno de los cinco Bio Cosmos buscaba erigirse como una obra absoluta que integraba lo microcelular y lo macrocósmico en las paredes y el piso, las *Multimágenes* no son otra cosa que una multitud de individualidades de similares características que forman parte de un conjunto, de una especie. Esta limitante de escala y materiales que define a cada especie de *Multimágenes* es también la base de los ejercicios pedagógicos en sus cursos de *Introducción a la creatividad*. Por otro lado, en su práctica artística de ese período comenzará a aparecer el corte rasante que divide materialmente obras previas; una suerte de juego de destrucción, fragmentación y reintegración de su propia obra. También aparecerá una y otra vez la grieta o fisura representada sobre la obra de arte, incluso sobre producciones previas, como pudo constatarse gracias al archivo. Si bien estos cortes y grietas podrían verse como límites, también proponen una etapa donde el anterior integralismo es confrontado por la destrucción o la fragmentación.

Al abordar el archivo, se imponen entonces estas dos etapas de integralismo y fragmentación, donde emergen momentos de expansión como de imposición de límites y se percibe al ser en su pulsión de vida y de muerte. Surge la pregunta sobre qué lugar ocupa un archivo en un artista que transita estos extremos ¿Se podría pensar al archivo como un puente entre la vida y la muerte, entre lo creado y lo destruido, entre lo integral y lo fragmentario?

A lo largo de su vida, Renart utiliza la ciencia como trasfondo teórico de su práctica. En *Creatividad*, libro de su autoría publicado en 1987 que contiene el legado de su pensamiento en formato escrito, cita a numerosos científicos. Entre ellos, se destaca Carl Sagan, a quien elige como epígrafe de todo el volumen: “El espacio y el tiempo están entretnejidos. No podemos mirar hacia el espacio sin mirar hacia atrás en el tiempo”. De Sagan no solo le interesa su estudio del Cosmos, sino también sus ideas sobre la evolución de la conciencia humana, como puede leerse en “Los dragones del Edén”, donde llega a demostrar la perdurabilidad de resabios cerebrales reptilianos³ de eras primitivas y pre-humanas como parte de nuestra fisiología. Renart vuelve una y otra vez sobre la memoria ancestral que recibimos del pasado y la nueva información que elaboramos basada en una creatividad trascendental enviada al futuro. En este sentido, no sólo es posible pensar cómo integra al Cosmos con organismos de apariencia primitiva en sus Bio Cosmos, sino la importancia que da a la continuidad de una memoria humana.

³ Es posible que Renart haya conocido las teorías de la bióloga Lynn Margulis, casada con Sagan de 1957 a 1965. Margulis en 1967 se enfrenta al mundo científico con la teoría de la endosimbiosis. La evolución se daría por la interdependencia y cooperación entre especies y no por la competencia y adaptación, como hasta el momento veía el neodarwinismo.

Durante su primer período de la década del 60, es posible que haya sido influenciado por los avances científicos de la primera mitad del siglo XX; los estudios del átomo como elemento integrador de la materia en el universo, los avances de la histología a partir del microscopio electrónico de transmisión o la mismísima Teoría de la Relatividad y su integración del espacio-tiempo, como se deja intuir en la elección de la cita de Sagan. En su segunda etapa, en cambio, pareciera volver a la actividad plástica con un enfoque que se asienta más en las ciencias sociales. A la fractura familiar y su necesidad de sanación se le suma la fractura de la sociedad ante la Dictadura cívico-militar. Si bien durante esos años uno podría encontrar ciertas continuidades vinculadas con el pensamiento científico (sobre todo en la potencial relación entre las multimágenes, la superposición cuántica y las teorías multidimensionales), aparecerán con más fuerza la pedagogía y la comunicación, donde sin dudas el archivo también podría formar parte de una necesidad de comunicar su historia postmortem. |

El propósito de Renart parece enorme. Primero se enfoca en contar una posible historia de la vida desde la gestación biológica y planetaria, la integración y cooperación interespecie e interdimensional, huevos, células y redes neuronales. Luego, en encontrar una herramienta para la sanación social con la convivencia, la exploración de la creatividad, la multiplicidad de lo individual dentro de lo grupal. Finalmente, aparece siempre en latencia una posible historia de la muerte con las grietas, los cortes, el desecho y la destrucción.

Dentro del archivo, Renart decide dejar sólo dos series de autorretratos. La primera, mientras construye *Integralismo-Bio Cosmos N°1* y *N°2*. Allí posa alineando su cabeza con las formas cefálicas de los seres que crea, sugiriendo una transición, transmutación o integración entre el ser humano y sus criaturas. En la segunda, Renart posa con varios años más encima, sentado delante de un dibujo que muestra grietas sobre el vacío. Cada uno podría estar representando ambos momentos ya analizados. A *Constancia de la especie* se le suma un tercer retrato que estuvo junto a él hasta último momento: un cubo de madera y resina que retrata sus manos (la herramienta fundamental para su producción creativa), su cabeza de niño (asombrado por los misterios del Cosmos) y de adulto (que comprende la necesidad de sanación social junto a la destrucción y la muerte). Si bien toda obra de Renart podría ser un retrato del ser, podríamos imaginar a este cubo como su última obra y su único autorretrato literal, que se expande en el tiempo para integrar la totalidad de su propia vida. Una caja negra que recién empieza a develarse.

Para Renart la creatividad era un atributo de todo ser humano, que podría aplicarse en cualquiera de sus actividades, y esto, sin dudas, incluye la investigación y exposición de su archivo.