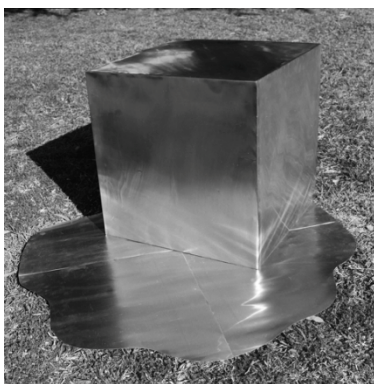


## JUAN PABLO RENZI. *Momento reflexivo*

Si las estructuras primarias surgieron como una forma de reflexión sobre las condiciones mínimas del arte –una suerte de vuelta del arte sobre sí mismo para cuestionar su propio estatuto–, los planteos *minimal* de Juan Pablo Renzi también surgieron en un momento reflexivo, exploratorio, volcado hacia el concepto e interesado en cuestionar la praxis artística.

Sus obras minimalistas fueron realizadas en el período de trabajo experimental junto al *Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario*, en el cual se habían reunido jóvenes de distintas procedencias (especialmente del entorno de Juan Grela y de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad) que no sólo estaban interesados en romper con las formas tradicionales del arte, sino que buscaban nuevas tácticas y modos de hacer. Desde la perspectiva de su obra, entonces, las estructuras primarias señalaron el pasaje de la tradición pictórica a la radicalización política, es decir, corresponden al período que sucedió a sus pinturas de gesto expresionista y precedió el desenlace crítico de *Tucumán Arde*. Para la escena cultural argentina también fue un momento clave, período que actuó como prelude de las manifestaciones artístico-políticas del 68.

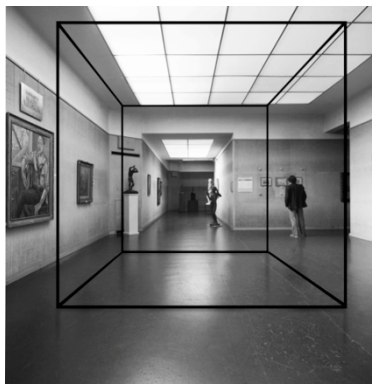


*Cubo de hielo y charco de agua*, de la serie *Representaciones sólidas del agua y otros fluidos*, 1966, versión 1984  
Aluminio, 50 x 100 x 100 cm - Fotografía Norberto Puzzolo

*Representación de la forma y el volumen en proporción del contenido en agua del lago del Parque Independencia* [Lago]  
de la serie *Representaciones sólidas del agua y otros fluidos*, 1966, versión 1984  
Aluminio 50 x 227 x 114 cm - Fotografía Norberto Puzzolo

Entre estos trabajos minimalistas realizó la serie “*Representaciones sólidas del agua y otros fluidos*”, con obras como *Cubo de hielo y charco de agua* y *Representación de*

*la forma y el volumen en proporción del contenido en agua del lago del Parque Independencia* que, ya a mediados de 1966, empujaban el concepto de representación hacia el límite. Repensar la tensión entre lo real y lo representado ha sido un tópico central, que desde la alegoría de la caverna fue abriendo nuevas preguntas acerca de lo real, lo aparente, la verdad o la ilusión; interrogantes que también se tensan frente a la realidad ilusoria de un trozo de hielo sugerido por un cubo de metal, a la idea del charco solidificado en aluminio o, incluso, frente a las fricciones que se producen cuando una misma forma representa tanto una nube, como un charco o un lago.



*Prisma de aire (Materialización de las coordenadas espaciales de un prisma de aire)*, 1967, versión 1984  
Hierro y aire, 280 x 250 x 250 cm - Fotografía Norberto Puzzolo

Interesado en cuestionar los esquemas usados para ordenar la realidad, sus planteos buscaban desplazar al espectador habituado a la contemplación hacia situaciones aparentemente paradójicas. En 1967 comenzó una serie de reflexiones acerca de la percepción del espacio vacío, entre las que se ubican trabajos como *Grados de libertad en un espacio real*, *El ángulo recto* y *Prisma de aire (Materialización de las coordenadas espaciales de un prisma de aire)*. En esta última construyó una estructura de gran porte que subraya la espacialidad de un prisma y el espacio real que ocupa, aunque delimita su propia vacuidad o, más precisamente, contiene el aire que se informa a través del título de la obra. La señalización de lo ausente crispa el sentido e impulsa un juego dialéctico entre la configuración visual y la proposición lógica que expresa la idea.

Estas espacializaciones, al mismo tiempo, lo llevaron a abordar el volumen desde el punto de vista de la capacidad, lo cual significaba partir de un contenido determinado y cuantificado. Dentro de esta serie que llamó “Proyectos con Agua” se ubica la propuesta

*Agua de todas partes del mundo*, compuesta por cuarenta y nueve botellas con agua etiquetadas según su procedencia. Mientras Sol LeWitt estaba en Buenos Aires, Renzi le comentó este proyecto, quien se comprometió a mandarle (y le mandó) una tarjeta certificando que el agua de Nueva York era auténtica.



*Agua de todas partes del mundo*, de la serie *Proyectos con agua*, 1967, versión 1984  
49 botellas de vidrio, papel y agua. Medidas variables - Fotografía Norberto Puzzolo

*1000 litros de agua y 1000 litros de aire, intercambiables*, de la serie *Proyectos con agua*, 1967, versión 1984  
100 baldes de plástico de 10 litros c/u, agua, aire y 1 tanque de 1000 litros Medidas variables

En esta línea también realizó *1000 Litros de agua y 1000 litros de aire, intercambiables*, en la que procuró hacer visible la posibilidad de obtener capacidades equivalentes enfrentando dos realidades diferentes, como son un tanque de mil litros y cien baldes de diez litros. El acercamiento de ambas realidades hace evidente el salto que separa la experiencia sensible del razonamiento. Sin embargo, es en la asignación del carácter de “intercambiables” donde radica un aspecto central de esta obra, porque esa posibilidad de intercambiar los contenidos pone en escena al espectador. Un espectador llamado a ser protagonista, ya que no sólo se lo convoca para realizar un trabajo analítico frente a esa realidad, sino que también se le ofrece la posibilidad de acción directa sobre ella. Es un espectador libre para actuar pero motivado, un *partner* tan importante para completar la obra como vital para el activismo político con el que estaba comprometido.



*Paisaje de la mancha*, 1968, versión 1984

288 ladrillos y 1 litro de pintura roja

Al fondo: *Paisaje*, 1968, versión 1984

120 baldosas de cerámica color naranja, 5 macetas y caño de zinc de 250 x 8 ø

En la serie “Paisajes” de 1968 desarrolló el concepto a partir de una geometría elemental pero con la intervención de imágenes figurativas. Tanto en *Paisaje de la mancha* como en *Paisaje* –con el que logró la Faja de Honor Ver y Estimar– partió de un número determinado de ladrillos o baldosas para presentar los límites de un paisaje mínimo, centrado, con un ángulo de visión que desafía todas nuestras expectativas frente a la mirada panorámica que caracterizó al género paisaje a través de la historia del arte. En el primer caso la mancha fue evocada mediante un litro de pintura derramada, mientras que en el segundo colocó sobre el solado de cerámicas seis macetas con sus plantas y un caño desde el techo hasta el piso; en ambos el señalamiento remarca la quietud, la permanencia del recuerdo.

Renzi presentó estas producciones en las más importantes exposiciones que reunieron las estructuras primarias de la época, desde las exhibidas en la escena rosarina, en Córdoba, Santa Fe y Montevideo hasta las organizadas en el ámbito porteño por el Instituto Torcuato Di Tella o por los Premios Georges Braque y Ver y Estimar. Tanto sus propuestas minimalistas como su producción teórica del período tuvieron la impronta de un artista proclive a explorar cada idea desde todos los ángulos posibles y a llevar los límites de sus búsquedas al máximo.

Aunque el *Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario* confiaba en el arte como verdadero factor de cambio, promediando el 68 comenzaron a cuestionar su eficacia. La misma actitud reflexiva que en 1966 había impulsado a Renzi a realizar sus primeros

trabajos minimalistas, lo llevó a tomar la decisión de entrar en la acción directa para comenzar una nueva etapa en la construcción de la cultura alternativa que se habían propuesto. Aun cuando esos objetivos se truncaron, los ideales, obras y acciones de ese período imprimieron una huella persistente en la historia de la cultura latinoamericana.

**Cristina Rossi**

**CRISTINA ROSSI** es Doctora en Historia y Teoría del Arte (UBA). Investigadora especializada en arte latinoamericano, área en la que enseña en UNTREF y UBA. Se desempeña como curadora independiente. Es miembro de CAIA y AACA-AICA.