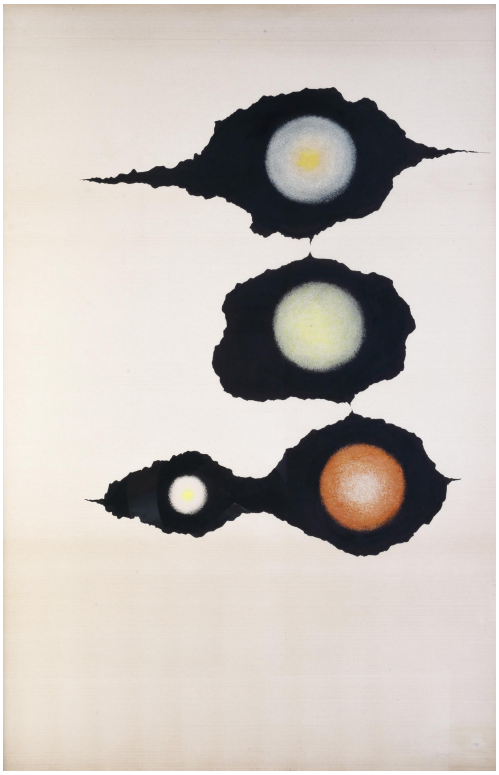


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Emilio Renart

Mendoza, Argentina, 1925 - Buenos Aires, Argentina, 1991

Dibujo Nº 30

1965

Ficha técnica

Título	*Dibujo Nº 30*
Año	1965
Técnica	Tinta, aguada y pigmentos sobre papel
Medidas	111,2 x 75,2 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Ingreso por intercambio, 2009
Nº de inventario	2009.24

Comentario sobre la obra

La irrupción de Emilio Renart en el campo artístico de Buenos Aires fue vertiginosa. Entre 1961 y 1969 su hoja de vida apunta exhibiciones individuales y colectivas en las galerías centrales de la ciudad –Peuser, Lirolay, Pizarro–; notables reconocimientos, como la mención honorífica del Premio Ver y Estimar 62-63; el premio especial del Instituto Di Tella y el Primer Premio de Dibujo en el Concurso Georges Braque, organizado por la Embajada de Francia, ambos en 1965; la participación en la Bienal de San Pablo, dos años más tarde, como parte del envío argentino. El ocaso de la década marca también su largo alejamiento de la práctica artística para concentrarse en

la docencia: se encontraba “cansado de tanta indiferencia, de tanto hipercompetir”.[1] La marca que Renart había dejado tras su deserción llevaba un nombre: *Integralismo. Biocosmos*, una serie de piezas que fusionaban la pintura y la escultura. Éstas consistían en unas criaturas extrañas que se derramaban sobre el espacio tridimensional, hechas de hendiduras y cavidades, de alusiones minerales, vegetales y robóticas.

Al mismo tiempo que su obra obtenía la atención del campo artístico, Renart se dedicaba crecientemente a pensar la creatividad. Sus meditaciones en torno a este tema tuvieron múltiples derivaciones; algunas fueron la exhibición *Investigación sobre el proceso de la creación*, realizada junto a Kenneth Kemble, Enrique Barilari y Víctor Grippo, en 1966; su dedicación plena a la docencia, y la edición, en 1987, del libro *Creatividad*, donde asienta la teoría que construyó pacientemente. La creatividad no significaba para él un patrimonio exclusivo de los artistas, sino una condición que en potencia se encuentra en todos los seres humanos. Que esta energía se alimente en cada individuo daría como resultado una humanidad plena y libre. Dentro de esta filosofía utópica, cada una de las obras de Renart forma parte de una matriz desjerarquizada: en cada soporte habita una forma de creación y, por lo tanto, un aliento vital.

Los dibujos *Nº 2*, *8*, *14* y *30*, que pertenecen a la colección de MALBA, se inscriben en este programa donde el arte se liga a un orden cósmico. Las cuatro imágenes componen, por medio de líneas, manchas y esferas, mundos macro o microscópicos, formas de vida que se diseminan sobre el papel. Los rótulos numéricos que indican los títulos apuntan a una práctica sistemática realizada por Renart: los dibujos ejecutados en 1965– crecieron amparados en una sucesión matemática.

Las cavidades, filamentos, átomos y constelaciones evocan imaginarios híbridos modelados entre la histología, la astronomía y la física. Las relaciones elípticas que estas obras abren con respecto a las ciencias se encuentran impregnadas por la conflictividad que atraviesa la vida social del siglo XX en vinculación con la instrumentalización científica. Los habitantes de la década del 60 vivieron en el temor de un desenlace bélico para la Guerra Fría, y la crisis de los misiles entre la Unión Soviética, Cuba y los Estados Unidos, en 1962, fue un punto particularmente álgido para ese diagnóstico. La energía atómica significaba tanto el eco siniestro de Hiroshima y Nagasaki como una amenaza inminente, capaz de extinguir la vida en la Tierra. Por estos años también tiene lugar la “carrera espacial”, una saga protagonizada por cohetes y astronautas de ambos lados de la Cortina de Hierro. Si los Sputniks y Apollos se disputaron la colonización del espacio exterior, la cultura occidental absorbió las exploraciones estelares bajo formas diversas. La serie *Los supersónicos*; *2001 Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, o *Space Oddity*, de David Bowie, son solo algunas ficciones nacidas en ese *Zeitgeist*.

La obra de Renart se construyó en esta trama, donde energía nuclear y cosmos son dos fuerzas activas y permeables: “Si aceptamos la posibilidad de que todo lo humano está dotado de similares cualidades, podría deducirse que estamos llegando lenta, pero progresivamente, a la explosión del átomo de la psiquis”,[2] afirmó. El conocerse a sí mismo es el camino del que

...surgirá la convivencia, y con ella, la geometría plana en que vivimos, invasora en su crecimiento por el hecho de ser plana, llegará hasta sus reales límites, para dar curso a la del espacio y proyectarse al infinito, posibilitando así el desarrollo máximo de las probabilidades individuales y en consecuencia de la humanidad. En el espacio hay lugar para todos.[3]

El proyecto utópico de Renart se propuso reintegrar arte y ciencia para que, necesariamente, estas dos categorías, en el futuro, se disolvieran, del mismo modo que lo harían lo individual y lo colectivo.

Texto de Florencia Qualina

Notas

1. López Anaya, Jorge, *La vanguardia informalista. Buenos Aires 1957-1965*, Buenos Aires, Ediciones Alberto Sendrós, 2003, p. 110. ↑

2. Renart, Emilio, *Premio Nacional e Internacional Instituto Torcuato Di Tella 1965*, Buenos Aires, Centro de Artes Visuales, Instituto Torcuato Di Tella, 1965, p. 62. ↑

3. *Op. cit*., p. 62. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/190 · Descargada el 16/11/2026