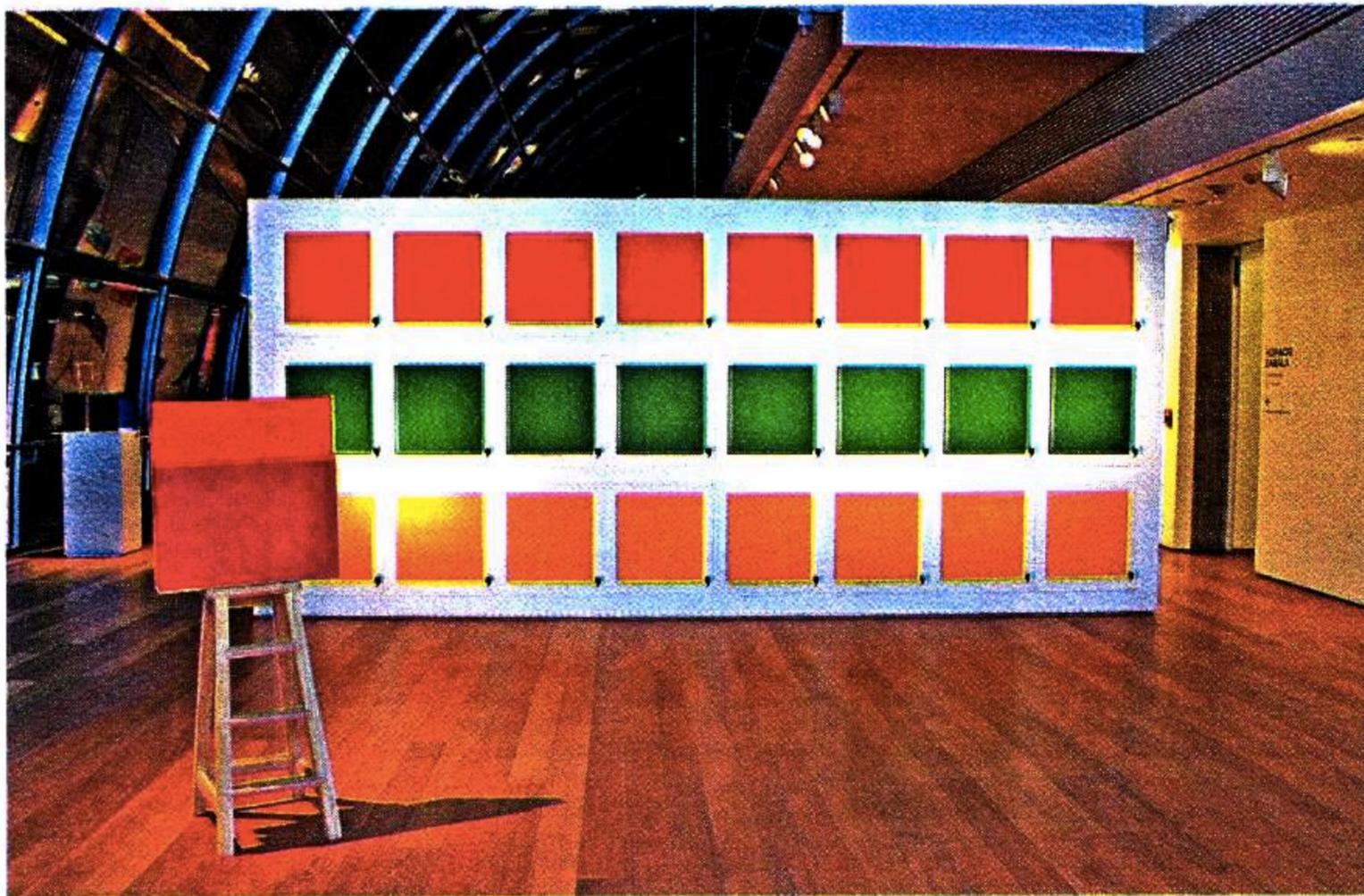


ANA MARIA BATTISTOZZI

Pocas veces el despliegue de la producción de un artista en una exhibición antológica resiste la tentación de configurar un orden que dé cuenta del origen, desarrollo y plenitud del autor. Así es como las paredes de las salas de exhibición suelen terminar convertidas en páginas de un libro de historia del arte con explicaciones y acotaciones pertinentes. No es lo que sucede con la muestra de Horacio Zabala en el Museo Fortabat. En la generosa sala, de grandes aberturas vidriadas a doble y triple altura que diseñó Rafael Viñoly, la obra del artista sortea ese formato articulando su devenir y las distintas problemáticas que planteó desde los 70 con el propio espacio como una variable más. La obra entabla relaciones en ese sentido que no fueron formuladas –al menos con tal claridad– en anteriores exhibiciones.

¿Cómo? Planteando un hilo conductor que acompañará de principio al fin el recorrido del visitante y le irá develando la particular actitud creativa del autor, sus fuentes y afinidades. ¿Será la propia del arquitecto? ¿La del matemático? ¿Del semiólogo, del pintor? ¿O la todos esos oficios combinados y mezclados siguiendo el principio de que “la pureza está en la mezcla” que da título a la exhibición? Podría decirse que la lógica conceptual que asume Zabala en su producción los asimila a todos y cada uno en instancias diferentes. Hay algo de los múltiples linajes que involucra este vasto conjunto que podría ser rastreado en la figura de Etienne Louis Boullé, el autor del *Cenotafio para Newton* (1784), uno de los pioneros en separar la concepción de una obra del oficio manual. También uno de los primeros en pensar su hacer –la arquitectura– como una suerte de poesía que no debía por fuerza respetar el imperativo de ser funcional. Alguien que imaginó en el arquitecto un creador de imágenes, que puede concebir objetos, construcciones o proyectos, que no necesariamente se materializan y pueden ser visualizados simplemente como anteproyectos o materia de reflexión.

Mucho de esto habita la obra de Zabala. Está presente en la serie de cárceles para artistas y en los mapas obturados, anulados o perforados que concibió como denuncia en los 70 pero también en sus más recientes series de *Hipótesis* y *Anteproyectos de hipótesis* que inició a partir de 2009. En todo subyace la relación con el espacio que en esta muestra, como nunca antes, se traduce en experiencia que reclama y responde al espectador. La relación entre los planteos de los 70 afectados por las circunstancias políticas de América latina, y estos más recientes que podrían ser tomados por un extraño giro que apela a la memoria de la vanguardia formalista, es sugerida de entrada en *Obstrucción del Sur II*, una de las cartografías de 1974. Entonces Zabala utilizaba mapas escolares de América latina y los intervenía perforándolos con quemaduras o simplemente anulando su configuración con planos negros que a veces se reiteraban, como en *Siete ocultamientos*, de 1978. La violencia y la convulsión que habitaba el territorio tras la sucesión de golpes militares que inauguró el de Banzer en Bolivia en 1971 eran señaladas por el artista a través de una estrategia típicamente duchampiana de tomar un objeto de producción industrial y presentarlo modificado en otro contexto. Eran *ready mades* rectificados, si se prefiere la denominación del propio



Horacio Zabala. Un centenar de obras invita a recorrer en Puerto Madero los conceptos abordados por este artista a lo largo de casi 50 años de trayectoria.

Imágenes con múltiples linajes

