

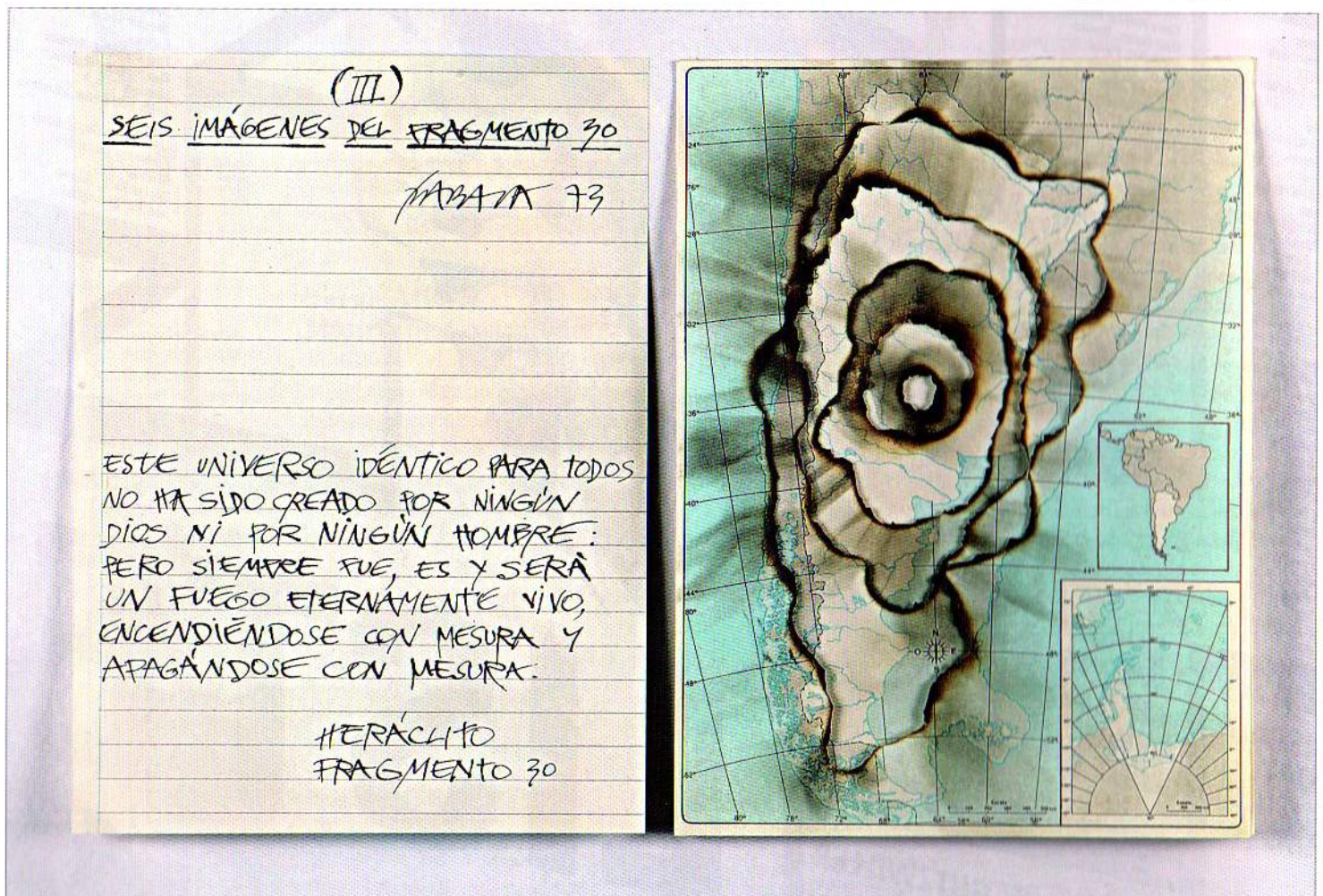
# ArtNexus

#104 | Volumen 16 | Marzo -Mayo 2017

## Horacio Zabala

Mapping the Monochrome (Mapeando el Monocromo)  
Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona

Seis imágenes del fragmento 30 (Argentina) III, 1973. Mapas impresos quemados y tinta sobre papel. Enmarcado, cada uno: 41.43 x 53.5 cm (16 5/16 x 21 1/16 pulgadas).\*



“Horacio Zabala: Mapeando el Monocromo” es la primera exposición de este artista argentino en un museo de Estados Unidos. Zabala es internacionalmente reconocido como uno de los artistas conceptuales más importantes de su generación. Comenzó a exhibir en los años sesenta, y, como muchos de sus contemporáneos, en sus obras tempranas de esta época trata el tema de la dictadura argentina y sus repercusiones sociopolíticas. También, como muchos de ellos, emigra a Europa en 1976, donde vivió y trabajó por veintidós años, regresando a su país en 1998. Actualmente reside en la capital.

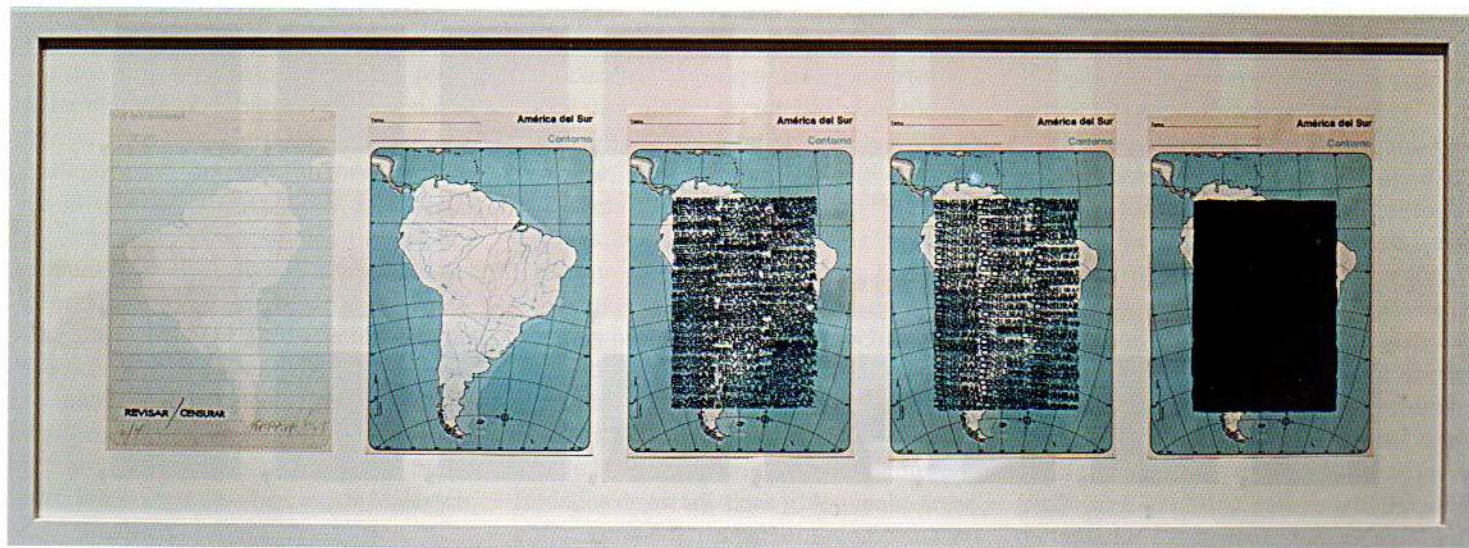
Horacio Zabala nació en Buenos Aires (Argentina) en 1943 y estudió Arquitectura en la Universidad de la misma ciudad. Su primera exposición fue en 1967, pero la muestra que probablemente determinó la pauta que seguiría su arte en el futuro fue la de 1973, en el Centro de Arte y Comunicación (CAYC), en Buenos Aires. Titulada “Anteproyectos”, en ella presentó obras de diferentes medios, tales como fotografías, cartografías impresas, *ready-mades*, instalaciones, y diseños de arquitectura carcelaria. Esta exposición recogía su visión sobre los aspectos sociales más cruciales de su país en esos momentos. De esta exposición sobresale su serie de los *Anteproyectos de cárceles*. Esta serie de edificios penitenciarios ficticios era concebida como dibujos en perspectiva, a la manera de un plano arquitectónico. Echando mano a su experien-

Repasando la vasta creación artística de Zabala en sus más de cinco décadas de trabajo, podemos ver que es un artista multifacético que no se conforma con trabajar una técnica específica o una determinada tendencia del arte. Si tuviéramos que definir su obra en sentido general, la palabra precisa sería experimental.

*Hacha*, 1972 - 1998. Hacha de hierro, mapa impreso, base de madera. 50 x 20 x 50 cm (19 1/8 x 7 7/8 x 19 1/8 pulgadas.) Cortesía: Estudio Giménez-Duhau.\*



*Revisar/Censurar*, 1974. Tinta y lápiz en mapas impresos. 5 piezas, enmarcadas, cada una: 36.2 x 99.38 cm (14 1/4 x 39 1/8 pulgadas).\*

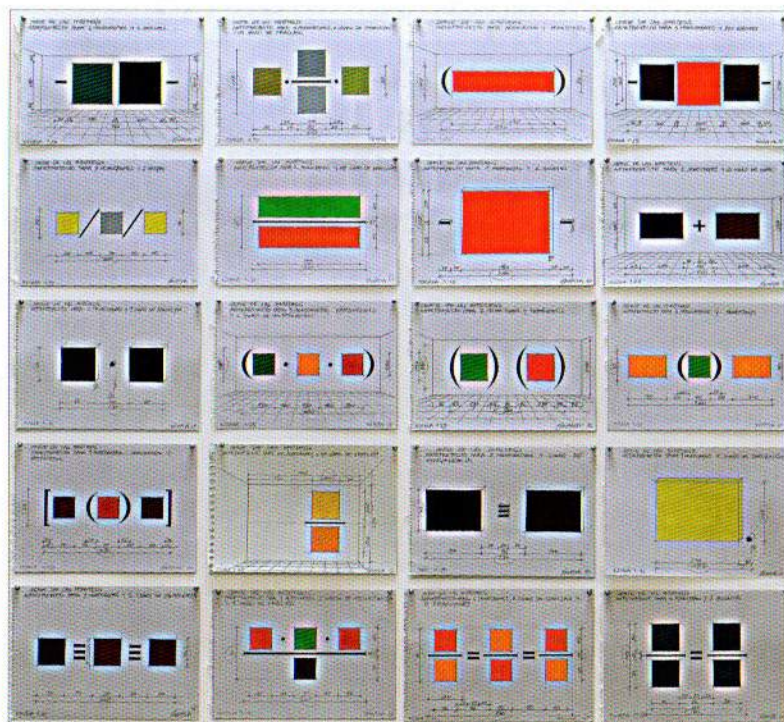


cia como dibujante técnico, Zabala utiliza los mismos recursos de su profesión para ilustrar estas ideas. Esta es una serie en la que se extiende por varios años, creando numerosos dibujos con el mismo tema, en los que iba ilustrando diferentes tipos de cárceles. Creó imágenes de cárceles subterráneas o flotantes, alegóricas a la falta de libertad y la opresión en su país. Hace otros anteproyectos parecidos, que titula *Anteproyectos de arquitectura represiva*. Estos eran dibujos similares a los mencionados planos, uno de los cuales lleva a la tridimensionalidad a través de un ensamblaje que tituló *Espacio represivo*, incluido en la mencionada muestra de 1973. La instalación consistía en una especie de andamiaje, similar a una jaula, con sillas adentro.

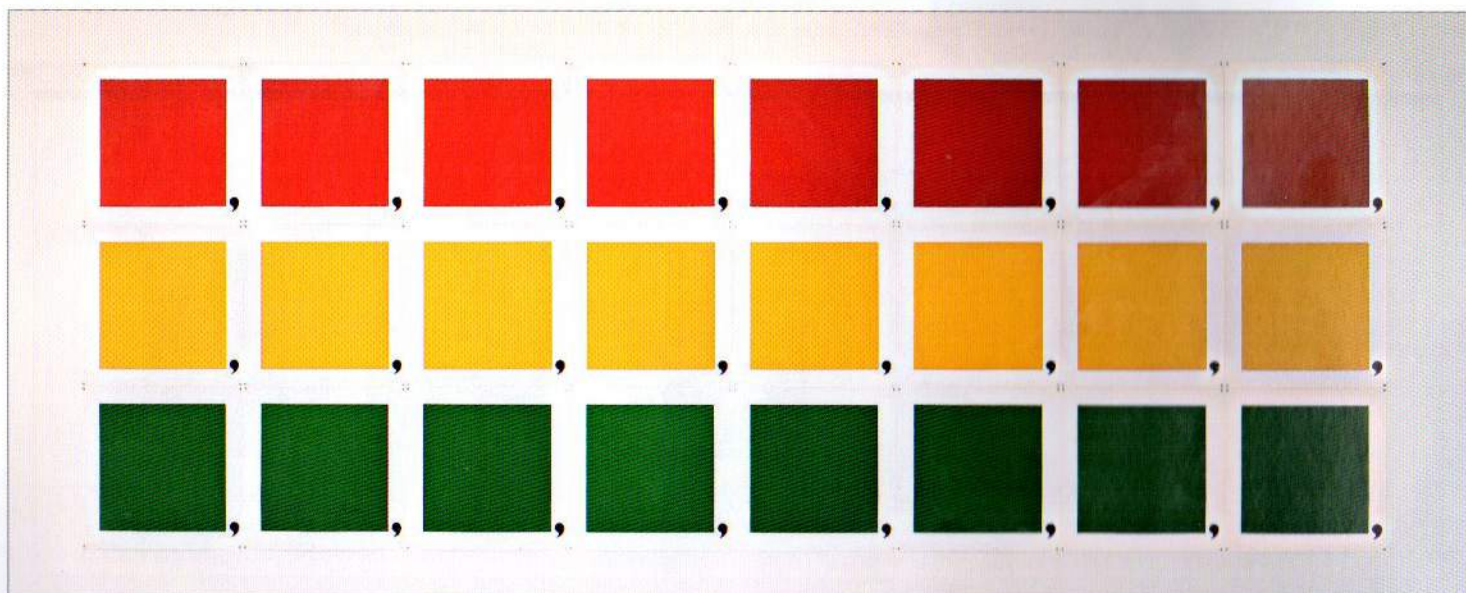
Cuando habla del término *anteproyecto*, Zabala aclara que es de uso frecuente en la arquitectura y el diseño, y que lo prefiere a su sinónimo en el mundo del arte, que sería *boceto*. Su decisión de llamarlos de esta manera es acertada, ya que sus "anteproyectos" están más cerca del mundo técnico, en cuanto a lenguaje visual.

También por esta época, desde 1972 hasta 1976 fue miembro del Grupo de los Trece, conocidos por su actitud interdisciplinaria, posición que influenciaría en su obra posterior. Durante esta década, su obra tenía un carácter definitivamente político, como lo son las series de las cartografías. Es en 1972 cuando realiza una de sus piezas icónicas de este corte, *Hacha*, en la que se ve el instrumento, con

*Lo esencial está en la mezcla*, 2014. Serigrafía en papel. 210 x 560 cm (82 43/64 x 220 pulgadas); cada módulo: 70 x 70 cm (27 9/16 x 27 9/16 pulgadas).\*



*Anteproyectos de hipótesis II* (detalle), 2010 - 2011. Lápiz y acrílico sobre papel. 30 piezas, 29,5 x 42 cm (11 39/64 x 16 17/32 pulgadas) cada una. Cortesía: Estudio Giménez-Duhau.\*





*El Silencio no existe* (John Cage), 2014. Acrílico en tela, 3 atriles metálicos. 154 x 85 x 180 cm (60 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 33 <sup>15</sup>/<sub>32</sub> x 70 <sup>55</sup>/<sub>64</sub> pulgadas). Cortesía: Estudio Giménez-Duhau.\*

una hoja de color rojo, encajado con fuerza en un mapa de Suramérica, sobre la parte correspondiente a Argentina.

Su más reciente exposición personal, en el Phoenix Art Museum, “Mapeando el Monocromo”, agrupa una selección de obras que cubre los dos tipos que han identificado a Zabala como artista a través de los años. La primera cubre la citada tendencia política, con su serie de cartografías en las que los mapas se convierten en soporte de comentarios sociales a partir de manipular una aparente posición geográfica. El segundo grupo es de carácter minimalista, y de cierta manera resume sus posiciones teóricas. Una pieza en la que formalmente se unifican estas dos vertientes en su obra es *Pedestal para tres monocromos* Malévich & Duchamp (2015). El título nos refiere a dos de los artistas que más lo han influenciado, no solo formalmente, sino también conceptualmente. Según el mismo Zabala, de Duchamp toma el principio de la apropiación y del *ready-made* que aplica a los mapas; de Malévich, el minimalismo y la teoría artística.

Una de las obras que podría considerarse como ilustrativa del primer tipo de piezas de la exposición, y de la posición política de Zabala, es *Revisar/Censurar*, de 1974. La pieza consta de cinco paneles, cuatro de los cuales son mapas de América del Sur. El primer panel es una hoja de papel del mismo tamaño de los mapas, en la que se lee el texto “Revisar/Censurar”. La imagen muestra una situación progresiva en la que el mapa va pasando desde uno común, a uno que está cubierto con la palabra *revisar* (acuñada sobre toda la superficie); otro similar, con la palabra *censurar*, para terminar en otro con una superficie completamente negra. Sin lugar a dudas, la intención era ilustrar la progresión represiva de la dictadura en Argentina en los setenta. Durante esta década, Zabala fue muy prolífico y produjo muchas obras con la idea del mapa modificado; en algunos quemaba agujeros, como en las series *El incendio* y *las vísperas*, y *Combustión*, ambas de 1974. En otros, superponía números tomados de estadísticas y bloqueaba áreas enteras con colores oscuros, como en *Inte-*



*Pedestal para tres monocromos* (Malevich & Duchamp), 2015. Taburete de madera, acrílico sobre tela. 134 x 100 x 29 cm (52 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 39 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 11 <sup>27</sup>/<sub>64</sub> pulgadas).\*

*gración de lenguajes*, del mismo año. Esta manipulación de las imágenes respondía a una posición de resistencia desde el punto de vista artístico y social, al sustituir la tradicional función cartográfica del mapa por una de tipo político. Esta idea del mapa como excusa para comentarios sociológicos, como bien señala Vanessa K. Davidson en su ensayo introductorio al catálogo de la muestra, viene del *Mapa invertido de Sur América*, que Joaquín Torres García creó en 1935, idea que posteriormente influenció a varios artistas latinoamericanos.

El segundo grupo de obras, aún más conceptuales, y de corte minimalista, delatan su formación como arquitecto. En estas obras, las composiciones se basan mayormente en el lenguaje de signos y de formas más elementales, retando al espectador a interactuar y estimulándolo a dialogar. Formalmente, Zabala escoge largas áreas de color, y muy a menudo reduce su paleta a dos o tres colores. Una de las piezas claves de este grupo de obras es *Hipótesis XXII* (2010), compuesta por siete rectángulos rojos separados por signos de

comas negros. Esta obra es parte de su extensa serie *Hipótesis*, que, como su título nos indica, deriva de ciertas ideas que pueden o no ser posibles. Visualmente, Zabala echa mano a recursos propios de la matemática y a símbolos del lenguaje. Uno de los mejores ejemplos de esta serie, y presente en la exposición, es *Anteproyectos de Hipótesis II* (2009/2010). La obra se asemeja a una pizarra de ejercicios y luce como el despliegue de un matemático en plena faena, que trata de resolver un problema. Consiste en cuarenta hojas de papel, de las que se exhibieron treinta, organizadas en una secuencia precisa de seis verticales por cinco horizontales. Al enfrentarnos a la pieza, resalta a primera vista la geometría de los elementos, rectángulos y cuadrados de vívidos colores planos que parecen suspendidos en el espacio. Al acercarnos un poco más, descubrimos una miríada de signos matemáticos semejantes a ecuaciones. Este es uno de los objetivos de Zabala con esta serie: interactuar con sus espectadores al crear un diálogo que pueda resultar controversial.

Otra obra dentro de la selección basada en un principio similar es *Lo esencial está en la mezcla* (2014), que consiste en veinticuatro cuadrados, todos de la misma dimensión, organizados en tres grupos, respectivamente, verdes, rojos y amarillos, separados por signos de comas.

Un ejemplo singular dentro de este grupo minimalista es *El silencio no existe* (*John Cage*), del 2014, que, como indica el título, es un homenaje a John Cage y a su tesis del silencio. Tres atriles con “partituras” de papel de colores planos aluden a la famosa proposición de Cage. Y es que, además de su obra visual, como hemos visto, Zabala ha estado muy activo en el campo teórico, no solo a través de las ideas propuestas en sus obras, ya que también ha escrito numerosos textos críticos, de los cuales publicó el primero en 1972.

Quizás su proyecto más conocido por su capacidad convocatoria es el de *Today Art Is a Prison* (*Hoy el arte es una cárcel*), que realizó mientras vivía en Europa. Con este propósito convocó la participación de artistas, arquitectos, historiadores, diseñadores y críticos de arte internacionales. El proyecto consistía en que los colaboradores le enviaban materiales que podían ser imágenes, documentos, o incluso información, que cuestionaba al arte como un sistema cerrado. Zabala trabajó en este proyecto durante varios años llegando a organizar algunas exposiciones. El proyecto culminó en 1981 con un seminario en el Centro Internazionale Studi di Estetica y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Palermo. Ese mismo año se publicaron las ponencias en Bolonia, en un libro titulado *Oggi l'arte è*

*Today, Art is a Prison* (*Hoy, el arte es una cárcel*), 1978. Edición de postal: 500 copias. 10.3 x 15 cm (4 1/8 x 5 29/32 pulgadas). Cortesía del artista.





*Monocromos sobre ciudades*, 2016. Tinta gráfica en mapas impresos. Dimensiones variables.\*

*un carcere* (¿Hoy el arte es una cárcel?), recogiendo en un volumen los resultados de sus cuestionamientos teóricos sobre la naturaleza del arte.

Una parte relevante de su producción artística ha sido la de intervenciones *site-specific*. Esta vertiente de trabajo comenzó también en 1972, cuando participó en la exposición colectiva "Arte e ideología/CAYC" al aire libre, con *300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública*, inspirada en la masacre de Trelew, y de carácter eminentemente político, como toda su producción de esa época. La exposición, que se presentó en la plaza Roberto Arlt de Buenos Aires, fue censurada y destruida completamente a los pocos días de su inauguración. Zabala había realizado uno de sus anteproyectos de esta obra, el cual se conserva hasta el día de hoy. En el 2012 fue reconstruida en el mismo sitio y documentada con un video y un libro. Entre sus intervenciones más recientes se puede mencionar *Espacio entre paréntesis* (2014-2015), ubicada en la calle Florida y la Avenida Córdoba, en Buenos Aires. Esta pieza está inscrita dentro de su obra de tipo conceptual y minimalista. Consiste en dos gigantes paréntesis de color rojo y negro ubicados en la acera. Están concebidos para que el público pueda pasar entre ellos. La connotación y la lectura de

la obra devienen en una apropiación de cada transeúnte.

Entre el 2011 y el 2015, Zabala revisita sus ideas sobre el uso de la cartografía como soporte y parte de su obra. El resultado de este proceso es *Monocromos sobre ciudades*. En esta pieza utiliza mapas de ciudades como Buenos Aires, París, Nueva York, Tokio, a los que les superpone sus característicos cuadrados de colores planos, similarmente a su solución formal de años anteriores, utilizándolos para bloquear segmentos de estas. Aquí se resume, de cierta forma, su temprano interés en utilizar la cartografía para ilustrar situaciones políticas, y su posterior inclinación hacia un lenguaje conceptual y consecuentemente más universal.

Zabala es un artista de una extensa trayectoria, durante la cual ha sido invitado a hacer numerosas exposiciones en diferentes partes del mundo. Su obra es parte de las colecciones de prestigiosos museos internacionales, tales como el Museo Nacional de Bellas Artes, en Argentina; el Tate Modern, en Londres (Inglaterra); el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid (España), y el Museo de Arte Contemporánea de São Paulo (Brasil), entre otros. Su obra también puede encontrarse en colecciones de museos de universidades como The University of Iowa Museum of

Art, en Iowa (Estados Unidos), y la University of Essex Collection of Latin American Art, en Essex (Inglaterra). Además de las colecciones públicas, trabajos suyos son parte de reconocidas colecciones privadas, tales como The Ella Fontanals Cisneros Collection, en Miami (Estados Unidos), y la Fundación Alon para las Artes, en Buenos Aires (Argentina).

Repasando la vasta creación artística de Zabala en sus más de cinco décadas de trabajo, podemos ver que es un artista multifacético que no se conforma con trabajar una técnica específica o una determinada tendencia del arte. Si tuviéramos que definir su obra en sentido general, la palabra precisa sería *experimental*. Desde los comienzos de su carrera, se sale de los parámetros y medios considerados como clásicos en arte y trabaja con productos de medios masivos y con objetos comunes. Su arte deviene en una reflexión construida a partir de referentes de tipo histórico, artístico y matemático, que propician un intercambio continuo de retroalimentación entre artista y espectador.

\* Fotografía: Airi Katsuta. Cortesía del artista, Henrique Faria (Nueva York y Buenos Aires) y Phoenix Art Museum.

**IRINA LEYVA**  
Crítica de arte y curadora.