

Buenos Aires

17.2°



(<https://www.clarin.com/clima>)

SUSCRIBITE

INGRESAR

NOTICIAS CLARÍN

([HTTPS://WWW.CLARIN.COM](https://www.clarin.com))

Google ha cerrado el anuncio

Entrevista

Hacha y fuego: visiones previas de la catástrofe según Horacio Zabala

Con sus obras “El incendio y las vísperas I”; “II” y “Hacha”, el artista anticipaba en los años 70 el destino trágico de la región.





Hacha, una obra de 1972, recientemente exhibida en el CCK. Foto David Fernández

(/autor/carla-lois.html) **CARLA LOIS**
(/autor/carla-lois.html)

(/autor/paula-bruno.html) **PAULA BRUNO**
(/autor/paula-bruno.html)

COMENTARIOS
(0)

🕒 20/09/2019 - 19:23

Clarín.com | (<https://www.clarin.com>) Revista Ñ | (/revista-enie/)
Ideas | (/rn/ideas/)

[Cambio Climático Y Calentamiento Global \(/tema/cambio-climatico-y-](/tema/cambio-climatico-y-calentamiento-global.html)

🔗 [calentamiento-global.html](/tema/cambio-climatico-y-calentamiento-global.html)
/

[Amazonia \(/tema/amazonia.html\)](/tema/amazonia.html)

–Inesperadamente, su obra *El incendio y las vísperas II*, realizada en 1974 y elegida para ilustrar esta portada, se viralizó en las redes debido a los incendios en Amazonia. ¿Qué opina de esta resignificación contemporánea?

–Los incendios en Amazonia están destruyendo dos millones y medio de hectáreas en el mismo territorio señalado por la quemadura de mi mapa de 1974 (Brasil, Perú, Ecuador, Bolivia, Brasil, Surinam, Guyana). Es evidente que la causa es la especulación económica a gran escala. Y en ese contexto la imagen fotográfica de mi obra comenzó a

circular en las redes sociales como “ilustración” de dicha catástrofe. Nadie solicitó mi autorización ni mi parecer. El resultado es que una reproducción fotográfica de mi obra es parte del actual espectáculo. Toda obra de arte puede adquirir múltiples y diferentes significados si se altera su contexto, dado que puede interpretada una y otra vez por diferentes espectadores y épocas (que implican re-significaciones). Pero una obra de arte es algo más que un una ilustración publicitaria o un instrumento de comunicación. Es, en cambio, una apertura crítica a la complejidad del mundo, a nuestra relación con el mundo. Es interesante ver que mis alusiones a las catástrofes sociales, como por ejemplo *El incendio y las vísperas II*, en la actualidad también son catástrofes ecológicas.

–¿Cuál fue el contexto original de producción de *El incendio y las vísperas I y II*?



Horacio Zabala, una poética de la resistencia.

–El contexto en la Argentina hace 45 años, cuando yo realizaba esas obras y los *Anteproyectos de cárceles*, era de inestabilidad política, censura, violencia y represión. En 1972 la Masacre de Trelew, en 1973 Matanza de Ezeiza, los movimientos parapoliciales y el terrorismo de Estado. En 1976 un nuevo golpe militar. En el contexto del arte de Buenos Aires, en 1972 se inauguró la exposición Arte e ideología–CAYC al aire libre en la Plaza Roberto Arlt de Buenos Aires. Era una exposición colectiva con 60 artistas: la censura confiscó y destruyó las obras. Al año siguiente, Jorge Glusberg me invitó a realizar una exposición individual en los tres pisos del CAYC. La titulé *Anteproyectos*. Se inauguró en mayo de 1973 con un público casi exclusivamente de artistas. En el clima porteño de violencia, el público de arte se había reducido. En todo caso, los artistas sólo podíamos producir y acumular obras de carácter crítico dentro del taller. Las exposiciones comenzaban a perder sentido.

–No son sus únicas obras cartográficas...



Mirá también

Horacio Zabala, el artista cartógrafo

(/revista-n/ideas/horacio-zabala-artista-cartografo_0_KdTL8rcM.html)

–Mi serie de las cartografías está realizada en mapas de América Latina de uso escolar, que en términos duchampianos son readymades, ya hechos. Los mapas impresos constituyen el soporte físico de mis diferentes acciones (o “agresiones”): el fuego, los monocromos negros que impiden o dificultan la lectura del mapa, la presencia de pliegues y de herramientas cortantes como el hacha, la superposición de textos, collages, etcétera. Mis intervenciones consistían en desviar la función informativa y comunicativa del mapa y, para ello, realizaba “obstrucciones” visuales que dificultaban o

impedían su lectura. Quería señalar interrogantes y conflictos sociopolíticos. Utilizaba varios procedimientos; en *El incendio y las vísperas II* utilicé el fuego para quemar el centro del mapa que correspondía a las zonas conflictivas de la época.

–Algunas de sus obras están compuestas por una serie de imágenes que plantean cierta cronología. ¿Está vinculado con alguna reflexión sobre el tiempo?

–Siempre me sentí estimulado por la desviación de la función de los objetos, las imágenes, el espacio. Después de realizar y exhibir una obra, me interesa encarar su segunda versión y luego otras. Esta manera de trabajar en serie y en el tiempo entraña dejar en suspenso la respuesta a la célebre pregunta ¿cuándo se termina una obra de arte? Mi práctica de la reiteración abre posibilidades para profundizar y extender el germen de la primera versión. Reitero a propósito, cuando ignoro la moderación. El efecto de la reiteración no solo es variado (en el sentido musical del término) sino también intenso.

–Hay una variación notable respecto de la idea de serie como secuencia: en la obra Seis imágenes del fragmento 30, que parece superponer etapas de quema en un mismo proceso o incendio sobre una única superficie. ¿Qué papel juega la idea de fragmento en su obra?

–Cuando siento que los acontecimientos del mundo están fragmentados, mi mirada también está fragmentada. Así, no soy capaz de percibir (ni hacer obras) que se aproximen a las ideas de totalidad ni de unidad.

–Muchos de sus trabajos muestran procesos que, en general, aluden a la censura total, a la destrucción o la devastación. ¿Cómo relaciona esto con la historia reciente

de América Latina?

–Me parece que las diferentes formas de manifestación de las catástrofes no solo ocurren en América Latina sino también en otras regiones. Me refiero a los éxodos masivos y otras calamidades.

–A partir de ciertos títulos de sus obras (Deformaciones y hundimientos, *Hacha y Hoy el arte es una cárcel*), ¿podemos hablar de una estética de la catástrofe?

–La “estética de la catástrofe”, que fue parte del título de exposición en Roma de 1983, en el Centro Di Sarro, es aplicable a casi todas mis obras entre 1972 y 1984. En mis obras, el título es un intermediario (legible) que ofrece otra tonalidad a la obra (visible). Puede aumentar o disminuir los fugaces parentescos entre la imaginación y la memoria. Más de una vez los títulos de mis obras provienen de títulos de libros o citas de autores que me interesan. *El incendio y las vísperas II* es el título de un libro de Beatriz Guido, cuyo argumento tiene poco que ver con los incendios en Amazonia. Otras obras se titulan *Las armas secretas*, *La interpretación de los sueños*, *A sangre fría*, *Ficciones*, etcétera. Asimismo, en varias obras de los años 70, incorporé libros, periódicos y mapas como soportes y herramientas expresivas. Utilicé el fuego, la imagen del fuego y sus restos, en el antiguo sentido dado por Heráclito y el Apocalipsis: como agente de destrucción.

–¿Su obra, entonces, implica también una poética de la resistencia?

–Prefiero ver mis obras en relación con una estética de la catástrofe, que no quiero ni puedo separar de su polo opuesto y complementario, una estética de la resistencia. Mejor aún, ambas coexisten. Toda experiencia estética es un vínculo efímero y global entre “un modo de ser” del sujeto que acepta la cosa, y un “modo de aparecer” de la cosa

que atrae al sujeto. El modo de ser del sujeto es un péndulo, un movimiento de exteriorización y de interiorización que, para cumplirse, va desde afuera hacia adentro y desde adentro hacia fuera. La experiencia estética es un vínculo de convivencia entre un ser y una cosa (convivencia irregular que comprende tanto el sosiego como la inquietud). Puedo situar ese vínculo en el extremo opuesto de otra relación cultural, cuyo centro de gravedad es el dominio. Quien domina las cosas no habita junto a las cosas, nada quiere compartir. Quien domina las cosas, las fuerza. Cuando realizo o contemplo una cosa no estoy solo ante ella. Esto no significa que estoy invadido, alienado y dominado por la cosa. Decir que estoy solo ante la cosa es decir que estoy amparado por la cosa.

Carla Lois y Paula Bruno (GHECIT – Grupo de Historia y Epistemología de las Cartografías e Imágenes Técnicas)
www.ghecit.org