

Observaciones sobre una instalación inaugurada en la Plaza Roberto Arlt de Buenos Aires el 14 de septiembre de 1972 ⁽¹⁾

¿Puede [el arte] ofrecer un máximo de posibilidades con un mínimo de recursos?

H. Z.
17 interrogantes acerca del arte.
Gacetilla CAYC, 12 de junio de 1972

A partir de 1970, la mayor parte de mi producción artística se genera a partir de *anteproyectos*. Este término es de uso frecuente en la arquitectura y el diseño, pero no en el arte, donde es más común hablar de bocetos o croquis. Siempre sentí que éstos están demasiado próximos a impulsos gestuales e improvisaciones. En mi práctica artística prefiero hablar de anteproyectos, pues los considero premeditaciones de problemas, interrogantes y sospechas.

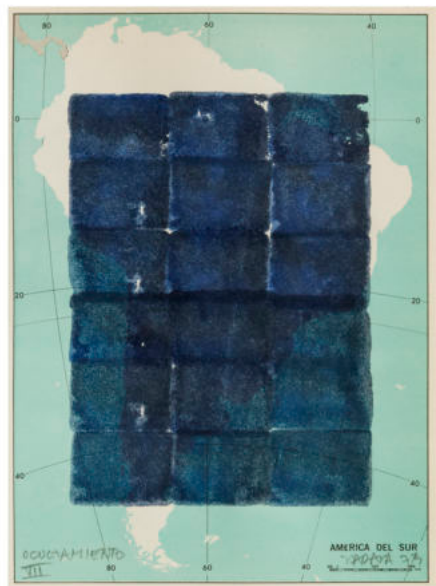
Todo anteproyecto entraña el deseo y la pretensión de guiar futuros desarrollos para producir una obra. "Ante-proyectar" obras con dibujos y apuntes es jugar con lo que no se sabe, es imaginar posibilidades que (tal vez) puedan eludir o presentar obstáculos a cualquier imposición. Es también considerar que la práctica artística nada excluye, sino que todo incluye.

Antes de participar en la exposición colectiva "Arte e ideología - CAYC al aire libre" en la Plaza Roberto Arlt de Buenos Aires, la visitamos con el Grupo de los Trece, del cual era miembro. Tomé apuntes sin tener ninguna idea previa de la obra a realizar. En la madrugada del 22 de agosto ocurre la Masacre de Trelew: el asesinato de 16 miembros de organizaciones armadas peronistas y de izquierda, presos en el Penal de Rawson. Esta masacre es uno de los primeros hechos perpetrados por el Terrorismo de Estado en Argentina, calificado pos-

teriormente por la Justicia como delito de lesa humanidad. Decidí encarar una obra que fuera una alusión a dicha masacre, teniendo presente que una señal austera de luto riguroso a escala del espacio urbano específico podía ser suficiente. Por lo tanto, su título no debería ser metafórico, sino prefigurar claramente la obra misma. Así apareció: "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública".

La exposición, organizada por el CAYC, Centro de Arte y Comunicación, tuvo lugar durante la Semana de Buenos Aires y contaba con la aprobación de las autoridades municipales de la época. Éstas mismas fueron las que ordenaron desmantelar y confiscar todas las obras de la Plaza dos días después de la inauguración. De mi instalación no quedó ningún resto concreto, salvo una fotografía de autor anónimo, mis tres dibujos a mano alzada sobre las páginas de un cuaderno, el catálogo de la exposición con un texto de Jorge Glusberg, unos minutos del film en 16 mm. de Leonardo y Sylvia Perel y eventuales testigos presenciales.⁽²⁾

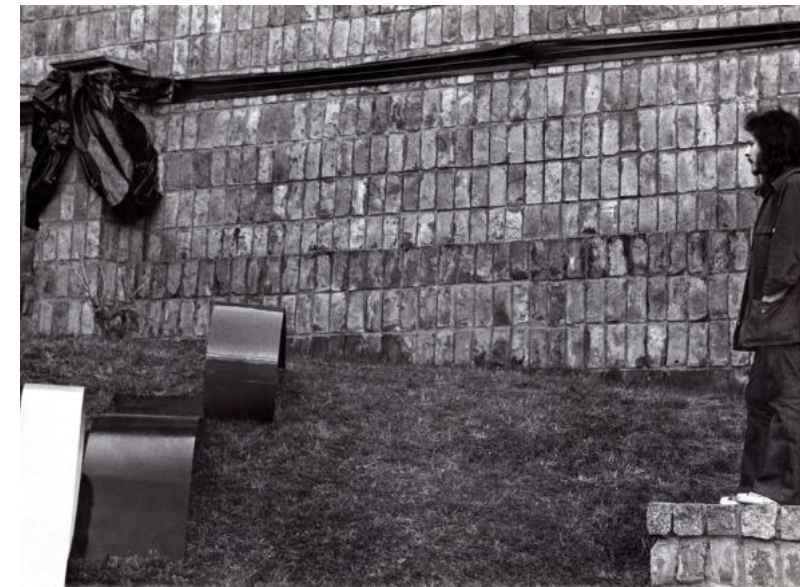
Cuarenta años después, en 2012, tuve la oportunidad de realizar una segunda versión de mi obra en el mismo espacio público.⁽³⁾ Para la reconstrucción, conté con la asistencia de Diego Hodara y Adriana Cimino Torres; la documentación fotográfica y videográfica estuvo a cargo del Estudio Giménez-Duhau.



Ocultamiento, 1973

Ediciones Otra Cosa, Buenos Aires, 2017, pp. 89-99. LONGONI, Ana, "En medio del incendio. Violencias insurgentes en la obra de Horacio Zabala", en Horacio Zabala, desde 1972, cat. exp., Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Caseros, 2013, pp. 27-37. LONGONI, Ana, Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta. Ariel, Buenos Aires, 2014. HERBERA, María José, "Este papel es una cárcel, un gesto fecundo", en Horacio Zabala, Anteproyectos (1972-1978), cat. exp. Fundación Alon para las Artes, Buenos Aires, 2007, p. 9; posteriormente publicado en Horacio Zabala, Anteproyectos & Cartografías. Obras entre 1972 y 1983, Ediciones Otra Cosa, Buenos Aires, 2017, pp. 18-26. HERBERA, María José, MARCHESI, Mariana, Arte de Sistemas. El CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional, 1969-1977, cat. exp. Espacio de Arte. Fundación OSDE, Buenos Aires, 2013. QUILLES, Daniel, "Arte de Sistemas", en Artforum, Vol. 52 n. 3, New York, 2013, p. 308.

¹En la primera versión de 1972, la cinta negra utilizada para enlutar el perímetro de la plaza tenía las mismas características que la segunda versión de 2012. La cinta era un producto de plástico standard comercializado en bobinas de 160 x 100 cm. El título de la obra designaba la nueva función (luto) en un nuevo contexto (exposición de arte en un espacio público). Estas características específicas inscribían el material de la obra como un producto industrial, sin ninguna "expresividad personal". Esto es, como un producto desplazado de lugar, re-significado por su uso y re-definido por su título. O sea, en un ready-made [yo hecho], término utilizado por Marcel Duchamp desde 1915 en el contexto del arte.



Fotografía de 300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública, 1972

Estas imágenes, junto a los textos del investigador Fernando Davis y a mi presentación de la reconstrucción, fueron la estructura de un libro.⁽⁴⁾

Siento que la instalación "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública" de 1972 tuvo tan corta vida, que mereció su re-construcción 40 años después. Aquí mismo y ahora mismo, en 2018, presente en otro contexto lo que se puede llamar una "re-creación".⁽⁵⁾

Considero que en el arte, toda re-creación entraña una re-visión. Re-crear es re-comenzar: es reiterar de manera diferente lo que se conoce y se aprecia. Creo que cuando un artista re-crea su propia obra, es porque no la considera agotada. Al contrario, intenta ensayar y señalar otras aperturas posibles. Así, su práctica artística y su experiencia estética se inscriben en una poética de la insistencia y la intensidad, la identidad y la memoria.

Horacio Zabala
Invierno de 2018

⁴ZABALA, Horacio, "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública. 1972-2012", Ediciones Otra Cosa, Buenos Aires, 2012.

⁵En el contexto de la Sala Pays del Parque de la Memoria de Buenos Aires, será recreada la obra "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública". Se realizará un monocromo de color negro sobre dos muros paralelos existentes; la pintura será al esmalte aplicada a rodillo y su dimensión aproximada será de 150 x 400 cm. Asimismo, se exhibirá la documentación fotográfica y videográfica de la primera versión de la obra emplazada en 1972, así como de su reconstrucción en 2012. También se exhibirán cartografías, anteproyectos de carteles y publicaciones.

¹ El título de la instalación fue "300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública". Integraba la exposición *Arte e ideología - CAYC al aire libre. Arte de Sistemas II*, llevada a cabo en septiembre de 1972 con la curaduría de Jorge Glusberg. Tuvo lugar en la Plaza Roberto Arlt, ubicada en el corazón de la manzana limitada por las calles Esmeralda, Bartolomé Mitre, Rivadavia y Suipacha de la Ciudad de Buenos Aires.

² Desde 1972, son numerosas las referencias de la instalación en revistas, libros y catálogos. Se señalan: GLUSBERG, Jorge, "Arte e ideología en CAYC al aire libre. Arte de sistemas II", cat. exp., CAYC al aire libre. Plaza Roberto Arlt, Edición CAYC, Buenos Aires, 1972. GLUSBERG, Jorge, "El Centro d'Arte e Comunicación e il Gruppo del Tredici", en D'Arz, año XV, n. 71, Milano, 1974. GUIDICI, Alberto, *Arte y política en los '60*, cat. exp., Palais de Glace, Buenos Aires, 2002, pp. 283-284. DAVIS, Fernando, "Political Bodies. Territories in Conflict", en Hans D. Christ e Iris Drexler (eds.), cat. exp., *Subversive Practices. Art under Conditions of Political Repression: 60s-80s South America/Europe*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2010, pp. 59-120. DAVIS, Fernando, "Horacio Zabala, desde 1972", en Horacio Zabala, desde 1972, cat. exp., Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, Caseros, 2013, pp. 8-23. DAVIS, Fernando, "Un máximo de posibilidades con un mínimo de recursos", en Horacio Zabala, *300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública. 1972-2012*, Ediciones Otra Cosa, Buenos Aires, 2012. Posteriormente publicado en Horacio Zabala, *Anteproyectos & Cartografías. Obras entre 1972 y 1983*,

LA MEMORIA
MONUMENTO A LAS VICTIMAS
DEL TERRORISMO DE ESTADO

Buenos Aires Ciudad
@parquedelamemoria



AQUÍ MISMO
Y AHORA MISMO
**HORACIO
ZABALA**

07.09.2018 / 15.10.2018
SALA PAYS - ESPACIO BASE DE DATOS

300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública, reconstrucción, 2012



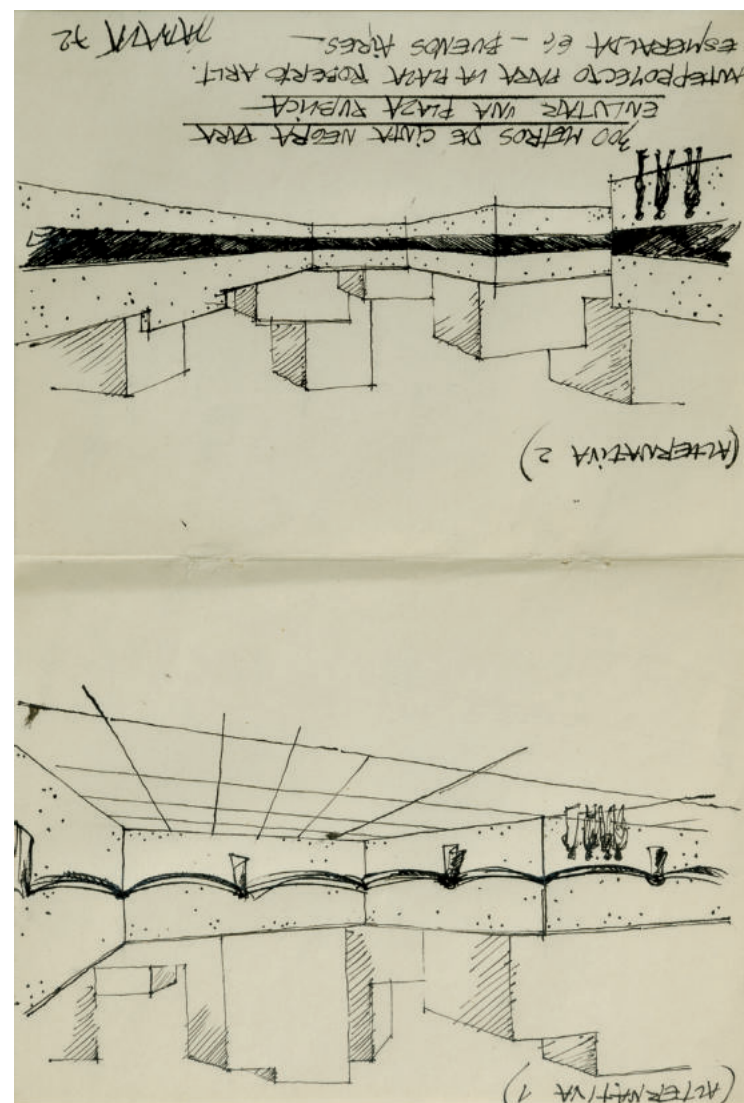
Hacha, 1972

nos condujo el pasillo enlutado-, son agujeros abiertos por aquella violencia del poder.

En efecto: un hacha *hiende*, abre una herida; un rectángulo opaco tapa; una rasgadura, una quemadura, un recorte, también una cárcel -que es un recorte en el movimiento de los cuerpos- sacan de la vista. Heridas, tapaduras, supresiones, son *ausentamientos* violentos que replican, sobre el territorio cartografiado, la "crisis de la presencia" social que el poder provoca en su avidez de control. Lo eliminado por él, todo eso que no permite que la tumba se cierre y que el luto sea completo, va a incorporarse -ahora lo advertimos- a las fisuras negras de las cintas por las cuales nos deslizamos hacia el recinto. El camino de vuelta, la salida desde ese espacio, ha cargado a las cintas con otro *sentido*, con otro *destino* (la lengua castellana autoriza ese anagrama ominoso). Ya podemos ver mejor qué se agita dentro de las fisuras negras.

A sus producciones Horacio Zabala las llama "anteproyectos". Él me disculpará, supongo, que juegue con esa palabra y hable de *anti-proyectos*. Es que, en ellos, la premeditación termina siempre cediendo lugar a lo imprevisto. La mejor prueba es que es, si no me equivoco, la tercera vez que el artista se ve envuelto en las cintas negras. Lamentablemente, eso es muy lógico: la historia sigue prodigando lutos inacabados. Cada uno tendrá que decidir a qué

Anteproyecto para 500 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública 11, 1972



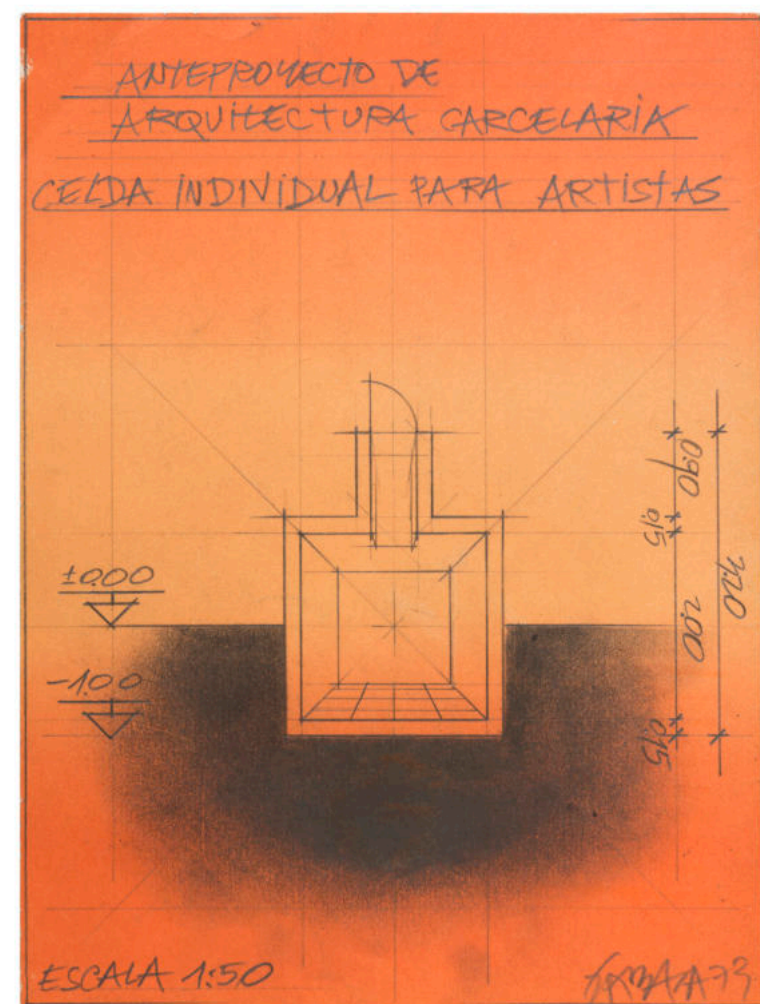
IDA Y VUELTA POR DOS CINTAS NEGRAS

Dos anchas cintas negras a lo largo de un pasillo *enlutan* y también *conducen*.

El *luto* -bajo diversas formas y colores- es un ritual tan antiguo como la comunidad humana misma. A propósito de él, los antropólogos hablan de una "crisis de la presencia" que sacude a la sociedad cuando uno o más de sus miembros mueren. El luto es un signo que esa sociedad lleva, traslada, en su actuar cotidiano. Ese movimiento es la contrapartida complementaria de la inmovilidad de la *tumba*, el más arcaico signo de cultura sobre la superficie de la tierra. Luto y tumba son *presencias* vitales que conservan el lugar de una *ausencia* de vida. Cuando falta una -y entre nosotros faltan miles- el ritual queda amputado: la "crisis de la presencia" no se resuelve en la producción simbólica del *duelo*, y en el lugar de la tumba solo queda un agujero oscuro en la memoria. Las cintas negras, sin su otra cara, permanecen, sin embargo: como si dijéramos, flotando en el aire irrespirable.

Es entonces cuando las cintas mutan su significado. Podían haber sido simple señalamiento de la ausencia, o tachadura simbólica de la crisis de presencia. Ahora son *fisuras*, abismos delimitados, dentro de cuya negrura están todavía al acecho los fantasmas que deberían haber quedado encerrados para siempre en la tumba. Ellas, las cintas, ya no circulan libremente en las solapas de los dedos, sino que hacen circular una deuda que no cesamos de no poder pagar. Quitadas del aire y pintadas en una pared, hacen las veces de flechas que señalan en la dirección del origen de la *crisis*: el luto ya no es duelo, melancolía ni nostalgia, es análisis *crítico* en acto.

Las flechas negras, decíamos, ya no se limitan a flotar: *conducen* a otro lugar. El final del pasillo se abre a un espacio en el que aquel origen, lejos de apuntar a la fatalidad natural que le espera a cada cual, se revela como la violencia *producida* por el poder sobre el mundo. Zabala, desde luego, privilegia *esta* parte del mundo, la "nuestra" -que seguirá entre comillas mientras nos siga estando secuestrada-, aunque no hay por qué pensar en una restricción geográfica: toda buena cartografía dibuja tanto fronteras como líneas de pasaje. Las fracturas entre esos espacios potencialmente continuos, justamente -no hay más que mirar el ámbito a donde



Anteproyecto de arquitectura carcelaria. Celda individual para artistas, 1973

responde, en cada momento, la necesidad de la repetición (esa que, como decía Kierkegaard, siempre aparece como una *novedad*). Que se puede llamar, en efecto, "re-creación", "re-visión". Mientras ella siga siendo luctuosamente inevitable, al menos, y no es poco, existen quienes son capaces de transformarla en pasión crítica.

Eduardo Grüner



ESPACIO BASE DE DATOS - SALA PAYS

07.09.2018 / 15.10.2018

Un pronóstico sombrío, 1976