

Horacio Zabala
(*Hipótesis*)

Cuando Horacio Zabala comenzó a ejercer la profesión de arquitecto en los setenta, ya era un artista. En la década anterior, había hecho sus primeras exposiciones y en 1973 formó parte del Grupo de los Trece. En ese grupo, Zabala ejerció su peculiar arte conceptual articulado con la política y con una referencia siempre presente a su experiencia como arquitecto: *Anteproyectos* es el título que reúne varias de sus obras de ese período. Sucede que, en su obra, los desfases entre arquitectura y arte definen su dimensión conceptual: porque si uno de los objetivos fundamentales de la arquitectura es construir edificaciones para habitar –es decir, con una finalidad útil–, en sus obras Zabala utiliza la arquitectura y sus diseños sin otra finalidad que la de producir construcciones imaginarias, moradas en las que no se puede vivir, ambientes que sólo sirven para alterar lo conceptual y lo sensible. Tener en cuenta esta arquitectura paradójica y desencajada que recorre la trayectoria de Zabala es fundamental a la hora de recorrer (*Hipótesis*). La perversión es la misma: cálculos que no tienen resultado, frases que carecen de sentido (pese a sus signos de puntuación), cuentas que suman y dividen elementos imposibles, operaciones que de lo racional sólo conservan la apariencia. Como sucedía con sus cárceles o sus refugios antiatómicos, la construcción parece seguir todos los protocolos. Pero el resultado deriva en el absurdo. Por eso lo primero que provocan las *hipótesis* es la risa. Una risa irónica, intelectual, incrédula, silenciosa. Cada proposición tiene algo de comedia: es como si el conceptualismo hubiera tropezado con el escalón de lo sensible y se hubiera despatarrado. Como en un film de Buster Keaton. No hagamos multiplicaciones, no aspiremos las comas: no va a servir de nada. Una arquitectura que no sirve es un arte incesante.

La frustración matemática o gramatical de estas cuentas o cuentos quiméricos nos lleva a concentrarnos en los elementos que conforman cada operación: los monocromos. Ya el plural es molesto porque el monocromo, como su prefijo lo indica, se dice en singular. En las (*Hipótesis*) tenemos un monocromo al lado del otro: cada pequeño lienzo sostiene su pretensión de ser absoluto pero cerca de él hay otro lienzo que también exige lo mismo. Si un monocromo podía invocar lo sublime, varios desencadenan lo ridículo. “De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso”, dijo Napoleón Bonaparte. Así y todo, la sensualidad de cada lienzo nos impulsa a una mirada demorada, casi táctil, placentera. Lo sensible quiebra la conceptual antes de retornar al concepto de la falsa operación matemática, de la simulada sintaxis gramatical. Capturar la totalidad de la operación (monocromos más signos) es el gran desafío de estas hipótesis. Extremar lo conceptual y lo sensible, articular la manualidad de los cuadros con la realización industrial de los signos, compatibilizar los colores puros y el negro, unir la visión y el pensamiento. Zabala tropezó pero nosotros sólo podemos agradecer ese hecho porque su arte ahora es más amplio, más preciso, más provocativo.

Gonzalo Aguilar