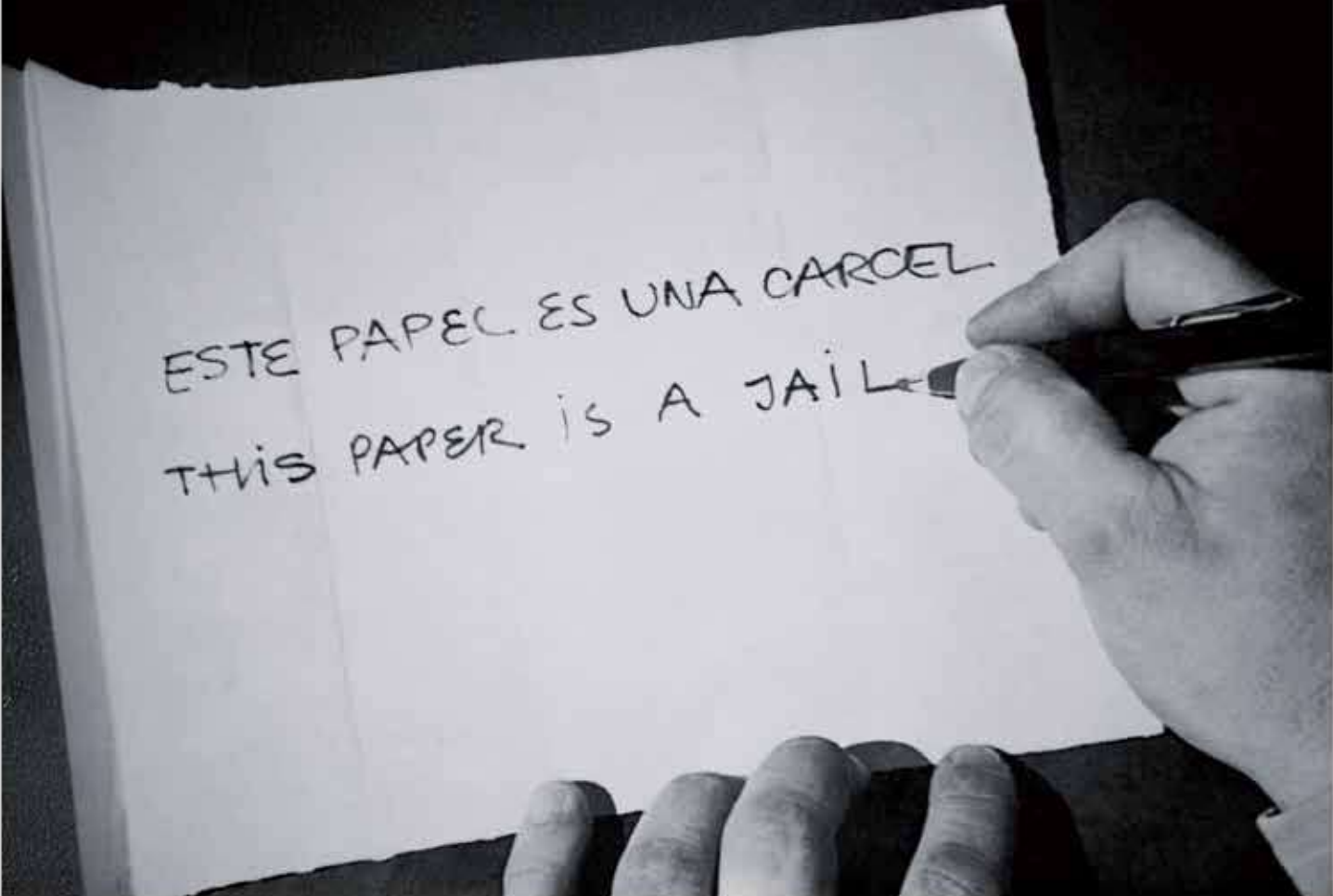


III Bellas Artes

MATERIAL DE PRENSA

# Horacio Zabala

## El efecto Piranesi



ESTE PAPEL ES UNA CARCEL  
THIS PAPER IS A JAIL

**Inauguración:** 3 de octubre de 2024, 19 h | **Fecha de cierre:** 1.º de diciembre de 2024

---

**Lugar:** Museo Nacional de Bellas Artes | Av. del Libertador 1473, Buenos Aires

---

**Horarios:** martes a viernes, de 11 a 19.30, y sábados y domingos, de 10 a 19.30 | Entrada gratuita

---

El Museo Nacional de Bellas Artes inaugura el jueves 3 de octubre, a las 19, la muestra temporaria “Horacio Zabala. El efecto Piranesi”, que pone en diálogo más de 30 obras del artista argentino creadas en la década de 1970 con las estampas, pertenecientes a la colección institucional, que el grabador italiano Giovanni Battista Piranesi dedicó en el siglo XVIII al tema carcelario.

“Esta exposición reúne, por un lado, dieciséis estampas de Piranesi que conforman la serie ‘Cárceles de invención’, presentes en la colección del Museo desde 1902. Y por otro lado, los dibujos de anteproyectos arquitectónicos de cárceles para artistas realizados por Zabala a partir de 1973, así como otras piezas en las que cuestiona la posibilidad misma de la representación en tiempos aciagos”, explica Andrés Duprat, director del Bellas Artes.

“En el extenso arco temporal que va de la modernidad a la contemporaneidad, ambos parecen trazar un círculo perfecto, un relato de los infiernos pasados, presentes y futuros a los que puede ser sometida la condición humana”, agrega.

Por su parte, la directora artística del Museo, Mariana Marchesi, curadora de la muestra, afirma: “Con dos siglos de distancia, Piranesi y Zabala han trabajado en torno a catastróficos universos existenciales, al tiempo que han volcado su mirada sobre los dispositivos disciplinarios del castigo y el encierro”.

“Las cárceles imaginadas por Piranesi en el siglo XVIII postularon una innovadora experimentación sobre el espacio. Sus arquitecturas imposibles funcionan como verdaderas cajas de resonancia plagadas de visiones opresivas, claustrofóbicas, provocadas por la compulsiva repetición al infinito del fragmento y la continua metamorfosis del espacio”, añade Marchesi.

La potencia de estas imágenes ha interpelado a artistas, escritores y teóricos. La literatura de Borges y Kafka, el cine de Eisenstein y Hitchcock, entre muchas otras manifestaciones del siglo XX, encontraron en esas estructuras visuales un modelo narrativo que el crítico J. H. Miller sistematizó con el término “efecto Piranesi”, un “poder que tiene la mente para hundirse en su propio abismo, quedando atrapado en alguna forma de pensamiento o experiencia mental que se repite para siempre”.

“Por su parte, los asépticos universos carcelarios que Zabala replica con obsesión nos conducen hacia esos confines. Pero además, en su caso, también se permite pensar el arte como institución disciplinar, como censor de su propio lenguaje, como cárcel”, concluye la curadora.

“Horacio Zabala. El efecto Piranesi” puede visitarse hasta el 1.º de diciembre de 2024 en la sala 33 del primer piso del Museo, de martes a viernes, de 11 a 19.30 (último ingreso), y los sábados y domingos, de 10 a 19.30, con entrada libre y gratuita.

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720320648429>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9973

Antes de apresar vidas en espacios de clausura, el dispositivo carcelario fue imaginado por el arte bajo la forma de un infierno abstracto. Máquina punitiva, refinaba el tormento físico al cancelar la idea misma de libertad. El ansia moderna de encierro apeló al lenguaje de la arquitectura para diseñar la metáfora de la sociedad futura: castigar es vigilar, someter a los cuerpos al acecho constante de la mirada y al control permanente.

En el siglo XVIII, el italiano Giovanni Battista Piranesi abordó con maestría esa temática a través de una célebre serie de grabados en los que representó cárceles imaginarias. Más de dos siglos después, el artista argentino Horacio Zabala retomó esa imagen y la reactualizó, en su propia época y contexto.

Con sus obras premonitorias de la violencia de los años 70, Zabala intervino en la denuncia anticipada de los horrores dictatoriales. En sus dibujos, vislumbró un futuro que, por entonces, parecía una pesadilla, más que una realidad posible. La potencia con la que el arte lee lo todavía ilegible se consume, una vez más, en la obra singular de este creador visionario en la que los designios fatídicos se vuelven materia real.

Esta exposición reúne ambas producciones. Por un lado, las estampas de Piranesi que conforman la serie *Cárceles de invención*, presentes en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes desde 1902. Por otro lado, los dibujos de anteproyectos arquitectónicos de cárceles para artistas realizados por Horacio Zabala a partir de 1973 y otras piezas en las que cuestiona la posibilidad misma de la representación en tiempos aciagos. En el extenso arco temporal que va de la modernidad a la contemporaneidad, ambos parecen trazar un círculo perfecto, un relato de los infiernos pasados, presentes y futuros a los que puede ser sometida la condición humana.

### **Andrés Duprat**

Director

Museo Nacional de Bellas Artes

El imaginario del encierro ha fascinado y atemorizado a la humanidad a lo largo de la historia, y ha adoptado distintas formas y narrativas de representación social y artística. Con dos siglos de distancia, Giovanni Battista Piranesi y Horacio Zabala han trabajado en torno a catastróficos universos existenciales, al tiempo que han volcado su mirada sobre los dispositivos disciplinarios del castigo y el encierro. En el caso del italiano, autor de la serie *Cárceles de invención*, en los albores del pensamiento iluminista; en el caso del argentino y sus anteproyectos carcelarios, durante la crisis de la modernidad, en el contexto dictatorial que atravesó el país en los años 70.

Las cárceles imaginadas por Piranesi en el siglo XVIII postularon una innovadora experimentación sobre el espacio que desafió la racionalidad cartesiana y anticipó la terribilidad romántica. Sus arquitecturas imposibles también funcionan como verdaderas cajas de resonancia plagadas de visiones opresivas, claustrofóbicas, provocadas por la compulsiva repetición al infinito del fragmento y la continua metamorfosis del espacio. La potencia de estas imágenes ha interpelado a artistas, escritores y teóricos. La literatura de Borges y Kafka, el cine de Eisenstein y Hitchcock, entre muchas otras manifestaciones del siglo XX, encontraron en esas estructuras visuales un modelo narrativo que el crítico J. H. Miller sistematizó con el término “efecto Piranesi”, un “poder que tiene la mente para hundirse en su propio abismo, quedando atrapado en alguna forma de pensamiento o experiencia mental que se repite para siempre”.

El aislamiento desesperanzador del encierro lleva al cuerpo y a la mente a redefinir los términos de la experiencia del tiempo y el espacio. Sin duda, los asépticos universos carcelarios que Zabala replica con obsesión nos conducen hacia esos confines. Pero además, en su caso, también se permite pensar el arte como institución disciplinar, como censor de su propio lenguaje, como cárcel.

**Mariana Marchesi**  
Curadora

**Giovanni Battista Piranesi**

Mogliano di Mesttre, Venecia, Italia, 1720 - Roma, Italia, 1778

Arquitecto, grabador y teórico, fue uno de los artistas italianos más relevantes del siglo XVIII. Se formó con su tío Matteo Lucchesi, arquitecto e ingeniero hidráulico, que estaba a cargo de los acueductos de Venecia. Continuó sus estudios de arquitectura con Giovanni Antonio Scalfurotto, y aprendió perspectiva con el grabador Carlo Zucchi.

En 1740 se trasladó a Roma, donde adquirió la técnica del aguafuerte con Giuseppe Vasi y se familiarizó con la arquitectura de la Antigüedad, que registró minuciosamente, aunque con cierto grado de idealización y exacerbada monumentalidad. Estas vistas, que se comercializaban como recuerdos de viaje, fueron uno de los antecedentes de la arqueología moderna y contribuyeron a la expansión del neoclasicismo como estilo arquitectónico en Europa y América.

Su profundo conocimiento de las edificaciones antiguas fue la base que le permitió crear la serie Cárceles de invención, grabados con arquitecturas carcelarias ficticias, de desmesuradas proporciones y repletas de escaleras y pasadizos imposibles. En ellos, Piranesi ensayó innovaciones técnicas en el aguafuerte y rompió con las convenciones de representación del espacio que regían el arte de su tiempo.

**Horacio Zabala**

Ciudad de Buenos Aires, Argentina, 1943

Se graduó de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Desde entonces, su labor como arquitecto se desarrolló en paralelo a su actividad artística. A fines de los años 60, conoció al artista platense Edgardo Antonio Vigo, con quien compartió inquietudes, y a principios de la década siguiente se vinculó con el Centro de Arte y Comunicación (CAYC), dirigido por Jorge Glusberg. Entre 1972 y 1976, integró el colectivo artístico nucleado en torno a esa institución, el Grupo de los Trece. A partir de ese momento, llevó a cabo una práctica en el cruce entre el dibujo, la instalación, el arte conceptual, el arte correo, y disciplinas extraartísticas como el dibujo técnico y la cartografía.

A través de medios y materiales heterogéneos, sus obras exploran críticamente el contexto social y estético de la información y la ficción. En distintas oportunidades, ha recurrido a la cárcel como una iconografía que le permite aludir tanto a la acción represiva en diferentes etapas de la historia argentina como a las limitaciones que el campo artístico ejerce sobre sus propias prácticas.

## OBRAS EN EXHIBICIÓN



### Giovanni Battista Piranesi

Serie *Carceri d' invenzione*, 1761-1778

Aguafuerte

Donación Ministerio de Instrucción Pública de Italia, 1902

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

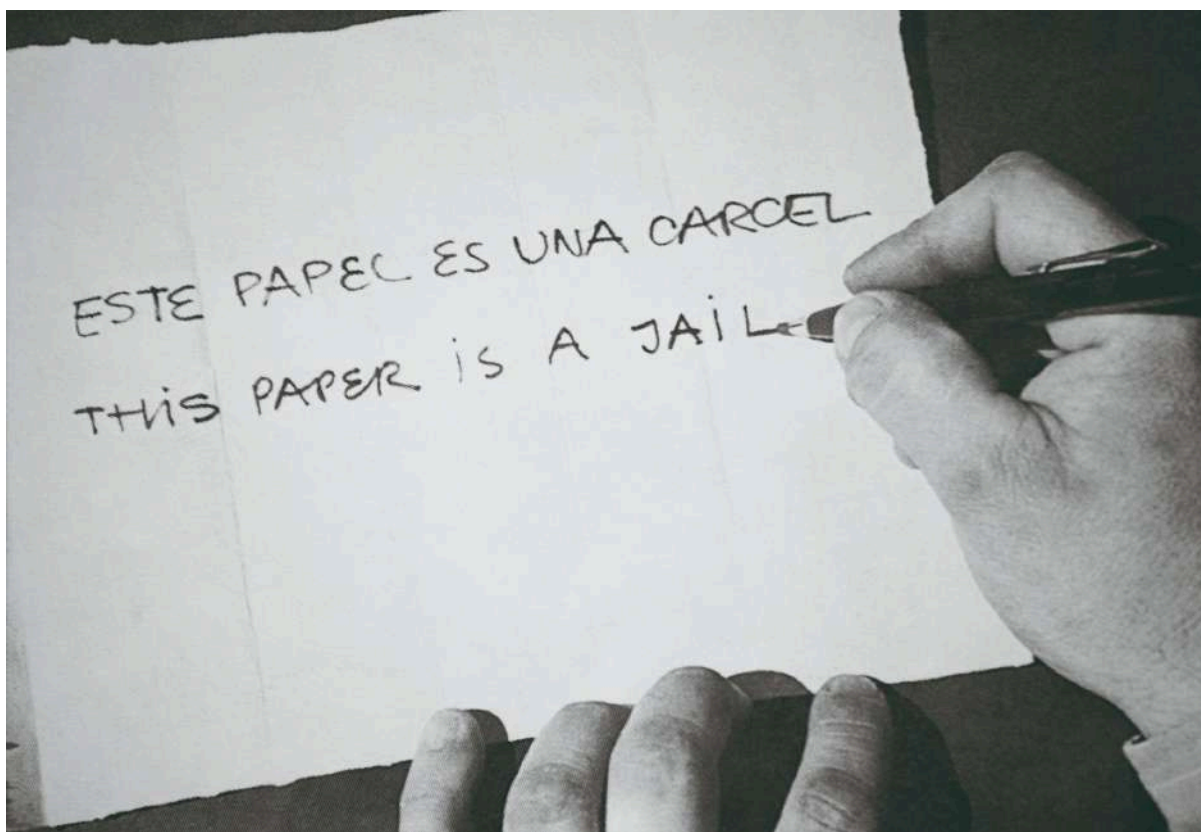
1. Plancha I. Portada, 55,3 x 41,9 cm
2. Plancha IV. [*La gran plaza*], 55,3 x 41,7 cm
3. Plancha II. [*El hombre en el potro*], 57,1 x 42 cm
4. Plancha VII. [*El puente levadizo*], 56,1 x 41,5 cm
6. Plancha VIII. [*La escalera con trofeos*], 57,5 x 40,6 cm
7. Plancha V. [*Los bajorrelieves de los leones*], 58,5 x 43 cm
8. Plancha III. [*La torre circular*], 55,6 x 41,8 cm
9. Plancha IX. [*La rueda gigante*], 56,1 x 41,1 cm
10. Plancha XVI. [*Malecón con cadenas*], 41 x 55,7 cm
11. Plancha XI. [*El arco decorado con una concha*], 40,8 x 55,7 cm
12. Plancha X. [*Prisioneros sobre un saliente*], 41,7 x 55,3 cm
13. Plancha XIII. [*El pozo*], 41,1 x 56 cm
14. Plancha XIV. [*El arco gótico*], 41,7 x 55,6 cm
15. Plancha XII. [*Caballote de tortura*], 41,7 x 56,4 cm
16. Plancha XV. [*El malecón con un farol*], 41,5 x 55,8 cm

---

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72177720320648429>

---

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel.: +54 11 5288 9973



5.

**Horacio Zabala**

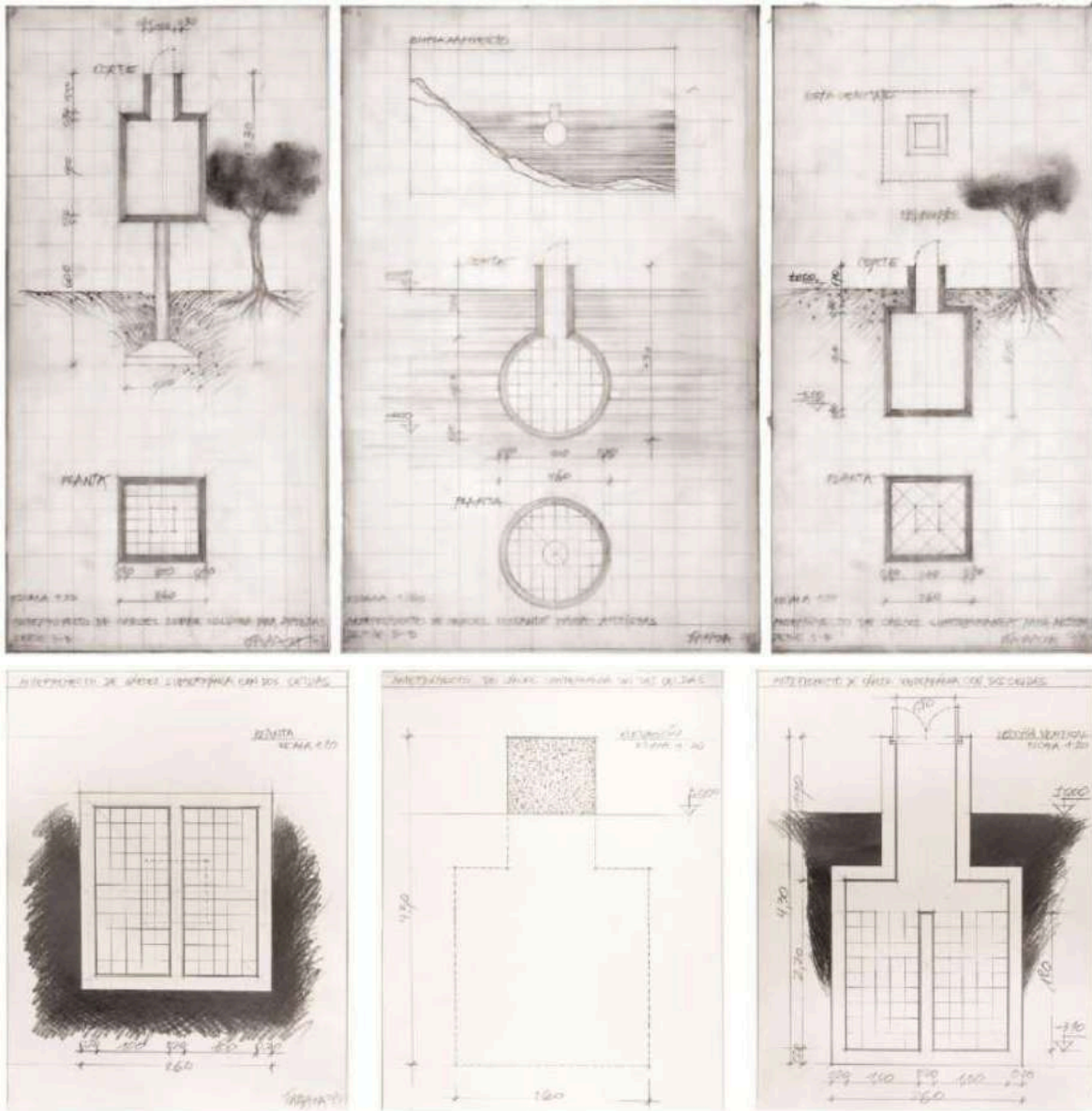
*Este papel es una cárcel*, 1972-2024

Grabado digital (inkjet) en base a fotografía analógica

Copia de exhibición, 69 x 98 cm

Cortesía del artista





Horacio Zabala

*Anteproyecto de cárceles sobre columna, flotante y subterránea para artistas. Serie 3B* (tríptico), 1974

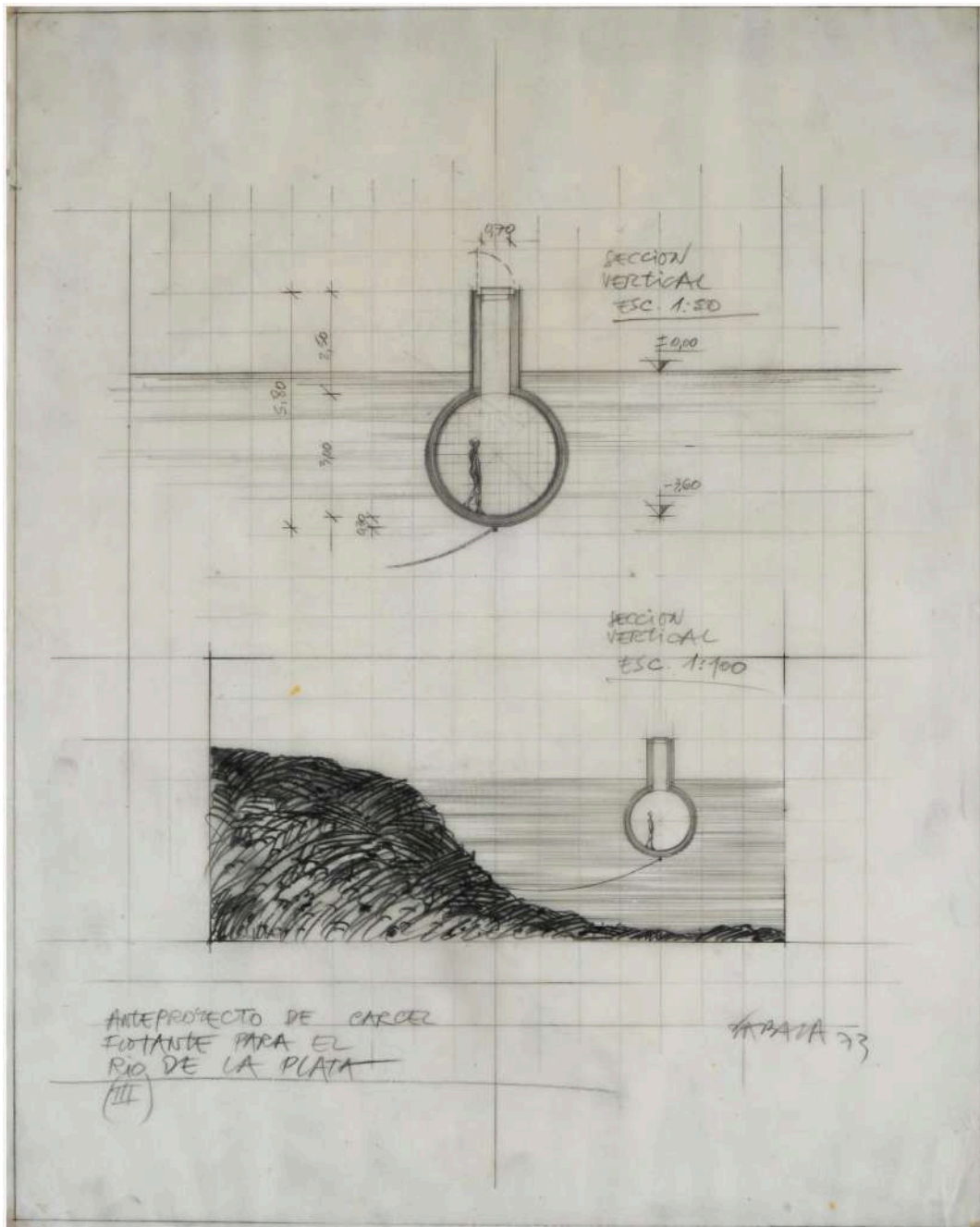
Grafito sobre papel de calco, 54 x 89 cm

*Anteproyecto de cárcel subterránea con dos celdas* (tríptico), 1973

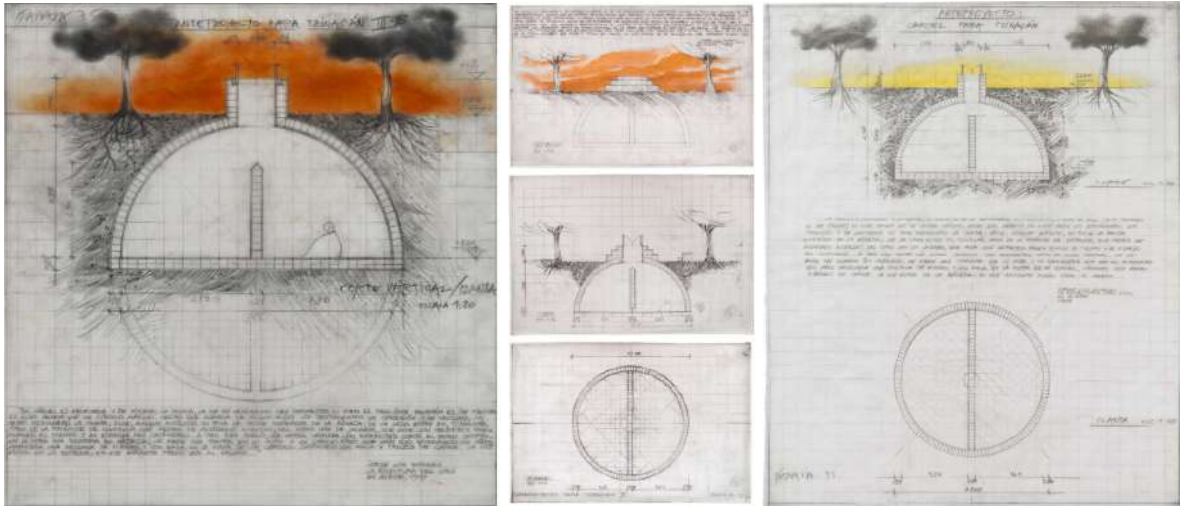
Grafito sobre papel, 39,5 x 82 cm

Colección particular





Horacio Zabala  
*Cárcel flotante III*, 1973  
Lápiz sobre papel, 61 x 48 cm  
Donación del artista, 2004  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes



Horacio Zabala  
*Anteproyecto para Tzinacán III B*, 1975  
Grafito y pastel sobre papel de calco, 56 x 53 cm  
Colección particular

Horacio Zabala  
*Anteproyecto para Tzinacán IV* (tríptico), 1975  
Grafito sobre papel, 117,5 x 62 cm  
Colección particular

Horacio Zabala  
*Anteproyecto: cárcel para Tzinacán*, 1975  
Grafito y pastel sobre papel de calco, 71 x 58 cm  
Colección particular



Horacio Zabala

*Anteproyecto de celda flotante para el océano Pacífico, 1973*

Grafito sobre mapa, 45,3 x 30,8 cm

Colección particular

Horacio Zabala

*Anteproyecto de celda flotante para el mar Caribe, 1973*

Grafito sobre mapa, 32 x 45,3 cm

Colección particular



Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria flotante. Celda individual (III)*, 1973

Grafito sobre papel milimetrado, 33 x 21,4 cm

Colección particular

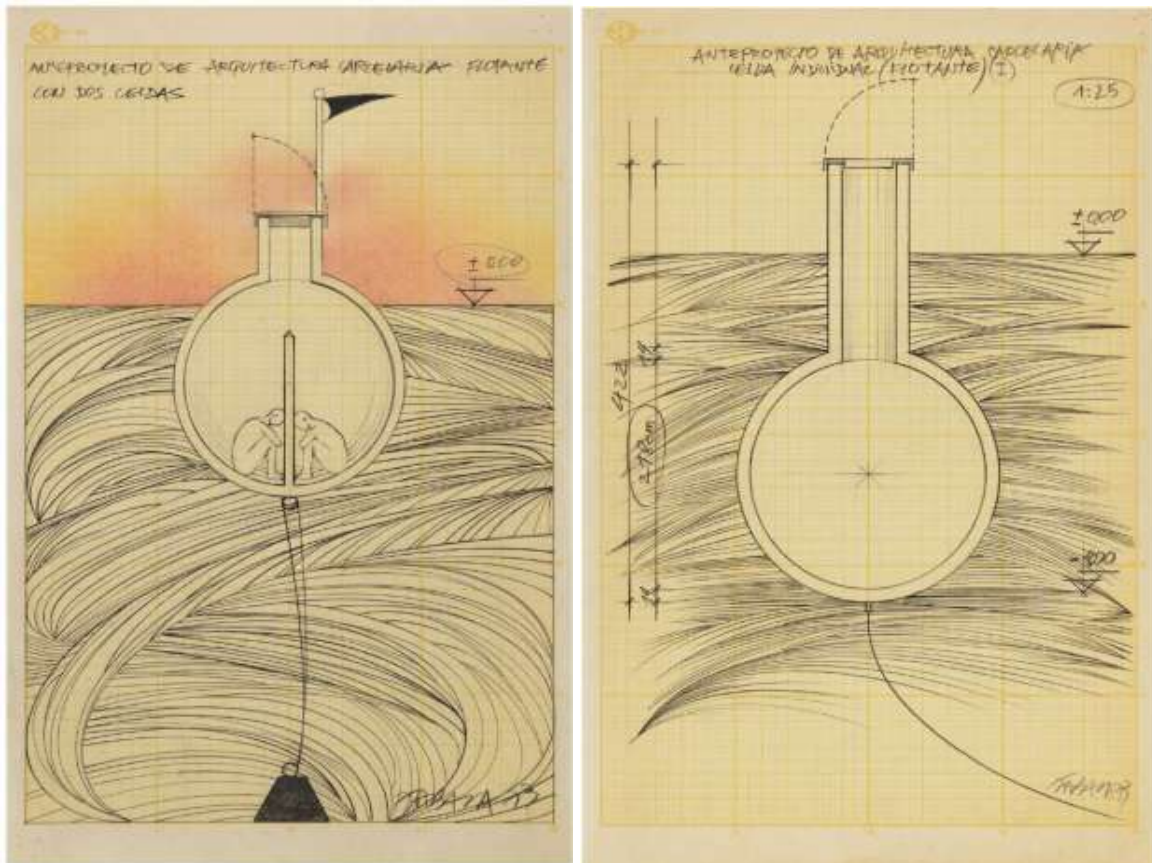
Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria flotante. Celda individual II*, 1973

Grafito sobre papel milimetrado, 33 x 21,4 cm

Colección particular





Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria flotante con dos celdas*, 1973

Grafito y lápiz de color sobre papel milimetrado

33 x 21,4 cm

Colección particular

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria. Celda individual (flotante) (I)*, 1973

Grafito sobre papel milimetrado

33 x 21,4 cm

Colección particular



1.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria. Celda individual para artistas I*, 1973

Grafito y lápiz de color sobre papel, 22 x 32 cm

Colección particular

2.

Horacio Zabala

*Anteproyecto: tres modelos de cárceles para artistas*, 1974

Grafito sobre papel de calco, 49,5 x 49,5 cm

Colección particular

3.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura represiva sobre columna. Celda individual para artistas*, 1973

Grafito sobre papel de calco milimetrado, 25,5 x 36 cm

Colección particular

4.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura represiva subterránea. Celda individual para artistas*, 1973

Grafito y lápiz de color sobre papel de calco milimetrado, 23 x 29 cm

Colección particular



5.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de cárcel flotante para artistas (Río de la Plata), 1973*

Grafito y lápiz color sobre papel de calco, 29 x 22,5 cm

Colección particular

6.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria subterránea para Buenos Aires (A) y sobre columna para la Patagonia (B), 1974*

Grafito y lápiz de color sobre papel de calco, 34 x 45 cm

Colección particular

7.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de cárcel flotante para artista, 1973*

Grafito sobre papel de calco milimetrado, 33 x 50 cm

Colección particular

8.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria. Celda individual, 1973*

Grafito sobre papel milimetrado, 33 x 21,4 cm

Colección particular

9.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria I. Celda individual (subterránea), 1973*

Grafito sobre papel milimetrado, 33 x 21,4 cm

Colección particular

10.

Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria II. Celda individual (subterránea), 1973*

Grafito sobre papel milimetrado, 33 x 21,4 cm

Colección particular



1.  
Horacio Zabala  
*Pelikan N° 2*, 1974  
Sello de goma, alambre de cobre, almohadilla, libros, 70 x 70 x 4,5 cm  
Donación del artista, 2004  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

2.  
Horacio Zabala  
*El arte es una cárcel*, 1972  
Heliografía, 72,5 x 70 cm  
Colección particular



3.

Horacio Zabala

*Este papel es una cárcel*, 1972

Grafito sobre papel de calco milimetrado, 45,5 x 50 cm

Colección particular

4.

Horacio Zabala

*Art is a jail ad infinitum*, 1972

Cuaderno de espiral metálico, estampa de tinta con sello de goma sobre papel, 25 x 18 cm

Colección particular

5.

Horacio Zabala

*Art is a jail*, 1972

Estampa de tinta con sello de goma sobre papel de calco milimetrado, 49 x 59 cm

Colección particular

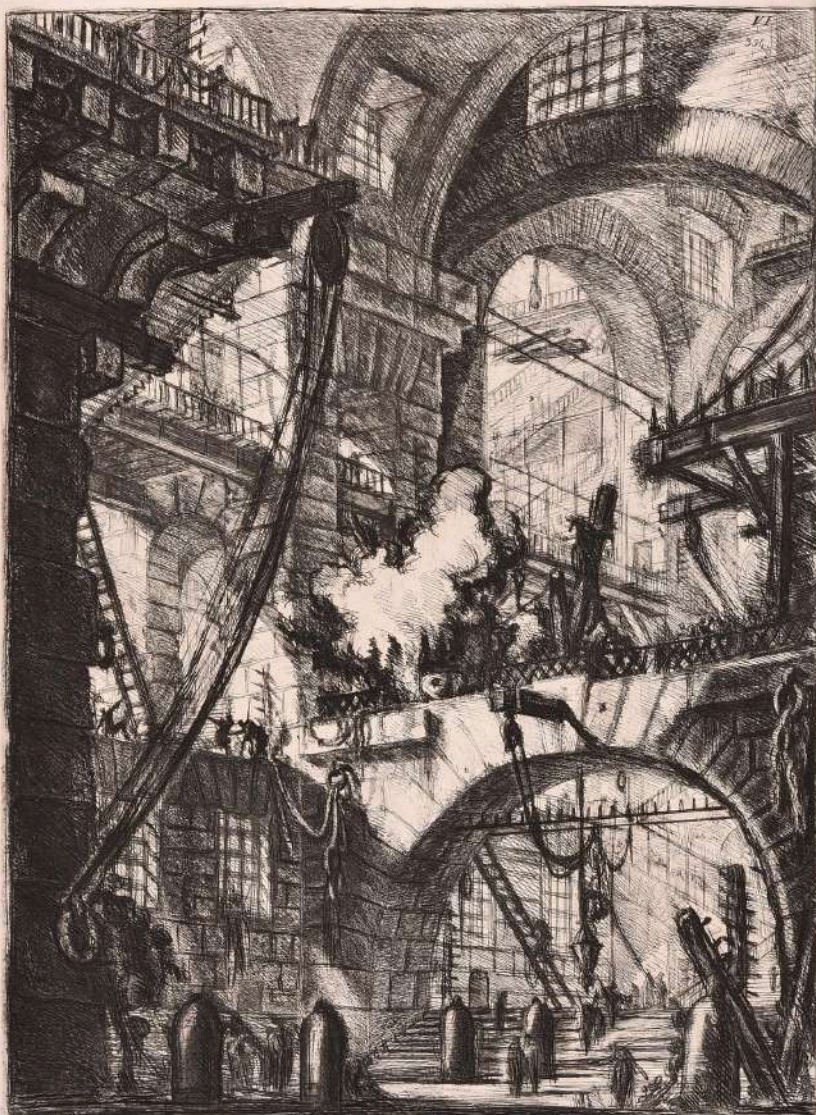
6.

Horacio Zabala

*Art is a jail*, 1972

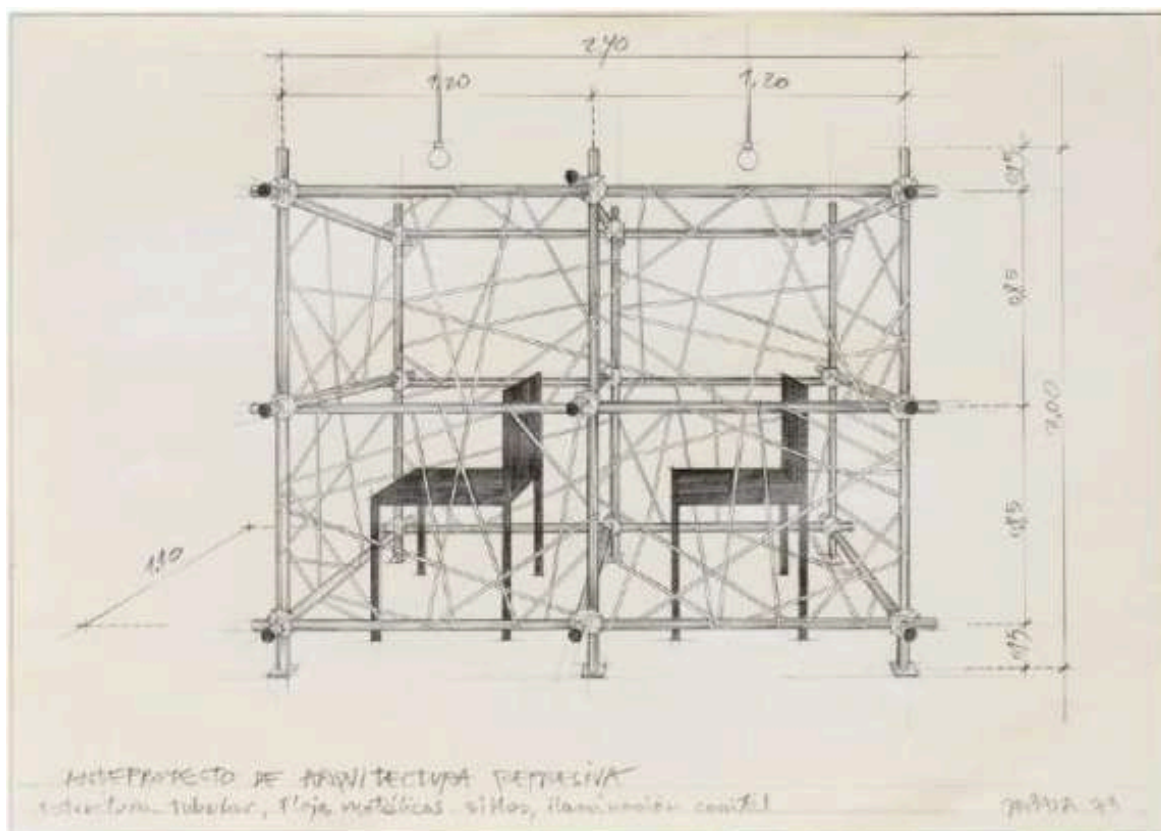
Estampa de tinta con sello de goma sobre papel de calco milimetrado, 45 x 51 cm

Colección particular

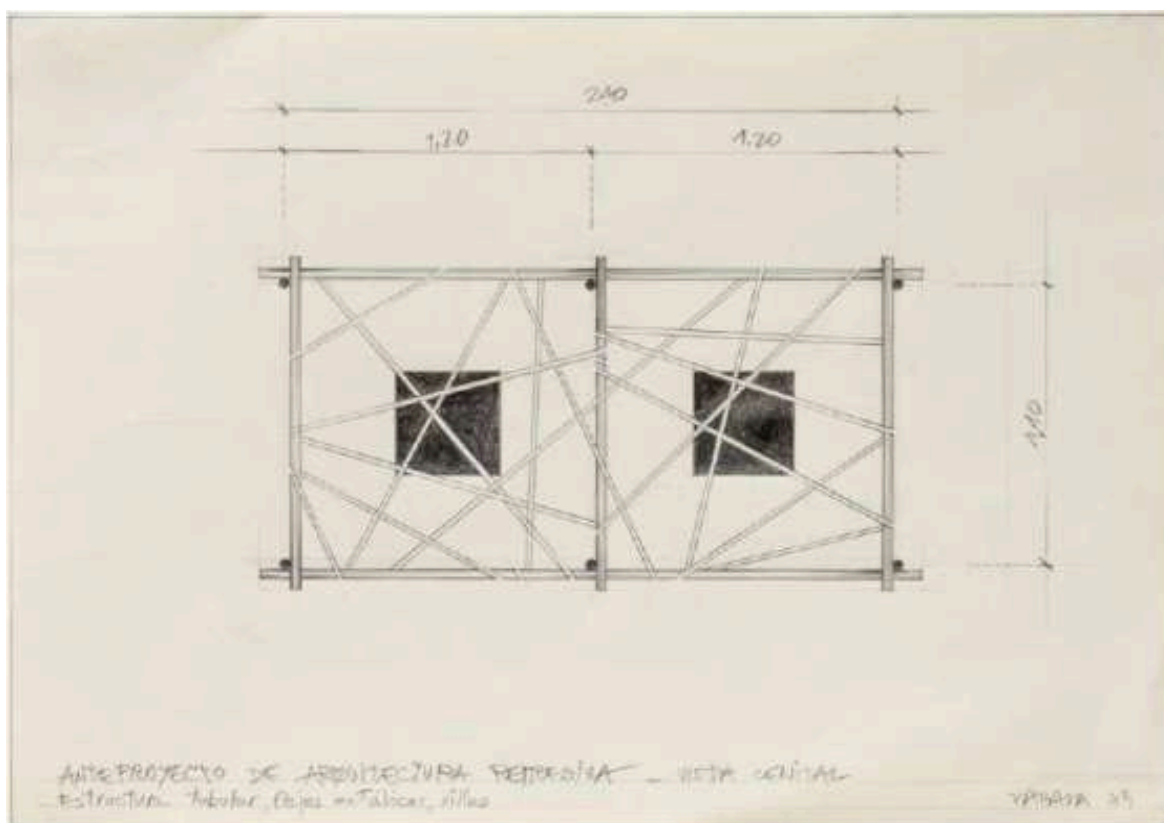


Giovanni Battista Piranesi  
Serie *Carceri d' invenzione*, 1761-1778  
Aguafuerte  
Plancha VI. [*El incendio*], 57 x 41,5 cm  
Donación Ministerio de Instrucción Pública de Italia, 1902  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes





Horacio Zabala  
*Anteproyecto de arquitectura represiva*, 1973  
Grafito sobre papel, 33 x 45,5 cm  
Colección particular



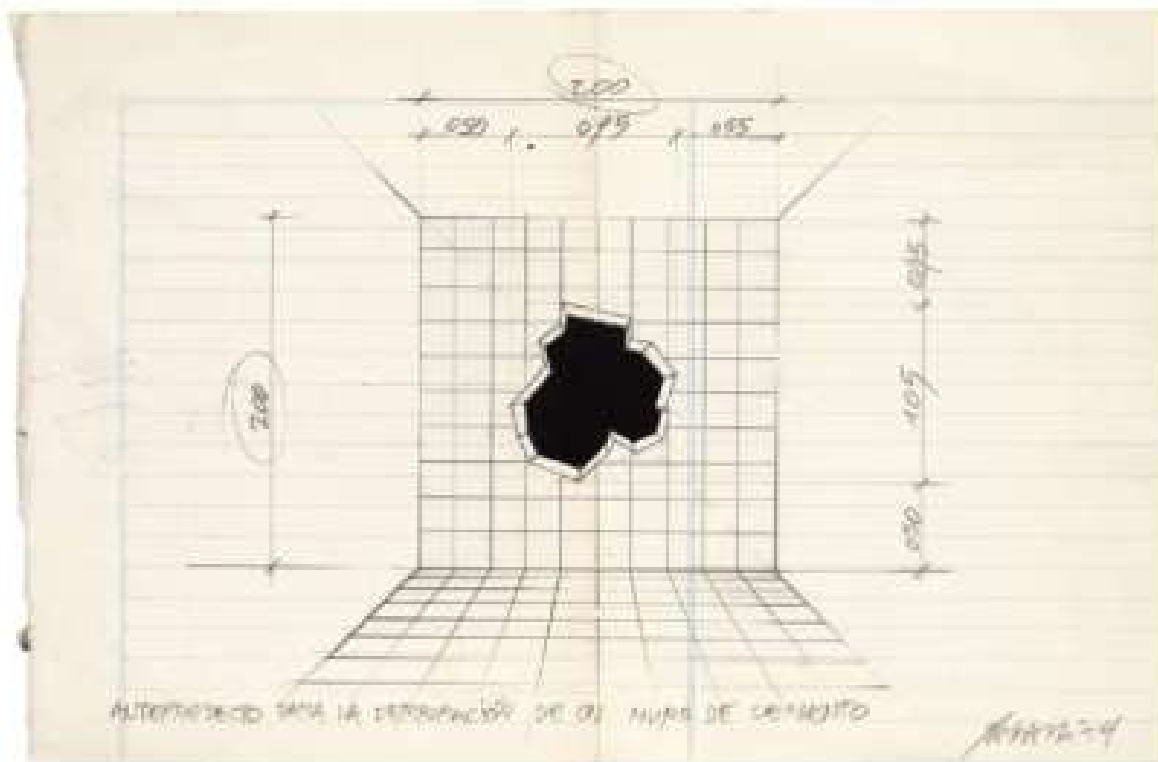
Horacio Zabala

*Anteproyecto de arquitectura represiva. Vista cenital, 1973*

Grafito sobre papel, 33 x 45,5 cm

Colección particular





Horacio Zabala

*Anteproyecto para la perforación de un muro de cemento*, 1974

Grafito sobre papel y collage, 21,3 x 32 cm

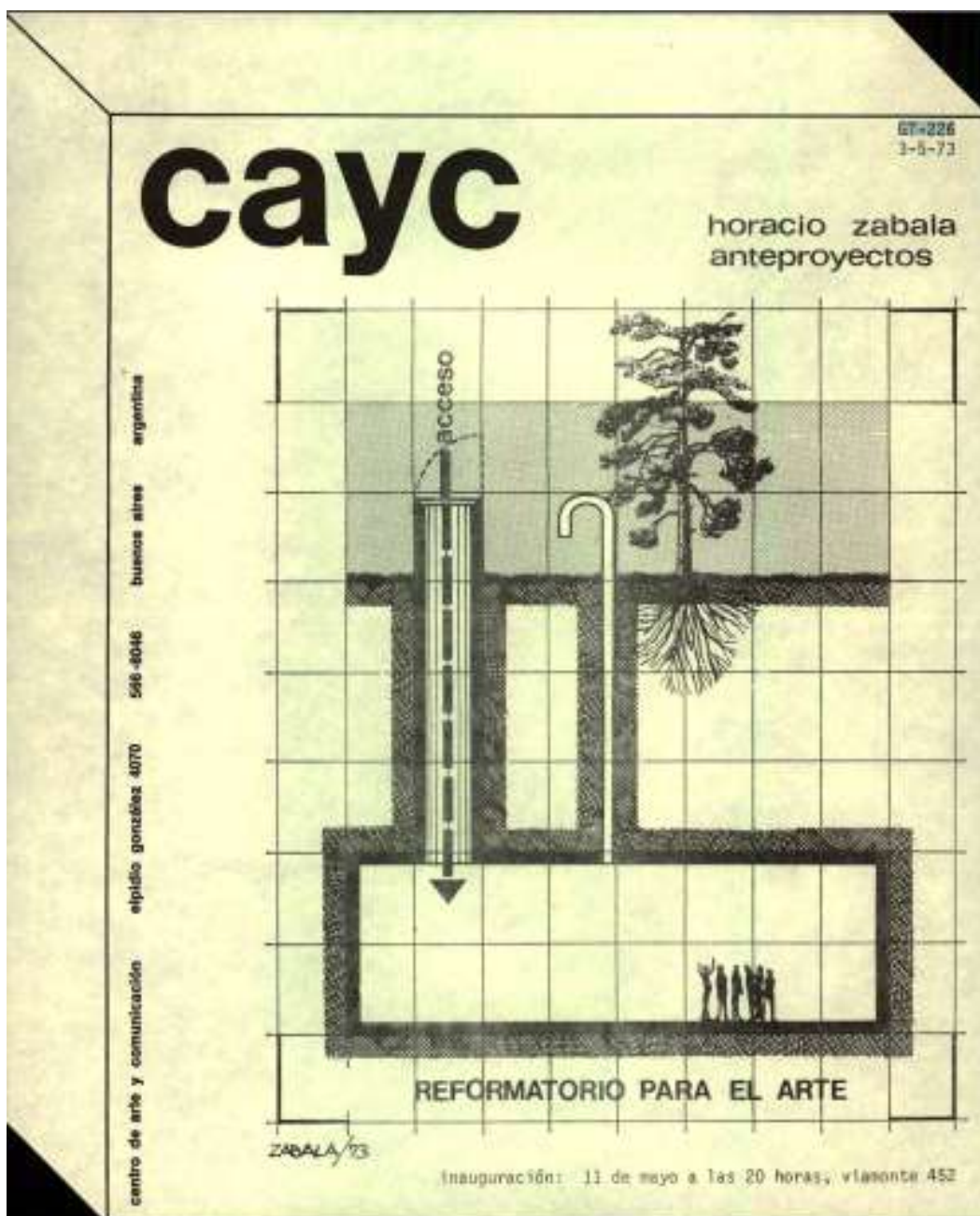
Colección particular



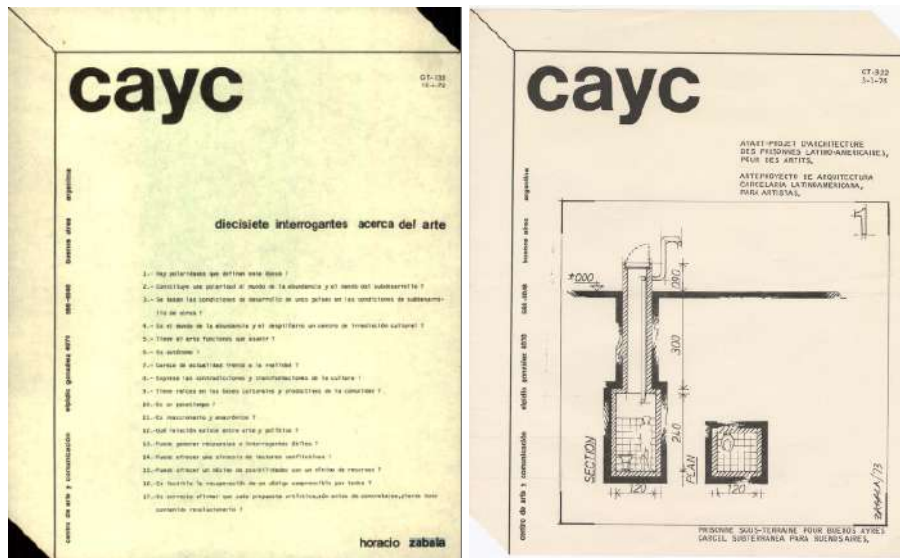
Catálogo de la exposición *Horacio Zabala. Anteproyectos*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 1973. Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.

Creado en 1968, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) se propuso como un espacio interdisciplinario desde donde generar un movimiento de arte experimental en la Argentina. Sus exposiciones y actividades, con sede en la ciudad de Buenos Aires, reunieron a artistas, intelectuales y científicos, inicialmente, con el fin de explorar las posibilidades creativas que ofrecían las nuevas tecnologías. A lo largo de la década del 70, sus propuestas fueron volcándose a temáticas vinculadas con la identidad latinoamericana y los conflictos sociales de la región. Desde 1972, Zabala integró el Grupo de los Trece, el colectivo insignia de la institución, con el que participó en importantes eventos del circuito artístico internacional.

En mayo de 1973, exhibió en el CAYC una serie de trabajos que reflexionaban sobre la relación del espacio con la libertad o con su contraparte, el encierro. En el catálogo de la exposición —que coincidió con los últimos días de la dictadura del general Alejandro Agustín Lanusse—, el director del Centro, Jorge Glusberg, señaló que los anteproyectos de Zabala intentaban “explicitar las estructuras represivas de la sociedad en la que le ha tocado actuar como artista y arquitecto”.

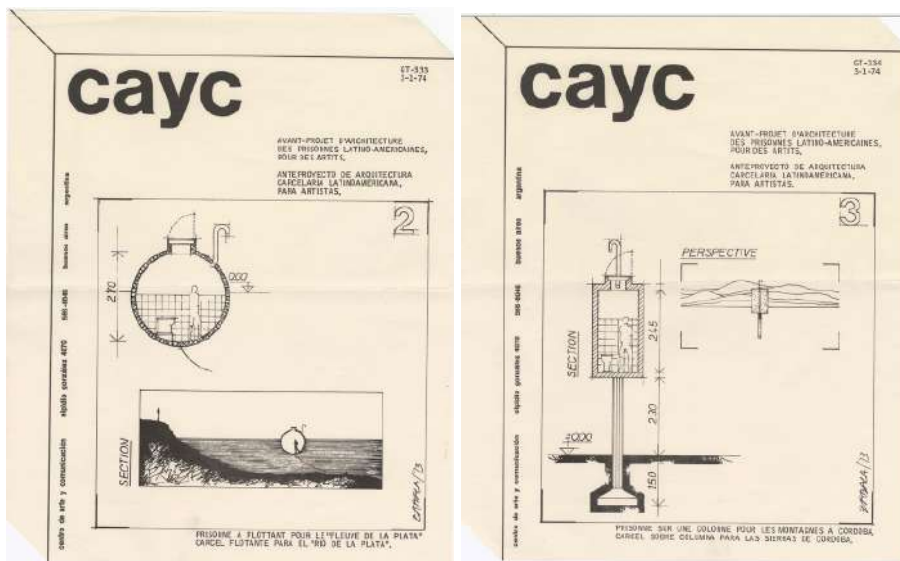


*Horacio Zabala anteproyectos*, GT-226, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 3 de mayo de 1973. Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.



*Diecisiete interrogantes acerca del arte*, GT-135, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 12 de junio de 1972. Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria latinoamericana, para artistas*, GT-332, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 3 de enero de 1974. Copia de exhibición.



*Anteproyecto de arquitectura carcelaria latinoamericana, para artistas*, GT-333, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 3 de enero de 1974. Copia de exhibición.

*Anteproyecto de arquitectura carcelaria latinoamericana, para artistas*, GT-334, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 3 de enero de 1974. Copia de exhibición.

\*Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en <https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/7217720320648429>



Luigi Russo, *Oggi l'arte è un carcere?* Bologna, Società editrice Il Mulino, 1982. Archivo del artista.

En 1976, recién llegado a Europa, Horacio Zabala realizó una acción vinculada al arte correo y emparentada con aquellas que había llevado adelante en el ámbito del CAYC en Buenos Aires. Envío a 200 personas, entre las que había artistas, poetas, críticos, trabajadores de la cultura y diseñadores, una hoja milimetrada, las mismas que utilizaba en sus propias obras. Con un encabezado que anunciaba “Hoy el arte es una cárcel”, solicitaba una colaboración sobre el tema, que sería luego recopilada en un libro. Recibió 146 respuestas, entre ellas las de Ben Vautier, Les Levine, Antoni Muntadas, Jochen Gerz, Daniel Daligand, Carlos Ginzburg y Pawel Petasz. Seis años más tarde, Zabala editó *Oggi l'arte è un carcere? [¿Es el arte hoy una prisión?]*, con una selección de las intervenciones recibidas por correo y una serie de ensayos —que se desprenden de un seminario organizado alrededor de la pregunta que da título al volumen—, de los filósofos Luigi Russo, Mario Perniola, Ermanno Migliorini, Enrico Crispolti, Jean Baudrillard, Hans-Dieter Bahr, Vittorio Ugo y Philippe Minquet.

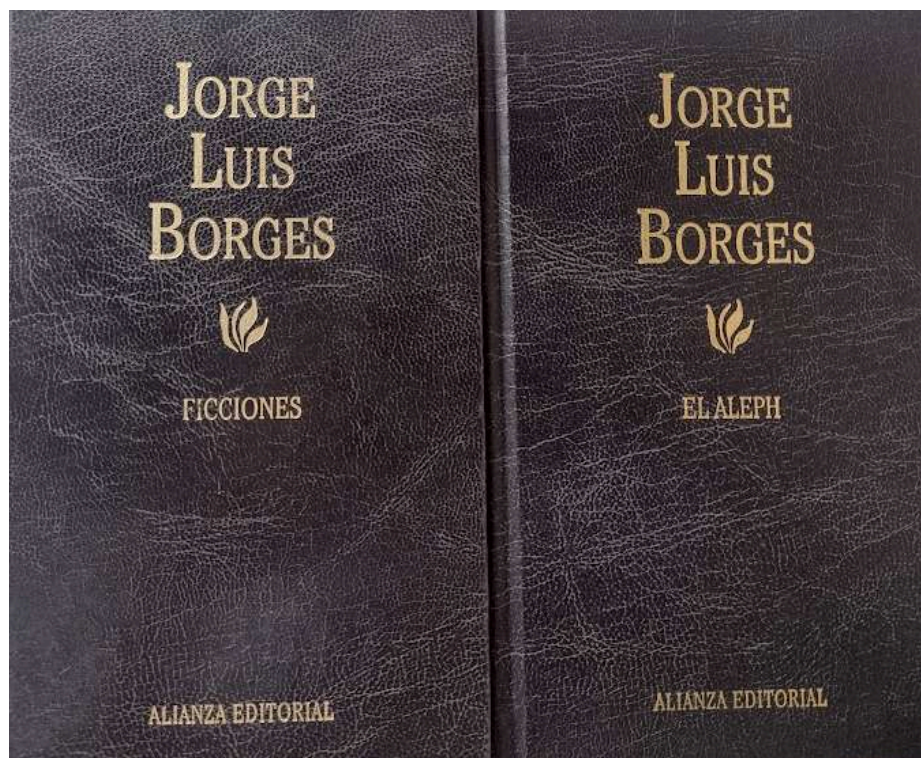


Juan Bercetche, Carlos Ginzburg, Eduardo Leonetti, Luis Pazos, Juan Carlos Romero, Edgardo Antonio Vigo y Horacio Zabala. *Sellado a mano*, 1974. Archivo del artista.

La carpeta colectiva *Sellado a mano* reunía intervenciones de cada uno de los artistas compuestas por impresiones de sellos de goma, en las que se hacía referencia al contexto de represión y tensión política que se vivía en América Latina. Impulsor de la iniciativa, Vigo escribió en la revista *Hexágono '71* que en la carpeta “imperera una clara línea política, elemento común en los investigadores latinoamericanos de hoy, inmersos en una realidad que presenta problemas urticantes, que deben ser contestados también desde el punto de vista político”.

La intervención de Zabala consistió en una secuencia de tres páginas con la inscripción “Teoría del arte latinoamericano”. En la última hoja, esta leyenda aparece atravesada por la palabra “Censurado” estampada con un sello de goma.





Jorge Luis Borges, “El inmortal”, *El Aleph* [1949], Madrid, Alianza, 1998.

“Bajé; por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. Había nueve puertas en aquel sótano, ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número de cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron”.

—

“Aquella noche no dormí. Hacia el alba soñé con un grabado a la manera de Piranesi, que no había visto nunca o que había visto y olvidado, y que representaba el laberinto. Era un anfiteatro de piedra, cercado de cipreses y más alto que las copas de los cipreses. No había ni puertas ni ventanas, pero sí una hilera infinita de hendidias verticales y angostas. Con un vidrio de aumento yo trataba de ver el minotauro. Al fin lo percibí. Era el monstruo de un monstruo; tenía menos de toro que de bisonte y, tendido en la tierra el cuerpo humano, parecía dormir y soñar. ¿Soñar con qué y con quién?”.

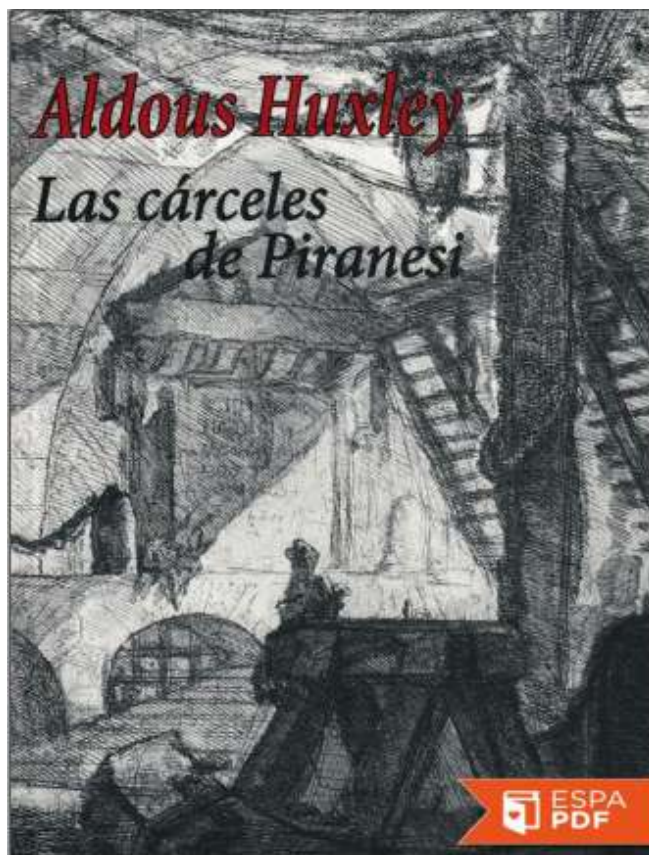
Jorge Luis Borges, “There are more things”, *El libro de arena*, 1975.

—

“¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* y Hamlet espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios”.

Jorge Luis Borges, “Magias parciales del Quijote”, *Otras inquisiciones*, 1952.

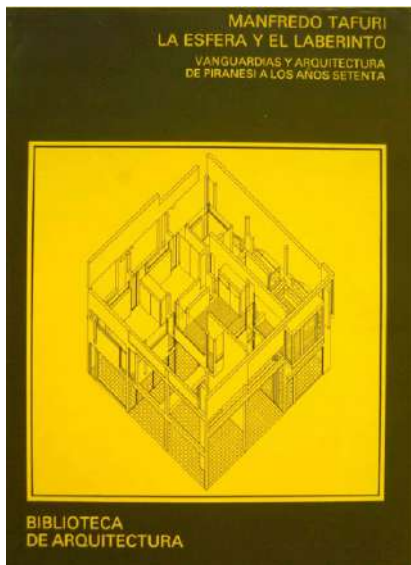




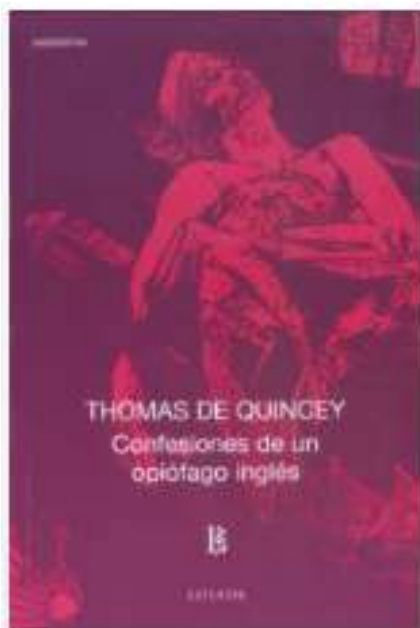
Susanna Clarke, *Piranesi*, Buenos Aires, Salamandra, 2022.

Aldous Huxley, *Las cárceles de Piranesi* [1949], Madrid, Casimiro Libros, 2012.

“El hecho más inquietantemente obvio de todos estos calabozos es la perfecta falta de sentido que domina en todo. [...] las escaleras no se dirigen a ninguna parte, las bóvedas no soportan más que su propio peso y encierran grandes espacios que nunca son realmente salas, sino sólo antecámaras, almacenes, vestíbulos y dependencias. Y esta magnificencia de piedras ciclópeas ha sido en todas partes estirada por escaleras de madera, por endeble pasamanos y angostas pasarelas. [...] en el suelo, hay grandes máquinas incapaces de hacer nada en particular, y de los arcos de arriba cuelgan sogas que no encierran nada más que una desagradable idea de torturas. [...] Pero, incluso cuando los recintos aparecen más o menos cerrados, Piranesi logra siempre transmitir la impresión de que esos colosos sin sentido se extienden infinitamente hasta ocupar todo el universo. Entregadas a actividades irreconocibles, sin hacerse mutuamente caso, unas pocas figuras sin rostro rondan las sombras. Su insignificante presencia recalca el hecho de que ninguna está donde debería estar”.



Manfredo Tafuri, *La esfera y el laberinto. Vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años setenta* [1980], Barcelona, Gustavo Gili, 1984. Cortesía Adrián Gorelik.



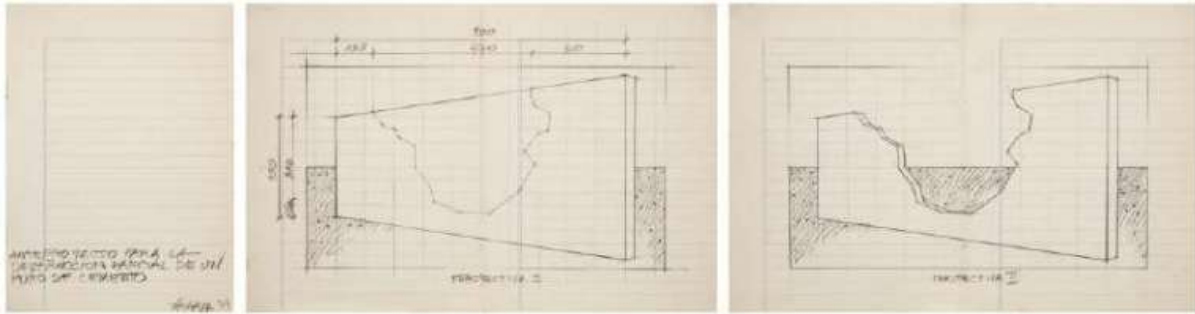
Thomas de Quincey, *Confesiones de un opiófago inglés: Extracto de la vida de un académico* [1821], Buenos Aires, Losada, 2008.

“Hace muchos años, cuando ojeaba las Antigüedades de Roma de Piranesi, el señor Coleridge, que estaba parado a mi lado, me describió un conjunto de placas de ese artista, llamados los Sueños y que registran el escenario de sus propias visiones durante un delirio de fiebre. [...] Pegada a las paredes se percibía una escalera y sobre ella, subiendo trabajosamente, estaba el propio Piranesi. Siguiendo las escaleras un poco más se advertía que se produce una abrupta terminación, sin ninguna balaustrada y sin permitir ningún paso adelante a quien había llegado a extremo, salvo hacia las profundidades del precipicio. Sea lo que le ocurra al pobre Piranesi, supone uno, sus trabajos deben terminar de alguna forma aquí. Pero levanté los ojos y vi un segundo tramo de escaleras aún más alto: en el cual de nuevo se lo ve a Piranesi, pero esta vez de pie al borde del abismo. De nuevo elevamos los ojos y se ven todavía más tramos aéreos de escaleras; [...] y así sucesivamente hasta que las escaleras que no terminan y Piranesi se pierden en la oscuridad superior del ámbito. Con el mismo poder de incesante crecimiento y reproducción de sí misma avanza la arquitectura de mis sueños”.

----

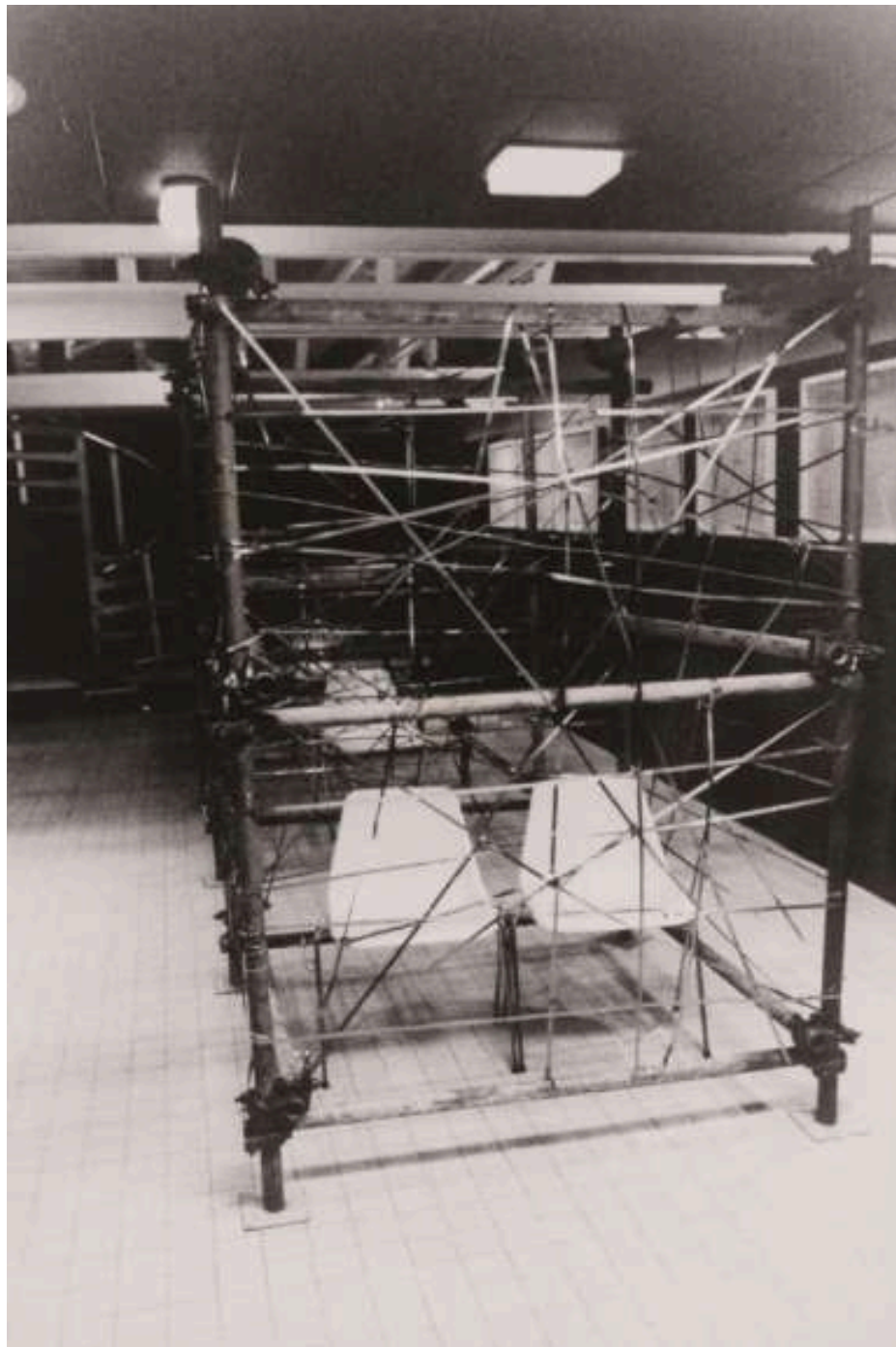
M. C. Escher [cat. exp.], La Haya, Gemeentemuseum, 1968.

A mediados del siglo XX, el artista neerlandés Maurits Cornelis Escher retoma el tema de la relatividad del espacio en dibujos y grabados donde intrincadas vistas arquitectónicas presentan perspectivas exageradas y elementos paradójicos.



*Anteproyecto para la destrucción parcial de un muro de cemento* (tríptico), 1973  
 Grafito sobre hojas de cuaderno  
 Archivo del artista

A la primera exhibición de su serie de arquitecturas carcelarias, en 1973, Zabala sumó la instalación *Espacio represivo* y la obra *Anteproyecto para la destrucción parcial de un muro de cemento*. Este último trabajo resulta un correlato visual del concepto de “libertad intersticial”, con el que se definía uno de los campos de libertad planteados por Abraham Moles, referente de la teoría de la comunicación y figura vinculada al CAYC desde su primera época. En septiembre de 1972, el físico y filósofo había dictado allí el curso “Hacia una sociología de los objetos”. Moles relacionaba la creatividad del comportamiento con la liberación de los sistemas dominantes. El anteproyecto de Zabala vincula la topología del espacio (el muro como barrera restrictiva y la acción generadora del espacio intersticial) y los mecanismos socioculturales. De esta analogía se desprende su interpretación del término acuñado por Moles: el hombre, en conflicto con el sistema social, encuentra su libertad en los márgenes intersticiales que dejan los sistemas de dominación.



Registro fotográfico de la primera versión de la instalación *Espacio represivo*, en la muestra *Horacio Zabala. Anteproyectos*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 1973. Archivo del artista.





*Horacio Zabala anteproyectos*, GT-227, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación (CAYC), 3 de mayo de 1973. Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.