Os mapas artísticos de Horacio Zabala na ditadura militar argentina

Carla Monteiro Sales

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/2450>

DOI: 10.4000/terrabrasilis.2450

ISSN: 2316-7793

Editora

Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

Referência eletrónica

Carla Monteiro Sales, «Os mapas artísticos de Horacio Zabala na ditadura militar argentina», *Terra Brasilis* [Online], 9 | 2017, posto online no dia 30 dezembro 2017, consultado o 05 dezembro 2022.
URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/2450> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.2450>

Este documento foi criado de forma automática no dia 5 dezembro 2022.

All rights reserved

Os mapas artísticos de Horacio Zabala na ditadura militar argentina

Carla Monteiro Sales

- 1 Durante as décadas de 1960 e 1970, militares tomaram o poder e estabeleceram regimes ditatoriais em diversas partes do continente sul-americano, o que provocou mudanças políticas, econômicas e sociais em países como Brasil, Chile e Argentina. Nessa última, as tensões e instabilidade política do período resultaram em dois golpes militares, em 1966 e 1976. É exatamente este contexto histórico que influenciou a elaboração de mapas pelo artista plástico argentino Horacio Zabala.
- 2 Nas criações de Zabala reside uma dualidade, pois, ao mesmo tempo em que são mapas, são também obras de arte, resultando nas particularidades do que se convencionou chamar mapas artísticos. De forma bastante direta e simplificada, podemos dizer que estes se diferem dos mapas convencionais por serem mapas ou apropriações cartográficas elaboradas por artistas nas mais diversas formas de expressão. Por outro lado, para compreender o interesse dos artistas pelas representações cartográficas é necessário discutir as relações históricas entre arte e mapeamento.
- 3 No presente texto, traçaremos nossa discussão guiados por mapas elaborados por Zabala entre 1972 e 1974, onde mapas da América Latina e da Argentina foram utilizados e modificados graficamente para expressar e debater a turbulência sociopolítica dos países sob regimes militares repressivos. As intervenções expressas artisticamente nesses mapas despertam a atenção e o interesse de entender como esse período particular motivou o artista a se apropriar de mapas em seu trabalho, bem como analisar os discursos e debates sobre o período da ditadura militar que se manifestam através dessas apropriações cartográficas.
- 4 Primeiramente, caberia fornecer alguns dados biográficos do personagem principal desse trabalho: Horacio Zabala. Nascido na Argentina, em 1943, Zabala formou-se em arquitetura na Universidade de Buenos Aires, mas voltou-se para atividades artísticas já na década de 1960, realizando sua primeira exposição individual em 1967. Com maior reconhecimento, participou ativamente das exposições e atividades do *Centro de Arte y Comunicación* (CAyC), fundado em 1968, como resultado do questionamento político e

artístico verificado durante o período na Argentina. Ali, integrou o chamado *Grupo de los Trece*, círculo formado por artistas experimentais para troca de ideias e práticas. Em 1976 tem início a mais violenta ditadura militar argentina, o que faz Zabala se exilar do país. Viveria sucessivamente em Roma, Viena e Genebra, onde continua trabalhando e exibindo sua produção artística.

- 5 Influenciado por sua formação e pelo engajamento político, sua obra frequentemente mistura projetos de arquitetura, plantas-baixas, visões sobre encarceramento, projeções e geometrias que guardam particular interesse pelos modos através dos quais os espaços são definidos, sejam estes arquitetônicos, cartográficos ou narrativos. Zabala mantém sua atividade criativa até hoje e é reconhecido como um dos mais importantes artistas conceituais em seu país. Tornou-se famoso por sua abordagem estética crítica de temas sociopolíticos, com questionamentos à realidade dada e composições que giram em torno das noções de liberdade e território. Uma das marcas artísticas de Zabala é o uso materiais simples e cotidianos, como, por exemplo, um mapa.
- 6 De fato, esse interesse por mapas tornou-se mais latente durante a década de 1970, quando o artista elabora uma série de intervenções artísticas em mapas da América Latina e da Argentina, de modo a expressar as tensões sociopolíticas dos regimes militares. Desse modo, enquanto os mapas oficiais eram estimulados pelos órgãos militares para conhecimento e controle do território, os mapas de artistas como Zabala apareciam desfiguráveis e instáveis, queimados e violentados, para expor e provocar reações sobre o cenário repressor das ditaduras militares.
- 7 A fim de tornar tais ideias mais compreensíveis, reproduzimos abaixo um dos mapas artísticos de Horacio Zabala: *Tensiones*, de 1974. Nesta obra, a fórmula matemática para calcular a tensão adquire novas interpretações ao ser escrita sobre o mapa centrado no Cone Sul do continente americano. O artista não se apropria do mapa simplesmente por ser um material cotidiano e de fácil acesso, mas, principalmente, por ser encarado como um artefato científico e neutro de representação do espaço. Tal é o aspecto que o artista tende a questionar ao propor novas formas de olhar e representar o mundo.

Figura 1: Tensiones (1974)

Tinta sobre mapa impreso. 22 x 28 cm

Fonte: http://www.roalonso.net/es/arte_cont/microestetica.php

- 8 Antes de prosseguirmos com a análise dos mapas de Zabala e para compreender seu interesse (e de outros artistas) por este tipo de representação geográfica, caberia discutir brevemente as relações históricas entre arte e mapeamento.
- 9 Grande parte do que usualmente reconhecemos e classificamos como mapa provém da instituição da cartografia dita científica, que começa a se estabelecer na Idade Moderna. Seu conjunto de elementos obrigatórios, escalas numéricas, cálculos matemáticos, formas padronizadas, passaram a compor a estética geral do que identificamos como mapa e, por conseguinte, como algo diferenciado das demais formas de representação.
- 10 Entretanto, isso não significa que anteriormente a esse período não existissem mapas. Por muitos séculos, fazer mapas e pintar quadros e paisagens eram atividades realizadas pelas mesmas mãos (Rees, 1980). O mapeamento era mais uma das artes decorativas. Artistas faziam mapas livremente antes dos cartógrafos e geógrafos requererem esse conhecimento como científico. Tanto é assim que mapas tinham qualidades estéticas, elementos simbólicos e visões de mundo subjetivas, tal qual nas pinturas.
- 11 Essa transformação nas formas de mapeamento foi gradual e condizente com as demandas daquele contexto histórico, que incluíam as conquistas territoriais das grandes navegações europeias e um modo de pensamento pautado na razão e cientificidade. Contudo, tais transformações foram encaradas não como uma diferenciação, mas como uma evolução do mapeamento, onde os mapas teriam sido gradativamente aprimorados por meio de novas técnicas científicas e de precisão. Em outras palavras, a história da cartografia passou a ser dividida entre mapas pré-modernos e modernos, desde pelo menos o século XVII (Cosgrove, 2005). Os primeiros,

sob a influência das artes, seriam subjetivos e imprecisos; já os últimos, feitos sob os cânones da ciência cartográfica, seriam precisos e objetivos em sua representação.

- 12 Nesse processo, a fantasia do incógnito vai sendo substituída pela informação do conhecimento, e as imagens pictóricas pelos signos convencionados. É claro que existia uma importante demanda para tais transformações no mapeamento e uma indiscutível relevância e funcionalidade da cartografia científica. Entretanto, além de estimular seus princípios e características, a cartografia moderna também menosprezou e invalidou as demais formas de mapeamento, como o pré-moderno ou de culturas orientais, com o objetivo de apagar os vestígios do fazer artístico dos mapas (Harley, 1989). Por muito tempo, esse modelo prevaleceu na história da cartografia fomentando estudos que mostrassem a influência das artes apenas nos mapas pré-modernos, evitando o exame crítico da ciência cartográfica no século XX (Cosgrove, 2005).
- 13 Essa abordagem evolutiva na história da cartografia começa a adquirir novas versões através de uma corrente de pensamento que ficou conhecida como cartografia crítica, que se desenvolve no início da década de 1980, e propõe que os mapas não apenas representam, mas também *fazem* a realidade (Crampton e Kryngier, 2006). Nesse sentido, os mapas são vistos como ativos, com capacidade de participar ativamente no conhecimento espacial, de exercer poder e de promover mudanças sociais. O mapeamento seria parte integrante da produção do espaço, da geografia e das identidades políticas das pessoas que habitam e consomem um lugar.
- 14 No lugar dessa visão evolutiva e binária, a cartografia crítica se propõe a compreender as interseções entre as práticas artística e cartográfica, bem como perceber o mapa como um produto cultural e social que precisa ser entendido em seu contexto histórico. Enquanto as regras da cartografia científica tendem a padronizar os mapas, a nova corrente tende a ampliar suas formas, colocando sua representação como algo relativo e influenciável. É isso que lhe favorece expandir suas análises e reconhecer os mapas em suas mais variadas linguagens: artística, jornalística, propagandista ou dos períodos pré-modernos, por exemplo.
- 15 Destarte, quando artistas misturam elementos característicos da estética cartográfica às suas próprias técnicas, tem-se uma linguagem pouco usual, que expõe relações espaciais que são evitadas, ou ao menos pouco exploradas, pelos mapas convencionais da ciência cartográfica. Os mapas artísticos ampliam as formas de representar o mundo de modo mais espontâneo e compassivo; traçam uma associação entre forma estética e contextos políticos, que questionam as relações de poder da cartografia em afirmar um mundo padronizado.
- 16 De fato, grande parte do interesse de artistas nos mapas está relacionado ao seu poder e autoridade na visualização e afirmação do conhecimento sobre o espaço. Em outras palavras, mapas têm expressiva influência sobre as formas de pensar, teorizar, agir e relacionar espaços cotidianos, distantes, reais ou imaginados. Assim, apropriar-se de elementos e estéticas cartográficas nas obras de arte é questionar e fazer uso de sua autoridade em representar e formar o mundo como conhecemos.
- 17 Na verdade, podemos dizer que esses mapas feitos por artistas no período moderno constituem formas de questionamento em três aspectos:
 - a. questionam a autoridade dos mapas em afirmar uma correta visão de mundo;
 - b. por conseguinte, questionam visões padronizadas de mundo, expandindo as possibilidades de representar os mais diversos espaços, reais ou imaginados;

c. e, por último, mas não menos importante, questionam a dicotomia entre arte e cartografia, sublinhando suas relações históricas.

- 18 Nas análises sobre mapas artísticos não cabe verificar suas conformidades técnicas ou precisão de proporções; o que está em tela são as funções sociais, tanto as que influenciam quanto as influenciadas por eles. As propostas artísticas de mapa têm essa capacidade de sensibilizar e provocar reflexão sobre nossas relações com os espaços. As possibilidades, como aponta Wood (2006: 10), não findam:

O que está em questão é a natureza do mundo em que queremos viver. Ao apontar para a existência de outros mundos – reais ou imaginados – artistas de mapa estão reivindicando o poder do mapa de alcançar outros fins além da reprodução social de um status quo. Mapas artísticos não rejeitam os *mapas*. Eles rejeitam a *autoridade* clamada pelos mapas normativos exclusivamente para tratar a realidade como ela é, ou seja, com imparcialidade e objetividade (grifos do autor).¹

- 19 Com efeito, o ato de mapear, seja artístico ou científico, é um ato de criatividade, pois traduz a expressão de um conhecimento sobre o mundo (Crampton, 2010). A diferença é que no contexto científico existem regras que guiam e limitam essa representação, colocando-as como expressões precisas e corretas de um mundo que é único. Já no contexto artístico tais expressões são guiadas por anseios assumidamente culturais e ideológicos, configurando-as como uma imagem possível e contextualizada de mundo.
- 20 Os mapas de Horacio Zabala não são uma exceção. Diante da motivação de expressar as tensões políticas e territoriais do período de ditadura militar nos países da América Latina, os mapas se tornaram uma interessante ferramenta a ser modificada e apropriada artisticamente. Esses mapas artísticos são capazes de comunicar e causar reflexão sobre a repressão, controle e violência exercida pelos regimes militares no comando da vida sociopolítica desses países, de forma mais compassiva e tocante que os mapas oficiais e sua padronização.
- 21 Nesse sentido, os mapas coincidem perfeitamente com o viés político que este artista exerce em sua arte. Nas palavras do próprio Zabala: “a arte se define pela função que cumpre na sociedade, pois nem o fazer artístico nem seus resultados são autônomos: a arte depende do que não é arte”. Assim, para o artista, o significado da obra de arte não reside na arte em si, mas na sua relação direta com o exterior. Tais obras seriam agenciadoras ou catalisadoras de questões sociais e políticas, capaz de revelar relações de poder e denunciar as tensões sociais.
- 22 É com esse viés que Zabala passa a apropriar-se e intervir nos mapas para compor suas obras de arte que, por exemplo, fica claro na obra *Apariciones – Desapariciones*, de 1972. Nela, frações do mapa-múndi representam os desaparecidos durante os regimes militares ao serem ocultadas, ou seja, “retiradas do mapa”. Não coincidentemente, a primeira fração a desaparecer do mapa é a América Latina, onde, em diversos países com ditaduras militares havia ativistas políticos nessa trágica condição.

Figura 2: Apariciones/desapariciones (a,b,c,d,e,f) (1972)

Grafito sobre papel. 21.6 × 31.1 cm

Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/horacio-zabala-apariciones-slash-desapariciones-a-b-c-d-e-f>

- 23 Claramente, um fazer artístico já envolvido com questões sociais torna-se ainda mais sensível diante do contexto de governos repressores. Para Paladino (2016), esse cenário motiva insurgências artísticas que engendram novas formas de ação no campo das artes, tendendo a atravessar os limites da ordem vigente. Segundo a mesma autora, esse espaço de fricção e potencialidades entre estética e política pode ser chamado de “arte fronteira”, ou seja, uma dualidade entre pensar as proposições gerais e conceituais da arte e adequá-las para intervir ou refletir o processo político e cultural dos países latino-americanos.
- 24 O uso dos mapas nas obras de Horacio Zabala também é explicado por seu enquadramento nessa arte fronteira, visto que uma de suas características é o uso de materiais precários e/ou de baixo custo, pois assim estariam afinados com a situação político-econômica de seus países, ao traçar o máximo de possibilidades com o mínimo de recursos (Paladino, 2016). Ao apropriar-se de tais materiais, o artista compõe uma nova configuração e utilização desses objetos. O mapa, por exemplo, não tem função de localização ou distribuição geográfica de um fenômeno, mas de questionar a suposta estabilidade do espaço das nações através de uma reflexão crítica, que preconiza os conflitos e as relações de poder, expressa na associação do mapa com outros elementos estranhos à cartografia científica.
- 25 Por diversas vezes, Zabala interviu nos mapas usando o fogo como metáfora de algo que surge pela combustão e se alastra. Algo intenso, mas ao mesmo tempo conflituoso, como um sinal de guerra, como um alerta de que “onde há fumaça, há fogo”. Uma dessas obras, de 1974, foi intitulada *The fire and the night before*. Nela, os países da América Latina aparecem marcados com uma queimadura de papel. Outras de suas

obras também são compostas através da queima, representando o ambiente de tensão e traçando uma arte combativa, não apenas poética.

Figura 3: The Fire and the Night Before I (1974)

Fonte: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat
<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/the-fire-and-the-night-before-i/oAEhf0C9O2fGNg>

- 26 Outro material frequentemente usado nos mapas de Horacio Zabala foram os carimbos que continham escritos como “Revisar” ou “Censurar” e eram utilizados repetidas vezes sobre o mapa da América Latina até cobrir totalmente a região com uma figura geométrica preta. *Revisar – Censurar*, de 1974, manifesta esse processo que reaparece em outras obras do artista, talvez influenciado por sua ativa participação no movimento arte postal na América Latina.

Figura 4: Revisar/censurar (1974)

Impresión de sellos de goma sobre mapas impresos, tinta. 25 x 80 cm

Fonte: <http://horaciozabala.com.ar/espanol/obras.html>

- 27 Esse movimento era caracterizado pela apropriação e uso artístico de elementos dos correios postais, desde seus objetos, como selos, envelopes e carimbos, até seus recursos, formando uma rede de troca de matérias e obras entre os artistas. Entretanto, a arte postal não pode ser compreendida fora do seu contexto de circulação, pois os correios não eram usados apenas como meio de transporte, mas o próprio processo de percorrer distâncias nesse sistema é parte estruturante e condicionante da materialidade desse tipo de arte. Trata-se de uma alternativa aos meios tradicionais de exposição artística, tais como galerias e museus, e adquire característica de denúncia e protesto, principalmente durante a Segunda Guerra Mundial, na Europa, e durante as ditaduras militares, na América do Sul. Sobre esse último contexto, esclarece Davis (2016: 83):

No início dos anos 70, os circuitos alternativos e as estratégias de colaboração que as redes de revistas experimentais vinham articulando desde a década anterior, constituíram a plataforma na qual foram mobilizados muitos outros projetos. Nesse contexto, as práticas de arte postal conformaram uma cartografia móvel e descentrada que, ultrapassando em muito as redes de revistas, colocou em circulação um corpo múltiplo e inclassificável de materiais gráficos, imagens e textos. Nesse cenário latino-americano, esse compromisso viu-se articulado com a demanda para desafiar as ordens disciplinares e repressivas impostas aos corpos e às subjetividades pela violência das ditaduras nos países do Cone Sul. Em muitos casos, a arte postal operou como um canal de denúncia das condições de censura e repressão, através da multiplicação e dispersão de demandas políticas.

- 28 Diante desses exemplos de mapas do artista argentino Horacio Zabala, podemos dizer que sua obra é voltada para provocar reações em seu público. O espectador é conduzido a posicionar-se diante de uma situação codificada por meio do mapa, que demanda uma interpretação. Para o artista, o mapa interessa enquanto objeto material que remete à memória coletiva, ou seja, o questionamento provocado pela obra de arte adquire maior sentido relacional quando aborda o espaço vivido e compartilhado, cartograficamente representado.
- 29 Sem dúvida, os mapas artísticos e suas apropriações tendem a provocar perguntas. São ainda imponentes ferramentas para relembrar que nossa relação com o espaço são construções sociais (Jolly, 2011). E, por fim, podem trilhar novas perspectivas que favoreçam o reconhecimento da pluralidade nas formas de representar ou resumir o mundo. Assim, Zabala fez uso da capacidade narrativa cartográfica e seus elementos discursivos, traçando novas representações geopolíticas do continente latino-americano (Paladino, 2016). Seus mapas artísticos não apenas documentam um período histórico, como também expressam uma visão de mundo relacionada profundamente às tensões e conflitos políticos que existiam na América Latina nas décadas de 1960 e 1970.

BIBLIOGRAFIA

Cosgrove, Denis (2005). Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century. *Imago Mundi*, v. 57, p. 35-54.

- Crampton, Jeremy; Krygier, John (2006). An Introduction to Critical Cartography. *ACME: an international e-journal for critical geographies*, 4(1), p. 11-33.
- Crampton, Jeremy. Mapping (2010). *A Critical Introduction to Cartography and GIS*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Davis, Fernando (2016). Gerenciar distâncias: Edgardo-Antonio Vigo e o arquivo. In: FREIRE, C. (org). *Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate*. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- Harley, Brian (1989). Deconstructin the map. *Cartographica*, v. 26, n. 2, p. 1-20.
- Jolly, Jennifer A. (2011). Reordering Our World. In: Dym, Jordana; Offen, Karl. *Mapping Latin America: a cartographic reader*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Paladino, Luiza Mader (2016). O uso de mapas como proposições conceituais: as cartografias do artista argentino Horacio Zabala. In: Freire, C. (org). *Escrita da história e (re)construção das memórias: arte e arquivos em debate*. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- Rees, Ronald (1980). Historical Links between Cartography and Art. *Geographical Review*, v. 70, n. 1, p. 60-7.
- Wood, Denis (2006). Map Art. *Cartographic Perspectives*, n. 5 p. 6 – 12.

NOTAS

1. Tradução nossa. No original: “What is at stake is the nature of the world we want to live in. In pointing towards the existence of other worlds – real or imagined –map artists are claiming the power of the map to achieve ends other than the social reproduction of the status quo. Map artists do not reject maps. They reject the authority claimed by normative maps uniquely to portray reality as it is, that is, which dispassion and objectivity”.

RESUMOS

Durante as décadas de 1960 e 1970, militares tomaram o poder e estabeleceram regimes ditatoriais em diversas partes do continente sul-americano, o que provocou mudanças políticas, econômicas e sociais em países como Brasil, Chile e Argentina. Nessa última, as tensões e instabilidade política do período resultaram em dois golpes militares, em 1966 e 1976. É exatamente este contexto histórico que influenciou a elaboração de mapas pelo artista plástico argentino Horacio Zabala. No presente texto, traçaremos nossa discussão guiados por mapas elaborados por Zabala entre 1972 e 1974, onde mapas da América Latina e da Argentina foram utilizados e modificados graficamente para expressar e debater a turbulência sociopolítica dos países sob regimes militares repressivos. As intervenções expressas artisticamente nesses mapas despertam a atenção e o interesse de entender como esse período particular motivou o artista a se apropriar de mapas em seu trabalho, bem como analisar os discursos e debates sobre o período da ditadura militar que se manifestam através dessas apropriações cartográficas.

ÍNDICE

Índice geográfico: America Latina, América do Sul, Cone Sul, Argentina

Índice cronológico: 1972-1974

AUTOR

CARLA MONTEIRO SALES

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense