



## **Anotaciones para una exposición**

**Por Guillermo Fantoni**

La conocí entre 1993 y 1994 y aún recuerdo vivamente su presencia a fines de ese último año en una exposición de grupo organizada —como otros tantos eventos alternativos al circuito de galerías y museos— en un bar próximo a las barrancas del río Paraná. En esa muestra juvenil de objetos irreverentes y pequeñas instalaciones, Fabiana cubrió los canteros del local con manojos de globos multicolores y guirnaldas de papel calado: una extraña floración cuya explícita artificialidad y marcado decorativismo aseguraron su pregnancia y genuino vigor en mis recuerdos; modos de hacer y de ver alentados por ideas y concepciones estéticas que por entonces nos instaban a leer con fruición la vida cotidiana y las señales de la calle. Pero fue su participación, un año después, en otra muestra de grupo en los altos de una vieja casona, lo que suscitó la atracción que con más fuerza percibo desde el presente. Allí, en una pequeña habitación rodeada de ventanales, se exhibía una impactante composición floral erguida sobre una columna de acrílico transparente y desarrollada delante de un plano inclinado de tul —una tela que con su textura blanquecina tamizaba las luces de la sala y velaba a la mirada la arquitectura del fondo—. De esta manera, la escultura de exóticas flores rojas y sugestivos follajes, resultaba no sólo insólita en el contexto de la plástica de la época sino premonitoria considerando las realizaciones posteriores de la artista.

Desde sus inicios y hasta la actualidad, Fabiana Imola ha sostenido y, más aún, enfatizado una propuesta estética que tiene como objeto la naturaleza, muy particularmente las formas sugerentes del reino vegetal. Una opción que ha desarrollado de múltiples maneras y con diferentes estrategias, apelando a un amplísimo registro de materiales: desde apropiaciones de los elementos del ámbito natural para construir objetos e instalaciones hasta intervenciones en la arquitectura y el entorno urbano; desde dibujos realizados con diferentes técnicas y formatos hasta impresiones de vinilo y recortes de metal que se despliegan sobre las paredes o que le permiten realizar complejas estructuras tridimensionales. Así, surgen realizaciones espaciales y ambientales complementadas con finísimas siluetas, planos y volúmenes que se presentan, en buena medida, como una envolvente naturaleza artificial.

A partir de sus primeras estructuras con flores y follajes hasta sus ambientes con grandes ramas y dibujos de pared; desde los extraños objetos realizados con bayas y semillas hasta las pulcrísimas piezas planas que espejan ramas y volutas creando formas alucinantes, la artista ha transitado –con una actitud altamente original– un larguísimo camino dentro del arte argentino contemporáneo. El transcurso de más de veinte años de tarea creadora resulta un hecho lo suficiente relevante como para realizar una exposición antológica que recupere y celebre aspectos medulares de esa trayectoria. Por tal motivo, conjuntos de dibujos, piezas escultóricas, proyecciones de formas en vinilo y hierro esmaltado y recortes de metal, vidrio y espejo, exaltados en su individualidad o componiendo diversas instalaciones, conformarán esta antología que permitirá poner el foco sobre una de las obras más personales y significativas surgidas en las últimas décadas. Sin embargo, vale mencionar que no se trata de una típica muestra retrospectiva en la que cada segmento es una instantánea congelada del pasado. Sin perder profundidad histórica y un orden cronológico orientador, se ha tratado de revisitar el camino recorrido por la artista para extraer de él las imágenes y los objetos que constituyen los hitos más visibles y, en consecuencia, exponerlos en su literalidad. Pero también señalar y poner en escena un procedimiento característico y constante en su labor: conformar montajes con piezas diversas que suelen tener distintos orígenes y filiaciones; en otras palabras, armar con fragmentos de obras, las inéditas obras del presente.

Es precisamente el resultado de esa operación lo que se percibe y vivencia cotidianamente en su propio taller, en cuyas paredes conviven, no sólo yuxtapuestos sino superpuestos, dibujos enmarcados de diversas épocas y formas de metal policromado sobre ramas pintadas directamente sobre el muro. Reconfiguraciones de la historia –en verdad ordenamientos de la propia biografía artística– que de otro modo se han puesto de manifiesto cuando en distintas ediciones de la Semana del Arte, Fabiana Imola fuera invitada a intervenir con la técnica del ploteado las vidrieras del Bazar Interio: la primera vez, en 2005, cubriendo la superficie vidriada con una superposición de arabescos blancos pertenecientes a la serie Chia/Jên, y la segunda, en 2008, velándola con el negativo del dibujo de una enramada: dos imágenes que devienen de instalaciones y obras anteriores que incorporaban dibujos vinílicos y objetos de metal policromados. Pero sin lugar a dudas este original procedimiento

alcanzó dimensiones y desarrollos todavía mayores en dos instalaciones que presentó, durante el transcurso de 2011, en el Museo Diario la Capital y en uno de los espacios del Centro de Expresiones Contemporáneas. Allí no sólo integró diversas especies vegetales que aportaban variados formatos y tamaños, colores y texturas –y en este sentido la lista aportada por la autora es detallada y completa: Sombra de toro, Casuarina, Alcornoque, Espina de bañado, Ampelopsis y Barba de viejo– sino que pintó oscuras sombras de aguadas en los muros laterales y proyectó un video sobre la pared del fondo, generando un resplandor verde que inundaba buena parte de la sala. Pero además de la abigarrada combinación de árboles y enredaderas reales, de las representaciones de sombras resueltas con dramatismo y gestualidad, y de la proyección en video de un espectacular Irupé flotando sobre las aguas del río Paraná, atravesó los troncos y cortezas depositados en el piso con hojas de metal aserrado de refulgente color plata. Un contrapunto entre apropiaciones reales y representaciones visuales, realizaciones gráficas y volúmenes literales, fragmentos naturales y construcciones industriales, escenificando lo que en diversas oportunidades ella misma ha conceptualizado como una “ficción y poética de lo orgánico”. Una poética que implica la producción de imágenes planas y tridimensionales que en su mayor parte devienen de la plasmación de proyecciones realizadas inicialmente con recursos artesanales y luego, en una rápida progresión, apelando a técnicas y recursos digitales e industriales.

Durante el segundo tramo de la década del noventa, luego de explorar las posibilidades de la pintura monocroma y de indagar el poder evocador de las esculturas florales, Fabiana Imola se abocó a la realización de cuadros y objetos íntegramente cubiertos con elementos vegetales disecados y teñidos. Paralelamente, y en íntima relación con estas últimas obras, desarrolló extensas series de dibujos que poco después abrieron posibilidades inusitadas. Estos trabajos sobre papel – organizados a partir de sensuales trazos negros que se completaban con abigarrados planos de colores, finísimos grafismos e iridiscencias plateadas y doradas–, fueron la llave de una serie de construcciones tridimensionales y una nueva inmersión en el espacio. Transferidos a planos de acetato y pequeñas filminas, los sensuales arabescos podían proyectarse ampliados sobre el muro pero también sobre soportes rígidos y, a partir de allí, calar insólitas siluetas. Se generaban de esta manera piezas irregulares a las que se dotaba de mínimos volúmenes para recubrirlas con materiales obtenidos del entorno natural. De este modo cobraba vida una nueva serie de piezas escultóricas: los ejemplares de un inefable repertorio de seres y cosas cuya inclusión en los reinos de la naturaleza resulta difícil precisar.

En los albores del nuevo siglo, con la irrupción generalizada de los ordenadores y los programas de dibujo y diseño, ese universo de formas curvilíneas pudo definirse y traducirse geométricamente; con un grado de síntesis y precisión antes impensado, ondas y volutas pudieron desplegarse en nuevas instalaciones compuestas por dibujos de vinilo y piezas metálicas policromadas. Nació así una forma madre que constituyó una suerte de módulo aplicado incansablemente, como una marca de artista, a las más diversas situaciones. Durante un importante lapso, esas ondas y volutas se

desarrollaron exentas afirmando su singularidad, se articularon y combinaron en composiciones más profusas o se superpusieron generando una enmarañada red; escalaron las paredes de las salas, cubrieron vidrios interfiriendo la mirada o se encaramaron, soberbias, sobre fachadas y pavimentos de la ciudad: tal es lo que efectivamente ocurrió con instalaciones e intervenciones reales pero también imaginariamente con proyectos paisajísticos o de índole monumental como las transformaciones concebidas para los pisos de la Plaza Mayor de Lima o las pinturas para cubrir los cilindros que albergan el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario. Luego, en forma paralela al desarrollo de esa serie, comenzó una experimentación con los interiores de esas formas, generándose a su vez un repertorio de diseños familiares no menos vívido y sensual. Tal es el caso del arabesco de metal con el cual realizó la intervención arquitectónica en una terraza o las pequeñas piezas de pared esmaltadas con un registro de primarios que parecen flores y hojas extraídas de un jardín multicolor.

Desde el surrealismo, la recolección de ramas, guijarros y caracoles ha sido una actividad asociada al ejercicio de la sensibilidad y, en ese sentido, tal como fue reconocido por sus propios pares, Fabiana se había convertido en una experta en localizar, seleccionar y preparar los materiales naturales que luego incorporaba a sus esculturas estrelladas y tentaculares. Una tarea que desde entonces resultó constante y que volvió a redimensionarse en el marco de una nueva mutación desarrollada fuertemente al promediar la primera década del nuevo siglo. Durante una estadía en Brasil, se dedicó a dibujar por las noches las sombras que proyectaba sobre la pared, a partir de las ramas que recogía en sus paseos por la playa. Luego, esas leves y evanescentes realizaciones en aguadas se convertirían, por la mediación de la computadora y los procesos industriales, en la nueva serie de formas aserradas y agresivas que caracterizaron ese tramo como, por ejemplo, la serie de sombras negras y la composición que tituló, en forma alternativa, Cardos blancos. Al igual que sus predecesoras, las fluidas volutas de la serie Chia/Jên, estas nuevas realizaciones treparon por las paredes, se abrieron a la manera de un abanico, se desplegaron horizontalmente como saetas –tales fueron las disposiciones espaciales de las Chinas metálicas– o atravesaron como lanzas un tablero de dibujo componiendo quizá, la más teatral de las instalaciones de la artista: Mesa intervenida. Sin embargo, este nuevo repertorio que protagonizó algunas ficciones al más puro estilo modernista –como el despliegue de los Cardos blancos sobre un fondo blanco o la lluvia de lanzas negras sobre la mesa negra– experimentó inéditas situaciones cuando abandonó la austera monocromía para adoptar una cubierta refulgente que reflejaba el entorno. Siguiendo el modelo de la dramática intervención sobre la mesa, los planos aserrados, antes yuxtapuestos y dispuestos sobre el muro, se intersectaron en el espacio generando lo que la autora llamó “esculturas cruzadas”.

Sin embargo, los procesos digitales así como los precisos cortes, esmaltados y cromados efectuados en talleres industriales, no deben hacernos perder de vista un modesto y cotidiano punto de partida: el dibujo que a través de múltiples variantes constituye la columna vertebral de toda la obra. Una práctica –que a partir de los

estímulos provistos por la singular vegetación de las islas y montes cercanos pero también por las sugestivas plantas del jardín doméstico— dio como resultado profusas aguadas que se desarrollan sobre soportes colosales; también, unos no menos colosales dibujos en vinilo que conforman partes fundamentales de obras planas o espaciales. Los primeros —que yuxtapuestos componen verdaderos murales— pueden aparecer en instalaciones asociados a ramas de árboles abandonadas sobre el piso y recortes plateados dispuestos sobre zócalos y paredes; los segundos como gigantescas y despojadas impresiones de vinilo aplicadas en soportes vidriados o en los muros como intervenciones sobre la arquitectura. Originados a partir de la observación de grietas y enredaderas, estos dibujos también se espejan digitalmente dando origen a una joyante versión escultórica: un mundo de fantásticas simetrías compuesto por insectos, cabezas de animales, agudas cornamentas y vestigios de una vegetación proliferante. Tramadas por nervaduras de acero pulido, estas piezas replican, como consecuencia del calado y a través de un sinfín de pequeñas placas, otra versión de esa vida fabulosa. Pero esta etérea interpretación de la escultura, no exenta de afinidades con las flamígeras y enmarañadas piezas iniciales —los calados cubiertos de espinas y semillas—, no constituye de una manera insular el epílogo del recorrido: un camino que por estas asociaciones podría graficarse con la imagen de una serpiente que se muerde la cola.

También hay otras realizaciones y razones que considerar. Una mirada del taller de Fabiana permite descubrir unas ménsulas sobre las que se insertan recortes de corteza iridiscente que denomina Teatrinós; son recortes plateados y dorados como los arabescos y turbulencias que dibujaba en los noventa. Junto a estas mudas escenografías —más apropiadas para una fábula animista que para el tradicional teatro de títeres— hay pequeñas láminas de metal plateado que participan de nuevas configuraciones: centellean como insectos o como pequeños pájaros desde las paredes sostenidos por imanes, se posan sobre móviles generando sutiles equilibrios, se insertan en delgadas cuerdas que traman el espacio como rayos, o soportan lluvias de varillas de las que también penden otros apéndices. Son el último eslabón de una larguísima cadena cuyos inicios han de buscarse en los fascinantes escenarios naturales recorridos por la artista: últimamente, en forma casi excluyente, las islas del río Paraná. Una escena cuyos fragmentos —troncos y muñones de árboles carbonizados que son legibles como verdaderas esculturas— han retornado con fuerza inusitada para instalarse entre las lluvias y las cortezas resplandecientes de un jardín plateado; y para protagonizar —como en los primeros tiempos— un rol privilegiado en la declarada “ficción y poética de lo orgánico”.

Rosario, 7 de marzo de 2016.