

Luciano Fabro



Luciano Fabro. Italia d'oro, 1971, y cartel de la exposición en la Galería de Nieubourg, 1969

© Silvia Fabro (Archivo Luciano e Carla Fabro).

Fotografía: Giancarlo Baghetti, 1973

FECHAS:	27 de noviembre de 2014 — 12 de abril de 2015
LUGAR:	Palacio de Velázquez (Parque del Retiro) Madrid
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en colaboración con el Archivo Luciano e Carla Fabro
COMISARIO:	João Fernandes, con la colaboración de Silvia Fabro
COORDINACIÓN:	Leticia Sastre

El artista italiano **Luciano Fabro** (Turín 1936- Milán 2007), uno de los principales creadores del arte povera, llega al Palacio de Velázquez en la primera exposición que se realiza sobre su obra sin su participación directa. Esta antológica, compuesta principalmente por esculturas e instalaciones, reúne alrededor de 60 obras realizadas en mármol, seda, espejos, cristal de Murano, bronce, latón, pelo de reno, pasta italiana, acetato,... y hace un recorrido por sus más de cuarenta años de creación.

La exposición reúne trabajos fundamentales para la comprensión de la singularidad de Fabro. Se pueden ver algunos de sus grupos de obras más emblemáticos, como las **Italias**, iniciadas en 1968, con las que explora el contorno cartográfico de la célebre “bota” de su país, a través de su asociación con una gran diversidad de materiales y creación de metáforas de la situación cultural y política de Italia, **desde finales de los 60 hasta principios del siglo XXI**. Ahí plasma toda la ironía que en muchas ocasiones se puede ver en su trabajo; como Fabro manifestaba: “cuando tengo una idea, la pruebo sobre una *Italia*”. Estas ideas van desde la *Italia fascista*, hasta la *Italia de pelo*, pasando por la *Italia del dolor* o la *Italia de oro*.

Otro de los conjuntos imprescindibles que se muestran son los **Piedi**: monumentales pies de grandes dimensiones que comenzó a realizar sobre **1968** y **finalizó en el año 2000**. Cada uno de estos pies nos habla de la relación entre el objeto y la arquitectura, el pedestal y la escultura, ya que son obras que carecen de todo eje o andamiaje. Vemos diferentes formas de pies hechos de materiales nobles y rematados con unos pantalones de más de tres metros de altura confeccionados en telas de gran calidad y variados colores. En estas diez obras se ve una de las claves del arte de Luciano Fabro: él siempre defendió que sus trabajos no tenían que ser “pobres”, en el sentido de usar materiales básicos o de escasa calidad. La diferencia con respecto a otros artistas del arte povera, es que Fabro recuperó los materiales nobles y, sobre todo, los trabajó con simplicidad, delicadeza y laboriosidad, al estilo de los artesanos o sastres tradicionales.

Los primeros ejercicios de reflexión sobre la transparencia, como **Impronta o Mezzo Specchiato e Mezzo Trasparente y Tutto Trasparente**, también están presentes en el Palacio de Velázquez, junto a la reconstrucción del espacio como expresión escultórica a través de uno de sus más conocidos **Habitat**, realizado en 1981, en madera dorada y latón. También hay que destacar los cuatro estudios, pertenecientes a la colección del Museo Reina Sofía, acerca del **proyecto conceptual de reconfiguración de la fachada de la Iglesias del Redentor** en Venecia.

Una de las **Tautologías** más representativas de la obra de Fabro podrá ser vista en esta ocasión. Se trata de **Tre modi di mettere le lenzuola** (Tres formas de poner las sábanas), de 1968, compuesta por sábanas y fundas de almohada bordadas, de grandes dimensiones, colgadas no en una cuerda de tender, sino en una pared, como si fueran cuadros. Aquí se ve cómo el artista daba prioridad a los trabajos salidos de la experiencia doméstica o común.

En **Lo Spirato** (1972), escultura de mármol yacente de gran belleza, se observa claramente como el artista utiliza los materiales nobles a la manera que lo hacían los grandes artesanos. La obra, que no se ha expuesto nunca fuera de Italia y que desde 1980 permaneció en el

estudio de Fabro, al decidir el artista no mostrarla más por la fragilidad de la pieza, se presenta junto a varios estudios.

Los *Attaccapanni di Napoli*, de 1976-77, tal vez sean uno de los mayores momentos barrocos de Fabro. Estos «colgadores» (según reza el diccionario) están realizadas con telas plegadas pintadas de colores intensos y muy vistosos que cuelgan de unos soportes de metal anclados a la pared. Concebidos como una serie de cinco obras para ser expuestas en conjunto, el primer grupo, creado en 1976-1977, se pintó siguiendo los colores de una puesta de sol, y muestra la progresión gradual de la luz solar hasta el anochecer. Los soportes curvos de bronce que los fijan a la pared presentan relieves de hojas y motivos vegetales. Según Fabro, se inspiran en la escultura de Apolo y Dafne de Gian Lorenzo Bernini, en la que se aprecia la metamorfosis incipiente de Dafne en un laurel, con las hojas extendiéndose hasta tapar los genitales de Apolo. La arqueología y la mitología antigua eran parte integrante de la herencia fabriana.

Otra de las obras centrales de esta antológica es *Prometeo* (1986). En ella, al igual que ocurre en la obra anterior, se ve como la arqueología y la mitología antigua están presentes en el proceso de creación: La explosión que se produjo en 1986 en la planta nuclear de Chernóbil afectó profundamente a Fabro quien vuelve al lugar del siniestro una y otra vez en sus escritos, donde lo identifica como la expresión de la locura humana, “el fracaso de la razón” y la “derrota de la forma”. En alguna ocasión el artista declaró que Chernóbil certificaba el fin del humanismo y era consecuencia de *la lucha prometeica del hombre por dominar el universo y de su destrucción de las fuerzas de la naturaleza*. No es casualidad que la primera obra de Fabro tras el desastre de Chernóbil estuviera consagrada a Prometeo.

Diez esculturas de finales de los ochenta llamadas *Computer* dan paso a la última etapa creativa de Fabro. Están realizadas en diferentes tamaños y materiales, y reciben ese nombre porque se basan en un sistema binario entre el peso y el equilibrio. A continuación el visitante podrá contemplar la monumental escultura de mármol *Nadezda* (1990), concebida con una inestabilidad inherente que obliga a sujetarla con correas y apuntalarla al suelo para que se mantenga derecha.

Luciano Fabro: Un creador inclasificable

El escultor y escritor italiano Luciano Fabro nació en Turín en 1936 y murió en Milán en 2007. Después de las primeras obras de juventud comenzó a realizar piezas austeras, como *Buco* (1963). Su primera exposición individual se organiza en Milán, en 1965, en la que combina los espejos con líneas espaciales. A partir del 66 se inicia en las obras performativas.

El nacimiento de Luciano Fabro como artista se produce en Milán en el primer lustro de la década de los sesenta, un poco antes de que viera la luz el movimiento italiano del arte povera. En 1967, precisamente en una exposición denominada así, “povera”, expone con Fabro Paolini, Kounellis y Pino Pascali. En términos generales, y siempre según el crítico Celant, su causa común es la de un arte despojado de las imágenes y los objetos, de la retórica y el simbolismo. Además, se inclina por mantener una relación empírica con la

realidad, basada en un compromiso de todos los sentidos, poniendo el acento en la artesanía y en el uso de materiales ordinarios.

Aunque identificado en los años sesenta como un artista de arte povera, Fabro se apresura a negar dicha filiación aduciendo que, en realidad, el arte povera nunca existió como un movimiento. Sí hace, no obstante, una concesión al afirmar que “Tal vez la única explicación válida sea la siguiente: el nombre hizo fortuna porque una de las cualidades comunes a todas estas obras es que eran povera en sentido metafísico: extremadamente simples, sin adornos, desnudas, aun cuando estuvieran bien hechas o las imágenes fueran bellas o tuvieran cierta elegancia. El único significado que tiene sentido es el de la desnudez, el despojamiento”.

La dificultad de abordar el arte de Fabro estriba en la diversidad de estilos, formas, materiales e intenciones con las que trabaja. Según la época que analicemos, su obra podrá considerarse minimalista, artesanal, dadaísta, narrativa, barroca, clásica e incluso pintoresca y posmoderna. Pese a ello, Fabro sostuvo que en todo lo que hizo subyacía una coherencia que podría adscribirse a su «identidad», concepto clave de su proceso artístico.

Entre 1962 y 1965, mientras trabajaba en Milán, Luciano Fabro realizó una serie de sorprendentes obras minimalistas. Sorprendentes porque tenían poco que ver con lo que en esa misma época se hacía en Europa o Estados Unidos. Estos trabajos, hechos con hojas de cristal y barras o tubos de metal, las definió el propio Fabro como «experiencias», que era otra manera de decir que no buscaban resolver problemas formales, sino que representaban una serie de experimentos con las nociones de percepción y perspectiva. Para Fabro, las obras nuevas venían a representar un comienzo. Sin embargo, esta producción es la más sobria de las propuestas visuales, con su exploración del reflejo y la transparencia, de la tensión y de estructuras supuestamente geométricas.

Los trabajos de este primer período de madurez de Fabro, a decir de Margit Rowell en el texto escrito para el catálogo de la exposición, “son de un reduccionismo radical, y refuerzan en un primer momento la respuesta inicial del espectador para luego alterarla. A primera vista, evocan geometrías formales y estrategias espaciales que uno cree ya conocer, pero se trata de una primera impresión engañosa”.

A finales de la década de los sesenta, los intercambios con Estados Unidos se hicieron frecuentes y esta perspectiva más amplia situó la obra primeriza de Fabro en otro contexto cercano a determinadas vanguardias internacionales. En ese momento Fabro comienza a crear las *Tautologie* (*Tautologías*), que no son una mera experiencia de nombramiento, sino de creación.

Los *Piedi* (*Pies*), de la misma época que *las italías* se inspiraban en un proceso de reflexión similar al que se aprecia en las éstas y son las esculturas más conocidas de Fabro. No solo suponen un importante desafío a esta disciplina, sino también a la idea habitual de la vanguardia como ruptura con el pasado.

A partir de ese momento, la gama de estilos, formas, materiales e intenciones de Fabro reflejan, pese al abrumador eclecticismo, su herencia mediterránea. Después de las **siluetas**

de la península italiana y de los *Piedi barrocos*, pasó a experimentar con el **espacio arquitectónico** (el *Habitat*, o *Habitats*), la **perspectiva lineal** (*Euclide*, *Paollo Uccello*), las referencias a los órdenes y motivos de la **arquitectura clásica** (Palladio, pero también Obelisch, Volare, Ovaie), **evocaciones del barroco** (los *Attaccapanni*), alusiones a la **naturaleza** (*Arcobaleno*) y a la **mitología** y a la **Antigüedad clásica** (Zefiro, Demetra, Cronos, Sisifo y otras), por mencionar sólo algunos experimentos. Sin embargo, en lo que atañe a estas referencias, las obras eran complejas y paradójicas, ya que Fabro relacionaba lo antiguo con lo moderno.

Con anterioridad a 1986, el escultor había trabajado alguna que otra vez con piedra o mármol de Carrara, materiales a los que tenía fácil acceso. En adelante, recurriría a ellos de manera más sistemática para motivos modestos como los de *Efeso*, *Obelisch*, *Ovaires*, e *Infinito* (entre 1987 y 1989), pero sobre todo para los proyectos esculturales de carácter monumental como *Zefiro y Demetra*, de 1987, o *Nadezda*, *Cronos*, y *La nascita di Venere* (*El nacimiento de Venus*), de principios de los noventa, y continuaría empleándolos hasta entrado el siglo XXI.

Los propios títulos indican que la perspectiva de Fabro había cambiado. Los temas denotan la idea de un regreso a los orígenes, mientras que la piedra suscita la del regreso a la naturaleza, pero también a un pasado eterno. Algunas obras incluyen esquirlas o fragmentos de mármol prácticamente sin trabajar (*Efeso*, 1986; *Infinito*, 1989). Otras, una combinación de superficies sin labrar, que representan el contraste, o más bien la armonía, entre la actividad humana y la de la naturaleza.

El clasicismo, por definición, suele ser sinónimo de equilibrio. Sin embargo, pese a las alusiones a la antigüedad clásica presentes en los materiales y referencias de Fabro, sus interpretaciones formales eran deliberadamente frágiles y en ocasiones, incluso, rayaban con el caos.

A finales del siglo XX y a principios del XXI Fabro continuaría explorando ese lenguaje de otra manera: con otros mitos (Venus, Sísifo) y otros temas. Columnas acanaladas, rotas, seccionadas o enteras, aparecen con más frecuencia, *probablemente como metáforas de la civilización*, dice Margit Rowell. También hay lugar para los bloques de mármol sin tallar, como naturaleza que tiene vida propia. El interés clásico por los cielos, el movimiento de los planetas, los mitos en torno al sol y la luna, incluso un firmamento enrollado (imagen medieval que se halla en *El Juicio Final* de Giotto), todo ello está presente en sus últimas creaciones.

Exposición patrocinada por Enagás

Madrid, 27 de noviembre de 2014

Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa2@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa