

# La metafísica de Figari y su cosmoplástica

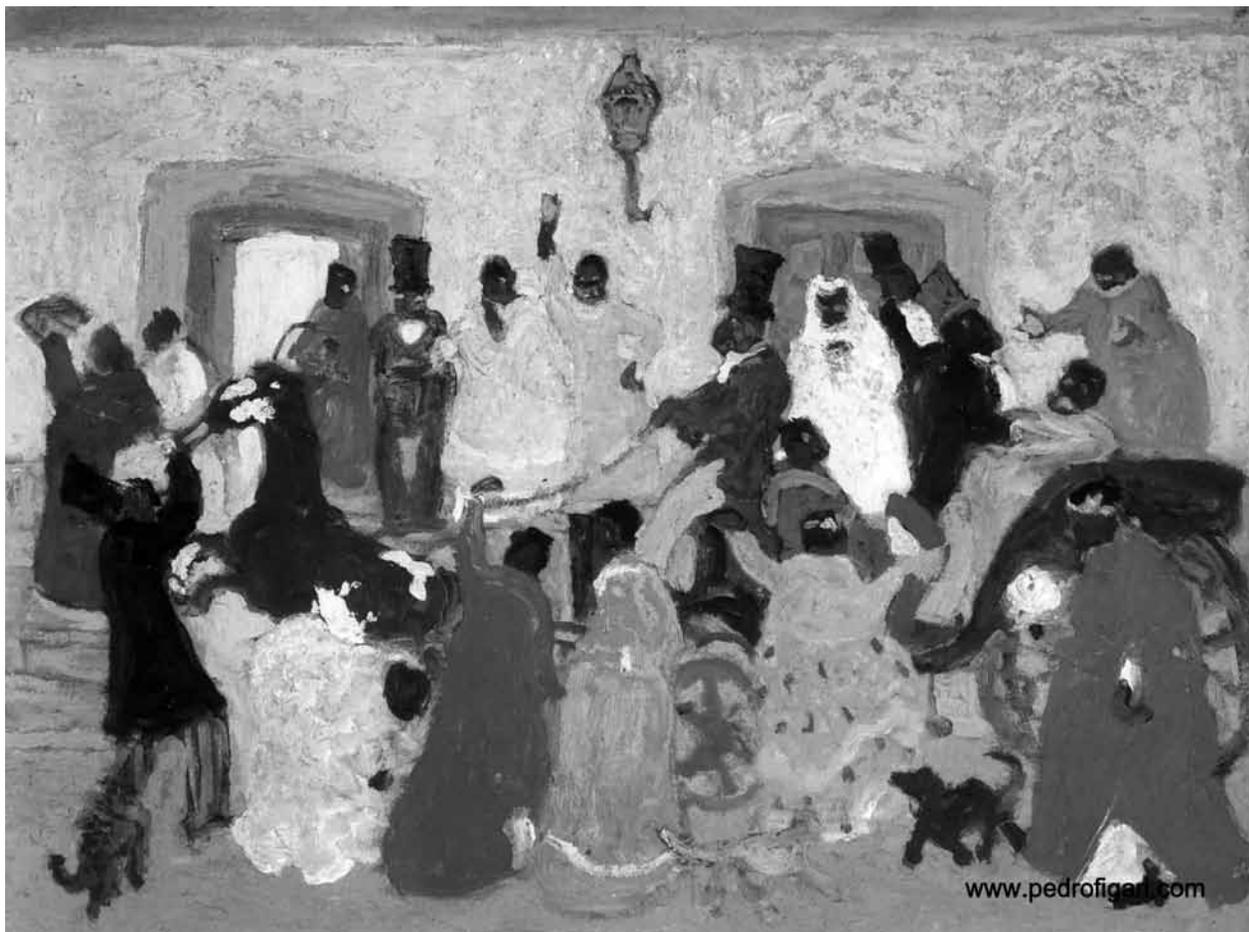
(Orden racional, orden topológico)

JOSEPH VECHTAS

**1** Un pintor sin ideas es un artesano, pero si es pintor, consciente o inconscientemente, su concepción del hombre y su circunstancia se refleja en su obra (Chardin; Goya y *Los desastres de la guerra*; Picasso y su *Guernica*; Chagall). Figari es el primer metafísico uruguayo y un pintor filósofo; por tanto, hay que relacionar su metafísica, su estética y su pintura; su modo de sentir y organizar el cuadro. No es el mismo el de un clásico que el de un romántico. Las figuras rupestres se pintaron entre anfractuosidades y espacios disponibles, sin relación ni proporción con pinturas anteriores; o sea, *carecen del fondo del encuadre mural o del bastidor*. Su función fue mágica: la caza del animal representado. Ya los babilonios tuvieron una concepción matemática de la proporción, pero fueron los egipcios quienes organizaron rigurosamente, en un orden geométrico, acorde a una unidad de medida. Los griegos fueron influidos por ellos y luego, imitándolos en el clasicismo, se adoptó la medida áurea, obteniendo la unidad de lo diverso, la armonía de las partes (lo heterogéneo). Se destruyó su pintura y sólo conocemos la escultura, sin el color que tenían. De la figuración

geométrica inspirada en la egipcia, evolucionaron hacia el naturalismo, idealizado, no realista. En la ordenación matemática influyó la tradición pitagórica, para la cual la esencia del mundo es el número. Euclides, al parecer, fue el primero en traducir matemáticamente lo que se llamaría la divina proporción. Platón, vinculado con el pitagorismo, y Plotino, influirían en el idealismo del arte renacentista. Para él (conocedor del arte egipcio), cada cosa del mundo fenoménico, múltiple y cambiante, de los sentidos (*una mesa, un hombre*), es *la copia de la Idea única y eterna, de el Hombre, la Mesa*, que existen en el *topos uranos*, el lugar celeste. Vitrubio (-1 a.C. arquitecto romano), es la única fuente de la proporción clásica, quien define la proporción *como la armonía de las partes con el todo*: lo perfecto, un fin en sí mismo, autotélico. El arte prerrománico y románico medieval rompe con esta tradición, que reaparece en el Renacimiento, en el siglo XV. Donatello y Brunelleschi, miden los monumentos romanos buscando en qué consiste su perfección. Para Luca Pacioli, en la *Divina proporcione* (la medida áurea), el hombre es la medida de todas las cosas. Para Leonardo, la pintura è una

*cosa mentale*. Rafael compone sus figuras ideales, sus Vírgenes, copiando en una unidad lo más perfecto de distintos modelos. Como Botticelli, sigue una tradición platónica y neoplatónica, influyente aún, en la teología cristiana y en la idea de una divina proporción, infinita, incognoscible y trina como Dios. Durero, en cambio, estudiando las proporciones de distintos tipos humanos, introduce un cambio de grandes consecuencias: *no hay un solo canon de belleza*. El barroco (Caravaggio, Tintoretto, el Greco), son funcionales a la Contrarreforma, enfatizan el sentimiento (religioso), el dramatismo (como luego los románticos en su concepción del cuadro). Romperán con la tradición idealista del Renacimiento. Los románticos (Delacroix, David Friedrich, Géricault), a inicios del siglo XIX, se oponen a las reglas clásicas de la Academia, continuadora de Rafael y al neoclasicismo (David, Ingres). Jerarquizan el dibujo, el volumen y la perspectiva. Los impresionistas, que vuelven a la naturaleza, al paisaje, al color, son románticos, aunque pinten lo contemporáneo. Figari, también un romántico, los conoce; como también conoce a Van Gogh, a los *nabi*, a los *fauves* (Matisse, Vlaminck). Como los



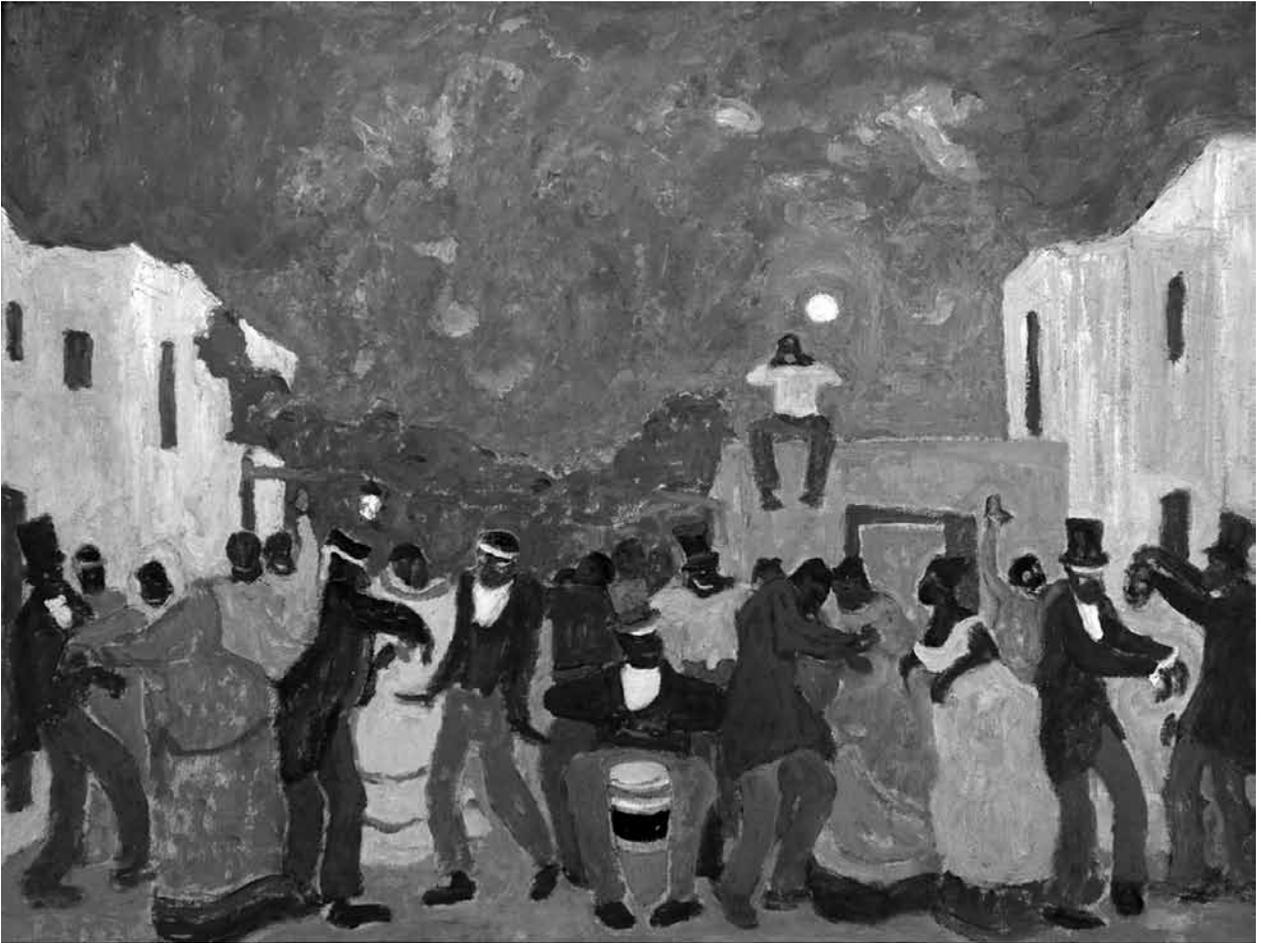
La boda. Óleo sobre cartón. 47 x 62 cm.

literatos del romanticismo (Walter Scott, Victor Hugo), se proyecta hacia el pasado; un pasado vivido, evocado, idealizado e incluso satirizado. No obstante la diversidad de estilos y escuelas, *el gran arte obedece a las mismas reglas generales, relacionadas con el equilibrio orgánico (homeostasis)*. A su vez, *lo orgánico, la vida, sigue las dos leyes fundamentales de la termodinámica. Simplificando, la organización y la desorganización de la materia*. "El origen de la vida" del bioquímico Alexander Oparin, que trata de la evolución de la materia inorgánica a lo orgánico y la vida, nos confirma la idea de orden en el arte, que entendemos *como la sublimación del orden biológico*. Según el diccionario filosófico de Nicola Abbagnano, orden es "una relación cualquiera entre dos o más objetos, que pueda expresarse mediante una regla". Entre otras acepciones, el *orden serial* (por ejemplo el de la evolución biológica), sería el del *antes* y el *después*, según Aristóteles, para quien el orden refiere al espacio y el tiempo, al movimiento, la potencia o la disposición. Da preponderancia como orden serial, al causal. De dos cosas, llega

primero la que puede prescindir de la otra, la causa sin el efecto. En cuanto al espacial, es la "disposición recíproca de las partes de un todo"; refiere al lugar. Para los estoicos, "la disposición de los objetos en sus lugares adecuados y apropiados" con vistas a un fin; o sea, un orden final. No otra cosa busca el artista en su obra.

**2** Mi tesis es que Figari, el primer metafísico uruguayo, lleva a la plástica su metafísica y su estética emotivista. Asimismo es el primero, aquí, *en sintetizar los aportes del impresionismo y del fauvismo, en un estilo original, que no formó escuela, idealizando el pasado personal y colectivo*. Pero, a diferencia de "A la búsqueda del tiempo perdido", de Marcel Proust, *no se detiene en el análisis psicológico del novelista, y solo excepcionalmente hace retratos*. En Figari *hay fruición, es un tiempo artísticamente recuperado*. Su metafísica es *hilozoísta*, (de *hylé*, madera, materia, y *zoo*, vida), y no *panteísta*, asimilándolo a Spinoza, para quien los seres son los modos y formas de una sustancia única: Dios. Figari afirma que la sustancia de la realidad es la

vida. La diferencia entre la piedra y el ser humano, es el grado de conciencia. Lo que me llevó a mi tesis, es su pintura de rocas vivientes, trogloditas, de gauchos y de negros "pura uva". Simbolizan una aproximación rousseauniana al hombre natural, no contaminado por la civilización. *Burgués, no le interesa el retrato, lo individual*. No le conozco retratos, excepto los de su hija y de Victoria Ocampo (éste, con un fondo de rocas vivientes), y sus autorretratos. En cambio, *pinta grupos humanos, en base a manchas, sin detallar sus figuras*. Representan gauchos y negros y no sólo por lo folclórico o nativista. No son los gauchitos testimoniales de Juan Manuel Blanes, detallando vestimentas, espuelas. Ver sólo al costumbrista, al pintor de la pampa, es el error del grupo de la revista "Martín Fierro". Pinta la esencia concreta y dinámica. Para la tradición platónica (Piet Mondrian, Joaquín Torres-García, en el siglo XX), la esencia es eterna y estática. En Figari, como en Aristóteles o en Hegel, la esencia se da con lo individual. Los negros de los candombes, no sólo son figuras danzantes, también hay dinamismo en las pincela-



**Candombe.** Óleo sobre cartón. 62 x 82 cm.

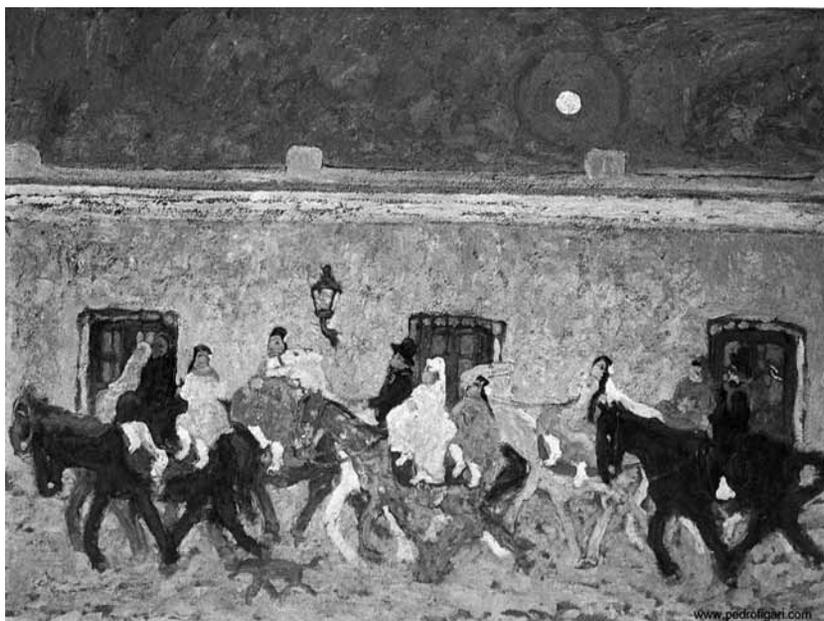
das. De ahí la definición de *esencialismo dinámico*. Por lo general, *sus temas son ontológicos*, aspectos fundamentales de la vida humana: el nacimiento, el bautismo, la fiesta, el velorio, incluso el crimen, no el trabajo; curioso en un burgués que cree en el Progreso. En los Salones, hay una crítica social, satírica, del patriarcado criollo, representan el ocio y la decadencia. *Bajo su apariencia, lo esencial para él, en los bailes, los candombes, lo folclórico, es ser manifestación de la Vida. Aquí, si conocemos su hilozoísmo, lo esencial es visible a los ojos.*

**3 a.** Organiza *topológicamente* el rectángulo del cuadro, a diferencia de la disposición clásica, basada en la regla de oro. Hay una ancha franja horizontal para el cielo (el cosmos), y otra muy estrecha, no áurea, para la tierra, donde incluye al hombre y su circunstancia (Ortega). En los pampeanos, relaciona las dos franjas horizontales con la vertical del ombú, que se afirma con el peso visual de su copa. Asimismo *la luna y las nubes, cumplen una función topológica*. La luna pone un foco a la percepción, revalorizando un

cielo que podría ser vacío y monótono. Las nubes ornamentan, crean dinamismo y evitan la uniformidad cromática.

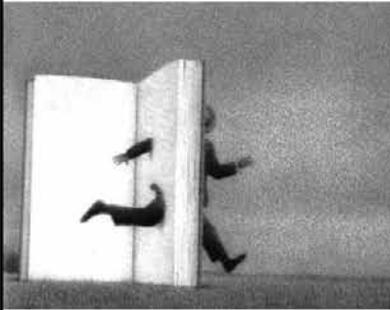
**b.** La pintura romántica, subjetiva, acentúa el *color y la textura*, herencia que continúa en los impresionistas, los *nabí*, y los *fauves*; y como éstos, *sin la atmósfera de los segundos*. También hereda a Van Gogh (aquí conoce la carreta de gitanos, que poseía Milo Beretta). Los clásicos (Ingres), inspirados en la escultura greco-latina, dan primacía al dibujo, al volumen y a la perspectiva, en detrimento del color. *Delimitar las figuras por diferencias cromáticas y no por el dibujo, coloreando las sombras, tiene como fin destacar lo cromático. Los rayos X revelan dos tipos de pincelada: una estructural, y otras de relleno.* Otra diferencia de Figari con el impresionismo: no instala el caballete frente al modelo. *No copia la realidad (realismo), la evoca; pinta la memoria* sus recuerdos de infancia y adolescencia, lo cual conlleva una carga emocional. *“¿Con qué placer veo mis pinturas! Ellas me hablan de toda mi vida, de mi infancia, de mi adolescencia, de mis últimos años., Ahí están las imágenes, los recuerdos, las impresiones, las emociones*

*recogidas”* (citado por el arquitecto Gabriel Peluffo Linari en su *Historia de la pintura uruguaya*). *“Al mirar mi pintura, se despliegan todos mis recuerdos, quizá magnificados desde que se acuñó mi primera emoción. Ya vi después idealizado, todo lo que se refiere a nuestra campaña. La poesía de ese doble esfuerzo del gaucho y su china, para plasmar el alma americana”* (Idem). El Greco cubría el ventanal cuando pintaba, para proyectar su luz interior. Cuando a Figari le preguntan por la luz de sus paisajes, responde: *“Es la luz del recuerdo.”* Es el *aspecto subjetivo y romántico, que explica su estética emocionalista y el lirismo de sus mejores cuadros*. Aunque dice no inspirarse en teorías, teoriza la estética (AEI, Arte, Estética, Ideal). Lo que no le interesa son las vanguardias, que se suceden con sus dogmas, y atribuyen al arte los progresos de la ciencia. Valen tanto los bisontes de Altamira como el Guernica de Picasso. Sólo hay nuevas técnicas. El arte no progresa; sus leyes trascienden los siglos: la armonía, la unidad, el equilibrio, la simetría, se originan en el psiquismo humano. Figari hace lo mismo que Cézanne, que dejaba respirar la pincelada: deja ver el



Cortejo nupcial. Óleo sobre cartón. 60 x 80 cm.

LIBROS  
DE ARTE



Historia del arte, Estética,  
Arquitectura, Fotografía,  
Arte Contemporáneo,  
Teatro, Bellas Artes,  
Pedagogía del arte, Diseño

- Rastreo de títulos específicos
- Búsqueda Personalizada
- Lo llevamos a su casa, taller o lugar de trabajo

librosclau@adinet.com.uy  
099 486 156  
Presentando "La Pupila",  
10 % de descuento

amarillo de sus cartones. No hay huecos, profundidad. Colorea las sombras. La perspectiva de los Salones, se resuelve con un dibujo superpuesto sobre el color, evitando el cubo. Para una tropilla de caballos alejándose, disminuye la intensidad cromática. Es una pintura en el plano, figurativa; ni geométrica ni "abstracta", a diferencia de Mondrian o Torres García. Si nos detenemos en buena parte de sus cuadros, veremos la importancia de la simetría. (El beso, Membrillo). Hay una figura central, un árbol, una puerta, un farol, un cuadro, una carreta, la lámpara colgante de un Salón. Para que el cuadro no se le divida, busca compensar con pesos ópticos a uno y otro lado del eje divisor, o del vacío central entre dos figuras. Los perros, no más que una pincelada, no sólo son un rasgo de humor: tienen una función topológica; hacen juego con otras formas, marcan un ritmo, cierran, acentúan. No son arbitrarios, no están ubicados en cualquier lugar. (El perro de "El Beso" en el Museo Blanes) Tanto los románticos (que reniegan de las reglas), como los impresionistas o Figari, crean un orden propio; pero todos buscan la unidad, la armonía. El temple anímico, es el goce por la contemplación de la vida: la alegría, la simpatía por la vitalidad del baile, la fiesta. Algunos obras son ornamentales, juegos cromáticos y con formas dinámicas no representativas.

c. En su organización topológica, se cumplen las leyes de la percepción (que es dinámica). El pintor conduce la visión del espectador hacia una realidad artística: el cuadro, un hecho material que sustenta una experiencia espiritual, estética, específicamente humana.

Hay que enseñar a percibir, a tomar conciencia de lo que vemos. Yo suelo recomendar una psicología gestáltica de la percepción. Desde la *Psicología* de Bersanelli hasta Rudolf Arnheim (*Arte y percepción visual*) o Gaetano Kanitzsa (*Gramática de la visión*). *El sentido del orden* (Ernst Gombrich). Para la tesis aquí expuesta, Figari, *estética, arte, pintura*. Joseph Vechtas. Edición del MEC. Hay una extensa bibliografía, pero desde otros puntos de vista. En particular, *La pintura intelectual de Figari*, de Ángel Rama.

**Preguntas:**

- 1- ¿Qué vemos? (Figura y fondo encerrados en un rectángulo, que encierra una realidad artística. Una relación dialéctica entre el estímulo visual y la proyección subjetiva (*Estética del receptor*).
- 2- ¿Qué es figura y qué es fondo?
- 3- ¿Cómo se organiza el cuadro? Topológicamente, no según la regla de oro. No es una cosmoplástica idealista sino subjetivista, evocativa, romántica.
- 4- ¿Cómo distribuye el espacio? ¿Por qué las dos franjas horizontales tan disímiles? El cielo y la tierra. ¿Tiene alguna relación, además de representar el paisaje y los grupos humanos, con su filosofía?
- 5- ¿Cuál es la función de los cuadros verticales y apaisados? El ombú. La luna. Las nubes. Las figuras danzantes.
- 6- ¿Cómo es el color y su textura? ¿Es realista, decorativo; la materia es uniforme y superficial o táctil? ¿Por qué el empaste?
- 7- ¿El dinamismo de las figuras y de las pinceladas, son la expresión de su estética y su metafísica de la vida?
- 8- ¿Abundan los retratos? ¿Por qué?
- 9- ¿Cuáles son los temas? ¿Por qué las rocas vivientes; los trogloditas, los negros y los gauchos? Las "situaciones ontológicas": el nacimiento, la fiesta, el baile, la boda, el velorio, lo instintivo (la brutalidad, la muerte violenta). Lo social y la decadencia.
- 10- El folclore, ¿sólo se propone documentar o lo trasciende?
- 11- Esta temática y su manifestación artística, ¿nos autorizan a relacionarlos con su filosofía?
- 12- ¿Es un estilo realista? ¿Cómo lo definiríamos?
- 13- ¿Cómo explicar las series temáticas? Goya (*Los desastres de la guerra*, etc.); Torres-García (*Los hombres célebres*); Picasso, Matisse, Chagall, Gurchich. No son obsesiones ni esterilidad. Traducen su cosmovisión a imágenes. (Una "visión conceptual": la percepción no se limita a recibir el estímulo de los sentidos; los interpreta). ☺