

Miguel Fabruccini: pintura y filosofía

Martha L. Canfield

*En verdad, creo que el mundo está en su juventud
y la naturaleza es reciente, y de ninguna manera
pudo empezar en tiempos remotos.*
Lucrecio, De rerum natura, V, 330 331

82

Resumen

En la pintura de Miguel Fabruccini (Salto, Uruguay, 1949) se observa una regla no escrita que predomina en muchos uruguayos: ausencia de "color local", vocación internacionalista, paréntesis de regreso a los orígenes y por fin proyección de lo particular –personal o histórico– en una determinada formulación filosófica, que en este caso es la doctrina epicúrea de Lucrecio. A esta fase final se llega después de haber atravesado una informal, otra de preferencia por las formas geométricas en las que se configuran las casas (de "otro país" y del exilio) y otra de exaltación del cuerpo humano que culmina en la serie de parejas entrelazadas en el tango familiar y evocativo. Para concluir (al menos es lo que se ve en sus obras más recientes) en epifanías, en parte vegetales, que invitan a creer en un ciclo continuo en el que la vida siempre recomienza.

Abstract

An unwritten rule that predominates in a great number of Uruguayans can be observed in Miguel Fabruccini's (Salto, Uruguay, 1949) painting: the absence of 'local color', an internationalist vocation, a parenthesis that goes back to the origins, and finally a projection of what is particular –personal or historic– in a specific philosophical formulation, which in the present case is the Epicurean doctrine of Lucretius. He arrives in this final phase after having traversed an informal phase, a phase of preference for geometric forms in which houses are configured (belonging to 'another country' and to exile) and a further one of exaltation of the human body that culminates in the series of couples intertwined in the familiar and evocative tango. Concluding (at least that is what appears in his most recent works) in epiphanies, in part vegetable ones, that invite to believe in a continuous cycle in which life is always beginning anew.

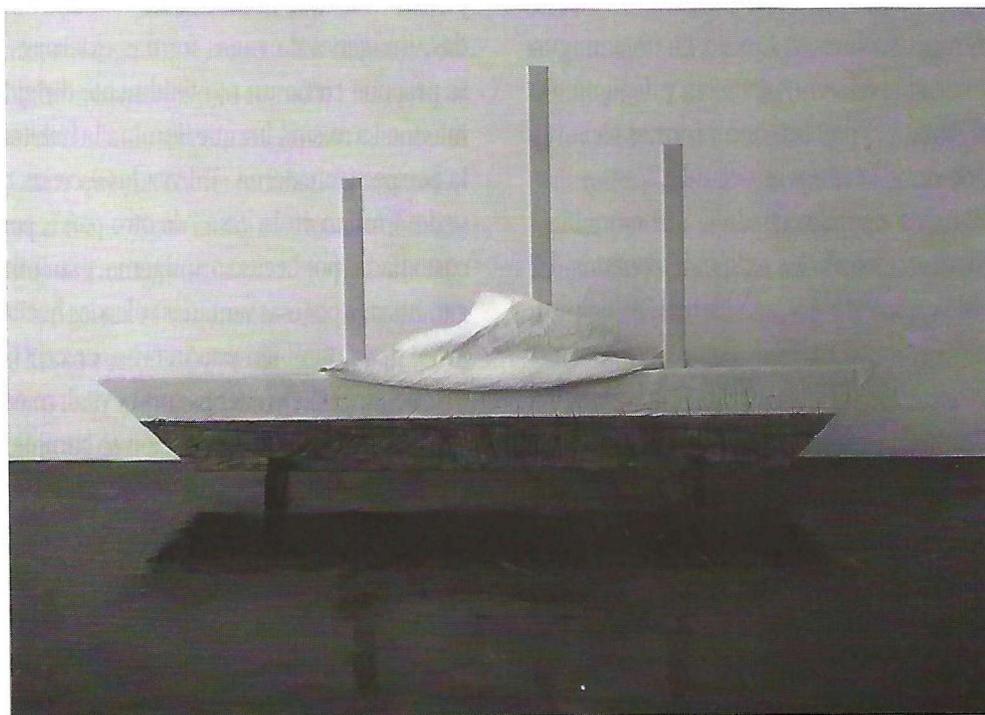
Hacia los orígenes de la patria chica

La pintura de Miguel Fabruccini —un uruguayo que ha transcurrido la mitad de su vida en Italia— se integra perfectamente en una regla no escrita que gobierna el destino de muchos de sus compatriotas: ausencia de rasgos que puedan insinuar cualquier “color local”, decidida vocación internacionalista, paréntesis de regreso a los orígenes y al final proyección de lo particular —personal, histórico o local— en una determinada formulación filosófica. Este itinerario, en la obra de muchos artistas uruguayos, aparece asociado a una neta preferencia por lo no figurativo, que se resuelve a menudo en experiencias de abstractismo geométrico, como ocurre con los herederos del gran fundador del constructivismo, Joaquín Torres García. Para este el desafío consistía en descubrir —o en revelar— las formas de la naturaleza comprendidas en la geometría. Para Fabruccini el camino que lleva a sus actuales realizaciones es multiforme y complejo, y del informal de los años pasados conduce a las epifanías en las que lo nuevo se reúne con los orígenes, para concluir en el recurso a la poesía y a la doctrina

epicúrea de Lucrecio.

Podríamos citar varias obras suyas de hace diez o quince años, donde las formas estaban apenas sugeridas por la masa de color y la materia se sobreponía orgullosamente a la forma. Pero basta mirar el catálogo de su penúltima exposición (*Miguel Fabruccini: obras 1995-2000, La Stamperia, Florencia, 2000*) para comprobar que, siguiendo el itinerario cronológico, las formas geométricas se organizan en rayos de luz denominados “faros”, o bien “ventanas”, que son rectángulos con una perspectiva externa cada vez más reducida, para entrar al fin en una sucesión de estructuras que, de la materia arquitectónica inerte y geométrica evolucionan hacia la materia más viva y palpitante de los cuerpos humanos. Si en cambio se prefiere seguir el itinerario temático, que es el propuesto por el autor, se notará que, conscientemente o no, él ha puesto en evidencia el discurso precedente, exaltando el pasaje mismo del abstractismo geométrico (los faros, las ventanas) hacia lo figurativo evocador de formas cúbicas (las casas), mientras que luego resalta el cuerpo humano, primero sometido a la acción lustral del agua (Ducha I y Ducha II), o simplemente descansando (*La*

Nave



tarde), para aparecer finalmente sorprendido en el movimiento rítmico y sensual del tango (*Tango-Azul e Interior-Tango*).

Ambas lecturas —tanto la cronológica, más vinculada a las pulsiones creativas inconscientes, como la temática, más vinculada al autoanálisis— revelan un paisaje interior formado por elementos primordiales cargados de potencialidad generativa —la luz, el agua— en los cuales se observa la progresiva definición de las formas, el surgimiento de un “nuevo mundo”, creado y poblado, espacio construido (el patio, las casas) y habitado (las personas), transformado en escenario natural de una vida simbólica y ritual (el baile llamado “tango”), perceptible asimismo en los gestos del arreglo personal (véase el hombre que se acomoda cuidadosamente el “pañuelito”).

En el orden de colocación de los tres faros presentes en el citado catálogo existe ya por parte del autor la intención de llevarnos de la visión más abstracta y espiritual de estos rayos de luz en ángulo recto hacia formas coloreadas, en las que el amarillo (*Gran Faro del Sur*, 1995) anuncia el surgimiento de la casa sucesiva (*Ángulo de la casa*, 2000). En el *Gran Faro* el horizonte se coloca exactamente en la mitad, entre el cielo y la tierra, y sugiere que el impulso creativo que llega de lo alto (véase el signo rectangular amarillo) se difunde en formas y colores en lo bajo, en un ambiguo espacio compartido por signos de tierra y de agua. De estos reflejos acuáticos parecen nacer formas cada vez más definidas, como veremos en seguida.

La cercanía de estos dos cuadros, que cronológicamente se encuentran en los extremos opuestos del período creativo tomado en consideración, es muy significativa y constituye en sí misma una declaración de poética: en efecto, los colores del primer cuadro dispuestos de modo sugestivo e informal —con una evocación del abstractismo lírico— se repiten en el segundo cuadro, disponiéndose esta vez en formas bien definidas y significantes.

El pincel de Miguel Fabruccini, como afilado instrumento de búsqueda interior, se hunde en su memoria

para recortar las imágenes fundacionales de su propia identidad. Él no lo dice jamás, pero ¿cómo se puede negar que ese *Gran Faro del Sur* sea el Faro de Punta Carreta? Esa luz, al cortar las aguas del Río de la Plata desde la costa de Montevideo, para orientar las naves que cruzan el río “ancho como mar”, doméstica continuación del océano Atlántico, ¿no es acaso dulcemente familiar para cualquier uruguayo?

¿Y cómo no reconocer en la casa de forma cúbica que con su ángulo recto divide en dos partes simétricas la tela, la casa primordial, o natal, y arquetípica? Esa casa, con la galería característica de las mansiones de la provincia uruguaya, naciendo de una materia única, hecha de vegetación y piedra, es útero y nido, cuadrado visible y círculo invisible, da a luz y prepara para el vuelo, geometría reveladora de un ciclo natural implícito y sin embargo inaugural.

La Casa de otro país, en cambio, aunque evoque perfeccionándolas las formas de la precedente, está sólidamente situada en un ámbito despojado y libre, y se levanta de la tierra hacia el cielo límpido, constituyendo casi un desafío y una promesa: esta casa es aquí y ahora, es nueva y está en otro lado, nada amenaza su gracia simple y su potencia.

De las tres ventanas representadas, solo las dos primeras dejan percibir, detrás de las cortinas cerradas, imágenes de vagas formas externas. La tercera se propone como un ojo totalmente dirigido hacia el interior. La misma luz que ilumina la habitación anula la perspectiva externa. Tal vez las escenas que siguen se desarrollan en la casa “de otro país”, pero parecen custodiadas por la casa primigenia, y su intimidad está garantizada por esas ventanas volcadas hacia el interior. En el patio, también este interno, crecen las plantas, manifestación de la energía solar y vital, mientras en los baños el ritual de la purificación se cumple con gestos que distinguen muy bien lo masculino de lo femenino: el hombre afronta y abraza el chorro de agua, la mujer se inclina para dejarse bañar.

A este punto, los dos cuadros sobre el tango —que para dicha exposición el autor eligiera entre muchos de



Retrato del artista

una larga serie —se proponen como imágenes de doble valor simbólico. El tango, como ocurre en general con la danza moderna y con las danzas vinculadas a expresiones primitivas y tribales, favorece la manifestación de la experiencia emotiva. Con sus movimientos circulares, que el artista representa en el visible entrelazamiento de las piernas, el tango sigue los secretos impulsos del Selbst. Los bailarines, con los ojos cerrados y las cabezas ligeramente dobladas, reproducen espontáneamente los movimientos que nacen del inconsciente, parecen abandonarse al ritmo y, por tanto, con toda confianza, al movimiento armonioso de la vida.

Pero el tango no es solamente una nueva meta alcanzada. En la historia personal de Fabruccini el tango es sobre todo la música de la infancia. Así, su itinerario, a través de las líneas rectas y de los ángulos de una personal geometría, que se levanta de formas acuáticas evocadoras del agua primordial y del paisaje de la infancia, lo ha llevado a completar un círculo en el que el futuro tiene el sabor paradisiáco del vientre original.

Más allá de los orígenes: el vientre cósmico

Las obras más recientes de Miguel Fabruccini (v. catálogo de la Fondazione Il Fiore, Florencia, 2005), como partes de un organismo vivo donde cada elemento tiene una función y una historia, completan un proceso inmediatamente perceptible a través de etapas, sucesivas y complementarias; van de lo figurativo a lo informal y luego otra vez a lo figurativo con dos modelos culminantes: en primer lugar, las casas, evocadoras de un paisaje poseído y perdido, más tarde recuperado en el sueño mediterráneo de quien lleva en sí la vastedad atlántica (legado heroico e inconfutable); y, en segundo lugar, las parejas que bailan el tango, imágenes que saben convocar la música y el rito propiciatorio de los orígenes. En fin, de la fase figurativa y en general luminosa —en la cual se comprenden los espléndidos faros que dividen las telas en horizontes más o menos iluminados, jamás tenebrosos— se llega a su última fase, especie de glosa pictórica de la filosofía epicúrea y en particular de Lucrecio, con referencias incluso literales a *De rerum natura*.

En sus últimas obras, Fabruccini se expresa mediante la proyección de lo particular —individual o colectivo— en el conjunto informal de un aparente mundo en gestación. El espacio ilimitado e indefinido sugiere vagamente lo tupido de un bosque, el lecho profundo de un río o, míticamente, el vientre preñado de la Madre Naturaleza. Allí van entrando paulatinamente hojas, ramas, pero también formas que sugieren insectos o indefinidos seres vivos, que emergen del gran magma del espacio natural: véase, por ejemplo, la serie de dípticos intitolados lucrecianamente *En el mar del aire*, en los cuales se sobrepone a veces un verso, una frase, un fragmento de cita de Lucrecio, como un recuerdo de la cultura que ingenuamente trata de “poner orden” en el caos original de la naturaleza.

Se tiene la impresión de que el artista haya querido ilustrar, de modo totalmente personal, la doctrina expuesta por Lucrecio en su famoso poema: en este mundo

no hay dioses ni almas inmortales, sino un constante fluir en el que los infinitos átomos se reúnen y forman los cuerpos y las almas, para después volverse a separar, disolverse y buscar nuevas formas.

Ahora entonces diré del aire, que
con su entera substancia
de hora en hora se transforma innumerables veces.

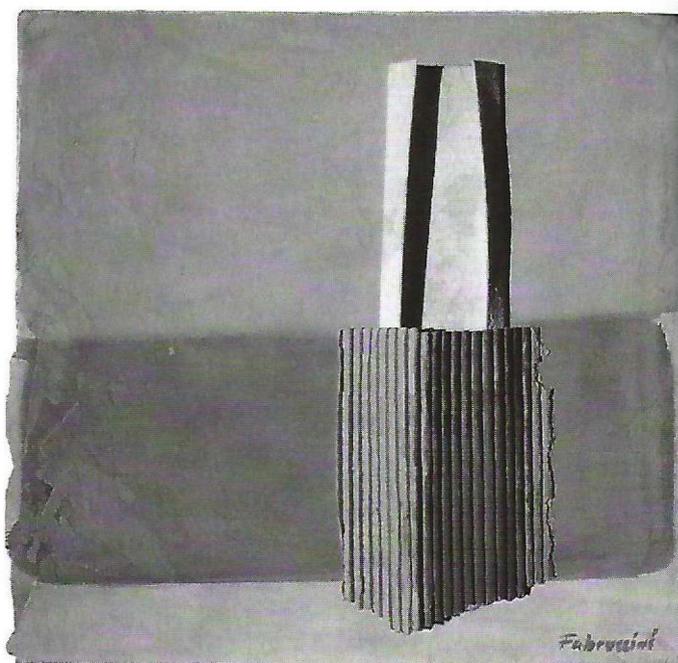
En efecto, lo que fluye de las cosas, se vuelca todo
en el inmenso mar del aire [...].

Este por tanto no cesa de generarse de los
cuerpos y de nuevo
se resuelve en ellos, ya que es evidente
que el universo fluye eternamente.

(Lucrecio, *De rerum natura*, V, 275-280)

86

Y otras veces, el espacio indefinido y magmático se abre como ventanas inesperadas, que muestran escenas de esa vida que el hombre con arrogancia ha definido “superior”: entonces tenemos las casas, las calles, rodeadas de floresta, o bien una embarcación diminuta en medio del gran mar, o dos remeros, siempre reducidos a detalle telescópico en el gran espacio natural, para subrayar a la vez la insignificancia de lo humano en la perspectiva cósmica y su absoluto en la perspectiva humana. En estas obras se recurre sobre todo a la técnica mixta, como para evidenciar con los diferentes medios expresivos las distintas perspectivas. Un ejemplo son esas varias *Casa d'angolo*, que el autor ha querido traducir al español (no sin dificultad) como *Ángulo de casa*, porque la expresión en italiano significa “casa de (o en) esquina”, pero a la vez la palabra *angolo* alude al ángulo geométrico. Y esto nos lleva a otro rasgo estilístico típico de este momento de la pintura de Fabruccini, en el que el nuevo elemento natural (lucreciano) se asocia al ya experimentado elemento geométrico. Ello se notaba espléndidamente en una de las paredes de su última exposición, gracias



Faro

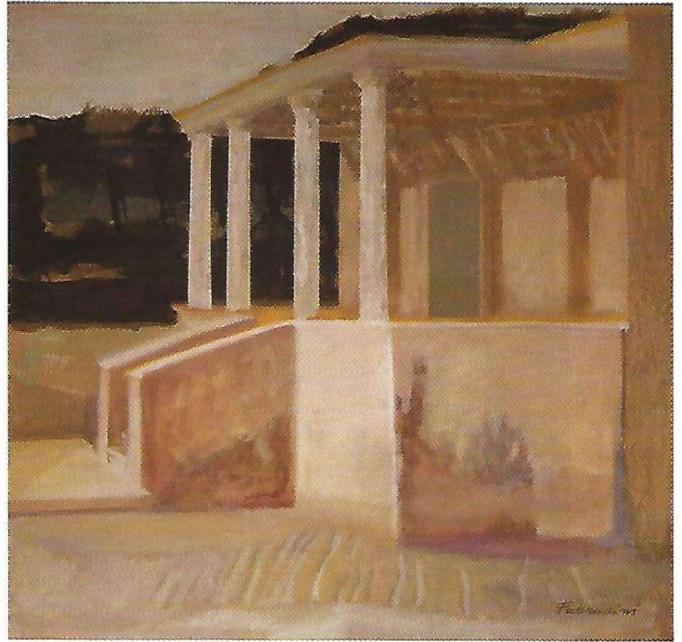
a la disposición que él había dado a una serie de obras —se diría casi una instalación— reuniendo tres cuadros con escenas de remeros y dos objetos de madera y tejidos que representan barcas (v. Grupo de barcas).

Formal/informal, floresta-tumultuosa/patio-florido, mancha-atlántica/morada-mediterránea, para el espectador que ha podido seguir la evolución de la pintura de Miguel Fabruccini en los últimos años resultará claro que el suyo es un proceso dialéctico que no se detiene jamás, porque en su fluir constantemente halla formas que luego disuelve y más tarde vuelve a formar, recordándonos que somos en devenir, criaturas de hoy sin certidumbre del mañana, seres que tarde o temprano seremos llamados a desaparecer, para regresar sin embargo a la belleza inefable de la forma ignota.

Energía del fluido, dicha segura de la forma entera, ebriedad del sueño sin forma y lúcido abandono al mecanismo cósmico: he aquí la última fórmula de una poética pictórica que encanta y conforta, que conoce y transmite goce.



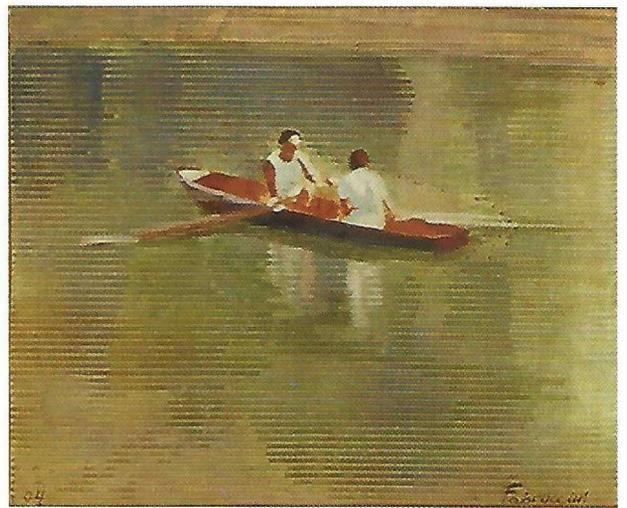
América Latina



Casa de otro país



Pozo



Remeros