

ARTÍCULO
PRESENCIA. MIRADAS DESDE Y HACIA LA EDUCACIÓN, N.2 (2017)
Colegio Stella Maris <http://www.stellamaris.edu.uy/>
Montevideo – Uruguay
ISSN 2393-7076

Cien años de Pedro Figari en la escuela de arte industrial (1915-17)

Gabriela Ferreira¹

PRESENTACIÓN

Reiteradamente se ha hablado del “caso Figari” en la historia de nuestra pintura. Del mismo modo se ha empezado a hablar y se hablará cada vez más, del “caso Figari” en la historia de nuestro pensamiento. En ambos aspectos de su personalidad, Figari se ha revelado a destiempo -destiempo de los otros, no suyo- como un fenómeno desconcertante por lo imprevisto. Figari pensador, desconcierta hoy como Figari pintor desconcertó hace cuarenta años. (...) las generaciones actuales se desconciertan de otra manera cuando se habla -las infrecuentes veces en que se hace- no ya de su arte sino de su pensamiento. (...) ¿Pensador, Figari? ¿Y gran pensador? (Ardao; 1968: 315, 316)

A cien años de la asunción de Pedro Figari como Director de la Escuela de Artes y Oficios consideramos ineludible revisitar la obra y el pensamiento de este artista, filósofo y educador, el cual se cree ingenua y erróneamente conocer; sostendremos que se puede llegar a valorar que algunos aspectos de su propuesta incluso no han sido superados en este siglo. Lejos de dar por acabado el análisis de su pensamiento proponemos que aún queda por sacar a luz toda

¹ Licenciada en Ciencias de la Educación por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE), Universidad de la República (Udelar). Maestranda en Ciencias Humanas, opción Teorías y prácticas en Educación. FHCE, Udelar. Docente de Consejo de Formación en Educación (CFE). Montevideo – Uruguay. gferreiraolaso@gmail.com

la riqueza y vigencia de su filosofía, especialmente en lo referido a la educación, el arte y la ciencia.

Aquel docente, intelectual o artista inquieto que se anime a cruzar los límites del lenguaje de época, encontrará sorpresivamente en “Arte, Estética, Ideal” de 1912, el potencial pedagógico de esta filosofía. Aparecerá entonces todo un corpus filosófico y pedagógico lamentablemente ignorado o peor aún, parcialmente desconocido, lo cual contribuye a una equivocada y reduccionista percepción de su obra. Aún para disentir con quien podría llamarse “el Dewey de Sudamérica” según Ardao (1971) es imprescindible acercarse y aún reapropiarse de esta sustancial producción local.

En este siglo reiteradamente ha sucedido que las pocas emergencias y redescubrimiento del discurso figariano sobre educación y arte se enfrentan inefablemente a un cercenamiento de la expansión y desarrollo de tal visión del arte, la industria y la ciencia. Digámoslo con todas las letras, a pesar de su obviedad la tesis que el arte es ciencia y que ambas plasman una singularidad cultural, aún siguen siendo polémicas. La continua emergencia de tendencias contrarias caracteriza precisamente la relación del país con el reformador de la educación tecnológica (y artística) que ha impedido considerarlo aún cual un clásico abierto a nuevas interpretaciones y lecturas de nuevas generaciones. Sin embargo, entre los clásicos de la pedagogía latinoamericana es que Figari debiera figurar.

Hay discursos que nos dejan sin coartada y otros nos dislocan o movilizan a punto que nos incomodan y obviamente esta polémica sobre el arte y la identidad sigue abierta, al menos en América Latina. En este sentido variados estudios plantean indagar y esclarecer las raíces filosóficas que sustentan un debate silenciado que resurge inevitablemente en cada generación de intelectuales, maestros técnicos, artísticos y educadores. Para ello optamos por desarrollar en esta ocasión las nociones figarianas de ciencia y arte dentro del modelo filosófico que las ha vinculado entre sí, cual una herramienta con su producción y con su producto/ obra terminada.

Indagaremos entonces en alguna de las tesis más inquietantes que Figari comparte con el unicista y materialista pragmatista, el filósofo de la Ciencias de la Educación más relevante en el siglo pasado, John Dewey; nos referimos al estatus de la experiencia donde adquieren sentido las nociones de arte, conocimiento, naturaleza y cultura. Desde este valor, estatus o posición resaltado en la experiencia, ambos autores encuentran la base y sustento para la producción de

conocimientos, como así también en lo que refiere a la transmisión y la renovación del saber -o sea la continuidad y el cambio-.

Gracias a este estatus de experiencia ambos autores razonan que el conocimiento es uno de los resultados posibles de actividades artísticas e inventivas. Para Figari las experiencias que producen ciencia aparecen como las más sistematizadas dentro del arte y es esa su definición; de aquí que es la organización de los logros alcanzados lo que distingue la ciencia de todas las actividades de ingenio y arte que procuran o logran conocimientos, saberes y logros para las culturas. Este proceso de aúna al de capacidad de síntesis y búsqueda de verdad pero no de permanencia, por lo que las comunidades logran constituir un conjunto no estable denominado ciencia. La extraordinaria relación con la noción de cambio, dinamismo, evolución, transformación permanente será todo un tópico a resaltar, pues constituye una nota diferencial del pensamiento figariano perteneciente al *materialismo energetista* no al dialéctico. (Ardao, 1971) De aquí que hacer ciencia significa plantear búsquedas más que responder o defender respuestas logradas en el pasado por una ciencia del pasado.

Por otro lado la experiencia como un continuo entre arte y ciencia tiene como resultado una diversidad de conocimientos y errores, de saberes y técnicas para las artes y oficios; también se producen hipótesis y teorías abstractas que intentan dar cuenta de la materia, la energía, la vida, la muerte y la cultura en tanto fenómenos cognoscibles pero no controlables. Más allá de los esfuerzos y de las hipótesis más razonables o absurdas, *la realidad reina soberana sobre nosotros* y aún, nos habita, sostenía Pedro Figari con humildad y franqueza.(1960) En antagonismo a esta posición ante sí mismo, en tanto ser incompleto y productor de un mundo y un conocimiento en tránsito, el discurso hegemónico de las ciencias logró evadir la discusión metafísica pero también la filosófica sobre el estatus de la experiencia y el sentido o el proyecto que habita la noción de Verdad.

En el recorrido que efectúa Figari por el pensamiento del 900 ya se observa que las ciencias y las artes contemporáneas llegarían a sufrir todas las limitaciones de sus creadores - autores- debido a la *falta de humildad* y de equilibrio para sostener sin ansiedad que el rango de lo desconocido y de lo inexplicado, es siempre mayor que lo controlado.(1960) Así se genera inestabilidad señala nuestro autor, el esfuerzo por sostener esta situación en las jóvenes ciencias y es por un hábito, que se buscan obsesivamente puntos fijos, certezas absolutas, verdades eternas, generalidades y leyes en vez de avanzar menos en declamación que en los estudios de

casos,² de probabilidades y de condiciones dadas en el entorno y en el sujeto observador participando de lo que llamaría Figari, *el redondel de la realidad*. (1960)

Por último y a los efectos de dejar delineado este tópico sobre el estatus de la experiencia en una teoría del conocimiento,³ queremos resaltar este modelo de razonamiento que piensa sobre el devenir de la historia; si bien aún es evolucionista, Figari piensa una “evolución relativa a” y no un proceso universal, estable u homogéneo. Su materialismo energetista no es dialéctico ni binario y gracias a tal percepción las problemáticas singulares, colectivas o culturales no sufren una única salida ni superación que niegue algún término. De hecho, para el autor toda transformación afirma la estabilidad de un sistema, principalmente en la dinámica que suponen los sistemas vivos. (Ardao, 1971)

El estatus que adquiere la experiencia en la filosofía de Pedro Figari promueve asumir lo desconocido que habita junto a lo conocido así como la afirmación de la estabilidad que provocan las renovaciones auto-sustentadas de una cultura frente a su contorno; también lo plantearía específicamente sobre el conocimiento y las técnicas heredadas cuando llegan a manos de una nueva generación. Es la escala del observador, del pensador o del artista lo que permite o no, abarcar situaciones más complejas que la simple negación de un término y su posterior sustitución o disolución en una síntesis superadora; con el desarrollo del pensamiento químico, biológico y físico también, Figari se atreve a pensar en modelos complejos de la transformación, no binarios precisamente.

De toda esta interesantísima indagación sobre el estatus del arte y la ciencia en la historia próxima, es al fin la experiencia del hombre lo que realzará nuestro pensador. Nos hereda valiosas lecciones pedagógicas que aún tienen vigencia y están abiertas a nuevas lecturas, usos e interpretaciones, por lo que en la narrativa de la experiencia educativa nacional aquellas habrían de ser atendidas, analizadas y abrirse al pensamiento y acción de nuevas generaciones.

Notas para comprender la obra pedagógica

Los cincuenta años de edad, que Figari cumple en 1911, lo encuentran protagonizando una insólita aventura filosófica. (...) Al cabo, lo que iba a ser un opúsculo se convirtió en un denso volumen de casi seiscientas páginas, y lo que iba a ser un ensayo

² También podemos pensar en la apertura de métodos, justamente como es el caso de Ramón y Cajal quien plantea elementos teórico-prácticos en la investigación biológica.

³ El estatus de la experiencia fue especialmente tratado en el artículo homónimo, Ferreira y Bentancur, 2015.

de estética, en un ensayo de filosofía general. (...) En Montevideo, cayó en el más extraño vacío. (...) No se pudo concebir que a la vuelta de un desengaño político, escribiera un libro filosófico de valor. Por otra parte, el libro era de larga y difícil lectura. Lo prudente era ignorarlo. Y nuestra historia intelectual lo ignoró hasta mediados del siglo. (Ardao; 1968 :317)

Parece pertinente resaltar de este artista y pensador algunos datos de su vida debido a que funcionan en simultaneidad al desarrollo de ciertos tópicos como la relación entre lo artístico, lo manual y la industria, por lo que posibilitan una comprensión más cabal de la originalidad de su pensamiento. Estamos al fin un ejemplo atípico de un pensador, pedagogo y reformador de la educación industrial en el continente.

Pedro Figari es un filósofo- artista, educador- artesano, político y poeta que ya es un adulto activo al comienzo del siglo veinte; nuestro filósofo es coetáneo más que contemporáneo a los miembros notables de la generación del novecientos como los hermanos Vaz Ferreira, Florencio Sánchez, Herrera y Reissig, Agustini o Quiroga. Es parte activa y decisiva del grupo que moderniza al Estado y fue encargado de la Campaña para abolir la Pena de Muerte, la cual gana. Como diputado presenta proyectos y críticas a la Educación Artística, a la de las Bellas Artes y la Industrial, pero se aleja de la política desilusionado y triunfa en París como pintor y filósofo donde re-editan su única obra filosófica: Arte, Estética, Ideal, Ensayo de Filosofía Biológica, once años antes que Experiencia y naturaleza de John Dewey. (Ardao, 1971)

Recién entonces en 1915 le ofrecen como una última opción, la dirección de la “escuela problema”, el dolor de cabeza del gobierno de Viera: la Escuela de Artes y Oficios, la cual funcionaba como Correccional de Menores y fue objeto de amotinamientos. (Heuguerot, 2001) En la transformación del concepto del trabajo como castigo va a dedicarse Figari, desarrollando un modelo pedagógico pionero a nivel regional, que en cien años es probablemente muy poco superado y por el cual relaciona la educación con el arte, la ciencia y la tecnología a las identidades culturales y su contexto ambiental. (Peluffo, 2006)

Figari acepta tal desafío y dirige la Escuela de 1915 al 17; entonces suprime la enseñanza por ejercicios, el castigo del error, el calabozo, la penitencia y todo tipo y modalidad de castigo. Inaugura talleres, materias, proyectos, horarios, la inscripción libre y la enseñanza mixta. Elimina el régimen de internado y el encierro, así como logra abolir el trabajo forzado y el trabajo como castigo. Abre ventanas y genera un espacio luminoso, amplio y confortable para la

investigación creativa. Suprime las calificaciones, el sistema de castigo-recompensa y las medidas disciplinarias. Funda bibliotecas, deportes, extensión, salidas de investigación y misiones rurales. Abre al arte y a la ciencia todo el proceso de manufactura industrial, que recibe así innovaciones en el diseño, combinaciones, aplicaciones e investigaciones inter- disciplinarias. Incorpora al plantel a maestros de oficios, artistas, investigadores, científicos y naturalistas. Genera acuerdos y convenios con Sindicatos, Gremios, Mutuales, y Escuelas como la de Ciegos, Sordo-mudos y el Magisterio Nacional.

En suma inaugura para Sudamérica la revolución en la pedagogía que supuso la Escuela Nueva. Y forja una propuesta situada que es simultánea a las experiencias escolanovistas o activas las cuales serán imitadas, adaptadas o transplantadas recién cuando triunfen, se estudien y traduzcan.

En su frase "trabajar pensando y pensar trabajando" sintetizamos como Figari se opone al dualismo moderno, a saber, el divorcio entre la actividad (física, corporal o manual) de su sentido, esto es lo racional, lo artístico, social y trascendental o existencial. Estamos ante el divorcio entre la actividad y su sentido, pero a su vez, también se pierde el proyecto como el sentido de la acción. El modo de producción impone una bifurcación entre lo que se hace y produce, del porqué y el para qué hacemos las cosas, como un cuerpo sin mente que produce un objeto fabril sin autor ni identidad. De esta manera *una mente sin cuerpo* produce un conocimiento "racional-espiritual" sin contexto, libre de sujeto, de subjetividad, intereses y necesidad, afecto, deseo y vínculos: de esto resultan una racionalidad des-vinculada y productos des-humanizados. (Figari,1965)

Frente a esta bifurcación entre la realidad natural y la espiritualidad humana, Figari recupera cuerpo y entorno para la actividad artística, creativa e imaginativa con la producción de conocimiento y respuestas a las necesidades del colectivo. Integra entonces los dominios del arte y la ciencia así como recoloca al ser pensante, racional y teórico, imaginativo y político al obrero activo, al actor real, transformador de su medio y de sí mismo. Por lo tanto va a asumir que la realidad y su conocimiento son efecto de una relación y no un reflejo del exterior. Esta perspectiva fue popularizada por el monismo norteamericano de Dewey; mientras el monismo sudamericano de Figari hará énfasis en la dimensión social y cultural de la relación con la naturaleza. Esto es porque el sudamericano realza la idea de una experiencia colectiva la cual se

transmite en forma de Criterio. De esta manera dejamos algunas notas para profundizar en su epistemología mientras desarrollamos el tópico seleccionado para esta comunicación.

Arte, naturaleza y cultura: el estatus de la experiencia en la filosofía de Pedro Figari

Lo que concierne al arte, la estética y el ideal se nos ofrece tan brumoso y de tal modo ajeno y superior a toda lógica positiva, que se le supone exento de cualquiera verificación estricta, de carácter racional. (...) Es precisamente la singularidad de tales fenómenos, tan curiosos, lo que más me ha incitado a estudiarlos, (...) no podía ignorar que hasta los filósofos más eminentes han sentido los efectos sugestivos del prestigio tradicional en lo que atañe a estos asuntos, según lo revelan sus propias disquisiciones magistrales, en las que se sustenta el antiguo dictamen del arte y de la belleza, como manifestaciones sublimes, cuando no milagrosas, semidivinas. (Figari. 1960: 5. Tomo 1)

Del amplio análisis que merecen los temas que problematizó Pedro Figari habíamos destacado para este abordaje una de sus tesis la cual sostiene que el arte es ciencia; seguidamente optamos por asociarla a otra de sus proposiciones donde caracteriza en forma radical a ambos actos y actividades, a saber arte y ciencia, en tanto expresiones de singularidad cultural. Asumimos que esta perspectiva implica tal cambio conceptual que aún sigue siendo polémica. Sostener como lo hizo Figari que todo artefacto guarda rasgos diferenciales de una cultura no asombraría el pensamiento dentro de una situación pos-moderna, la cual desplaza del centro del discurso hegemónico la ilusión moderna de un progreso industrial que se desarrolla en forma universal, en una inclusión homogénea y masiva. Estaríamos más cerca hoy que hace cincuenta años de ser capaces de poner en duda la noción de un progreso único y lineal en ciencia y tecnología, como llegaría a plantear Pedro Figari en alguno de sus últimos escritos *Hacia el mejor arte de América*. (1965) Sin embargo, y a pesar del desarrollo de nuevas visiones críticas a la narrativa hegemónica sobre el devenir de la civilización, (Quijano, 2001) no estamos hoy en mejores condiciones para realizar, ya no sólo entender, los planteos de Figari como reflexionaremos.

La actual imposición de artefactos, diseños y tecnologías ajenas, monopoliza la oferta y domestica la demanda local. Pero aún más controla la producción y la imaginación creativa precisamente de artefactos, diseños y tecnologías que deseáramos, pudiéramos, tuviéramos interés y necesidad de realizar o fabricar. (Han, 2014) Estamos en una época caracterizada como

hiper-represiva⁴ (Marcuse; 1983) donde la globalización del modo de producir mercancía y la consecuente universalidad, repetitividad o *mismisidad* de herramientas materiales promovidas por las tecno-ciencias nos aleja de la acepción figariana del arte industrial, de la atención al artefacto y a su diseño (o *design*). La concepción de Figari resalta la huella humana y cultural que impregna cada objeto manufacturado o industrial, lo cual constituye el rasgo singular que constituye lo que entendemos como Obra en el sentido antropológico moderno. (Ardao; 1971)

Las tecno-artes e industrias, las tecno-ciencias y los tecno- pensadores de esta época se asombrarían ante las notas renacentistas de esta filosofía que piensa la industria como singularidad y como manifestación de la particularidad de la relación de un pueblo con su medio. Más aún nos asombra pensar la industria como parte del Arte y de la expresión cultural de un colectivo o nación. En este sentido, las particularidades del modelo exportador italiano basado en el *design*⁵ permiten reflexionar sobre las variedades del desarrollo aún en la globalización: el arte, la inteligencia e ingenio colocados en un producto son un diferencial pues junto a la promoción de productos únicos, de firma, de marca, de autor, se difunden y valorizan frente a una estandarización que impone la globalización.

La imposición que efectúa el discurso globalizador actúa sobre los modos de hacer locales bajo un modelo que maneja la diversidad en la homogeneización del modo de producir, de organizar y de gestionar, hasta de diseñar artefactos. En tal sentido la tesis que arte, ciencia, tecnología e industria no son productos neutros ni universales de un desarrollo lineal progresivo hacia un estado superior de la humanidad, simplemente no requiere ser defendida ni impugnada pues, actualmente se nos impone los manifiestos de una felicidad particularísima y minimalista en un continuo bombardeo de una civilización hiper- represiva. (Han, 2014) Frente a esto, las consecuencias de tal “relatividad” industrial, tecnológica y artística según el razonamiento figariano pueden llegar a incomodar. Y en este sentido la industria como concreción de saberes,

⁴ Así la describe Herbert Marcuse en *Eros y Civilización* (1953) donde analiza justamente la función del trabajo alienado que distancia placer con la realización artística y la satisfacción sensible en la acción transformadora, libre, autónoma o autoregulada: para realizar una tal acción libre, fue necesario que el sujeto apareciese saturado o saciado en sus necesidades básicas, y desbordado así por *la plenitud de lo sensible*. Una discusión adecuada a estas cuestiones está dada por la escuela pichoniana que interpelan la relación entre alienación contemporánea, locura, trabajo, tarea y arte. En este sentido plantean que la teoría de las pulsiones puede liberarse de una orientación exclusiva en el principio de prestación pues, *la imagen de una civilización no represiva,(...) llegue a ser estudiada en su sustancia. (porque) de hecho, para Marcuse las fuentes y recursos psíquicos del trabajo, y su relación con la sublimación, constituyen uno de los campos más descuidados de la teoría psicoanalítica.* (Ottavini, Gabriele: *Eros y Civilización de Herbert Marcuse*.)

⁵ Los artefactos requieren un diseño dentro del amplio estudio de la demanda y de la oferta; desde una cafetera a productos textiles, Italia lidera en un tipo de producción: la del design. El diseño se realiza a demanda.

artes y técnicas, es una huella y signo de identidad; para Figari expresa otras circunstancias además de un estado cultural y una calidad tecnológica. Los saberes, recursos e instrumentos emergen de la relación única de un pueblo consigo mismo, con sus tradiciones y con sus innovadores o pioneros, nos plantea. Esto se realiza frente al medio -físico y cultural- y a la materia en principio, pero la realidad política develaría otras variables y agencias a nuestro autor. Con toda claridad aparecerá entonces la división internacional del trabajo en este pensador pionero de un desarrollismo inédito en el 900; la organización esta se devela en tanto la negación del desarrollo del potencial artístico-industrial autónomo y local.

Las posibilidades y tendencias de una especial etapa de entreguerras, fue lo que impulsó la concreción de un proyecto autonomista como el de Figari -ni único en la región ni sorprendente en la historia- (Trías; 1988). Fue un diseño social que pensamos que no fue utópico porque nuestros análisis permiten visualizar tal orientación hacia un futuro industrial, hacia un posible escenario que fue clausurado o sencillamente “no fue”. Las causas del desencuentro del autor con su medio no fueron sólo económicas; otra clave desde lo cultural se vislumbra porque el problema de la identidad⁶ y el prejuicio sobre lo manual se perfilan aún relevantes para mantener a Figari como pensador.

A cien años de esta aventura cultural podemos redimensionar la vigencia de su crítica a la permanente división (nobiliaria, luego clasista y dualista) entre la producción intelectual de ciencia y episteme, distantes tanto de la tecné como de la esclavitud (asalariada) de la fuerza bruta, ahora fabril; todo ello además sin la presencia de las artes, las cuales no quedan ajenas a toda esta situación de alienación radical. Sin detenerse en el problema de la generación de mercancía, cual un político desarrollista y latinoamericanista nos legará al fin algunas soluciones y salidas superadoras al problema del desarrollo nacional.

Elegimos resignificar el impacto que tuvo su intervención en la praxis de la enseñanza artesanal y artística desde la perspectiva, no de su continuidad, sino por la dignificación a una desclasada actividad, la manual, que supuso su breve praxis en la dirección de la Escuela de Artes y Oficios, que denominaría de Arte Industrial.(1915-1917) Como lo propusimos en uno de los estudios que efectuamos, “El estatus de la experiencia en la teoría del conocimiento de Pedro

⁶La idea de id-entidad, de mismidad y aún igualdad o similitud que fuera antagónica en la modernidad a la experiencia de otredad y alteridad como forma de manejar “la diferencia”, por ejemplo entre mente y cuerpo, barbarie-civilización rebelaría al análisis contemporáneo de la experiencia rioplatense de “La Diferencia” una radicalidad maniquea que Figari ya intuía. (Sobre la noción revisitada de identidad en Levinas, ver Díaz Genis, 2004)

Figari” (Bentancur, Ferreira; 2013)⁷ es justamente el estatus como la posición y el valor lo que es preciso revolucionar para transformar la enseñanza y el desarrollo artístico, científico y tecnológico del país. Y en esta vía el limitado concepto de tecné, su propia definición y su especificidad, atañen a lo que hoy luego de desarrollado un siglo de la antropología filosófica,

Sobre el concepto de Arte y la adquisición de una forma

El arte es definido en Figari como un instrumento de primer orden y una actividad de ingenio para transformar la realidad, la cual se entiende como materia, sean materias como lo material. Luego con ellos se materializa una nueva obra la cual vincula áreas intelectuales a manuales y viceversa. Así lo manual no sólo aplica y obedece a una central única de inteligencia, sino que produce información: en tal sentido la posición figariana supone que la experiencia es corpórea - o integral- y es de por sí productora de informaciones que llegan a sintetizarse en conocimientos.

Como practican obreros, técnicos, artistas y artesanos existen datos, percepciones, conocimientos y saberes que nos ofrece la propia experiencia; elaborarla sintéticamente en teoría y comprobarla, requiere plazos, cierta continuidad y una intención que atienda, haga recorte y decida qué de la realidad total nos interesa. Es en este sentido cuando Figari sostiene que para investigar, experimentar e innovar existe un campo amplísimo donde precisamente empleamos arte e ingenio. De aquí que la ciencia como conocimiento logrado es sólo una síntesis de toda esa experiencia y dentro del campo de lo conocido, es lo más claro y comprobado. Resaltamos entonces en su razonamiento al arte y a la ciencia, en tanto conceptos redimensionados en su filosofía:

la ciencia es el resultado final y definitivo de cada orden de esfuerzos intelectivos, deliberados y, por lo mismo, artísticos. (...) antes de que se haya podido llegar en cada línea de cada rama investigatoria a su punto terminal científico, ha sido menester acumular pacientemente observaciones bastantes para permitir una síntesis. la ciencia así se presenta como un resultado del esfuerzo artístico (...) se comprende de este modo que tan a menudo se sientan en el ambiente los inventos y descubrimientos que concreta el espíritu genial, pues son, por lo común la resultante de un lento proceso preparatorio. (...) esto acusa la preexistencia de elementos acumulados, que son, precisamente, los que determinan la síntesis. (figari,1960: 32, 33)

⁷Monografía aprobada de grado, Licenciatura en Ciencias de la Educación, UDELAR

A partir de esta redefinición lo que se define como manual resulta que también es inevitablemente intelectual, ya que aún en estado de enajenación o alienación radical, hay allí presente una inteligencia, una capacidad de crear, estrategias para innovar e inventar en cada uno de nosotros y en cada área. Es al fin una combinación imperceptible y dinámica de saberes intelectuales y corpóreos: por ejemplo, las técnicas manuales e instrumentos físicos funcionan conjuntamente a estrategias, herramientas teóricas e instrumentos omnipresentes en el hombre como la planificación, la imaginación, la fantasía, los deseos, los anhelos y las frustraciones. Esta área entonces es pensada en tanto un espacio de acción y síntesis entre lo mental y lo manual. La ciencia en tanto es producto sintético, sistemático, organizado de tantas experiencias, es más limitado, medido, pequeño aún como las posibilidades contemporáneas de acumular conocimiento teórico:

Para precisar la línea de separación entre la ciencia y el arte, habría que buscar los puntos en que se fija definitivamente el conocimiento de las causas o las leyes que rigen a los fenómenos del mundo físico o del mundo psíquico. El campo de exploraciones artísticas no es sólo es inagotable, sino que puede ascenderse a él por todas las vías imaginables. La ciencia, en cambio sólo puede ser integrada con lo conocido. (1960, Tomo I: 33)

100

En síntesis, esta área es develada como una circunstancia típica de congruencia entre lo mental y lo manual y aún más, entre lo imaginario, lo abstracto y lo teórico de una planificación así como de una aplicación de conocimientos. Hemos de resaltar que esta filosofía ahora es clave para valorar su pensamiento pedagógico.

La obra figuriana de la Escuela de Arte Industrial es enmarcable entre una de las ricas perspectivas que hicieron al escolanovismo sudamericano del 900 una experiencia propia y original a punto que supera a las tendencias europeas y norteamericanas en varios sentidos.

Pedro Figari llega a la Dirección de esa Escuela revolucionando la relación entre sujeto, objeto y luego, entre ellos, el proyecto y el sentido de la producción. En ella sólo estuvo un par de años y se repliega sobre el arte regional en Buenos Aires como un último proyecto para comunicar sus tesis sobre Identidad y Americanismo (Ardao, 1971) Las tesis de su pedagogía vitalista se transforman en argumentos acerca de la idea de un desarrollo cultural original de cada pueblo en su nicho ecológico. Tal relación supone una interacción no mecánica la cual no se puede preveer externamente al sistema-entorno considerado puesto que la adaptación que implica una transformación del sujeto y de los sujetos, es producto de esta interacción.

Esta producción genera identidad, en el sentido de tomar forma, de individualizarse, en tanto el producto incluye al sujeto productor. En este sentido, el concepto de Obra que maneja Figari, implica una

relación con el conocimiento donde la producción del mismo supone un hacer, donde existe un trabajo manual, que según nuestro autor,

no se trata de un trabajo mecánico de las manos, sino de un trabajo guiado por el ingenio, en forma discreta y variada, constantemente variada, que puede determinar poco a poco un criterio productor artístico, vale decir estético y práctico, cada vez más consciente, y, por lo propio, más hábil y apto para evolucionar. (Figari, 1965: 90)

Estas ideas que fueron expuestas en 1918 en el Segundo Congreso del Niño en Montevideo impactan en el imaginario de docentes, pedagogos y filósofos de la educación, en tiempos en que Uruguay comienza a ser “La Suiza de América” y constituyen la primer firme crítica al proyecto civilizador universalista sarmientista-vareliano.

Allí identifica tres opciones político culturales de la era pos-independentistas a saber: producir originalmente desde el Ser colectivo, o al menos, adaptar selectivamente elementos ajenos y contextualizarlos; por último, continuar parasitariamente dependientes de los centros “inteligentes” imitando sus producciones, industrias, métodos y modelos. Esta última opción niega la capacidad de autonomía e identidad, categorías en donde Figari descargará todo su análisis económico- político pero también antropológico.

Desde su única y monumental obra filosófica (Arte, Estética, Ideal; 1912), ya había argumentado lo que luego realiza: un Programa industrial donde arte, ciencia, técnica y tecnologías se vinculan a la inteligencia, contexto y expansión de una experiencia cultural, única y tan original como valiosa. Esto es tomar la totalidad de la Obra humana como expresión de la identidad, identidad que es una (mónada) entre todas las formas posibles que reflejan al universo.

La pedagogía es indispensable en la construcción de la identidad pos-colonial, la cual reclamará la autonomía y libertad que la expansión de todo lo vivo, todo lo que adquiere forma, precisa. En el monismo de Pedro Figari cada cultura con su arte, filosofía, organización y tecnologías es una mónada, una imagen única pero total del universo, y por tanto es irrepetible. En definitiva, Figari argumentará que la alienación y sometimiento de los pueblos es un proceso de quietud-muerte y negación que siempre es endeble, como es ficticio que se pueda dominar eternamente la potencia y la energía del arte y la filosofía de raíz sudamericana.

Bibliografía consultada

Ardao, Arturo (1960) Prólogo a Figari, Pedro: Arte, Estética, Ideal. Tomo I. Colombino Hnos., Mdeo.

(1965) Prólogo a Figari, Pedro: Educación y Arte. Colombino Hnos., Mdeo.

(1971) Ciencia, arte y estética en Dewey y Figari, en Etapas de la Inteligencia uruguaya. Dpto. Publicaciones Udelar, Mdeo.

(1971) Figari y sus prologuistas Delacroix y Roustan, en Opus Citada.

(1971) Figari entre Le Dantec y Bergson, en Opus Citada.

Bentancur, G; Ferreira, G. (2014) El estatus de la experiencia en la Teoría del Conocimiento de Pedro Figari. IXTLI, Revista Latinoamericana de Filosofía de la Educación (ALFE), Volúmen 1, N° 2, pp. 257-273. En revista.ixtli.org <http://ixtli.org/revista/index.php/ixtli/article/view/20>

Bentancur, G; Ferreira, G. (2015) Pedro Figari: un Dewey en la búsqueda de las raíces sudamericanas. Ponencia ante 3° Congreso Latinoamericano de Filosofía de la Educación ALFE-UNAM; en Anales del 3° C L F E. En revista.ixtli.org

Carpentier, A. (1928) Figari y el clacisismo americano. En Carpentier, A (1985) Obras completas. Crónicas 2: arte, literatura, política. Volumen 9. Siglo XXI, México.

Han, Byung-Chul (2014). Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder. Barcelona: Herder

Heuguerot, C. (2001). El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay. Una colmena sin zánganos. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental

Díaz Genis, A. (2004) La construcción de la identidad en América Latina. Ed. Nordan-Comunidad, Montevideo.

Figari, P. (1960) Arte, Estética, Ideal. Tomo I, II, III. Colombino Hnos, Mdeo.

Figari, P. (1965) Educación y Arte. Colombino Hnos., Mdeo.

García Canclini, N. (1990) Culturas híbridas. Grijalbo, México.

Klimovsky, G (1994) Las desventuras del conocimiento científico. AC Editora, Bs As.

Koyré, A. (1992) Del mundo cerrado al universo infinito. Siglo XXI, México.

Marcuse, Herbert (1983) Eros y Civilización, Sarpe SA: Madrid

Peluffo, G. (2006). Pedro Figari: Arte e Industria en el novecientos. Escuela de Industrias Gráficas, UTU. Mdeo.

Quijano, Aníbal. (2000) Colonialidad de poder, euro centrismo y América latina, En Edgardo Lander, (comp) Colonialidad del saber: euro centrismo y ciencias sociales. Bs Aires: CLACSO.

Ottavini, Gabriele. (2013) Eros y Civilización de Herbert Marcuse. Una presentación. Portal de la Escuela de Psic. Grupal E. Pichon-Rivière: <http://www.psicologiagrupal.cl/escuela>

Trías, Vivían (1988) El Imperio británico en la Cuenca del Plata. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental