

¿QUÉ NOS CUENTA FIGARI A TRAVÉS DE SUS PINTURAS?

"Yo quisiera que el viejo Figari quedase entre los suyos, como uno de los que han sabido comprender lo que hay de magnífico en América y en su tradición".

Pedro Figari, junio 1929.

Extraído del catálogo: Pedro Figari en el Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1996.

Pedro Figari comenzó a pintar hacia 1921 cuando tenía 60 años. Pintó con pinceladas largas y libres, y de variados colores, gauchos, chinas, “negros”, personajes exiliados, cuando él mismo era un exiliado; pintó “a distancia”, ya que en esos años se encontraba en París pero su compromiso era con América, con el mundo de sus sueños y memorias, y dejará una copiosa producción.

Su obra está dominada por 2 mundos, el universo Afro y el Gaucho, arquetipos de América latina que caen en declive hacia 1880.

Cada una de estas series presenta características propias de los personajes, retratando al “afro” en el espacio urbano que habitó y al gaucho en un entorno rural. En ambos casos se los ve en situaciones de celebración o rituales y no en las raudas tareas o situaciones que se sabe atravesaron.

CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA DE FIGARI SEGÚN PELUFFO LINARI

“ (...) Pero, al mismo tiempo, esa iconografía figariana se orienta hacia el viejo imaginario regionalista y federalista en el preciso instante en que se discutían, dentro del foro intelectual y político local, la cuestión de las raíces culturales de la nacionalidad. De ahí la significación que adquieren aquéllas pinturas que tratan la relación –a la vez separatista y simbiótica– del individuo con su paisaje, de la colectividad con su región geográfico-cultural; relación que, indirectamente, traza un vínculo existencial profundo entre el habitante de la pampa argentina y el de los campos que antiguamente constituían el territorio de la Banda Oriental.

En Figari –en el *ethos* que impregna tanto sus ideas sociales como su representación del mundo– hay un relato medular que se expresa en dos vertientes cruzadas: por un lado el culto a las presuntas virtudes de la marginalidad, a la austeridad en los gustos y costumbres de los sectores sociales subalternos. Por otro lado la apología de la simplicidad y tosquedad atribuidas al mundo primitivo (en el sentido de primigenio, esencial).

“EL ARTE NEGRO (ES) MÁS INTEGRAL, MÁS HUMANO, POR LO PROPIO QUE ESTÁ MÁS CERCA DE LO SALVAJE”¹

¹ Ángel Rama. «La aventura intelectual de Figari». Edit. Fábula. Montevideo. 1951. pág. 101.

Las primeras escenas de negros fueron pintadas por Figari, quizás, en torno al año 1920, aunque en su gran mayoría fueron realizadas más tarde, durante su estancia en Buenos Aires y en París.

Hay seguramente varias circunstancias diferentes pero simultáneas que colaboran para que el tema de la negritud (considerado desde las prácticas culturales puestas en escena por los subgrupos étnicos arribados al Uruguay) haya tenido una relativa importancia dada su variedad y reiteración, en el conjunto de la obra de este pintor.

1. En primer término una circunstancia personal: los propios recuerdos infantiles de Figari. En el Montevideo de 1870 participaban de la vida urbana los negros libertos, entre los que había no sólo descendientes directos de esclavos venidos de África, sino que había todavía –y los hubo, aproximadamente, hasta la década del ochenta– africanos que habían llegado a Montevideo a fines del siglo dieciocho, algunos de los cuales contaban, en 1880, con más de cien años.

2. En segundo lugar, una circunstancia cultural local: durante la década del veinte, al tiempo que Figari realizaba sus pinturas en Buenos Aires y París, se sucedían una serie de estudios sobre la raza negra en la región, que buscaban reivindicar aspectos culturales y morales de esa colectividad en la formación histórica rioplatense.

“Se puede decir –señala Laroche²– que Figari es el primer pintor que ha explotado artísticamente el negro (...) y era natural que su voluntad evocadora de tiempos pasados le llevara a eso. El negro ha tenido un papel importantísimo en la formación de estas comunidades americanas. Para todo lo han empleado, y en todo ha correspondido siempre a la confianza que se depositara en él”.

3. En tercer lugar, una circunstancia cultural de origen europeo: el interés por el arte negro que demostraron los artistas cubistas y, en general, los cultores del esquematismo primitivo que militaron en las vanguardias estéticas de principios de siglo.

NATIVISMO

(...) después de 1920, a un movimiento ambivalente, que por un lado propugna una “vuelta a las raíces”, y por otro lado rinde tributo a la “modernidad” como presente activo y como proyecto de futuro.

Esta contradictoria ideología del “nativismo” pretendía, para afrontar los desafíos contemporáneos, consolidar una teoría del “ser nacional” basada en elementos claves de la tradición rural, pero también abierta a las novedosas características de la vida contemporánea. Su iconografía ya no se interesaba en la apoteosis de los grandes acontecimientos históricos, sino en la necesidad de reformular el imaginario colectivo en la nueva encrucijada cultural, pensándolo como crisol de peculiaridades regionales en el cual podrían verse las diversidades aportadas luego por la inmigración.

Hay en casi todos ellos un explícito interés de ser tan localistas como “universales”, tan tradicionalistas como “modernos”. Sin embargo, esta pintura rinde tributo a la fantasía de un Uruguay próspero y autocomplaciente, dentro de un clima social acuerdista, optimista, confiado en el Estado benefactor de los años veinte.

² Fernando Laroche. *El arte de Figari*. Edit. Renacimiento. Montevideo. 1923. pág. 16

El paisaje figariano define un horizonte regionalista y americanista por encima de cualquier rasgo de carácter “nacional”, y lo hace en el preciso momento en que la sociedad uruguaya se preparaba para la euforia nacionalista del Centenario.

El universo iconográfico de Figari tiende a reconstruir el viejo imaginario regionalista, un imaginario que trasciende el reducido recinto de las fronteras políticas (establecidas definitivamente a fines del siglo diecinueve) y se vincula, históricamente, a los tiempos en que la región geográfico-cultural rioplatense (constituída por los territorios que luego pertenecieron al norte argentino, al sur de la República del Paraguay y a la totalidad de la República Oriental del Uruguay) formaba parte de una unión de provincias confederadas, en permanente conflicto con los intereses de las oligarquías portuarias.

A fuerza de reivindicar la autonomía moral y la interdependencia biológica de todos los componentes de la naturaleza –incluido el hombre como un atributo más del ambiente– Figari instala, en el imaginario uruguayo autocomplaciente y nacionalista de los años veinte, aquél otro desbordante paisaje humano federal, construído sobre la continuidad geográfica y cultural de la pampa occidental, de los montes de las Misiones y de los campos de la Banda Oriental.

Esta circunstancia, a la que necesariamente se agrega el carácter “bárbaro” de las situaciones y los seres que protagonizan la tradición “rioplatina” relatada por Figari, constituye un factor decisivo en la dificultad de asimilar esas imágenes que tuvo la clase política y que aún tuvieron los representantes más conservadores (desde el punto de vista estético y político) de la corriente nativista.

Fragmento de: Peluffo Linari, Gabriel. La construcción de una leyenda rioplatina. Recuperado en: http://figuras.liccom.edu.uy/figari:peluffo_linari_gabriel_-_la_construccion_de_una_leyenda_rioplatina

Ejercicios de control de lectura

1. Realiza una lista de las características de la pintura de Figari que nombra este autor.
2. Explica cuáles son las razones según Peluffo Linari para que Figari incorporara el tema de la negritud en sus obras.
3. ¿Qué es el nativismo? ¿La obra de Figari se encuadra en este movimiento? ¿Por qué?
4. ¿Por qué Peluffo Linari caracteriza a la obra de Figari como de “construcción de la leyenda rioplatina”?
4. ¿Por qué estas obras tituladas “Candombe” pueden colaborar en la “construcción de la leyenda rioplatina”?

BREVE HISTORIA DE LOS AFRODESCENDIENTES EN URUGUAY FRAGMENTOS

A lo largo de este capítulo se analizarán aspectos relativos a las formas que hallaron para sobrevivir los africanos traídos como esclavos y sus descendientes. Incluimos aquellos elementos que se refieren a los obstáculos que debieron sortear para mantener sus prácticas culturales, así como las diversas formas de simulación y adaptación con que fueron enfrentando la barrera de color.

Espacios como salas de nación, cofradías, comparsas y asociaciones fueron transformándose en verdaderos centros de conservación y reelaboración, en algunos casos de prácticas rituales y en otros de expresiones más asimiladas a las costumbres de la sociedad blanca.

Las salas de nación desde sus orígenes hasta mediados del siglo XIX

A pesar de todos los trágicos hechos de la esclavitud y acentuando las connotaciones más positivas y aleccionadoras, increíblemente, la historia del africano estuvo constantemente tenida de alegría, toque de tambores y canto. La vida de los afrodescendientes en el Montevideo colonial y en los primeros tiempos del Uruguay independiente fue más mística, activa y compleja de lo que generalmente se ha sostenido y aceptado.

No menos de veinte pueblos africanos tuvieron en los territorios que conformarían el Estado Oriental del Uruguay, y sobre todo en Montevideo, una actividad propia y espiritualmente diferenciada entre ellos, respondiendo a sus creencias y costumbres. Por diversas vías cada pueblo africano procuró mantener su forma de comunicarse con sus deidades o con sus espíritus ancestros, preservando los rituales propios.

Las salas de nación fueron una de esas vías, el espacio donde volcaban sus sentimientos y expresaban sus creencias, manifestando el vestigio más fidedigno con que contaba cada pueblo. En esos momentos tan dramáticos, el alivio y la comprensión se alcanzaban en las salas, que eran así un vehículo para reponerse de la adversidad. Fueron los lugares donde volvían a ser ellos mismos, sin restricciones ni cortapisas.

Esos espacios sumamente humildes y aparentemente simples eran los sitios que reconocían sus componentes como las sedes madres, donde se trataba de resolver los conflictos entre componentes de esa nación o de miembros de ella con los de otra.

El candombe en sus orígenes

Fueron los originarios candombes realizados por aquellos africanos con su música y danza una válvula de escape a la tragedia que les estaba tocando vivir. Eran, además, y por sobre todas las cosas, una forma de sentirse vivos, un íntimo e intenso llamado a la rebeldía ante las imposiciones y al avasallamiento de que eran objeto.

Al reunirse en esos momentos en las costas cercanas, evocaban sus vidas en África y hacían del mar el enlace, el nexo entre aquella y ellos, e incluso afianzaban esas tradiciones a través de su fuerza cultural.

Las salas de nación en el Uruguay del Novecientos

A través de diferentes testimonios y crónicas es posible aproximarnos a la supervivencia de prácticas rituales de origen africano en el Uruguay de fines del siglo XIX y comienzos del XX, a pesar de la desaparición física de los originarios componentes.

Hacia 1870 aun había varias danzas y toques heredados de determinadas naciones africanas, pero africanos no quedaban muchos. Las salas de nación si tenían un desempeño pleno, encabezadas por aquellos últimos africanos e integradas por sus descendientes.

Los pueblos Congo y Banguela fueron los mas numerosos y quienes más cerca de las autoridades estaban, además de ser los que encabezaban los cultos de los santos patronos san Benito y san Baltasar, visitando las autoridades y asistiendo en procesión a la iglesia Matriz. Ha quedado como una de las imágenes mas representativas del Candombe la “coronación de los reyes congos”

Fragmentos extraídos de: Scuro Somma (coord). (2008) Población afrodescendiente y desigualdades étnico- religiosas en Uruguay. PNUD: Uruguay, pp. 25-51. Recuperado en: <http://www.ine.gub.uy/documents/10181/35456/Afrodescendientes.pdf/779de886-e409-45db-868d-d4bd5ff4e92a>

¿Qué características formales presentan esta serie de “Candombes”?

Tomando como ejemplo la primera obra que aparece en este recurso, [“Candombe”](#), destacaremos algunas de las características que son constantes en las obras del artista.

Respecto a la composición, puede observarse que el espacio se articula y ordena en forma simétrica respecto de las formas y cómo la luna se ubica en un punto de tensión.

Así mismo, el cielo normalmente ocupa gran parte del cartón, 4/5 aproximadamente, una tradición que debió tomar de los holandeses.

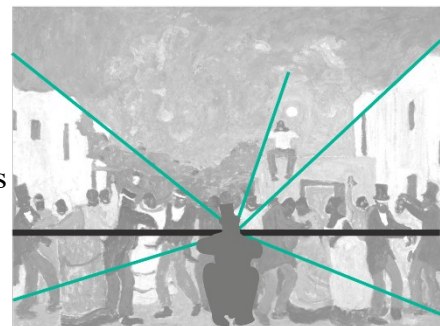
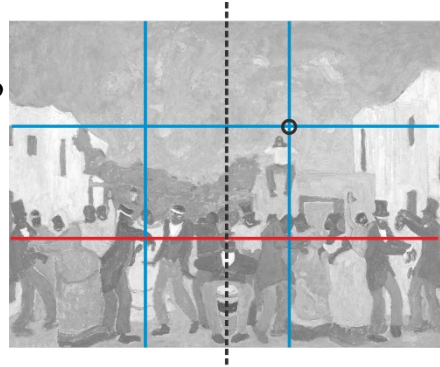
Sus pinturas carecen de perspectiva, o mejor dicho el espacio queda definido mayoritariamente por una línea horizontal con una visión frontal de la escena, y evita la resolución de las líneas fugantes, ubicando allí, donde debiera estar el punto de fuga, a algún personaje.

Las formas se definen a través de manchas de colores, sintetizando los detalles, más preocupado por la silueta que por definir los personajes en particular. A pesar de ello logra dotar a los personajes de gracia, simpatía y movimiento.

Una vez más los personajes recomponen una dirección horizontal, al encontrarse sus cabezas cuasi alineadas.

Respecto a la paleta cromática, recurre a los contrastes, articulando ritmos con manchas de color. Si bien aparecen fuentes de luz, las sombras no quedan definidas.

Las paredes generalmente presentan colores apastelados y desleídos y los detalles de la arquitectura parecen rescatar algunas supersticiones del campo uruguayo.



(*) Análisis de obras pictóricas

Dependiendo de los contenidos y abordajes que desee realizar el docente pueden implementarse diferentes instrumentos para orientar el análisis. La siguiente guía constituye un ejemplo.

Información general y datos técnicos	
Título de la obra.	
Dimensiones.	
Técnica.	
Soporte.	
Año de realización.	
Ubicación.	

Lectura contextual	
Información biográfica relevante.	
Contexto histórico contemporáneo al artista.	
Vínculo con un estilo o corriente pictórica. Relaciona las características mencionadas en ejercicio 1 del control de lectura.	

Lectura formal	
Estilo.	
Lenguaje. Iconicidad. Definición de las formas.	
Composición. Configuración del espacio. Organización.	
Paleta cromática.	
Otros aspectos. Ejemplo: simbolismo.	

Otro recurso posible para la aproximación al artista:

Serie Los Artistonautas, capítulo Pedro Figari – Dulce de membrillo

<http://tnu.com.uy/videoteca/los-artistonautas>

Serie animada producida por TNU y realizada por CHUCHO Tv, con apoyo del MNAV en junio de 2015.

Autoras: Borges, Ana Luisa / Devoto, Marina



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).