

# El otro Figari: el Arquitecto

Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro







**mec**

# **El otro Figari: el Arquitecto**

Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro



Junio - Agosto 2011

**Museo Figari**

Dirección Nacional de Cultura, Ministerio de Educación y Cultura  
Montevideo, Uruguay  
2011

ISBN 978-9974-36-180-5

**D**esde un inicio el Museo Figari entendió como parte de sus principales cometidos “constituir una red de acuerdos para políticas de optimización de recursos públicos y estrategias de gestión de archivos de Figari”, documentos y bienes materiales, existentes en las colecciones públicas. Y así lo estableció en sus estatutos.

Por esta razón, junto con esta muestra retrospectiva **El Otro Figari: el Arquitecto** se han llevado a cabo una serie de acciones tendientes a apuntalar y proteger dicho patrimonio, acciones que trascienden los límites temporales de la exposición.

En particular se realizaron trabajos de restauración en diez obras de Juan Carlos Figari Castro con la participación de especialistas en la materia, a partir de una contratación coordinada entre distintas dependencias de la Intendencia Municipal de Montevideo y de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Las mismas se realizaron dentro de un plan de conservación general gestionado por el Museo Figari que comprende, además, registro, traslados, seguridad y el manejo especial que las piezas de arte requieren.

El alto contenido en documentos de esta muestra involucró la generosa colaboración de la familia Figari y de bibliotecas y archivos tanto públicos como privados. A todos ellos el museo quiere hacer llegar un sincero agradecimiento y una señal de optimismo y congratulación en el sesquicentenario del nacimiento del artista que da nombre a esta casa.



Enrique Prins

**Retrato de Juan Carlos Figari Castro**

Lápiz y pastel sobre cartón

Sin fecha

43 x 34,5 cm

Colección Magdalena Figari de Olaso

## Juan Carlos Figari Castro. Permanencia y olvido del “otro” Figari

por Pablo Thiago Rocca

Eclipsada por el legado paterno, la producción pictórica de Juan Carlos Figari Castro (Montevideo, 1893 - París, 1927) permanece aún hoy en la penumbra, pese a los reclamos de atención que en su tiempo realizara su propio padre, Pedro Figari (Montevideo, 1861 - 1938), y el estrecho círculo de críticos y allegados al artista.

Juan Carlos acompañó a su progenitor en cada uno de sus grandes gestas creativas. Se inició en la pintura de adolescente cuando su padre, ya maduro, tomó la decisión de internarse definitivamente por ese camino del arte; colaboró en calidad de arquitecto y de docente con la reforma educativa de la Escuela de Artes y Oficios (EAO); se radicó y pintó con él en Buenos Aires, en donde ambos expusieron juntos por primera vez. Finalmente, luego de abandonada su actividad pública como artista, se dedicó a apuntalar la trayectoria profesional de Pedro Figari en Europa. Su muerte, acaecida a los 33 años de edad, vino a clausurar una atendible carrera de pintor y supuso un duro golpe para don Pedro que vio de este modo derrumbarse la base anímica sobre la que se asentaba su fuerza creadora.

### A la sombra del padre

*“A uté señó / mandé llama / Muriendo etoy /  
Haga mi testamento / tarvé: má tarde me voy...”*

Juan Julio Arrascaeta.<sup>1</sup>

La historia de Juan Carlos se revela predestinada desde su origen, con visos leyenda, si damos crédito al testimonio de su hermana Delia: *“Cuando después de las cinco mujeres nació el hijo varón, fue para mi padre como si presentara la misma gloria. Y como desafío a todas las circunstancias, empezó por llamarle ‘mi otro yo’”*.<sup>2</sup>

Con tal auspicio cabría esperar una niñez signada por la presencia paterna. Pero nada sabemos o casi nada, sobre su infancia. Los datos biográficos apuntan a su precocidad. Fue precoz en el piano y el aprendizaje musical, el programa escolar le llevó menos tiempo que al resto de sus compañeros, muy temprano se recibió de arquitecto, y fue un “adelantado” en empuñar los pinceles. Consecuentemente tuvo una muerte precoz.

De este modo se nos presenta como un ser entre dos paréntesis, inacabado. Se le escamotea la infancia y la adultez. Se fija la imagen de un artista que muere joven –se diría religiosamente– “a la edad de Cristo”: un hijo que se sacrifica por su padre. Siguiendo la línea argumental, la crítica dictaminará la insuficiencia creativa como consecuencia de una filiación que no sabe corresponder: *“La pintura de Juan Carlos Figari se reconoce por una decisión no correspondida por igual sensibilidad, propia del que recorrer un camino ya investigado.”*<sup>3</sup> Es una pintura que no alcanza, al parecer, a definir un estilo personal:

*“Los motivos se enlazan decididamente a los de Figari. Tanto, que no se logra apartarlos. Pero existe la diferencia entre los dos; aquella del creador y el seguidor.”*<sup>4</sup> Sin embargo, desde nuestra concepción, cada obra pictórica guarda una potencial unidad y centenares de ellas deberían orientarnos hacia una búsqueda y perfiles propios. Cuando se ha pintado una obra vasta se generan conexiones con el mundo: es algo más que poner en juego los colores de la paleta.

Ha transcurrido casi un siglo de su desaparición física. La restauración de algunas de sus más relevantes pinturas –desde hace décadas no exhibidas– habilita un abordaje en profundidad, sustentado en nuevos elementos de análisis. La revisión de la correspondencia inédita entre Juan Carlos y sus hermanos, por ejemplo, o el hallazgo de nuevas fotografías y documentos de época, facilitan un acercamiento a su compleja personalidad.

Para comprender será necesario asomarse al entramado de las relaciones familiares –cargadas de fuertes sinergias–, que conforman y moldean su ambiente creativo. En especial, habrá que dilucidar qué lo retiene voluntariamente a la sombra del padre y lo lleva a trabajar en un línea estética alterna en ese mundo de significaciones temáticas tan característico del “binomio Figari”, como lo bautizó Carlos Herrera Mac Lean.

Es una opción de los Figari tomar decisiones vocacionales y “de vida” en estrecha comunión familiar, decisiones que pueden rozar el drama: *“Sentados, mi padre y yo, una noche del año 1918, en un banco de la Plaza Matriz, mi padre me pulsaba. ¿Dónde estaría mi alma? El clima de nuestra casa era trágico. Mi tan querida hermana Mercedes, estaba entonces terminando sus días [...] Después de decirme que si yo no lo acompañaba se eliminaría, o tomaría un barco para alejarse del todo y para siempre, pronunció ante mi estas textuales palabras: ‘Mira Delia, voy por mis hijos’.”*<sup>5</sup>

En ese contexto ya no se puede hablar únicamente de binomio creativo de Juan Carlos y Pedro, pues también la figura de Delia con dotes seguras de escritora, así como la gravitación de los otros hijos que siguen el periplo paterno –Isabel, Emma, Pedro–, primero en Buenos Aires y más tarde en París, resulta definitoria de una forma de vida y de un *modus operandi*. La abundante correspondencia lo prueba: si bien la separación con su mujer, María de Castro, podría haberlo conducido por otros derroteros (*“Gauguin está en el opuesto”* afirmaba Delia) Pedro Figari es un padre abocado a sus hijos.<sup>6</sup>

Y Juan Carlos lo secunda en el plano emocional. Comparten la entrega absoluta a la pintura, se identifican en ella. Ambos prueban suerte a *plain air* con los pintores Pedro Blanes Viale, Milo Beretta, con el joven Luis Mazzei, en los entonces solitarios parajes del Prado, Malvín y Punta Ballena. *“Mi padre y Juan Carlos que entonces tenía diecinueve años, en los ratos libres dibujaban o pintaban. Iban al Prado o a las viejas quintas a tomar sus apuntes [...] Y en tanto que Juan Carlos bebía sabiduría, mi padre se remozaba en su juventud.”*<sup>7</sup> De esa época procede la tela de Milo Beretta que representa un paisaje del Barrio Sur en el que una pequeña figura sentada de espaldas (Pedro Figari), se encuentra pintando el mismo entorno.

Los lazos se hacen cada vez más estrechos entre el grupo de amigos y fortalecen la relación entre padre e hijo. *“Tenía el novel aficionado dieciocho años cuando se acercaba respetuosamente al grupo de*





Juan Carlos Figari Castro

**Sin título** (paisaje)

Óleo sobre cartón

Sin fecha

24 x 31,5 cm

Colección Museo Figari



Milo Beretta

**Sauces del Miguelete** (Primavera)

Óleo sobre tela

50 x 62 cm

*Don Pedro y penetraba en las discusiones teóricas, en las apasionadas explicaciones que describían la preocupación de aquellos artistas.*"<sup>9</sup> Cuando Figari asume la dirección de la Escuela de Artes y Oficios (1915) encarga a Juan Carlos la dirección de varios talleres y la reforma edilicia. Figari es consecuente en su pensamiento de elevar la praxis, lo industrial, sobre la teoría, yendo en contra de lo que denominaba el "proletariado intelectual".<sup>9</sup>

Pero la decisión de incluir a su hijo en la *curricula* docente generará fricciones al interior del estrecho círculo de profesores que acompaña a Figari, y es un nuevo factor endógeno que también habrá que considerar a la hora de estudiar el "fracaso" de su reforma educativa. Resulta significativo que precisamente Milo Beretta, docente de pintura de la EAO, amigo de los Figari, y cuya colección personal de pinturas sirviera de inspiración para la obra de ambos Figari,<sup>10</sup> fuera quien más acusara la "ofensa" de la participación de Juan Carlos en la EAO:

*"Nuestro resentimiento con Figari provenía de que él había aceptado la Dirección de la Escuela Industrial a la única condición de que yo lo ayudaría. Pero una vez totalmente transformada de cárcel en correccional de menores que era en Escuela Industrial Modelo, donde se aplicaban los métodos más modernos de enseñanza práctica, aprovechando todas las materias primas que se encuentran en el país para crear riqueza, recién entonces su hijo Juan Carlos había encontrado cómodo de intervenir en su dirección y desde ese momento era lógico que Figari ayudara a su hijo. Yo no le tenía por eso ningún rencor, pero estaba bien decidido a no reanudar una relación que había quedado terminantemente anulada."*<sup>11</sup>

Los carnets de Beretta, de firme pulso narrativo y tono chispeante, se caracterizan también por poseer una buena dosis de "resentimiento", para emplear un término de su mismo repertorio. Y no sólo respecto al dúo Figari, sino también en relación a otras personalidades de la plástica local que en los años veinte y treinta Beretta apoyó con entusiasmo (en sus escritos se muestra especialmente duro con Joaquín Torres García). De hecho, el enfado por la "intromisión" de Juan Carlos en la EAO y las diferencias manifiestas con Figari padre, al que vilipendia con diferentes argumentos y por distintos motivos, no fueron impedimento para que adquiriera en remate las piezas de mobiliario que se habían creado en la EAO de acuerdo a los lineamientos estéticos y las pautas productivas promovidas por Figari, cuando Beretta tuvo la ocasión de decorar la quinta del filósofo Carlos Vaz Ferreira, es decir, con posterioridad a la ruptura con el autor de **Arte, Estética, Ideal**. Hoy esa residencia, que conserva intacta su decoración original como un museo de sitio, es el único ejemplo "vivo" de los postulados pedagógicos figarianos aplicados al ámbito doméstico.

Pero la entrada referida en el cuaderno personal de Beretta denota crudamente la incidencia que tuvo Juan Carlos en el proyecto de enseñanza de su padre y hasta qué punto se apoyó en el hijo para esta apuesta innovadora.

## Un perfil distinto

*"Niño aún, tu terreno / fue el de tu afirmación"*

Delia Figari de Herrera<sup>12</sup>

Al fracaso político de la reforma de la Escuela de Artes y Oficios –así lo vivió el propio Figari–, y al exilio voluntario en Buenos Aires –separación marital mediante entre Pedro Figari y María de Castro–, le sigue el fracaso de la primera exposición compartida en la galería Müller, en donde venden un único cuadro, de Pedro (Véase Cronología). Y aunque el éxito, alentado por los sectores vanguardistas que promueve la revista Martín Fierro, no tardará en llegar, de esta época parece ser la decisión de Juan Carlos de “hacerse a un lado”: *“que como más joven debía permitir a su padre ‘dijera todo lo que tenía que decir’ para recomenzar de nuevo cuando él considerara que la misión de su padre estuviera cumplida”*.<sup>13</sup> Observada con la perspectiva que otorga el tiempo, esta decisión de permanecer a la sombra del padre podría ofrecer el triste espectáculo de una personalidad psicológicamente disminuida: un hijo acomplejado en su inferioridad artística frente al genio del padre que se agiganta en su marcha segura hacia el reconocimiento.

Pero el retrato adusto que hace de Juan Carlos el pintor argentino Enrique Prins, las fotografías de su persona que han llegado hasta nosotros, las cartas por él escritas o recibidas y, especialmente, los escritos testimoniales de primera mano, es decir, de quienes lo conocieron y trataron personalmente, informan de otra realidad, diametralmente opuesta (Véase pág. 69). No son infrecuentes los elogios que se le tributan: *“Una de las personas más cultas y nobles que he conocido”*.<sup>14</sup> Es que Juan Carlos posee su propia vida. En Buenos Aires entabla amistad con los hermanos Gironde, con los hijos de Manuel González Garaño: Alejo, Alfredo y Celina, y entre otros, con Ricardo Güiraldes (el talentoso escritor que muere el mismo año que Juan Carlos, y a partir de esta trágica coincidencia sus respectivos padres buscan un mutuo consuelo). Juan Carlos actúa como puente o como un punto de inflexión que favorece la entrada de Pedro Figari a la vanguardia porteña, cuyos protagonistas pertenecen a una “promoción” más joven que Pedro y cercana a sus hijos. Esta situación le otorgará un perfil distinto a la figura de Juan Carlos. Pasa a ser la piedra angular del espíritu “progresista” del padre, a la vez que la razón instrumental de su operativa estética: Juan Carlos es por momentos más “figarista” que don Pedro y empuja a éste a repensar continuamente su rol en la creación artística. *“Es de una lucidez que asusta”* le comenta Pedro a su hija Delia, hermana de Juan Carlos, en una de sus cartas. Y en un texto que hace público tras la muerte del hijo: *“No puedo afirmar que yo hubiera podido, sin él, hacer la obra que resume las ansiedades y las aspiraciones de una vida larga y accidentada como la mía.”* Herrera Mac Lean postula una inversión generacional de los roles, donde el joven es el que guía y el anciano el que se deja aconsejar. Una de las primeras biógrafas de Figari, Giselda Zani, retoma este punto: *“El arquitecto Juan Carlos Figari cumplió una misión difícil y compleja ante el autor de sus días. Le fue juez y estímulo, le ayudó a ver lo que era más perdurable en su arte, le dio como una prolongación de juventud que hizo posible la extremada frescura, la contemporaneidad de la obra de su madurez.”*<sup>15</sup>

La similitudes *aparentes* de sus pinturas y las fórmulas discursivas de una paternidad afligida por la pérdida –“Comprenderéis que es para mí un elemental deber de probidad afirmar estas cosas”–, nos han distraído de la nada desdeñable valoración crítica que el propio Pedro hace de su hijo. Y lo que nos alerta dicha estimación resulta de una claridad meridiana:

*“...afirmo sin vacilar que [Juan Carlos] hubiese podido formarse libre y fuertemente [...] y que hubiese sido capaz de superarme fácilmente, puesto que comenzaba por donde yo termino mi vida de observación y de estudio autodidáctico. Os confieso que mirándolo trabajar, sentía una gran satisfacción y quizás un poco de envidia.”*<sup>16</sup>

Descartada la hipótesis de un joven amedrentado por la habilidad del hombre mayor, deberemos replantearnos las razones de su “renuncia” a la pintura, si bien debemos considerar a ésta en términos relativos. Ya que Juan Carlos no dejó de dibujar y pintar, sino de exponer en público, y quizás, abocado a preparar y gestionar las exposiciones de su padre, tuvo menos tiempo para entregarse a sus propias investigaciones. Pero la colaboración con el padre fue más allá de las palabras y lo mantuvo “en el terreno”. Si acaso en las pinturas de ambos se advierten más elementos concomitantes que diferencias sustantivas (asunto a discutir), es hecho conocido que en ciertas obras deviene dificultosa la determinación de las autorías. No es del todo valedera la aseveración de W. E. Laroche: “...partiendo de las enseñanzas de su padre, el pintor Pedro Figari, y siguiendo el mismo criterio artístico, [Juan Carlos] conservó su personalidad, lo que es fácil, para los entendidos, descubrir en sus telas y dibujos, a pesar que tratan los mismos temas.”<sup>17</sup> Lo menos cierto es la facilidad de ese discernimiento “para los entendidos”.

Cuatro razones convergen para complicar la faena de identificación autoral –y, por añadidura, de la certificación de los cuadros–. Juan Carlos interviene muy frecuentemente en las pinturas de su padre:

Pedro Figari  
**Bailongo**

Óleo sobre cartón  
sin fecha  
62 x 82 cm

Colección Museo Histórico Nacional



pintan “a cuatro manos”, sin que, en muchos casos, hayan quedado registros de los alcances de dicha participación. En raras ocasiones firman los dos a un extremo y otro del mismo cuadro, “*caso que creemos único*”, declara con asombro Giselda Zani.<sup>18</sup> Otras veces, el padre reconoce la participación del hijo con una enmienda póstuma, agregando al cartón “Col” (colaborador), pues no pretende emular la firma de su vástago sino en todo caso, homenajearlo.<sup>19</sup> En tercer lugar, a causa de esta incertidumbre colaborativa, los propietarios de las pinturas que seguramente no son de Pedro pero no están firmadas por Juan Carlos, a medida que éstas salen de la órbita familiar y se dilatan los tiempos de la transmisión oral, tienden a adjudicar al padre lo que es del hijo. Este fenómeno puede darse por un aprovechamiento oportuno y carente de toda ética, pero también, y tal vez más frecuentemente, por un impulso psicológico involuntario de querer poseer la parte “más célebre” de esa dupla creadora: circunstancia alentada por la lamentable confusión entre el precio económico y el valor estético de las obras.

Y finalmente, el factor aberrante por excelencia en este intríngulis de las autorías, es la entrada en escena de los falsificadores profesionales, que a juzgar por las denuncias de las cuatro últimas décadas los hay en buen número, y que terminan por “entreverar las cartas” de todas las maneras imaginables: introduciendo diferencias de trazo y similitudes de *maniera*, agregando firmas, intercambiando sellos y marbetes auténticos con apócrifos, etc.

Se verá, de todos modos, que en el grueso de la producción de un artista hay tendencias definitorias y sostenidas. Y sobre la base de esas peculiaridades podemos trazar un mapa crítico, una ruta de acceso a los abordajes pictóricos personales. Habrá que tomar recaudos en la elección de las piezas de arte que se analicen: en este sentido el corpus escogido para la presente exposición no deja margen para las dudas.<sup>20</sup>



Juan Carlos Figari Castro

**Candombe**

Óleo sobre tela

1921

60 x 75 cm

Colección Museo Municipal

Juan Manuel Blanes

## Tres hipótesis para una renuncia

*“...y renunciando a una lucha degradante,  
abdicaba su gran alma de cosa infinita”*

Ricardo Güiraldes.<sup>21</sup>

Contamos con los documentos que más importan al momento de analizar la trayectoria creativa de un pintor: un buen número de cuadros. Bien podemos hacernos ecos de las palabras de su padre:

*“Además de sus croquis y de sus dibujos, tengo aquí una cincuentena de cuadros y de esbozos suyos, que dicen claramente a quien quiera examinarlos, la fuerza de su espíritu, muy personal, sus dones de observador agudo, que debió poner en obra en un medio virgen donde no había ninguna tradición de cultura en el sentido en que él dirigió su esfuerzo, y donde era preciso mirar con los propios ojos para comprender. Y que él comprendió, su obra lo prueba, aunque él la haya considerado siempre como un bosquejo, no por modestia, sino por ambición.”* (Subrayado de Figari)<sup>22</sup>

Conforme estudiamos las pinturas podemos aventurar distintas hipótesis que nos ayuden a entender las razones que le llevaron a desistir de exponer y seguir produciendo “profesionalmente”, abandono desconcertante para un pintor que está desplegando una obra nueva y haciendo uso de “sus propios ojos para comprender”.

La primera hipótesis, la más extendida, supone que la obra de Juan Carlos es íntegramente epigonal y deudora de la estética paterna. El alejamiento de la pintura es fruto de su temor a no poder superar un camino transitado por su maestro. A esta versión adhieren la mayoría de los críticos, tanto actuales como históricos, aunque con matices. Para Eduardo Vernazza *“Existe en los trabajos de Juan Carlos, una proporción más detenida. Y cuando busca el desdibujo no alcanza a cimentar la cálida armonía del conjunto, maravillosa virtud del padre.”*<sup>23</sup> Nelson Di Maggio es tajante: *“Su pintura se diferencia poco de la mundialmente conocida de su progenitor [...] La devoción familiar le impidió mantener la distancia suficiente de la absorbente personalidad paterna.”*<sup>24</sup> Ya fue señalada la posición de Ernesto Laroche en el diccionario de artistas publicado por el Palacio Legislativo: *“siguió el mismo criterio artístico de su padre”*. Pedro Argul, por su parte, acompañaría esta línea de pensamiento con mayor énfasis: *“Juan Carlos Figari Castro, su hijo, colaborador y confidente de su obra pintando junto a él en completa comunicación espiritual es sólo una prolongación; es más bien que discípulo, cabal extensión de su misma obra.”*<sup>25</sup> Es razonable y sostenible esta hipótesis siempre y cuando se carguen las tintas en ciertos temas y series de pinturas. Ya que la “contaminación” estilística –para no dar por sentada las influencias en un sólo sentido– se manifiesta en los dos artistas de manera distinta según cuatro o cinco órdenes de estudio: es palmaria en la elección de los temas, no tan gravosa en el dibujo, diferente en la relación cromática y en el tratamiento de la especialidad en el plano pictórico, y finalmente, confusa, irregular, en el tratamiento del cuerpo matérico del óleo.

Es el filósofo, el padre, quien impone los temas y “marca la agenda”. De eso no cabe duda, por más que incursionaran al unísono en motivos vinculados a la tradición. Y si bien Juan Carlos no participa de las series “piedras expresivas” ni “trogloditas” –tampoco obviamente de otras que su padre llevó a cabo con posterioridad a la muerte del hijo–, por su parte, como veremos más adelante, incursiona en ciertas vetas que don Pedro no profundizó.

Existe unanimidad en los comentarios acerca del dibujo de Juan Carlos: los trazos son más “duros”, la línea no conoce el arabesco tan juguetón que caracteriza al dibujo paterno. Esa línea “humorística” que todos identificamos en las alegres viñetas realizadas para **Historia Kiria**, se traslada a lo que Juan Corradini denominó “el grafismo pictórico” de Pedro Figari y se verifica tanto en los trazos estructurales de cada obra, como en las pinceladas de relleno y en el depósito marginal de las mismas.<sup>26</sup> La enseñanza del dibujo, elemento clave en la formación de la profesión de arquitecto, deja una huella indeleble que no siempre es útil, o no lo es para todos los menesteres. En los dibujos de Juan Carlos, como lo muestran los bocetos de animales del zoológico de Villa Dolores y en las notas tomadas en el Museo de la Plata, el artista se apega con cierto empeño a lo real, más intensamente que Pedro, y si bien su gesto no carece de gracia, no permite desatar la “imaginación de la mano” que, como advertía Henri Focillon, piensa a cuenta propia. En los motivos de candombes es donde contrasta la “dureza” del trazo de Juan Carlos. En estos bailes la gestualidad de la pincelada se torna más rígida, subrayada por la aspiración detallista de los rostros y las relaciones cromáticas más tensas.

El apego a lo real se manifiesta en la organización interna del cuadro, no sólo dicho esto observando las relaciones especiales entre objetos y figuras, sino en la estructura general de la composición: la idea del movimiento, de ilusión de aire y volumen, de sucesivos planos que connotan profundidad, e inclusive, del peculiar empleo de la escala. Hay un especialidad contundente en el mundo plástico de Juan Carlos, una forma de habitar la pintura por personajes más corpóreos, más medidos, en suma, una concepción predominantemente “arquitectónica” del espacio pictórico. Y hay también otro tiempo para su trabajo, pues es preciso señalar que labora frecuentemente sobre tela, mientras que don Pedro prefiere el soporte cartón, de secado más rápido e invitación al toque sugestivo.

Este tratamiento del espacio con un anclaje realista más acusado no tiene porqué considerarse una carga o un desmerecimiento: debemos examinarlo en función de las estrategias ‘discursivas’ de su pintura, menos evocativa que la paterna. Al representar las figuras, Juan Carlos apela con frecuencia a la proyección de sombras marcando distancia de su padre para quién la pintura es memoria emotiva y “los recuerdos no tienen sombra” (citado por Samuel Oliver). Carlos Herrera Mac Lean, que amistó con ambos y los observó de cerca “en acción”, discierne méritos y características personales: *“No en balde el hijo mordió más la realidad y el padre se endulzó más en el sueño. Así fue Juan Carlos más irónico y burlesco en sus candombes, más hiriente en sus ‘chismosas’ y ‘las comadres’, más vivo en una serie de cuadros de gran valor: ‘las pulperías’”*<sup>27</sup>

Este enfoque nos conduce a la segunda hipótesis: Juan Carlos es el auténtico discípulo de su padre,



Juan Carlos Figari Castro

**Pericón**

Óleo sobre tela

1921

110 x 150 cm

Colección Museo Municipal Juan Manuel Blanes



el único que supo continuar la obra de un pintor que –y en esto también la crítica encontró consenso– no dejó escuela. El mentado abandono de los pinceles de Juan Carlos se explicaría entonces por una consecuente convicción en tanto alumno que debe replegarse y secundar las investigaciones del preceptor. Hasta que éste no evolucione en un sentido tácito, el discípulo se detiene y espera. El crítico Fernando García Esteban pareciera ser el principal propulsor de esta idea. En un artículo extenso que publicara en un periódico montevideano con motivo de una muestra de Juan Carlos, traza un paralelo con la vida de otros hijos de artistas famosos y arriesga una interpretación de corte psicológico: *“Hay artistas que arrastran un triste destino por las propias circunstancias de su formación; que padecen de un obligado carácter secundón; que no pueden aspirar sino a un brillo empañado, sin que en la definición de esta circunstancia intervengan las propias condiciones personales. Y éste es el caso de Juan Carlos Figari Castro. Pero es el caso, también, de todos los descendientes o allegados cercanos de los grandes hombres, en la época actual.”*<sup>28</sup> El crítico tiende un paralelo con la biografía del hijo de Goethe, analiza el momento histórico en que deja de ser posible la prevalencia de los discípulos respecto a los maestros o *“el singular hecho de una personalidad superior formada al amparo de un artista de mérito”* sin que se llegue a negar *“la existencia de un vínculo como tal”*. A partir del romanticismo y del culto a la personalidad la historia cambia y los discípulos quedarán amarrados frente al avance de los grandes maestros, cuando éstos demuestren un temperamento acorde a esa expresión de máxima y autorizada subjetividad. García Esteban intenta de igual modo desentrañar el aporte del joven Figari y lo reconoce en la materialidad y en el manejo de las formas: *“Existe en Juan Carlos Figari un sentido muy material de la pintura que se advierte en la riqueza táctil que otorga a sus colores. El color no es sólo referencia local del objeto aludido en la tela, no es tampoco, en algunos ejemplos que de él nos quedan, apoyo emotivo para la expresión; se presenta como materia misma, con su neta impronta de realidad.”*

En algunos cuadros el empaste del óleo y el entrecruzamiento de trazos, enmarañado, inimaginable en una pintura de su padre, adquiere importante relieve y seduce por su espontaneidad caótica, por su entusiasmo impetuoso y recargado (Véase detalle del cuadro *Planchadoras* o la solución plástica en primer plano de *Lavanderas*). En otros casos, recurre a un tratamiento sintético del color, de campos netos, que nos recuerda a las tempranas obras de Alfredo De Simone (por ejemplo, en *Calle Santa Teresa*). Se trata de experimentos cuyo éxito cabría sopesar. Pero convengamos en que los seguidores del “estilo” Figari se podrían contar con los dedos de una mano.

Luis Mazzey, por ejemplo, excelente grabador y un muralista a tener en cuenta, en la última etapa creativa volvió a la pintura de cuño figariano con escasa consistencia. Juan Storm incorporó los amplios cielos de la pampa y las lunas figarianas, bajo las cuales comparecen figuras camperas que recuerdan a los retratos medidos de Joaquín Torres García o a ciertos personajes de ribetes muy marcados al estilo del francés Georges Rouault. En la actualidad, artistas como Cecilia Mattos, incursionan en el terreno escultórico como una extensión conceptual de las pinturas figarianas. Pero Pedro Figari, que reflexionó ampliamente sobre filosofía y estética de un modo abarcatorio, no dejó sentadas las bases para una reflexión práctica sobre su pintura, cuestión que no lo preocupaba en absoluto. Tampoco a su hijo Juan

Carlos. Tal vez por ello en lugar de verdaderos seguidores, como los mencionados, encontramos una mayor cantidad de imitadores. Defendiendo el argumento de la “prolongación” de la obra del padre en el hijo Figari, Pedro Argul, barrerá con un posible resto: “*Otros que ha destiempo lo han querido seguir [a Pedro Figari], son muy menores o ridículos*”<sup>29</sup> Pero la factura de Juan Carlos no es la de un imitador. En efecto, no establece con la misma felicidad el juego de colores contrarios y sus telas poseen otras relaciones tonales que las de su padre, acusando a menudo una paleta más fría, menos entonada. Pero también, como buen discípulo, *tantea* un campo de visualidades que se está gestando y se empeña en explorar nuevos senderos. No consigue –porque no busca– la unidad en el conjunto de su obra. Deja cabos sueltos y es por ello difícil reconocer *su* estilo, si es que lo posee. Su tarea consiste más bien en desbrozar esos sectores de la investigación plástica en los que el padre no ha incursionado aún, o no del todo. Eso explicaría las soluciones –potenciales– para problemas tangentes a los que plantea su principal mentor. Una obra como *Ombú* (1918) nos enseña una preocupación por valores de tonos fríos y sobre todo por la experiencia de la materialidad de noche, la presencia “física” de la noche, como no se ve en los nocturnos del padre ni en otros trabajos de Juan Carlos: acaso sugieran sesgos cezarianos, que aunque tímidos y poco probables, serían históricamente plausibles.

Joseph Vechtas nos hizo ver que, cosa extraña en un positivista de la generación del 900, Pedro Figari no pintó al hombre trabajando. A diferencia de sus escritos pedagógicos, nunca encumbró con sus pinceles la acción industrial. Prefirió la fiesta y el momento gregario y trascendente del hombre. Cabría declarar la salvedad de algunas viñetas de indios tejiendo, realizadas para el poemario de **El Arquitecto**, y unas plácidas lavanderas camino a su labor. Se pregunta Vechtas: “*¿Cómo explicarse esta ausencia del trabajo en un positivista comprometido con una reforma educativa ‘progresista’ y la edificación de una identidad? [...] Tratamos de probar que Figari intentó superar, sin renegar de ello, lo ligero y gozoso; no por la visión dramática sino por la trascendentalización esencialista y metafísica del movimiento de la vida.*”<sup>30</sup> Movimiento de la vida, sí. Y sin embargo un niño, un escolar de nuestros días, nos hizo ver algo que ningún teórico había reparado, y es que Figari no pinta niños, ni en aquellas festividades, casamientos, velorios, etc., en las que a fuerza de su carácter *criterioso* debieran estar presentes.

Pues bien, Juan Carlos se detiene en ambas “omisiones” paternas, y allí se encuentran tal vez algunos de sus más bellas pinturas: *Planchadoras*, *La turca (vendedora de géneros)*, *Negritos*.

¿Sería posible que, al contrario de aquello que los críticos han sostenido hasta el momento, fuera Juan Carlos el hacedor del estilo que hizo famoso a Pedro Figari o, al menos, responsable a la par del genio paterno? Ambos, y no sólo don Pedro, habrían conquistado esa forma de pintar que a la postre sólo el padre, con tiempo a favor y natural genio, desarrolló magistralmente. La interrogante no resulta descabellada si apreciamos cuadros firmados por Juan Carlos en 1917 cuando don Pedro aún está en plena pesquisa creativa. El marcado carácter expresionista de varios sectores de la parra en *Luna en la enramada* –por esta época su padre trabaja en la serie de “piedras expresivas” y en nocturnos “a luz de la luna”–, el dominio de un flujo cromático impetuoso y lírico a la vez, parecen indicarnos un temprano



Juan Carlos Figari Castro

**Los negritos**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

40 x 50 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

dominio de la materia y un manejo formal al menos parejo, sino anterior en el tiempo, al de su padre. De esta pintura podría decirse que es más figuriana –es decir, más identificable con el estilo que popularmente se reconoce al padre–, que las que el propio don Pedro a la sazón pintaba. Tenemos, además, lo que dice el propio Figari padre: que Juan Carlos no fue menos que él, que no hubiera podido hacer lo que hizo sin su hijo. Lo que nos conduce a la última hipótesis: Juan Carlos vislumbra un potencial en su pintura que superaría con el tiempo a su padre, que lo opacaría, poniéndolo en una situación desventajosa –respecto a su propio hijo– y frustrante a una edad muy avanzada. Su “oscurecimiento voluntario” –como le llamó Charles Lesca– implica proteger al progenitor de un nuevo y tal vez definitivo fracaso. Desde esta perspectiva puede leerse la siguiente frase que apunta a un reconocimiento compartido en la creación: *“Su desconformidad consigo mismo [de Juan Carlos] los induce [a Juan Carlos y a Pedro] a buscar nuevas formas que su padre logra concretar en un lenguaje pictórico personal.”*<sup>31</sup> O esta encendida defensa del crítico Luis Eduardo Pombo, que sopesa la influencia artística del hijo en el padre: *“Compruebo que se escribe acerca de Figari (desde un tiempo a esta parte) omitiendo o silenciando o relegando hechos, informaciones obviadas con ligereza, irreflexión mejor dicho; porque esa muestra [en la Galería Müller de Buenos Aires], jalón de partida y otras subsiguientes (Francia), estuvieron presentadas también con telas del hijo Juan Carlos, el arquitecto. La correspondencia descubrirá que el padre (reprimido el oscuro dolor de la muerte) discierne la firmeza de esa presencia en su mismísima obra de pintor.”*<sup>32</sup>

Pese a que las tres hipótesis antedichas no son compatibles entre sí, nos queda la sensación que sólo pensando las tres en conjunto, como distintas fases de una personalidad cambiante, inserta en el tiempo, nos aproximaremos al misterio creativo de Juan Carlos Figari Castro. En una estremecedora epístola que Delia Figari escribe desde París a su madre en Montevideo, relatando la muerte de Juan Carlos a pocos días de acaecida la misma, familiares y amigos giran en torno a su padecimiento como satélites a punto de salirse de órbita: pero finalmente aquello que más pesa en el ser que agoniza es la lejanía de la madre, lo que más duele es la ausencia de un ser querido.<sup>33</sup>

Aquí radica el núcleo de este misterio. El “otro yo” que el padre quiso ver en el hijo, significó también una pérdida de sí mismo, tan fuerte que lo llevó lenta pero inexorablemente a la inactividad. El misterio del hijo, que se oculta y se presenta ante la figura del padre, es, como sostiene Zani, un misterio de amor. No un amor sacrificial, religioso –como en ocasiones vislumbramos en las expresiones de Delia–, sino como el ciclo de una consumación afectiva que no puede renovarse. Por lo tanto, no deberíamos estudiar la obra del hijo como algo inacabado, pues en todo caso es el padre quien padece de “incompletitud” ante su trágica pérdida. *“Y su padre le perdió cuando, en 1927, ya su obra no podía volverse atrás, cuando ya no le quedaban experiencias para realizar. El ciclo de ese misterio de amor, desdichadamente tan escaso entre padres e hijos, estaba cerrado, y la obra de Figari había alcanzado una maduración radiante.”*<sup>34</sup>

## NOTAS

1. Juan Julio Arrascaeta (Montevideo, 1899 - 1988). Poeta negro, alumno de Pedro Figari en la Escuela de Artes y Oficios. El poema *Testamento negro* fue publicado en la **Antología de la Poesía Negra Americana** de Ildelfonso Pereda Valdéz, Ed. B.U.D.A. Montevideo, 1953.
2. Delia Figari de Herrera. **Tan fuerte como el sentimiento**, Impresora Colombo, Buenos Aires 1958, pág. 26.
3. José Pedro Argul. **El proceso de las artes plásticas del Uruguay**, Barreiro y Ramos. Montevideo, 1980, pág 176.
4. Eduardo Vernazza. "Un lugar para la pintura de Juan Carlos Figari Castro", diario *El Día*. Montevideo, 22 agosto de 1978.
5. Delia Figari de Herrera. Op. cit., págs. 53-54.
6. De la naturaleza de ese conflicto familiar, a raíz de la separación de los padres y de sus consecuencias en el ámbito de la creación, versa el libro testimonial **Tan fuerte como el sentimiento** de Delia Figari de Herrera.
7. Delia Figari de Herrera. Op. cit., págs. 40-41.
8. Jorge Páez Vilaró. "El Pintor Juan Carlos Figari Castro". Revista *Alfar*, N° 91. Montevideo Año XXXII, 1954-55.
9. Juntos escriben y presentan el Plan de Enseñanza "Educación Integral" en el 2° Congreso Panamericano del Niño. Por la misma época (1918-1919) viajan al interior del país, a Pando y a una estancia en Treinta y Tres, en donde toman nota de distintas fiestas y celebraciones tradicionales (Véase Cronología).
10. Selecta colección de obras que exhibía en su taller de la calle Lugano en el barrio Prado, y en donde se podían apreciar piezas escultóricas de Merardo Rosso (de quien Beretta había sido discípulo y amigo) y de los pintores Vuillard, Bonnard y Van Gogh, entre otros, de sabido influjo en los artistas locales que recogían tardíamente los esplendores postimpresionistas europeos.
11. Extractos de los cuadernos de Milo Beretta, tomados del catálogo **Milo Beretta (1870 - 1935)**, Gustavo Tejería Loppacher. Montevideo, 1998, pág. 37.
12. **Poesía del vivir**. Poema *Juan Carlos, hermano mío*. Edición de la autora. Montevideo, 1957, pág. 40.
13. **Cien años de la pintura en el Uruguay 1830 - 1930. 18 Pintores Nacionales**, Biografía de Juan Carlos Figari Castro. Comisión Honoraria del Museo Nacional de Bellas Artes. Montevideo, 1960.
14. Orestes Baroffio. "El Humanismo en la vida y en la obra de Pedro Figari", *Revista Nacional*, Año XI, N° 112. Montevideo, abril de 1948, pág. 43.
15. **Pedro Figari**, Editorial Losada, Serie Americana 2. Buenos Aires, 1944, pág. 20.
16. *Revue de l'Amérique Latine*, París, 1° de enero de 1928, págs. VIII a X del "Supplément illustré". Traducido por Arturo Ardao y publicado en **Pedro Figari. Educación y Arte**, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Volumen 81. Montevideo 1965, págs. 223-226.
17. Walter E. Laroche. **Plásticos Uruguayos**, Biblioteca del Poder Legislativo. Montevideo, Uruguay, 1975.
18. **Pedro Figari**. Editorial Losada, Serie Americana 2. Buenos Aires, 1944, pág. 20.
19. Fernando Saavedra, estudioso y coleccionista de la obra de su bisabuelo Pedro Figari, da cuenta del siguiente ejemplo: "Algunas pinturas están firmadas, además de "P. Figari", la firma habitual del padre, aparece "J. Carlos", o "Col." (por colaborador...). Estimo que la segunda firma fue agregada por el padre en homenaje al hijo. En el caso de una pintura de mi propiedad, aparece publicada en un libro en 1930, 3 años después de la muerte de Juan Carlos, pero 3 años antes de que Pedro dejara de pintar, con la primera firma solamente. Ahora tiene "J. Carlos" también." [www.pedrofigari.com](http://www.pedrofigari.com) (Vista el 17/06/2011).
20. Se trata en una selección de piezas que pertenecen y/o pertenecieron a la familia Figari, ya hayan sido donadas al

Estado –como en el caso de la colección de Delia Figari de Herrera– o permanezcan aún vinculadas a los familiares por línea directa. En los casos de obras que no pertenecen a los herederos, se ha comprobado con seguridad la procedencia. En todo caso, los problemas de autenticación surgen cuando de certificar la obra de Pedro Figari se trata, y no la de Juan Carlos, por los motivos “psicológicos” ya mencionados.

**21.** Ricardo Güiraldes (Buenos Aires, 1886 - París, 1927). Autor de la famosa novela **Don Segundo Sombra**, amigo de Figari padre e hijos. El fragmento fue tomado del cuento “La estancia vieja”, escrito en París entre 1911-1912 y recogido en el volumen **Cuentos de muerte y de sangre**, Losada, 1967.

**22. Pedro Figari. Educación y Arte**, op. cit., pág. 224.

**23.** “Extraño destino de Juan Carlos Figari”, diario *El Día*. Montevideo, 15/01/1980.

**24.** “Cuatro salas renuevan sus carteleras”, diario *La República*. Montevideo, 10/07/1989.

**25.** Argul. Op. cit., pág. 176.

**26. Radiografía y Macroscopía del Grafismo de Pedro Figari**, Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1978.

**27. Pedro Figari**, Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1943.

**28.** “Juan Carlos Figari Castro”, diario *El Día*. Montevideo, mayo de 1954.

**29.** Argul, ídem. Por entonces, Eduardo Víctor Haedo se empeñaba en desconocer las “influencias” de Figari en su pintura: “María Ester Gilio: *¿No encuentra que su vanidad se deteriora con esos cuadros suyos que parecen calcos de Figari?* EVH: *¡Ah, no! No acepto eso. El tema puede ser similar, pero nada más.* MEG: *¿Y el color?* EVH: *¿El color? Podría ser que en algunos cuadros me influyera el color de Figari. No sería difícil viéndolo tanto como lo veo. En los primeros. En el resto, el color es totalmente mío y excepcional.*” “El yo de Haedo y yo”, en **Protagonistas y sobrevivientes**, entrevistas de María Ester Gilio. Arca, Montevideo 1968, pág. 53.

**30. Figari: estética, arte, pintura**, ensayo inédito de próxima edición a cuidado del Museo Figari.

**31. Cien Años de la Pintura en el Uruguay 1830 - 1930. 18 Pintores Nacionales.** Comisión Honoraria del Museo Nacional de Bellas Artes. Montevideo, agosto de 1960.

**32.** “Pedro Figari Inédito”. *Revista de la Biblioteca Nacional*, N° 3. Montevideo, 1970, pág. 70.

**33.** Carta fechada en París el 12 y 18 de Noviembre 1927, escrita por Delia Figari y dirigida a su madre María de Castro, en la que se relata la convalecencia y muerte de Juan Carlos Figari Castro. Firmada, además de Delia, por Isabel y Emma Figari.

**34.** Giselda Zani, ídem.

## **Conservación para la muestra “El Otro Figari, el Arquitecto: Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro” en el Museo Figari**

por Raquel Pontet

### **Introducción**

Desde el punto de vista de la conservación como práctica museística, la preparación de una muestra implica un proceso constituido por funciones específicas, muchas de las cuales transcurren en ámbitos ajenos al público. La exposición de obras de Juan Carlos Figari Castro supuso un trabajo de coordinación institucional que transita desde aspectos administrativos a técnicos de conservación y que involucra varias dependencias del Estado, así como profesionales idóneos del campo público y privado. Para el caso que nos ocupa, la puesta a punto de las funciones específicas supone una serie de acciones que van desde la elección de las obras, el análisis del estado de conservación de las mismas, su embalaje y transporte, hasta su ubicación en la sala de exposición. Es importante señalar que de acuerdo a lo determinado en el análisis de los estados de conservación, la mayor parte de las obras que se exhiben en esta muestra se encontraban en condiciones de ser expuestas luego de una simple limpieza en seco. En tanto otras, en cambio, requirieron tratamientos de conservación y restauración.

### **La conservación**

El embalaje y transporte de las piezas es una tarea muy significativa de la función de conservación. Requiere cuidados especiales y conocimiento de materiales de protección. Para la presente muestra esta tarea fue realizada enteramente por el Museo Figari. Luego de la primera experiencia realizada con una empresa privada en febrero de 2010 (para la exposición inaugural de la institución), el Museo Figari se hizo cargo de esta tarea disminuyendo el costo de este tipo de operativo en un 90%. Esto se consiguió mediante la capacitación del personal en la manipulación de las piezas de arte, la confección de cajas de cartón a la medida de cada obra, el empaquetado con materiales recomendados para cada caso y el seguimiento de las normas de seguridad en los traslados, la prevención de riesgos y el transporte.

De esta forma, la recogida de las obras implicó la realización previa de reportes de condición mediante los cuales se determinó que seis pinturas al óleo y cuatro obras en soporte papel necesitaban restauración, en tanto que el resto de la obra elegida estaba en condiciones de trasladarse y exponerse, ya que no todos los deterioros que sufre una obra ponen en riesgo su conservación ni inhabilitan su muestra. Normalmente se opta por dejar visibles los testimonios del paso del tiempo que son parte de la historia de la pieza y no afectan su preservación futura (como por ejemplo la huella de grietas o craquelados).

### **Los deterioros**

Tradicionalmente se pone el énfasis en los agentes ambientales como factores de deterioro. Pero hay otros tales como fuerzas físicas directas, cambios de lugar, incorrecta manipulación, negligencia,

vandalismo, pestes, agua, fuego, luz, contaminantes y vicio inherente.

El cartón –soporte frecuente en las obras de Juan Carlos Figari– es un material higroscópico que absorbe y libera la humedad para mantenerse en equilibrio con la atmósfera que lo rodea. En consecuencia se dilata y se contrae. La capa pictórica es menos flexible, por lo que no acompaña los movimientos del soporte, se desprende y se craquela. Más allá de una humedad relativa (HR) inadecuada, lo que más importa es que ésta y la temperatura no tengan fluctuaciones o cambios bruscos. Debido a ello la naturaleza del soporte también contribuyó al deterioro de las obras de Juan Carlos Figari.

Por otra parte, entre las obras que necesitaron restauración se encontraban además dibujos sobre papel y pinturas con soporte en tela que se afectaron tanto por su manipulación histórica como por los efectos de los cambios climáticos, deformándose y produciéndose grietas y pérdidas en la pintura.

### **La restauración**

La tarea de conservación y restauración de pintura fue encomendada a los restauradores Ruben y Claudia Barra y a Mechtild Endhardt, y la de los dibujos sobre papel a Marco Tortarolo.

Ruben y Claudia Barra estuvieron a cargo de la conservación curativa y restauración de las obras: *Baile criollo* (óleo sobre cartón, 66 x 85 cm), *La despedida* (óleo sobre cartón, 56 x 66 cm) y *Luna en la enramada*, 1917 (óleo sobre tela, 42 x 76 cm).

Los restauradores informan que las obras tenían desprendimientos y riesgo de caída de fragmentos de la capa pictórica. *Baile criollo* presentaba un desprendimiento puntual en la zona más texturada, que consolidaron para luego hacerle la reintegración cromática.

*La despedida*, en cambio, acusaba problemas de conservación en toda la superficie, con faltantes de capa pictórica en algunas zonas y serios riesgos de desprendimiento en otras. Los especialistas realizaron la consolidación y fijado, para hacer luego la reintegración cromática. En estas dos obras no aplicaron barniz, respetando la impronta del acabado mate original de las obras. En *Luna en la enramada* llevaron a cabo la consolidación y fijado de los desprendimientos y las grietas que tomaban la entera superficie. Observaron que la obra había sido intervenida anteriormente de modo no idóneo, con repintes y barnizado, lo que tuvieron que retirar para hacer luego la reposición cromática de los faltantes de la capa pictórica.

Claudia Barra relata: *“Un aspecto anecdótico del tratamiento de limpieza y eliminación del barniz fue el gran aumento en la luminosidad de la pintura. Fue sorprendente observar cómo la luna se hizo presente a través de su luz, bañando las paredes blancas y la enramada, confirmando la vinculación de la imagen y el título de la obra”*.

En esta obra vieron, además, la necesidad de hacer un entelado, que consiste en unir a la tela original otra por su reverso, con adhesivo reversible mediante presión y calor moderado. Funciona como refuerzo cuando la tela original se encuentra químicamente degradada, o, como en este caso, cuando la estructura está debilitada y resulta insuficiente para soportar la alta carga matérica aplicada por el pintor. La etiqueta de la clasificación de Herrera Mac Lean, que se encontraba cementada al soporte original, fue retirada y cosida al borde del lino nuevo. En esta obra aplicaron una leve capa de barniz mate. Depen-





Fotografía: Taller Barra

Reverso cartón de **Baile criollo**

Boceto de Juan Carlos Figari Castro, etiqueta y números de catalogación  
66 x 85 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Fotografías: Taller Barra

Detalle de **La despedida**. Previo a la restauración, realizada la consolidación pictórica y luego del retoque final.

diendo de la calidad de la superficie de la obra, Claudia y Ruben Barra hicieron las reposiciones cromáticas con acuarela o con pigmentos al barniz, ambos fácilmente retirables sin afectar la pintura original. Por su parte Mechtild Endhardt tuvo a su cargo las obras *Nocturno* (óleo sobre tela, 68 x 93 cm) y *Pericón en el bosque* (óleo sobre tela, 89 x 139 cm). También se encargó de una intervención puntual en la obra *Pericón* datada en 1921, perteneciente al Museo Blanes.

Estas obras presentaban deformaciones del soporte (tela), craqueladuras y pérdidas en la capa pictórica, con peligro de nuevos desprendimientos. Endhardt desmontó las telas de su bastidor y en el tratamiento las sometió a presión para aplanarlas. Fijó la capa pictórica con adhesivo de modo de asegurarse que no habrían nuevos desprendimientos durante el siguiente proceso de limpieza. Una vez devuelta la tela a su bastidor original y estirada sobre el mismo, procedió a la reposición de materia en las lagunas, que cubrió luego con color (acuarela) mediante *trateggio*, una técnica de simulación que los restauradores realizan yuxtaponiendo líneas verticales de colores puros que se mezclan en la retina del observador, reproduciendo el color que originalmente el artista obtuvo en la paleta.

Finalmente, y tomando en cuenta la superficie original de las piezas, Endhardt protegió la capa pictórica con un barniz especial semimate que aplicó a pincel.

Los dibujos sobre papel que trató el especialista Marco Tortarolo fueron: *Ciervo*, *Elefante*, *Hombre sentado con pipa* y *Ave* (pelicano). Son dibujos a lápiz sobre papel de 27 x 18 cm. Los dibujos estaban enmarcados con vidrio, sin *passpartout* y habían sido pegados al cartón trasero por un punto central con adhesivo soluble en agua. Presentaban suciedad, grafito esparcido, manchas, oxidación, *foxing*, pequeñas roturas en los bordes, sequedad y acidez.

Tortarolo informa que su intervención consistió en desenmarcar los dibujos para hacer la limpieza mecánica con goma de borrar. Quitó los soportes secundarios y realizó el lavado en agua con aplicación de reserva alcalina. Hizo las reparaciones de rasgados, el secado y prensado. Finalmente los preparó para exponerlos enmarcándolos con materiales libres de ácidos y vidrio.

### **Pautas de conservación-restauración**

Como se advierte, la reposición de color realizada por los restauradores de pintura no se efectuó con el material originalmente empleado por el artista, sino que los técnicos utilizaron acuarela o pigmentos al barniz fácilmente retirables si fuera necesario, con lo que se logra la reversibilidad del proceso de restauración cromática. Una de las pautas que definen el trabajo tanto del conservador como del restaurador, es la que indica que los procesos a realizar deben ser reversibles, vale decir que toda intervención (materiales, actuaciones) ha de poder retirarse en el futuro sin riesgo para la obra.

Otras pautas que sigue el restaurador son: la visibilidad de la intervención, lo que significa que la zona restaurada debe diferenciarse fácilmente de las zonas originales; la mínima intervención, por lo que no se realizan tratamientos ni transportes que impliquen riesgos innecesarios; respeto a la obra original, indica por su parte no modificar la forma o color original del objeto; y finalmente el restaurador debe realizar informes posteriores al tratamiento, en los que da cuenta de las actuaciones realizadas, incluyendo registro fotográfico de la obra.

La labor de los cuatro restauradores fue posible gracias al apoyo de la Intendencia de Montevideo para el caso de la obra restaurada por Endhardt. El Museo Blanes colaboró desde su sector Restauración con la labor de Marco Tortarolo. El Ministerio de Educación y Cultura brindó su apoyo para la restauración de las obras asignadas a Ruben y Claudia Barra.

### **La exposición**

La tarea de conservación continúa. En la sala de exhibición se consideran aspectos tales como la seguridad en los espacios de circulación y exposición, las condiciones climáticas y la iluminación. La luz es especialmente controlada por el daño acumulativo e irreversible que produce, por lo que se mide la cantidad de *lux* que llega al objeto exhibido, de acuerdo a los parámetros indicados.

El personal del museo controla estas condiciones climáticas y lumínicas, información que se comparte aquí con el público, en el entendido de que a mayor conocimiento, mayor compromiso y disfrute del visitante con el bien cultural que se conserva y exhibe.



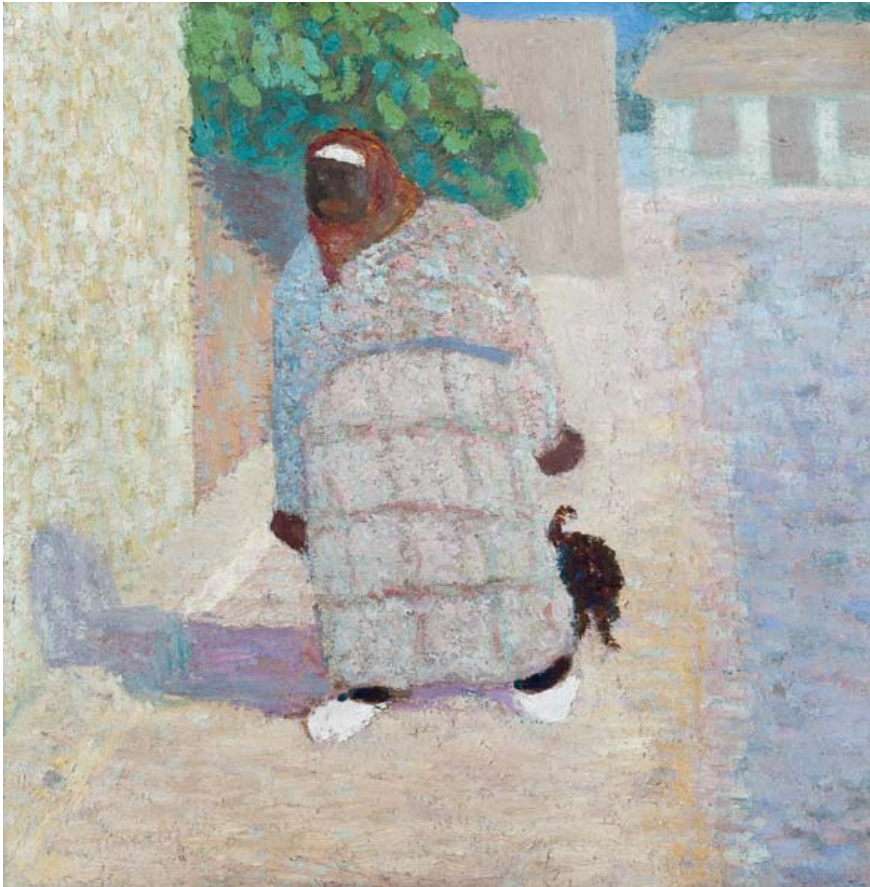
Juan Carlos Figari Castro  
**Mi hermana Mercedes**

Óleo sobre cartón  
Sin fecha  
23 x 14,5 cm  
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal  
Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro  
**Mis hermanas Delia y Mercedes**

Óleo sobre cartón  
Sin fecha  
23 x 14,5 cm  
Colección Museo y Archivo Histórico Municipal  
Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Sin título**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

39 x 39 cm

Colección Familia Herrera



Juan Carlos Figari Castro

**Rancho de negros**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

37 x 58 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo

Fotografía: Fotosíntesis



Juan Carlos Figari Castro

**Lavanderas**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

40 x 60 cm

Colección Galería Sur



Juan Carlos Figari Castro

**Las planchadoras**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

50 x 70 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo





Juan Carlos Figari Castro

**La turca** (vendedora de géneros)

Óleo sobre cartón

Sin fecha

40 x 50 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**La despedida**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

56 x 66 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Despedida**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

49 x 40 cm

Colección Museo Municipal Juan Manuel Blanes



Juan Carlos Figari Castro

**Nocturno**

Óleo sobre tela

Sin fecha

70 x 100 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Nocturno**

Óleo sobre tela

Sin fecha

68 x 93 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Ombú**

Óleo sobre tela

1918

67 x 67 cm

Colección privada



Juan Carlos Figari Castro

**Rancho en la noche**

Óleo sobre tela

Sin fecha

56 x 56 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Luna en la enramada**

Óleo sobre tela

1917

42 x 76 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal

Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Calle Santa Teresa**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

30 x 50 cm

Colección Museo y Archivo

Histórico Municipal

Cabildo de Montevideo





Juan Carlos Figari Castro

**Coche de plaza**

Óleo sobre cartón, sin fecha  
35 x 50 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal  
Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Coche de estancia**

Óleo sobre tela  
Sin fecha  
32 x 43 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal  
Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Baile criollo**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

66 x 85 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal

Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Pericón (Baile criollo)**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

50 x 70 cm

Colección Museo Municipal

Juan Manuel Blanes



Juan Carlos Figari Castro  
**Pericón en el bosque**

Óleo sobre tela  
Sin fecha  
89 x 139 cm

Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo



Juan Carlos Figari Castro

**Candombe**

Óleo sobre cartón

Sin fecha

39 x 49 cm

Colección Magdalena Figari de Olaso



Juan Carlos Figari Castro  
**Candombe**  
Óleo sobre cartón  
Sin fecha  
50 x 40 cm  
Colección Fernando Saavedra



Juan Carlos Figari Castro  
**Candombe**  
Óleo sobre cartón  
Sin fecha  
50 x 40 cm  
Colección Fernando Saavedra



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

Juan Carlos Figari Castro

**1. Sin título** (Hombre sentado con pipa) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **2. Sin título** (Pareja de gala. Boceto de afiche) 32 x 23 cm. Pastel sobre papel. Sin fecha. **3. Sin título** (Tres personajes) 28 x 19 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **4. Sin título** (Dos señoras) 28 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **5. Sin título** (Músicos) 27 x 19 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **6. Sin título** (Policia y polizón) 28 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **7. Sin título** (Hombre leyendo en banco de plaza) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **8. Sin título** (Pastelero) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **9. Sin título** (Arcada con dos figuras) 25 x 17 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **10. Sin título** (Mesa de café y carro) 25 x 17 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **11. Sin título** (Ciervo) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **12. Sin título** (Ciervo) 27 x 19 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **13. Sin título** (elefante) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **14. Sin título** (Pelicanos) 37 x 26,5 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. **15. Sin título** (Ave) 27 x 18 cm. Lápiz sobre papel. Sin fecha. Colección Magdalena Figari de Olaso, excepto 1, 12, 13 y 15 de la Colección Museo y Archivo Histórico Municipal, Cabildo de Montevideo.

## Documentos expuestos

*Motivos de jarras con formas de pájaros y lagartos.*  
"Nº 6 Primer Año Primer Trimestre".

Dibujos a lápiz sobre papel de Pedro Figari y/o Juan Carlos Figari. Escuela de Artes y Oficios, ca. 1916.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Insecto en espejo.*

Lápiz sobre papel. Firmado "Bulgarelli".

Escuela de Artes y Oficios, ca. 1916.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Diseños de guardas y grecas.*

Acuarela o témpera sobre papel.

Escuela de Artes y Oficios, ca. 1916.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Libreta de notas y bocetos de Juan Carlos y Pedro Figari,*

ca.1916. 18 x 26,4 x 1 cm forrada en lienzo.

Total 52 folios, 33 con anotaciones, 5 sueltos y restos de 6 folios extraídos.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Trabajo mecanografiado* presentado al II Congreso Americano del Niño por Juan Carlos Figari Castro y Pedro Figari.

Montevideo, 29 de agosto de 1918. 15 folios.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*El Arquitecto.*

Libro de poesía de Pedro Figari dedicado a Juan Carlos Figari. Ediciones Le livre libre. París, 1928.

Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Artes Visuales.

*Poesía del vivir*

Poemario de Delia Figari de Herrera. Poema a JCFC, Montevideo 1957. Ejemplar con dedicatoria manuscrita de la autora a "Chiffon y Chiffonette" (Josefina Buxareo madre e hija).

Archivo Museo Figari, donación de Teodoro Buxareo.



*Tan fuerte como el sentimiento*

Libro de memorias de Delia Figari de Herrera. Buenos Aires, 1958. Dedicado a Juan Carlos Figari y Pedro Figari.

Ejemplar con dedicatoria manuscrita de la autora a "Chiffon y Chiffonette" (Josefina Buxareo madre e hija).

Archivo Museo Figari, donación de Teodoro Buxareo.

*Retrato de Jules Supervielle*

de Juan Carlos Figari Castro

Revista Alfar Nº 56. Año VI. La Coruña, marzo 1926.

Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Artes Visuales.

*El Pintor Juan Carlos Figari Castro* por Jorge Páez Vilaró.

Revista Alfar Nº 91, Montevideo Año XXXII, 1954-55.

Archivo Rocca.

*Folleto de Exposición Juan Carlos Figari Castro*

en Librería Salamanca, Montevideo, 1954.

Ejemplar dedicado a "Alberto Zum Felde y señora".

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Folleto de la Exposición Juan Carlos Figari Castro*

Galería Río de la Plata, Montevideo, 2003.

Archivo Luis del Castillo Figari.





*Dibujo de tres figuras femeninas* de Juan Carlos Figari.

Recorte de hoja con membrete "Morales, Figari y Quartino. Ingeniero - Arquitectos"  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Folleto de exposición.* "Arte local. Exposición de pinturas del Doctor Pedro Figari y del Arquitecto J. C. Figari Castro", Galería Müller, Buenos Aires, junio de 1921.

Ejemplar con anotaciones manuscritas de Pedro Figari dirigidas al Dr. Serapio del Castillo.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Recorte de Revista Anales* con foto y semblanza de Juan Carlos Figari Castro.  
Montevideo, noviembre de 1927.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Folleto de exposición.* "Pedro Figari"  
Galería Druet. París, noviembre de 1927.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Carta* manuscrita de Juan Carlos Figari Castro a sus hermanos desde París. Ca. 1926. 2 hojas.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Carta* manuscrita de Juan Carlos Figari Castro a sus hermanos fechada en París, abril 2 de 1926.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Carta* manuscrita de Delia Figari a María de Castro fechada en París el 12 de noviembre de 1927  
París, en la que relata la muerte de Juan Carlos Figari Castro. 29 folios.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Carta* de Delia Figari para Alfredo González Garaño fechada en Montevideo, 19 de setiembre de 1951.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Postales* de Juan Carlos Figari Castro (en viaje transatlántico y llegada a París) a sus hermanas en Buenos Aires. París, ca. 1925-26.  
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Carta* manuscrita de Juan Carlos Figari Castro a sus hermanas y Pedro (hijo) en vísperas de la exposición en París.

Sin fecha, "jueves 15" ca. 1925.

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Desplegable de postales* con carta manuscrita de Juan Carlos Figari Castro a sus hermanas y Pedro (hijo) fechada en Londres el 24 de mayo de 1926.

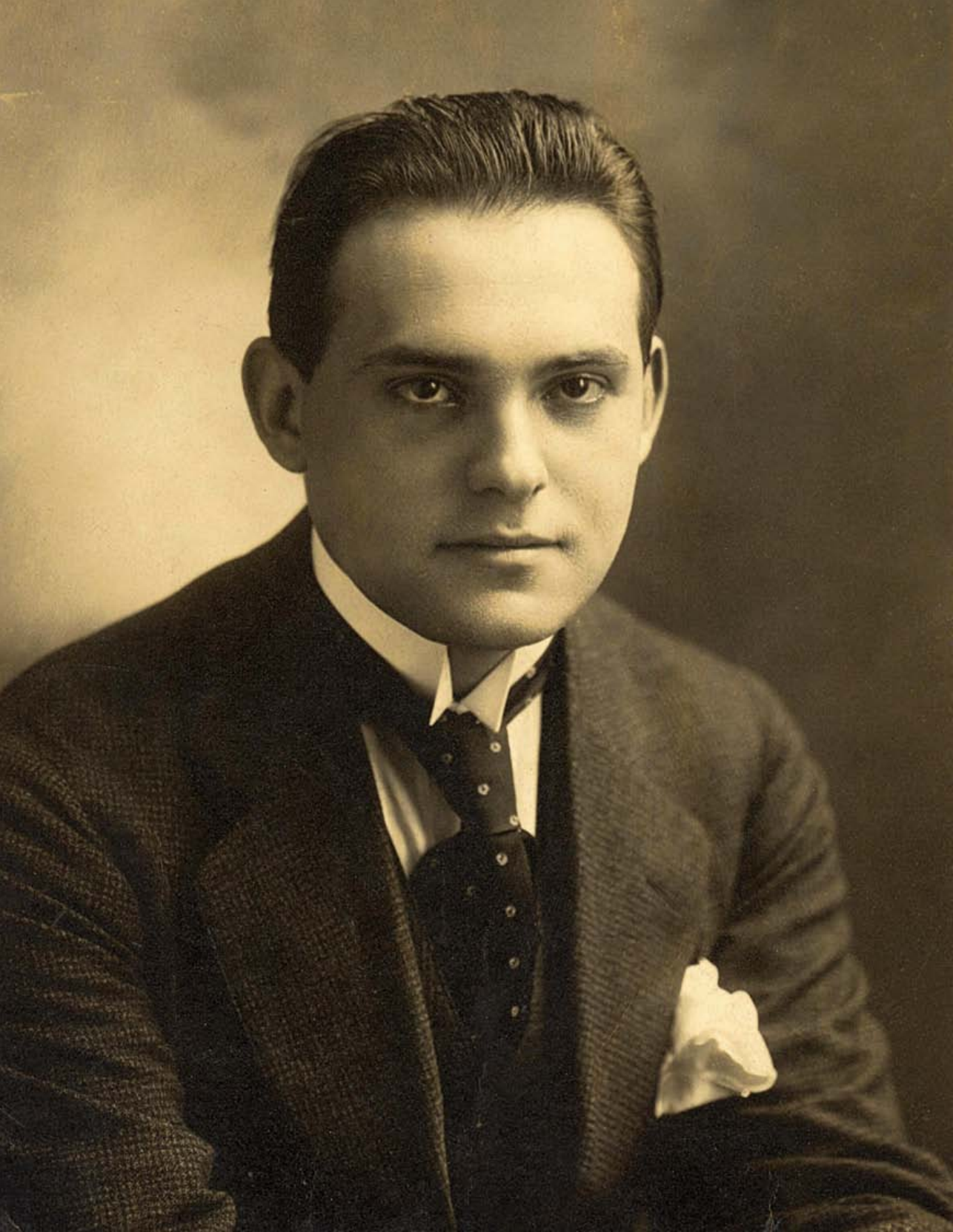
Archivo Luis del Castillo Figari.

*Postal de Pedro Figari* dirigida a su hijo Juan Carlos Figari Castro, Buenos Aires, 29 de agosto, ca. 1910. "Al hombre de la casa, a mi representante y a mi amigo el gran Juan Carlos."

Archivo Luis del Castillo Figari.

*Fotografía* de Juan Carlos Figari Castro.  
Archivo Fernando Saavedra (reproducción digital)

*Chapa profesional.* "J.C. Figari Castro Arquitecto".  
Colección privada.



## Cronología anotada de Juan Carlos Figari Castro

por Pablo Thiago Rocca  
y Jimena Hernández

**1893.** El 5 de diciembre a las 21:55 nace Pedro Juan Carlos Figari de Castro en la calle Reconquista al N° 119, Montevideo. Hijo de Pedro Figari Solari y de María de Castro Caravia, fue bautizado con los nombres de sus abuelos Juan y Carlos, y el de su padre, Pedro. Fueron sus padrinos sus tíos paternos Elvira y Enrique. Es el sexto de nueve hijos que tuvo el matrimonio Figari Castro: Isabel (fallece a poco de nacer) María Elena, Mercedes, María Margarita, María Delia, Juan Carlos, María Isabel, Emma y Pedro.

*"Cuando después de las cinco hijas mujeres nació el hijo varón, fue para mi padre como si se presentara la gloria. Y como un desafío a todas las circunstancias, empezó por llamarle 'mi otro yo'".* (Figari de Herrera, 1958: 26)

**1900.** La familia se muda a una nueva casa en la calle Misiones N° 55.

**1903.** Ingresa al Colegio Elbio Fernández donde cursa primaria completa hasta 1905. En esa época, de acuerdo con el programa valeriano las clases eran A, B, C, D y E. Juan Carlos subsume dos años en uno y no cursa el último año en dicha escuela.

Ya entonces muestra una marcada inclinación por la música, afición que mantendrá durante toda la vida.

*"Leía música sin dificultad y era autodidacta. Tocaba muy bien el piano, como aficionado."* (Figari de Herrera, 1958: 34)

**1909.** Ingresa a la Facultad de Arquitectura, allí trabaja una estrecha amistad con Carlos Herrera Mac Lean, quien años después será un reconocido crítico de arte.

*"Condiscípulos de Juan Carlos en el taller universitario, con la misma inquietud y el mismo espíritu de rebeldía artística, vivimos horas de íntimo compañerismo en los días plomizos en que el Vignola imponía sus módulos y sus órdenes en la Facultad de Arquitectura."* (Herrera Mac Lean, 1943: 35)

**1912.** Comienza a pintar y dibujar junto a su padre en los ratos libres.

*"Mi padre y Juan Carlos que entonces tenía diecinueve años, en los ratos libres dibujaban o pintaban. Iban al Prado o a las viejas quintas a tomar sus apuntes."* (Figari de Herrera, 1958: 40)

**1913.** Junto con su padre y el pintor Milo Beretta comparten largas jornadas en el barrio El Prado, donde realizan estudios de paisajes y pintan los mismos motivos desde puntos de vista ligeramente variados.

**1915.** Se recibe de Arquitecto en la Universidad de la República.

La incursión de su amigo Herrera Mac Lean a la crítica de arte, crucial para la futura justipreciación de la obra figariana, será propiciada por el propio Juan Carlos.

*"Herrera Mac Lean le escribe una carta [desde Londres] a Juan Carlos Figari Castro —amigo y compañero de estudios— haciéndolo partícipe del entusiasmo y la emoción provocados por la 'Beata Beatriz' y Dante Gabriel Rossetti, entre otros. La carta entusiasma a Juan Carlos y la publica en la prensa nacional. Le pide a Herrera Mac Lean que siga enviando impresiones de viaje vinculadas al arte, lo que da comienzo, así, a su actividad como crítico."* (Herrera, 2007: 11).

**1.** Juan Carlos Figari Castro junto a su padre en un taller de la Escuela de Artes y Oficios, 1916. **2.** Dibujo en libreta de notas y bocetos de Juan Carlos y Pedro Figari, ca.1916. Archivo Luis del Castillo Figari. **3.** Folleto de exposición *Arte local. Exposición de pinturas del Doctor Pedro Figari y del Arquitecto J. C. Figari Castro*, Galería Müller, Buenos Aires, 1921.



1



2



3

Asume como asesor artístico de su padre en la Escuela de Artes y Oficios (EAO), posteriormente denominada por Pedro Figari, Escuela Industrial.

*“Juan Carlos, ya arquitecto, al colaborar con su padre, lo primero que hizo, fue abrir grandes ventanales para dejar pasar toda la luz. Tenía a su cargo la dirección de varios talleres”.* (Figari de Herrera, 1958: 43)

Participa también de las salidas a los zoológicos y parques donde toman bocetos de las especies animales y vegetales allí presentes.

**1916.** Octubre. Viaja junto a su padre y un grupo de alumnos y docentes de la EAO (Luis Mazzei y Milo Beretta, entre ellos) a Buenos Aires y La Plata. Allí visitan el Museo Etnográfico de Buenos Aires y el Museo de Historia Natural de La Plata para estudiar y tomar apuntes de las colecciones precolombinas, como fuente de inspiración para futuras creaciones utilitarias de la EAO.

*“Tengo el agrado de comunicar a Ud. que con fecha 16 de octubre recibí la visita del Señor Director de la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo y Comisionado del Gobierno Uruguayo para preparar un plan de organización de la Enseñanza Industrial, Sr. P. Figari. Excusado es manifestar al Sr. Decano que esta Dirección dio al Sr. Figari todos los datos que solicitó con la amplitud que merecían los propósitos que habían ocasionado su visita.*

*La carta adjunta del señor director puede dar una idea al Sr. Decano de las impresiones que de este Museo ha*

*llevado; pero hay más: hoy he recibido la visita de un grupo de doce alumnos acompañados de un profesor que han ocupado toda la tarde en visitar las colecciones y en tomar apuntes, dibujos y datos para poderlos utilizar en los trabajos de dicha escuela...”* (Ambrosetti, 1916.)

**1917.** Se desaprueba el Plan General de la Enseñanza Industrial presentado por su padre, y luego de la renuncia de éste a la Dirección, Juan Carlos culmina su cargo en la EAO.

**1918.** Con fecha 29 de agosto culmina el trabajo del Plan de Enseñanza “Educación Integral” elaborado en colaboración con su padre, que publicarán el año siguiente. En dicho plan se propone que la enseñanza industrial se transforme en la base de la instrucción pública, con el cometido de “formar una conciencia productora autónoma.”

*“Nada educa y moraliza tanto como el trabajo. Es porque presupone orden y parsimonia, previsión y perseverancia, que son los sustentáculos de la probidad. Esta fuerza es el único cemento moral bastante a fundar una democracia franca, floreciente, venturosa.”* (Figari, Pedro y Figari Castro, en Ardao, 1965: 173)

Junto con su padre lleva a cabo cortas estadias en una estancia de Treinta y Tres en donde pintan escenas de bailes y danzas tradicionales.

*“El deseo de volver a ver el campo nuestro, y verlo juntos, los llevó a mi padre y a Juan Carlos, al promediar el año 1918, al Departamento de Treinta y Tres.*

4. Dibujo de tres figuras femeninas de Juan Carlos Figari. Recorte de hoja con membrete "Morales, Figari y Quartino. Ingeniero - Arquitectos". Archivo Luis del Castillo Figari. 5. Juan Carlos, Pedro Figari y amigos en parque de diversiones de París, 1925. Publicada en Revista Noticias, Montevideo 1978. Archivo Luis del Castillo Figari.



4



5

*Pasaron allí dos pequeñas temporadas. Allí tuvieron noticias de que en una estancia de aquellos lugares se bailaba una vez al año, un bellissimo Pericón. Los primeros apuntes en los que se hincaron el color y el ritmo, el ambiente y la indumentaria, en el ir y venir de las polleras almidonadas y las trenzas, el ombú centrando fiestas, y los gauchos marcando con sus pasos su señorío, fueron tomados en ese lugar".* (Figari de Herrera, 1958: 51)

**1919.** Colabora con su padre en la presentación del Plan de Enseñanza "Educación Integral", en el 2<sup>do</sup> Congreso Panamericano del Niño realizado en la ciudad de Montevideo, donde es recibida con gran entusiasmo por el público.

En abril la familia viaja a Pando para ver la Procesión del Encuentro.

*"Y llegaba en esos días la Semana Santa, del año 1919. Alguien dijo a mi padre, que en el pueblo de Pando ¡tan cercano a Montevideo y esa fue la primera noticia!, un cura español venía desde años atrás, realizando el Domingo de Pascua, una bellissima Misa tradicional [...] Mi padre y Juan Carlos, enseguida buscaron allí alojamiento para llevarnos a todos..."* (Figari de Herrera, 1958: 62)

**1921.** En enero, luego de la separación de sus padres, se radica en Buenos Aires (Charcas al 738, hoy Marcelo T. de Alvear) junto a su padre y sus hermanos, con excepción de Margarita, quien se había casado, y María Elena que permanece junto a su madre en Montevideo.

En junio expone junto a su padre en la Galería Müller.

*"En 1921 cuando todos nos trasladamos a Buenos Aires, los dos [el padre y Juan Carlos] hicieron, también juntos, su primera exposición. Fue en la Galería Müller, y terminó en un completo fracaso. Se vendió un solo cuadro, de papá: el comprador era otro pintor, Grusse (sic) [Jules Grün], que antes había expuesto en el mismo lugar."* (Figari, Pedro [h.], 1978)

Juan Carlos toma la decisión de no exponer más en público hasta que su padre obtenga reconocimiento.

*"Cuando tu situación esté bien establecida, tendré tiempo de ocuparme de mí mismo".* (Palabras de Juan Carlos según su padre en compilación de Ardao, 1965: 225)

Se dedica a su profesión junto con el Ingeniero Carlos M. Morales y el Arquitecto Quartino Herrera, estableciendo el estudio "Morales, Figari y Quartino", en la calle Florida al 239. Entabla amistad con algunos colaboradores de la revista argentina Martín Fierro y personalidades entusiastas de la obra de su padre, como Manuel Güiraldes y su hijo escritor Ricardo, Oliverio Gironde, Raúl Monsegur, Alfredo González Garaño, a quienes volverá a frecuentar años después en París.

**1923.** Colabora en la realización de la segunda exposición de su padre en Buenos Aires, en la Comisión Nacional de Bellas Artes. La muestra es un éxito y llega rápidamente el reconocimiento.

*"Vendió [Pedro] setenta y dos cuadros y logró un suceso rotundo. Hasta el presidente argentino, Marcelo T. de Alvear, adquirió una de sus obras y en un diario —no*

recuerdo cual, tal vez fuera *La Nación*— el crítico de arte encabezaba el comentario de la exposición con un título que decía: ‘¡Al fin un pintor!’ . Mi hermano Juan Carlos, mientras tanto, se dedicaba a perfeccionarse en su profesión y estudiaba mucho, abarcando varias disciplinas. Además, el éxito de papá lo llenaba de alegría. Era su mejor colaborador.” (Figari, Pedro [h.], 1978)

**1925.** Viaja con su padre a París en el transatlántico *Lutetia*, haciendo escala en Río de Janeiro y Lisboa para arribar a Le Havre. En el viaje mantiene correspondencia con su madre y hermanos.

“...Las playas maravillosas, [Río de Janeiro] con un agua de un color que no conocemos por nuestros pagos. Toda esta parte, es la mejor habitada. La gente pudiente se va ubicando a lo largo de la costa. Hay varios magníficos hoteles. Pero no es lo más característico. Durante nuestro recorrido, hemos visto que hasta en las casas lujosas, siempre asoma una negra paqueta por una puerta ó ventana. Son iguales a nuestras negras de Montevideo, de cuando éramos chicos. A veces me parecía reconocer alguna...” (Carta de Juan Carlos dirigida a sus hermanas, escrita en viaje hacia París, ca. julio 1925. Archivo Luis del Castillo Figari)

Junto con su padre, se radica en París en un apartamento de la Rue de Suresnes al 21 y enseguida de la primera exposición se mudan al 124 de la Rue de la Pompe. Los acompañarán más adelante las hermanas Delia, Isabel y Emma, y durante una breve estadía, su hermano menor Pedro.

“Al llegar a París Jules Supervielle y su esposa Pilar Saavedra les ofrecieron [a Figari padre y a Juan Carlos] una gran fiesta sorpresa. Todo reproducía los cuadros de mi padre. El decorado y los invitados, que se habían vestido de gauchos, de negros, de damas antiguas, parecían cuadros de Figari. En París, mi padre y mi hermano vivieron en tres casas distintas, al correr de los años. Yo recuerdo perfectamente la última; estaba en el 13 de la Rue du Panthéon.” (Figari Pedro h., 1978) Otras versiones sitúan esa misma fiesta en la residencia de Raúl Monsegur. (Figari, Emma. Entrevistada por Rama, 1961)

Durante todo el año y el siguiente mantiene una vida social muy activa. Entre sus amistadas cabe señalar a Emilio “Vizconde” Lezcano Tegui, Adelina Flein, Maricuela Hufles, Teodoro Buxareo e hijas, Alfredo González Garaño, Maruja Ayerza de González Garaño,

Ricardo Güiraldes y su hermano Alberto, Raúl Monsegur y Elvira de Monsegur, Adán Dhíel, Rafael Crespo, Alberto Gironde Uriburu (hermano del escritor Oliverio), el poeta Jules Supervielle y el músico Alfonso Broqua entre otros.

**1926.** Viaja a Londres para organizar la exposición de su padre en Claridge Gallery.

“Queridas chicas y Pedro. La exposición ha sido recién inaugurada a causa de la huelga pero se presenta bien. Hay que mover los títeres en un ambiente nuevo —como es éste—, todos los que han visto han gustado, ahora hay que decidirlos a comprar. Se vendieron dos, “La caballada grande” y “Las viejas” ... Yo he estado y estoy todavía bastante incómodo con una neuralgia a la cabeza que me ataca de a ratos y que me hace ver las estrellas y esto me impide aprovechar como quisiera la estada que se va pasando demasiado ligero...” (Figari Castro, 1926.)

**1927.** Se instala con su padre y dos de sus hermanas en el sexto piso del número 13 de la *Rue du Panthéon*. Realiza un viaje de vacaciones en velero por el Mediterráneo en donde contrae una infección al oído que en el correr de pocas semanas se agrava.

“En 1927 hizo un crucero por el Mediterráneo en el yate de los Monsegur, una embarcación a vela que había pertenecido al Kaiser. En Cannes, contrajo una infección al oído. En Génova, lo vio un médico y diagnosticó otitis. Fue a Roma después y quiso consultar a un especialista. No pudo. Era verano y casi no se encontraban médicos. El embajador uruguayo en Italia, Grundwaldt Cuestas lo acompañó a tomar el tren hacia París, ayudándolo mucho mientras sufría fuertes dolores. Hizo el viaje —26 horas— hasta París y pasó todavía dos días antes de encontrar un buen especialista. La infección había avanzado y lo intervinieron de mastoiditis. Después lo tuvieron que operar nuevamente. Así como estaba, con la cabeza vendada, preparó una exposición de papá en al galería Druet, pero un tiempo después, repentinamente se agravó y la hicieron una tercera operación.” (Figari, Pedro [h.], 1978)

Expone junto a su padre en la Galería Druet de París. En el breve catálogo de la misma no figuran sus cuadros, por motivos que se desconocen, mas hay testimonios muy cercanos que dan prueba irrefutable de esta, su última muestra.

6. Monograma en sello de Juan Carlos Figari Castro (JCFC) 7. Una de las postales de Hampton Court Palace, enviada por Juan Carlos Figari a sus hermanos. Londres, 24 de mayo de 1926. 8. Pedro Figari **El Arquitecto** Le livre libre, Paris, 1928. Biblioteca Nacional, Colección Sala Uruguay.



6



7



8

*“A los pocos días de operado, empezó a quejarse de dolor en el ojo, del lado operado. Le dijeron neuralgia nerviosa, y así lo tranquilizaban y atendían los dos médicos. Entretanto ayudó en grande a preparar la exposición de papá que se abrió el 29 de Octubre, con algunos cuadros de él, preciosos. Mucho trabajó, necesitaba distraerse, cansarse. Su consejo era bueno, se le oía. Con su cabeza vendada estuvo en el salón todo el primer día que era un sábado y el lunes 31 de mañana y de tarde. Esa tarde vio a los dos médicos.”* (Figari de Herrera, 1927)

El domingo 6 de noviembre fallece en París y es sepultado en el panteón de la familia Buxareo en el cementerio de Père Lachaise.

*“Desde temprano los médicos me dijeron que no insistirían más, que harían todo para que concluyera tranquilo, sin sufrir. Qué tristeza, qué tristeza! Y así, llenos de dolor, adivinando lo que balbuceaba, estuvimos al lado, cerquita de ese pobre hermano. Nos besaba, lo besábamos. Mamá, mamá y un poco a todos iba nombrando. Todo lo que hay de ternura en el mundo era poco para darle, lo acariciábamos, lo acariciábamos. Tenía una expresión dulce. Con tu retratito entre las manos estuvo horas, hasta el final. Murió a la 1 y 35 del Domingo 6 de noviembre.”* (Figari de Herrera, 1927)

**1928.** Enero. Pedro Figari publica en París en la *Revista de América Latina* una semblanza de Juan Carlos prologada por Charles Lesca.

*“Quiero que quede claramente establecido que cooperó a mis investigaciones y a mis tentativas para crear un arte regional, para reconstruir la leyenda del Río de la Plata.”* (Figari compilado por Ardao, 1965: 226)

Pedro Figari publica en París en homenaje a Juan Carlos el poemario **El Arquitecto**, título que alude a la profesión de su hijo.

*“Alma templada, animosa y buena, de combativo; / creador audaz, autónomo y másculo, americano, / a ti van las páginas de este mi ensayo. / Mi ofrenda es ante todo reverente; y de cariño / al camarada, al colaborador y al hijo amigo.”* Pedro Figari (Dedicatoria de **El Arquitecto**)

**1933.** Pedro Figari retorna con sus hijos a Montevideo. Traen consigo las pinturas de Juan Carlos.

**1934.** Junio. Figari culmina un tríptico en homenaje a Juan Carlos con tres escenas de un entierro. Será una de las últimas creaciones importantes del pintor.

*“Abrumado por mi pena, concebí un tríptico que ofrecí a la memoria de Juan Carlos. Pedro Figari, 13 de junio de 1934.”* (Anotación en el reverso del tríptico)

Los restos de Juan Carlos son repatriados y descansan en el Cementerio Central.

*“Falleció en un sanatorio. Lo enterraron en Père Lachaise. Unos años después, en 1934, cuando papá ya había vuelto a Montevideo, repatriamos sus restos y los depositamos en el panteón familiar, en el Cementerio Central.”* (Figari, Pedro [h.], 1978)

9. Pedro Figari **En busca de la cruz, Flores al muerto, Apoteosis** (Tríptico en homenaje a su hijo Juan Carlos) Óleo sobre cartón, 35 x 54 cm cada uno. 1934. Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Montevideo.



9

**1938.** Muere Pedro Figari en Montevideo. La clasificación y loteo de su vasta obra pictórica para la sucesión familiar es encargada al arquitecto y crítico de arte Carlos Herrera Mac Lean, amigo desde épocas estudiantiles de Juan Carlos y defensor de la obra pedagógica y pictórica de Pedro Figari. Años más tarde, Herrera Mac Lean publica en Buenos Aires un libro que da cuenta (el primero) del gran aporte de Juan Carlos a la labor creativa de su padre.

*"Llama alentadora que a la inversa va del hijo al padre. Este con el fardo de dramática experiencia; aquel con la juventud en frenesí. Y se entregan juntos a la obra. Mas el que crea no es el joven, es el viejo. Y así se da cumplimiento a aquella ansia inasequible que reclama el proverbio francés: 'Si vieillesse pouvait; si jeunesse savait'. La vejez podía, la juventud sabía. Y en ese trueque de funciones, juventud aleccionando y vejez creando, nace ese prodigioso poema americano de la pintura de Figari."* (Herrera Mac Lean, 1944)

**1954.** Mayo. Se realiza en Librería de Salamanca una exposición retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro que reúne 28 óleos y cinco dibujos. En el marco de la misma se brindan tres conferencias: "Impresiones sobre la pintura de Juan Carlos Figari Castro" del Prof. Roberto Ibáñez (3 de mayo), "La pintura de J. C. Figari Castro y las evocaciones de nuestro pasado" por el Dr. Ildefonso Pereda Valdés (19 de mayo) y "El pintor J. C. Figari Castro" por Jorge Páez Vilaró (24 de mayo).

**1955.** En el último número de la revista Alfar, Jorge Páez Vilaró publica una reseña sobre la obra de Juan Carlos.

*"En precisos y alámbricos impulsos documentó personajes anónimos de su barrio primero, desfilando entre sus ejercicios con el lápiz, rostros de humanidades descubiertas en el mundo callejero o apuntes sabrosos de la intimidad hogareña [...] Juan Carlos absorbe los hechos de la modernidad pero se protege en la tradición que le acerca el padre. La paleta sabe de parecidos valores cromáticos, mas el viejo pintor dibuja con el color, sin el proceso de preocupación de su hijo; porque la imagen la lleva recortada en la mente..."* (Páez Vilaró, 1954/55)

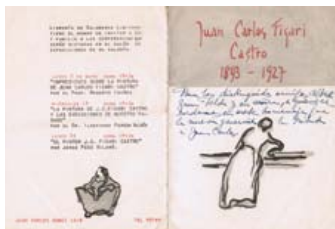
**1958.** Delia Figari de Herrera, hermana de Juan Carlos, publica en Buenos Aires **Tan fuerte como el sentimiento**, libro de memorias sobre su padre y su hermano. Dedicado al libro a Cesáreo Villegas Suárez, amigo de la niñez de Juan Carlos.

*"A Cesáreo Villegas Suárez, / alma cálida y generosa, / que vibra ante el recuerdo / de Juan Carlos su amigo, / el de su infancia. / Dejo en Cesáreo mi recuerdo, / el que vive allá en el fondo / de mi alma, como / un apretadito ramo de violetas."* (Figari de Herrera, 1958)

**1960.** Se concreta la donación al Estado (Intendencia Municipal de Montevideo) de obras de Juan Carlos Figari Castro (17 óleos y cinco dibujos) y de Pedro Figari (80 óleos y 32 dibujos) pertenecientes a la colección de Delia Figari de Herrera para la creación de un Museo Figari. Dicha institución, inicialmente ubicada en el Molino de Pérez, no prospera. Las obras se reparten entonces en distintas dependencias municipales como el Museo Blanes y el Cabildo de Montevideo.



**10.** Catálogo de la exposición retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro. Librería Salamanca, mayo de 1954. **11.** Fotografía de la conferencia dictada por Ibáñez. Publicada en El Día, 9 de mayo de 1954. **12.** Juan Carlos Figari Castro. Retrato de Julio Supervielle. Publicado en Revista Alfara N° 91.



10



11



12

“- ¿Por qué insiste Ud. con la obra de Juan Carlos?  
- Mi padre quiso que la pintura de su hijo quedara para siempre a su lado. Así se inauguró el Museo (que después desechara en el Molino de Pérez) con la fuerza de dos generaciones. Figari, mi padre, ‘tenía a su hijo con él como se tiene el oxígeno para respirar’.”  
(Figari de Herrera entrevistada por Vernazza, 1973)

Se lleva a cabo en el Salón de exposiciones del Consejo Departamental de Montevideo (Palacio Municipal) la muestra “18 Pintores Nacionales. Cien Años de la Pintura en el Uruguay, 1830 - 1930”, organizada por la Comisión Honoraria del Museo Nacional de Bellas Artes. Se exhiben ocho obras de Juan Carlos. Los otros 17 artistas que la integran son Juan Manuel Blanes, Eduardo Dionisio Carbajal, Horacio Espondaburu, Diógenes Hequet, Domingo Laporte, Juan Luis Blanes, Nicanor Blanes, Federico Renom, José Migel Pallejá, Manuel Correa, Carlos Grethe, Manuel Larravide, Carlos María Herrera, Carlos Federico Sáez, Pedro Blanes Viale, Rafael Barradas y Humberto Causa.

**1965.** Arturo Ardao reedita en forma íntegra *Educación Integral*, trabajo de Pedro Figari y Juan Carlos Figari, en la Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca Artigas.

**1975.** Se realiza una importante exposición de obras de Juan Carlos Figari Castro en Buenos Aires.

**1978.** Se lleva a cabo en Galería Moretti una muestra de Juan Carlos Figari Castro que recoge una veintena obras y un tímido reconocimiento por parte de la crítica.

“Dentro de tal apreciación [seguidor de la línea de su padre] las escenas que pinta adquieren un rol distinto. Cual es lo relativo a una fórmula que encara el dibujo con otra proporción, más correcta, más dentro de lo objetivo.” (Vernazza, 1978)

**1989.** Se realiza una nueva muestra en Galería Moretti con 20 obras expuestas.

**2003.** Se realiza una exposición de 30 obras de Juan Carlos Figari Castro en Galería Río de la Plata, Montevideo.

**2011.** Con motivo del sesquicentenario del nacimiento de Pedro Figari, se lleva a cabo la muestra conmemorativa *El Otro Figari: El Arquitecto, Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro* en el Museo Figari. Para la ocasión se restauran diez obras y se exhiben escritos y cartas inéditas del artista, así como documentos, fotografías, dibujos y objetos nunca antes expuestos.

Martes 6

Queridas chicas y Pedro:

Es increíble como se pasan los días aquí, en una forma vertiginosa. A pesar de eso nos parecía un siglo que no tenemos noticias de Vds. Por suerte llegaron las cartas, el domingo, con las críticas. etc.

Como se imaginaron, y dado el episodio que me caracteriza, no pienso en otra cosa que en que Vds. puedan hacer un viaje. Es indispensable bajo todo punto de vista. Por todas partes y en todo momento me digo: 'Lo que gozarian todos Vds por aquí.' Y todo lo que están aquí les recuerden con mucho cariño y siempre dicen: 'Si pudieran venir las chicas!'

Yo les aseguro que mi primer impulso fue de saber contra mi mismo de haberme decidido a venir antes, en cualquier forma.

Los amigos y hemos hecho varios progresos juntos. Están haciendo unos días deliciosos, Paris se ve como un coloso, lleno de vitalidad.

Ingleses y americanos del Norte han invadido hasta los sótanos más escondidos, buscando sus ciones a precio de libras esterlinas y dólares. ...

A mis amigos que Vds. ven les dan un muy afectuoso saludo y para Vds. todo un fuerte abrazo de Juan Carlos

- A Mani y Carmen saludo -

La correspondencia es mejor dirigirla al

- Expresión -  
2, Rue Verbe  
Paris

Como si las en  
lo dentro de un  
Esto como  
las sonrisas  
En el sea  
una masaria  
que aquí en  
haber trans  
sise, y a p  
se acostenta  
ras, en est  
muy curiose  
ingleses, ma  
trando un  
fiscal, y la  
ticas - y co

## Correspondencia inédita

Selección de textos \*

“*Queridas chicas:*

*Nuestro paso por Santos y por Río tan rápido no nos permitió más que dar un vistazo general. La entrada a Santos es bonita y la ciudad es curiosa pero lo que es magnífico es Río. Desde la llegada, en todos sus múltiples aspectos variadísimos, hasta el corazón mismo de la ciudad, me pareció magnífico. Antes de almorzar aproveché para recorrer la parte central, que es curiosísima. Calles estrechísimas recortadas de vez en cuando por una gran avenida. Gran movimiento en todo sentido. Un calor verdaderamente tropical, y por lo tanto las indumentarias de lo más frescas y vistosas que pueda darse. Mucho negro por todas partes con sus colorinches. Y toda esta ensalada dentro de la naturaleza más maravillosa que pueda imaginarse. Los morros verdes, en todas las gamas imaginables salpicados de casas escalonadas, con techos de tejas y en todas las orientaciones.*

*La impresión dominante dentro de la ciudad es de una gran vitalidad. [...] La gente pudiente se va ubicando á lo largo de la costa. Hay varios magníficos hoteles. Pero no es lo más característico. Durante nuestro recorrido, hemos visto que hasta en las casas lujosas, siempre asoma una negra paqueta por una puerta ó ventana.*

*Son iguales a nuestras negras de Montevideo, de cuando éramos chicos. A veces me parecía reconocer alguna [...].”*

(Fragmento de carta manuscrita de Juan Carlos Figari enviada desde el barco dirigida a su hermanas. Sin fecha, ca. 1925.)

“*Mañana llegaremos a Lisboa á las 10 de la noche. Yo pienso bajar para dar un vistazo. Desde ahí le vamos a telegrafiar á los Petizos y á Supervielle. Estos están en San Sebastián y Julio en Arcachon. No sabemos todavía si seguiremos directamente á París ó si nos detendremos en alguno de estos sitios que están cerca de Burdeos.*

*Nos dicen que Arcachon es precioso, y como todavía es verano, puede que pasemos unos días ahí, pero no es seguro. Me gustaría conocer San Sebastian y ahora es la mejor época. Yo he tenido que ir desenterrando mis viejos conocimientos de francés, pues no se habla otra cosa aquí. Escriban. Un abrazo para todos y saludos afectuosos de Juan Carlos. Recién ayer empecé a fotografiar. Mandaré.”*

(Fragmento de carta manuscrita de Juan Carlos Figari enviada desde el barco dirigida a su hermano menor Pedro. Sin fecha, ca. 1925.)

\* Perteneciente al Archivo Luis del Castillo Figari.

“Llegamos a París el martes a las 10 de la noche. Es algo increíble cómo está repleto de gente. No hay manera de encontrar alojamiento á pesar de estar todavía en verano. Nosotros pedimos desde Piquey á este hotel que queda al lado de la estación para pasar los primeros días. Nos encontramos con los Platero y Risso en el tren y nos indicaron una serie de hoteles. Entonces antes de venir aquí recorrimos una infinidad, desde el Grand Hotel hasta yo que se cual, y nada, tuvimos que volver aquí donde no tenían más que la pieza que nos habían reservado.

Es inmenso, en extensión. Desde el ascensor hasta la pieza yo creo que tenemos que caminar tres cuadras. Ayer, pues ha sido mi primer día de París. Nos hemos movido en grande. Yo me encuentro ya, como en mi casa. Parece que es un año extraordinario por la afluencia de extranjeros. Por suerte no hace calor y tenemos que andar de sobretodo. Me ha hecho una gran impresión. Una gran armonía en todo sentido y por sobre todas las cosas, es lo que da esa sensación de bienestar.

A la hora de almorzar fuimos a lo de Raúl Monsegur y los encontramos. Tiene una casita deliciosa. La Sra. me recuerda mucho a Mercedes sin ser tan interesante ni bonita. Es sumamente agradable. Con ellos fuimos á la Galerie Druet. En este momento hay una exposición muy interesante figúrense que está compuesta únicamente por los ases del arte moderno francés: Picasso, Vuillard, Bonnard, Marquet, Utrillo, Rousselle, Marie Lan Rencin, Maurice Denis Laprade, Pascin, Van Donqen, etc. Es una suerte haber encontrado todo esto así reunido porque nos ha permitido darnos una idea bastante clara de lo que se produce por acá. Nos ha interesado grandemente.

Las individualidades sumamente definidas y diversas a pesar de pertenecer puede decirse, á un grupo de personas que están de acuerdo, cada uno hace según su temperamento y en este sentido da todo lo más que puede.

Parece un sueño que dentro de poco, el 19 de octubre, tengamos ahí mismo la exposición de papá. [...] Todos opinan que es aquí donde debe darse el gran golpe, pues esto repercute en todas partes. Así es que se hará la selección de las mejores cosas que hay aquí. En Bruselas está casi definida la exposición en una galería muy importante patrocinada por Vandes Borgh que parece ser una persona de una gran influencia. Esta será á fin de octubre, pero trataremos de aplazarla hasta los primeros días de noviembre, para que no coincida con la otra, la de aquí, lo que nos traería inconvenientes como Uds. pueden imaginarse.

En Londres los trabajos se han hecho ya, pero todavía no hay nada definido.

Sí la exposición tiene el éxito que se espera, aquí, yo creo que no habrá dificultad para abrir los otros mercados, y eso es de una importancia enorme.

Volviendo a París, les diré que para ser el primer día lo hemos aprovechado bien.

La dirección que me dio Prins creo que nos va á resultar. No hay nada libre estos días pero en cuanto se desocupe tenemos la preferencia. Todo nos hace presumir que nos convendrá esta solución, por lo económico y por la situación excepcional. Queda a dos cuadras de Druet, en el corazón mismo. Comimos con un compañero de viaje, Durante, casado con la de Barbot y que ha venido solo por negocios y después fuimos al Moulin Rouge. Como papá estaba cansado nos volvimos al hotel. Pero yo no me resigné á acostarme y me volví a los boulevares y de ahí caminando hasta Mont Martre, otra vez, no entré a ningún cabaret, sino

*hice una recorrida general, ojeando por un lado y otro para darme una idea. Es curiosísimo, después de las once ó doce de la noche no queda más que este centro, en actividad, todo lo demás duerme tranquilamente. Me levanté temprano para escribirles, antes de salir, y darles estas primeras noticias é impresiones. Me olvidaba decirles que también hice una recorrida por el Boise. Colosal! Hoy después de hacer algunas gestiones, me dedicaré á ver otra parte, de noche comemos en lo de Monsegur donde nos encontraremos con A. Gironde y con Lascano Tegui. Saludos a todos y un fuerte abrazo para los cuatro de Juan Carlos"*

(Fragmento de carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano, desde el Hotel Palais D'Orsay de París. Sin fecha, ca. 1925.)

*“Es increíble como se pasan los días aquí, en una forma vertiginosa. A pesar de eso nos parecía un siglo que no teníamos noticias de Uds. Por suerte llegaron las cartas, el domingo, con las críticas, etc. [...] Ingleses y americanos del norte han invadido hasta los sitios más recónditos, buscando emociones a precio de libras esterlinas y dólares: como si las emociones estuvieran en las cosas y no dentro de uno mismo. Esto como es natural encarece todo, hasta las sonrisas de las francesitas. En el teatro des Champs Élysées, que es una maravilla de arquitectura moderna, y que aquí no ha sido superada a pesar de haber transcurrido algunos años, guerra incluida, y a pesar del afán de renovación que se ostenta en la Exposición de Artes Decorativas, en este teatro digo, hay una Revista Negra muy curiosa. No son nuestros negros, son más ingleses, más civilizados exteriormente, pero encerrando un sensualismo salvaje, que brota al final, y les hace hacer las contorsiones fantásticas, y como esto no es para niñas, me callo.”*

(Fragmento de carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano. Sin fecha, ca. 1925.)

*“En vísperas de la exposición todo se prepara bien. André Salmon ha hecho un prefacio precioso. Los ministros argentino y uruguayo se han propuesto ayudar con entusiasmo, Julio y Pilar [Supervielle] dieron ayer un pequeño recibo, grande mejor dicho. Fueron todos los uruguayos que andan por acá, y algunos amigos argentinos. Anoche volvimos con los Petizos [González Garaño], que son de una amabilidad y tan cariñosos como siempre, a la Revue Nègre de Champs Élysées. Fueron con nosotros también Adrienne Monnier y Sylvia Beach. Tienen sus librerías enfrente una francesa y otra inglesa, y con ideales congéneres. Hoy papá va con Roustan al Atelier que se reabre, y hoy es el ensayo general, por invitación. Yo me voy a lo de Monsegur, donde creo se va hacer música esta noche. Mañana les enviaré el catálogo. Un abrazo para todos y saludos afectuosos a los buenos amigos de Juan Carlos.*

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano, desde el Hotel Palais D'Orsay de París. Sin fecha, ca. 1925.)

“Queridas chicas y Pedro:

Hoy hicimos un espléndido paseo invitados por Alberto Gironde, con Julio y Pilar. Fuimos á almorzar al Moulin de Bicherele después de haber dado una vuelta por el Parque de Versailles. Después del almuerzo nos fuimos hasta les Vaux de Cernay, donde tienen una propiedad magnífica los Rothschild y volvimos por la Vallée de la Chevreuse, pasando por Robinson. La Chevreuse es uno de los sitios más pintorescos de los alrededores de París y Robinson es donde va todo el pueblo á hacer su día de fiesta. Cuando hay un casamiento se festeja. Los sábados sobretodo se juntan una infinidad de cortejos nupciales y parece que es grotescamente pintoresco. Están haciendo unos días maravillosamente hermosos. La campaña francesa parece un parque extenso no hay sino por excepción separaciones entre las propiedades, que no quedan divididas más que por los matices de las diversas plantaciones y cultivos y esto decorado con arboles estupendos. En el recorrido se ven á un lado y á otro los pequeños villages con sus capillas, y también se atraviesan muchos, que son deliciosos.

La otra noche comimos con Desiré Roustan. La Sra. no hacía más que lamentarse de que “las tres gracias” no hubieran venido. Fue una noche agradable, tenían algunos invitados.

Con los González Garaño y Monsegur nos vemos muy a menudo. A [Alfonso] Broqua también lo hemos visto. Está componiendo música para guitarra con carácter criollo. Es muy artista.

Fuimos a ver Sainte Jeamme, la obra de Bernard Shaw que la dan en el Theatre des Arts, la Pitoëff. Ella es muy buena, tal vez la mejor actriz del momento.

La pieza es colosal de una fuerza extraordinaria e interesante en todo sentido. Creo que delante nuestro estaba Bernard Shaw, por lo menos era idéntico á un retrato del programa, y Uds. saben que yo tengo la manía de descubrir gentes.

El catálogo tendrá un prefacio de André Salmon. Es un escritor reputado, y que gusta mucho de la pintura de papá. El sábado estarán colgados ya, los cuadros, vamos á ver que suerte corren. Todos, todos encuentran que las cosas son mejores que las de la vez pasada. El propio Attil, de la galería Druet, cree que tiene que tener éxito.

La de Bruselas ha quedado para el 28 de noviembre. De las otras todavía no hay nada seguro.

Mañana iremos á visitar el taller de Mateo Hernández, el escultor y comeremos con los Petizos que han invitado también á la Monnier, y á otra inglesa que como ella tiene librería pero de literatura inglesa. Pueden ser dos centros de propaganda.

Almorzamos ayer con [Charles] Lesca y la Sra. Sara muy simpáticos. Tienen un precioso departamento enfrente al Parc Monceau. A la salida, lo atravesamos de lado a lado, no se veían más que cientos de carritos con bebés y sus respectivas niñeras, tomando sol. París es delicioso. Ya le he tomado el gusto. Se comprende que atraiga en forma tan creciente á todo el mundo. Hay sitio adecuado para todos. Desde los bebés hasta los viejos verdes, y las viejas también.

Los dancings, sucesores de los cabarets, casi extinguidos, son bastante aburridos. Los hay para todos los gustos y todos los bolsillos. Los papeles se han cambiado. Ahí van a bailar las mujeres, y las medias pasadas, y viejas con más entusiasmo, y para poder ser atendidas en forma se ha creado el nuevo género

masculino de los “danseurs” especies de manequés insulsos, con cara de analfabetos, bien vestidos y lustrados.

Todos tienen el jazz americano, con negros, y la típica criolla, para tangos, a veces adornada con una rica pebeta, con voz de corneta, que canta. No se oye otra música, en todos esos lugares.

Saludos muy afectuosos para todos los amigos y para Uds. un fuerte abrazo de  
Juan Carlos

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde París. Sin fecha, ca. 1925-26.)

“Queridas chicas y Pedro:

Después de muchas vueltas para conseguir alojamiento cómodo y barato hemos encontrado un pequeño apartamentito de dos piezas y baño, con muy buena luz, y una situación central 21, Rue de Sureñe [sic], al lado de la Madalena, ó sea en el centro mismo de París. En hoteles no se puede encontrar nada, ni en los barrios más apartados tal es la cantidad de viajeros que hay este año en París y el mes que viene será peor todavía, pues todos subirán los precios.

Hemos comido con Alberto Gironde que ha sido muy cariñoso con nosotros. El domingo invitados por él, y con [Emilio] Lezcano hicimos un paseo colosal á Chartres. Todo el recorrido sumamente pintoresco y nutrido de cosas maravillosas que no vimos más que de paso. La Catedral es una maravilla de una majestuosidad, una fuerza, sobriedad, elegancia realmente insuperables. El interior es hermosísimo con unos vitreaux que lo dejan á uno bobo.

De París no les hablo todavía más que en general. Es estupendo en su conjunto, en sus aspectos variadísimos dentro de una gran armonía, y en sus detalles de todo género.

Los distintos barrios con su fisonomía tan particular, atraen en formas tan distintas que es difícil la comparación y la opción.

Almorzamos en lo de Monsegur con Udaondo y la Sra., en lo de la Sra. de Supervielle, hoy con los mejicanos, mañana almorzaremos con Lasala, y de noche con los Petizos que han llegado hoy. Estamos con muchas ganas de verlos. Mañana nos instalaremos en el departamento y estaremos más libres para trabajar y pasear.

Es tanto lo que hay que ver y hacer que los días se pasan volando.

Saludos muy afectuosos para todos los amigos y para Uds. abrazos afectuosos de  
Juan Carlos”

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde el Hotel Palais D'Orsay de París. Sin fecha, ca. 1925-26).

“Recibimos hoy carta de Uds.

Estamos trabajando fuerte pues en estos días saldrán los cuadros para Madrid y nosotros nos iremos á Londres para mayo así es que tenemos que dejar todo ordenado.

Hoy almorzaron los Petizos con nosotros. No los esperen, por ahora.

*Violeta nos invitó a pasar un mes del verano con ella en Biarritz.  
Es muy cariñosa y buena con nosotros. Probablemente irá a Londres.  
Cossio, probable futuro presidente está aquí, y también se solidariza con papá. Ha estado de ministro en Londres, y le ha prometido ir para mover sus influencias y relaciones.  
Así es que parece pintar bien!  
Los precios de los cuadros medianos aquí y en Londres son de 6 á 8.000 frs. y vender a precios más bajos en Buenos Aires, es un disparate. El doble es lo menos que se puede pedir y todo en proporción.  
Hay que muñequearla, pero si esa plaza no responde y dado que la vida es tres veces más cara que aquí, y sin las mismas facilidades, habrá que apuntar para otro lado.  
Pedro debe cuidarse ante todo pero no debe malgastar su tiempo. La vida compadre de los niños bien de allá es repelente y no da muchos frutos.  
Uds. empiezan á preparar trapos para el invierno y nosotros en cambio nos preparamos á asolearnos un poco, que buena falta nos hace.  
Saludos afectuosos á todos y un abrazo de  
Juan Carlos  
Hoy iremos á un concierto de [Ricardo] Viñes [de] Música Sudamericana.”*

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde París, con fecha 19 de abril, ca. 1925-26.)

*“ Ya me he hecho un poco más á este ambiente. Como ciudad es sumamente simpática y la gente me gusta mucho.  
Hoy domingo la ciudad está tranquila. De mañana hice una recorrida por Houses of Parliament, etc. hasta Hyde Park, que estaba lindísimo. Almorcé en el Hyde Park Hotel, que es uno de los buenos, y tiene una vista estupenda sobre el Parque.  
Después fui á visitar á un escritor inglés Sydney Schiff, un ambiente muy agradable, entre otras personas estaba la artista de cinematógrafo de más fama acá, y que apenas se fué, la rajaron por sus 4 costados.  
Anoche sábado la ciudad estaba animadísima. Todos hacen lo posible por pasarlo bien.  
Los buses son muy cómodos y muy alegres. Las calles principales son un corso perpetuo de buses con sus colores vistosos y llenos de gente siempre. Yo hago todas mis recorridas en el techo, pues se ve mucho mejor.  
Los undergrounds, tubes, etc. son cómodos y muy prácticos. Apenas uno se ingenia un poco se abrevian mucho los recorridos en esta ciudad que es casi un país.  
He ido dos noches á ver Shakespeare: Henry VIII y Much Ado about nothing en el Empire y St. Martin’s Theatre – con interpretaciones muy inglesas, algo románticas. Mañana iré á ver una representación especial de Ulises, la pieza de Joyce que les mandé.  
Yo sigo mis trabajos por conseguir galería. Creo que la obtendré – y será una gran cosa – conquistar un mercado serio más.*



*Me tengo que hamacar en grande con mi inglés, que poco á poco recupero. También hay que hacerse el oído pues aquí se comen las letras y sílabas como la mostaza y la salsa inglesa. Es increíble lo que se aprende a vivir viajando. Yo me he tenido que abrir paso solo, y con las recomendaciones que traigo para ingleses. Los uruguayos, por variar, no me han servido para un car...!”*

(Fragmento de carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde Londres, con fecha 14 de febrero de 1926.)

“*Queridas chicas y Pedro:*

*Recibimos las cartas con las noticias de Montevideo. Ya empezamos a ver los comienzos de la primavera que aprovecharemos doblemente pues es después de dos inviernos. Los árboles están [...] verdes con ganas de florecer, y los días se han estirado enormemente. Eso nos permite trabajar mucho más. Como hemos estado casi solos en la última temporada, pues todos andaban de excursión, le hemos dado duro y parejo. Ayer almorzaron con nosotros Alberto [Girondo], Adán [Dhiel] y Rafa Crespo, y después nos fuimos a los “Independientes”. Qué porquería! Mientras estaba leyendo un letrero, me topo con uno: Alberto Güiraldes. Lo que menos pensaba. Con su pachorra ha llegado hasta aquí, hace unos días. Pasó toda la tarde con nosotros y comió también.*

*Me dijo que había visto a Perico, y que estaba bien.*

*Hace dos o tres días estuvo Saint Gaudeus del Instituto Carnegie. Lo trajo Adán. Él es quien se encarga de organizar las exposiciones de esa Institución. Está muy interesado. Volverá dentro de quince días para hablar más concretamente, pues esa tarde se embarcaba para Italia, estaba apurado pero habló concreto y decididamente. Lo que es muy importante.*

*También hemos hecho una gestión con “Il Convegno” de Milan, por consejo de B. Crénuense, que está vinculado con ellos. Esperamos respuesta.*

*Aquí, Quinquela tiene una exposición. Ha vendido todo a los millonarios argentinos a precios fantásticos. 60 y 80.000 frs. Cosas que no valen 100! para quien entienda, pero ellos hacen caridad con el pobre huérfano! Hemos escrito para que la exposición se haga el 1º de junio, en esa, como estaba estipulado. El vivo de Quirós tenía intenciones de ganar el tirón! No hay que aflojarle. Creo que hay que moverse para que produzca resultado. Todo lo que se ha hablado y escrito tiene que haber producido algún efecto; pero no hay que descuidar nada.*

*En cuanto á los precios creo que deben ser aumentados en un 30%. Los chicos sobretodo. No dejarlos abajo de 400 á 500. En fin, Uds. resolverán como mejor les parezca, pero me parece que hay que apretar un poco. Aquí vamos haciendo eso, sin aflojar.*

*Creo que será bueno decir que papá pide los cuadros de ahí para las exposiciones de aquí y Norte América. Esto no es verdad, no se precisan por ahora, pues la máquina funciona a todo vapor, y salen cada vez mejores...*

*Aquí, al día siguiente al cierre de la exposición, se aumentaron á un 30% y hoy están a más del doble, según nos aconsejan los mismos que nos hicieron poner precios bajos en la exposición, para que los franceses*

*pudieran comprar. Creo que sería de mal efecto, pues eso significaría que uno no está convencido del éxito, al dejarlo a los precios de antes. Por otra parte, Uds. saben mejor que nadie que les hace falta dinero, de manera que abrirán bien los ojos. Y no creo que deban quedar librados al entorno, que por mejor que sea siempre es estrecho.*

*Saludos a todos y un abrazo afectuoso de Juan Carlos. Esta carta es solamente para Udes.”*

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde París, con fecha 2 de abril de 1926.)

**“***Queridas chicas y Pedro*

*Aquí me tienen en plena nieve, en Chamonix haciendo ski, etc.*

*Tuve que arrancar de París pues pasé una temporada muy encerrado y me puse medio otario. Y por consejo de todos me vine aquí.*

*La impaciencia que tengo por su llegada no la sospechan Uds.*

*Oliverio [Girondo] nos visitó anteayer, víspera de mi viaje. Está muy bien y nos habló con gran cariño de Udes.*

*En cuanto a que papá no se ocupa de hacerlas venir –no es exacto.*

*Antes que Udes. hubieran resuelto él y yo habíamos tomado medidas para hacerlas venir.*

*Por de pronto el apartamento, que según todos es una lotería, y después gestiones en Montevideo en todo sentido –alguna se resolverá– y les permitirá arrancar.*

*Es un colmo que ahí haya tanto chancho rengo!*

*Concluyo, pues estoy deshecho.*

*Los abraza*

*Juan Carlos*

*No sospechan la maravilla que es esto y el frío que hace.*

*Les mando un puñado de nieve.*

*Saludos a todos – y á Conce y María*

*¿Y el meque? Que van hacer de él.”*

(Carta manuscrita de Juan Carlos Figari dirigida a sus hermanas y hermano desde París, con fecha el 24 de diciembre de 1926.)

“Querida Mamá:

*Aunque he contado mil veces cómo murió Juan Carlos, yo sé que sería siempre para volver a empezar. Esto me pasa a mí que lo he tenido entre mis brazos hasta que una noche horrible tuve que soltarlo.*

*Desde que Juan Carlos llegó de su paseo me entristecía mucho. Esa enfermedad bárbara estaba ahí. De balde las dos operaciones que lo mejoraron, pero no del todo y estuve siempre preocupada.*

*Hubiera querido no dejarlo ni un momento ‘Querés que te acompañe al médico?’. ‘No, dejá, es muy bueno y no me hace doler. Tiene una paciencia, me cura con un cuidado.’*

*Lo han visto cinco médicos y están desesperados. Mucho se empeñaron en salvarlo, se encariñaron, porque desde el primer día Juan Carlos se dejó cuidar, sufriendo, sufriendo. Pero, el pobrecito no se engaña, estaba triste y como vencido y lo que más lo consoló era ver que yo lo comprendía. Toda su inquietud, me parece, encontró en mí siempre cabida. Yo sabía que había que pelear con algo serio, aunque nunca me imaginé este final, por sus ilusiones creo que él estaba en lo mismo. Yo sostuve moralmente poniendo el alma en todos los momentos. La noche antes de que lo viera en París el Dr. Marcorelles, su primer médico, la pasé entera al lado de su cama. Estaba inquieto, le dolía mucho el oído y tenía tal mirada que a eso de las tres de la mañana le dije a las chicas, ‘Juan Carlos está a un dedo de una meningitis.’ [...]*

*Tenía ratos de buen humor, chacoteaba, hacía algunas visitas, comió con los Monsegur hace unos días. Con la cabeza vendada andaba por todo París. Ese vendaje se lo hacía yo todas las mañanas. Yo que soy poco hábil se lo hice con tal cariño la primera vez y teniendo en cuenta la estética que a Juan Carlos le gustó. Al sacárselo y llegar a la Avenida me obligaba a darme vuelta, él se arreglaba las gasas y entonces, te juro mamá, que con el alma le envolvía su pobre cabeza. Y siento que no lo comprendía bastante. La muerte me ha enseñado muchas cosas. Siempre sufrió mucho. Tenía enorme sensibilidad y talento, no fue comprendido y no tuvo suerte.*

*Papá confió en él y siempre dijo: ‘A mí me asusta el talento de Juan Carlos. Mete miedo oírlo razonar’. ‘Y algún día como homenaje mostrará lo que fue su hijo y su obra’...”*

(Fragmento de una larga carta manuscrita de Delia Figari dirigida a su madre María de Castro, desde París, con fecha 12 y 18 de noviembre de 1927. Además de Delia firman Isabel y Emma.)

“Muy estimado amigo:

*Hace ya tiempo que voy cediendo el sitio a mis hermanos menores y hasta a los sobrinos, para llegar un día a fundar el Museo Figari, aquí en Uruguay. Y para ello no he exigido sino que se reconozca la colaboración de Juan Carlos dentro de la obra de mi padre, puesto que ya en el Uruguay se cotizan los cuadros de Juan Carlos como colaborador.*

*Este camino he recorrido desde que los dejé allá en París para tocar fondo en mi tierra.*

*Y para que el Uruguay despierte iría hasta hacer una donación de los cuadros que han quedado en mis manos, tanto los de mi padre como de los de Juan Carlos, ¡desde ese idealismo el Uruguay despertaría!..”*

(Fragmento de carta manuscrita de Delia Figari de Herrera dirigida a Alfredo González Garaño, con fecha 19 de setiembre de 1951.)



Postal de Pedro Figari dirigida a su hijo Juan Carlos Figari Castro, Buenos Aires, 29 de agosto, ca. 1910.  
"Al hombre de la casa, á mi representante y á mi amigo el gran Juan Carlos"  
Archivo Luis del Castillo Figari.

## Juan Carlos Figari: de buena fuente

En esta sección recogemos tres testimonios directos de la vida de Juan Carlos Figari: de su padre Pedro Figari (con un prólogo de Charles Lesca), de su hermana, la escritora Delia Figari de Herrera, y de su amigo, el arquitecto Carlos Herrera Mac Lean. Son evocaciones que ayudan a comprender la compleja personalidad del artista y en las que se vislumbra, además, la huella vivencial que dejó en sus vidas.

### Juan Carlos por Pedro Figari

*Juan Carlos Figari, arrebatado brutalmente no hace dos meses, por una estúpida meningitis, el hijo de nuestro querido y grande y noble Pedro Figari, era él mismo un grande y noble artista. Grande por su talento ya asegurado a pesar de su juventud, por su personalidad muy original, que había bebido sin duda en la admirable fuente siempre renovada del genio paterno, pero que se abría en una obra en la que nadie puede encontrar ni ajena inspiración, ni todavía menos, imitación. Noble por su bella ambición, por sus inquietudes, por su oscurecimiento voluntario dictado por su insatisfacción, por el deseo de hacer siempre mejor.*

*Tales afirmaciones no valdrían nada si no estuviese para apoyarlas, la obra de Juan Carlos Figari, su obra de pintor, su obra de arquitecto. Era de estas obras que queríamos hablar hoy, rindiendo homenaje a la memoria de un hombre joven que, al morir, se ha llevado tantas esperanzas. Pero hemos recibido de su padre, a quien habíamos pedido ciertos datos biográficos sobre su hijo, una carta admirable de emoción contenida, en la que el espíritu y la razón triunfan, en una lucha trágica, de un corazón desgarrado. ¿Qué serán nuestras pobres frases, comparadas a estos acentos? Cedamos la palabra a Pedro Figari, y, después de haber leído esta página, se estará convencido de que es el que ha hablado aquí de Juan Carlos Figari. Charles Lesca*

“Como siempre, trataré de deciros lo que pienso íntimamente, con entera sinceridad, no sin comprender que pueda encontrarme ofuscado. Pero mi opinión sobre mi hijo es la misma después de este golpe inicuo que la que era antes de que pudiese imaginarlo; y como lo podéis suponer, esa opinión está fundada sobre antecedentes bien conocidos y bien estudiados.

Además de sus croquis y de sus dibujos, tengo aquí una cincuentena de cuadros y de esbozos suyos, que dicen claramente a quien quiera examinarlos, la fuerza de su espíritu, *muy personal*, sus dones de observador agudo, que debió poner en obra en un medio virgen donde no había ninguna tradición de cultura en el sentido en que él dirigió su esfuerzo, y donde era preciso mirar con los propios ojos para comprender. Y que él comprendió, su obra lo prueba, aunque él la haya considerado siempre como un bosquejo, no por modestia, sino por ambición. No se satisfizo nunca con lo que hacía, a pesar de la fuerza de sus realizaciones, porque pretendía siempre hacerlo mejor. Por eso la pérdida que he tenido es para mí tan inmensamente grande y dolorosa; es una pérdida que sobrepasa la del corazón.

Él fue, desde que comencé mi carrera de pintor regional, mi camarada y mi colaborador, y lo había sido ya –¡y de qué manera!– en mi obra escolar, donde pude juzgar sin temor de error su fuerza y su clarividencia. También afirmo sin vacilar que hubiese podido formarse libre y fuertemente, como fue siempre mi ambición para mi hijo, y que hubiese sido capaz de superarme fácilmente, puesto que comenzaba por donde yo terminé mi vida de observación y de estudio autodidáctico. Os confieso que mirándolo trabajar, sentía una gran satisfacción y quizás un poco de envidia.

Ha muerto a los treinta y tres años, y tenía ya una madurez y una libertad sorprendentes.

Cuando emprendí organizar la enseñanza industrial en el Uruguay, me secundó con una gran precocidad, como habría podido hacerlo un hombre experimentado. Reformó el edificio de la escuela admirablemente, con mucho gusto, un gran cuidado de economía, y, va sin decir, un desinterés absoluto. Me ayudó a organizar la escuela, se encargó de varios talleres y dejó de su pasaje allí huellas envidiables.

Comprenderéis que es para mí un elemental deber de probidad afirmar estas cosas, aunque a él no le gustase que yo lo hiciese, deseoso siempre de secundarme sin aparecer; pero yo, que sé de qué ayuda me fue su colaboración, estoy moralmente obligado a revelarlo hoy, que ya no puedo esperar que él se dé la satisfacción de mostrar lo que podía hacer con una preparación tan intensa. Estoy tanto más obligado cuanto que mi buen hijo no ha sido nunca comprendido. Parecía que sus juicios y sus obras no eran más que el simple reflejo del esfuerzo paterno. Trabajó mucho, estudió con encarnizamiento, tanto en el Uruguay como en Buenos Aires y en París, pero siempre a mi lado, y cuando yo lo invitaba a hacer una demostración personal, se resistía y me decía: “Cuando tu situación esté bien establecida, tendré tiempo de ocuparme de mí mismo”.

Entretanto, trabajaba, se interesaba en su carrera de arquitecto, en la pintura, en la decoración, en la música, sin desdeñar ningún sector de la cultura general; y cuando iba a abrirse, la muerte lo atacó.

Quiero que quede claramente establecido que cooperé a mis investigaciones y a mis tentativas para crear un arte regional, para reconstruir la leyenda del Río de la Plata, y que me secundó eficazmente con un sentido estético, artístico y crítico, sano y muy agudo, al punto de que no puedo afirmar que yo hubiera podido, sin él, hacer la obra que resume las ansiedades y las aspiraciones de una vida larga y accidentada como la mía.”

Pedro Figari. **Educación y Arte**, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Volumen 81, Montevideo, 1965, pp. 223-226. Con este “Apéndice” Arturo Ardao cierra su selección de textos de Figari referentes a la educación y el arte, en la que también comparece “Educación Integral”, escrito en colaboración con Juan Carlos en 1918. Reproducimos la nota al pie, aclaratoria, de Ardao: “Esta página de Figari sobre su hijo Juan Carlos, presentada por Charles Lesca, se publicó en francés en *Revue de l’Amérique Latine*, París, 1º de enero de 1928 (págs. VIII a X de su “*Supplément illustré*”). Escasamente conocida, resulta de inclusión obligada en el volumen que recoge la obra educacional de Figari, de la que su hijo fue, en diversas formas, tan íntimo y calificado colaborador, como no lo fuera también de la obra artística a que aquélla sirvió de antecedente. Por no conservarse versión en español, hemos hecho la traducción para esta publicación. Arturo Ardao”.

## Juan Carlos por Delia Figari

“ Juan Carlos nació el cinco de diciembre de 1893, después de cinco hijas mujeres. La presencia de ese hijo varón fue recibida como se recibe la luz. Vestido a la marinera, alegre y contento, nunca hubo que decirle que estudiara.

En el Elbio Fernández, cursó sus primeras clases, destacándose por su conducta y su inteligencia. A los veintiún años se recibió de arquitecto. El dibujo y las matemáticas eran para él cosa resuelta.

El sello de aquella arquitectura marcó su vida.

Su talento y una ética arquitecturada y valiente lo distinguieron siempre. Músico, adoraba el piano, al que le dedicó muchas horas de su vida.

Él asistía a Conciertos, a teatros, a exposiciones, y en París adonde llegó a vivir cerca de tres años, se destacó por su *'esprit'*, sus juicios, su equilibrada personalidad.

*'Juan Carlos razona con una lógica de hierro'*, decía mi padre.

La primera vez que se oía música de Villalobos en París, año 1927, el público intelectual francés quedó desconcertado, pero al mismo tiempo atraído.

Envuelto en su capa negra, con su ancho sombrero de ala, pasó a nuestro lado el famoso James Joyce, y recuerdo que Juan Carlos tomándome del brazo, me hizo notar los rasgos de su fisonomía extraordinariamente finos, diciéndome: *'Como dibujados con un alfiler'*.

Ya está casi ciego el gran escritor.

El juicio y el entusiasmo de Juan Carlos que comprendía la belleza natural sud-americana, nacida bajo el sol, movida por aves potentes dentro de colores estruendosos, era algo que había que sentirlo y Juan Carlos así lo sintió aquella noche de una vida nueva para París, que sacudió almas y ritmos.

Nuestro músico Alfonso Broqua quedó atónito con aquel acertado juicio.

Juan Carlos era profundamente afectivo. Él tenía una gran inclinación por su madre y su madre por él. El sufrimiento, no de un divorcio con mi padre, sí de una separación, lo llevó a construir, ése fue el madero de su vida.

Ante la tan difícil que crean las separaciones, en lo afectivo, su vida no cambió.

A mi me oía, yo era tres años mayor que él. Y una vez ante la incomprensión del ambiente frente a la reciedumbre de su personalidad, me escribió llamándome *'mujer de corazón y de cabeza'*.

*'Poca gente hay que tenga la caja de percusión que tienes tú'*, él me decía.

Nuestro remedio era escucharnos uno al otro. Y así hacíamos pie de la hermana injusticia, que siendo Juan Carlos y yo los puntales para el triunfo de mi padre, la vida social hubiera querido borrarlos, una vez que los cuadros se transformaron en dólares.

Y en los últimos meses de su vida, después de pintar una serie de hermosos cuadros que fueron expuestos en París, en la última exposición conjunta, exposición que Juan Carlos preparó y muy enfermo, falleciendo tres días después de inaugurada.

Lejos de su patria buscó en París como distracción la razón que a París lo unía. Y todas las tardes traía sus croquis callejeros. Figuras que tenían un sabor único porque a Juan Carlos no lo conformaba sino la vida. Esa colección de dibujos quedó en las manos de Pedro, el menor de los hermanos.

La tragedia del hombre y de la mujer es el destino de la sangre.

El caso de mi padre, el pintor Figari, es lo más opuesto al caso de Gauguin, que al constatar que el lazo con su familia estaba totalmente muerto, corrió para siempre el telón, y allí en la isla de Tahití comenzó de nuevo su vida y su obra.

Mi padre no admitió eso. O éramos sí o no sus hijos, los hijos del abogado poeta incomprendido durante el famoso proceso, 1895 - 1899, entonces yendo dentro de él mismo más hondo, fue por el lado de su filosofía. [...] Al sostener desde su vida y su teoría 'lo integral', como sinónimo de vida, él empieza por sostener su paternidad desde su tan fecunda sociología.

Al perder a su hijo Juan Carlos, en París, le dedica su libro 'El Arquitecto', publicado en dicha ciudad, año 1928.

*'A la memoria de Juan Carlos Figari Castro, fallecido el 6 de noviembre de 1927.*

*Alma templada, animosa y buena, de combativo; creador audaz, autónomo y másculo, americano, a ti van las páginas de este mi ensayo.*

*Mi ofrenda es ante todo reverente; y de cariño al camarada, al colaborador y al hijo amigo.*

*Pedro Figari.'*

Y termina su libro con este poema:

*'Augurio*

*Despojadas de cenizas perezosas,*

*y vueltas a la tarea constructora, fiel hijo amigo,*

*no en la exedra familiar tranquila,*

*han de encontrarse de nuevo nuestras células en el camino eterno;*

*y se reconocerán, espero.*

*Tú pujante, vertical y altivo,*

*has de haberte reincorporado al Cosmos, no sé en qué forma;*

*por la propia ley de inercia,*

*siempre ha de ser tu anhelo erguido y fecundo y digno.*

*P.F.'*

En estos poemas quedó estampada la línea recta de su ética, y antes de morir mi padre, todos los hijos se habían inclinado por ello, ante el equilibrio que él guardó en su dolor de hombre y de genio incomprendido, y el significado que él mismo, que él solo le dio a la belleza de la vida por puro misticismo."

Texto mecanografiado, sin fecha, perteneciente al Archivo de Luis del Castillo Figari.



## Juan Carlos por Carlos Herrera Mac Lean

“Este nuevo período [su obra en la Escuela de Artes y Oficios] va del año 1917 a 1920, y constituye una etapa definitiva dentro de la parábola espiritual de Figari. Allí, entre las paredes viejas y ennegrecidas, dejó caer Figari el destello de su nueva pasión. No fue sólo él, que gran parte de su familia debió acompañarlo en su fervida campaña. El primero a su lado fue su hijo Juan Carlos, flamante su título de arquitecto [...].”

Henos así ante el fenómeno creacional de Figari. Fue en el año 1921. Trocada la amargura del voluntario exilio en fervor artístico, en el fondo de una casa alquilada de Buenos Aires, como a hurtadillas, Figari padre y Figari hijo se dieron a una febril e incógnita creación pictórica. Así hasta acumular una extensa colección de cuadros. Y como es ley fatal, que toda obra de arte alcance el contacto humano, aquella producción se abrió por vez primera ante un público nuevo y descreído, en la Galería Müller [...].

La influencia extraña del hijo. Es menester en este período de París, que en preferente sitio, hablemos del hijo alentador, no por ser hijo sino por haber tomado gran parte —quizás ignorada— en la gloria del arte paterno. Volvamos, otra vez, hacia el pasado, en busca de una reparación para la abnegada sombra en que sumió su vida el hijo, en trance de inspirada tutela.

Condiscípulos de Juan Carlos en el taller universitario, con la misma inquietud y el mismo espíritu de rebeldía artística, vivimos horas de íntimo compañerismo en los días plomizos en que el Vignola imponía sus módulos y sus órdenes en la Facultad de Arquitectura. Egresados en plena crisis económica Juan Carlos se orientó a la enseñanza en la Escuela Industrial, de la que recién se hacía cargo su padre, revolucionándola.

Ahí empezó la perfecta compenetración entre padre e hijo. Fueron como dos metales distintos, cobre y hierro, unidos en el calor de la fragua. No había distancias entonces; no había jerarquías. Los dos eran igualmente jóvenes porque habían nacido en un mismo día a la vida del arte. El padre daba el impulso. Juan Carlos cargaba sus manos de proyectos y de ideas.

Después vino la ausencia, con el viaje decepcionado a Buenos Aires. Allí, en los del exilio fecundo, se mantuvo firme la soldadura espiritual. Y padre e hijo se dieron juntos a la recreación poética del pasado. Extraña y perfecta unidad artística. Llama alentadora que a la inversa va del hijo al padre. Éste con el fardo de dramática experiencia, aquél con la juventud en frenesí. Y se entregan juntos a la obra. Mas el que crea, no es el joven, es el viejo. Mas el que critica y orienta no es el viejo, es el joven. Y así se da cumplimiento a aquella ansia inasequible que reclama el proverbio francés: *Si vieillesse pouvait; si jeunesse savait*. La vejez podía, la juventud sabía. Y en este trueque de funciones, juventud aleccionando y vejez creando, nace ese prodigioso poema americano de la pintura de Figari.

Lo extraño fue que Juan Carlos también tuvo su fuego creador; y aquí apuntamos el rasgo magnífico de su malograda juventud inmolando al genio del padre toda su obra en agraz. Nuevo sacrificio de Abraham ante la pira. Pero esta vez es el hijo que va voluntariamente hacia la anulación, en el recogido secreto, en la total ignorancia del padre.

La obra de Juan Carlos difiere de la obra del padre, por un concepto más vecino a la vida, más objetivo. No en balde el hijo mordió más la realidad y el padre se endulzó más en el sueño. Así fue Juan Carlos más irónico y burlesco en sus candombes, más hiriente en las 'chismosas' y 'las comadres' y más vivo en una serie desconocida de cuadros de gran valor, 'las pulperías'. Pero en concepto, en técnica, en sentido estético, fueron un tiempo hermanos. Hay cartones que no se sabe si salieron de la mano sarmentosa del padre o de la mano suave del hijo. Pero donde influyó indudablemente en el padre fue en ese criterio de composición rítmica, equilibrada, de austera geometría. El sentido arquitectónico del hijo debe haber serenado la verba del padre, porque así destacamos en Figari las composiciones que tienden a la teoría clásica, al dulce friso con que Juan Carlos llenaba de bajo relieves los muros ilusorios, en su clase.

Así fueron las horas de Buenos Aires, las primeras horas de duda e incertidumbre; las horas increíbles del unánime elogio; y las horas más increíbles aún de la consagración europea. Entonces se produjo el raro fenómeno, surgido de un drama sordo interior, de la anulación del hijo en la corriente creadora. Quizás Juan Carlos sintiera su genio más débil que el genio de su padre; quizás ansiara crear en otro sentido, y como era joven esperaba con serenidad, su hora. Pero lo cierto fue que el hijo desapareció como creador, y se afirmó como alentador, como sostén, como crítico.

Entonces este raro binomio afirmó su fuerza y su unión. No daba un paso el padre, no apuntaba nerviosamente sus cartones, sin el fallo esencial del hijo. Fallo que le interesaba por sobre todos los fallos, y que cuando era entusiasta humedecía de emoción sus ojos cansinos. Fallo franco, cálido, rígido a veces, admonitorio otras, ante la obra nueva. Pero el único que acrecía la fe en el creador.

En esa sombra de segundo plano, el hijo se fue una tarde, ocultando crueles dolores, después de haber llenado las paredes de la Galería Bernheim de esa pintura inspirada de Figari, que atraería pronto al *tout Paris*. Siempre báculo del anciano. Y se fue hacia la muerte, llevando en sus ojos llenos de optimismo las visiones del padre. Ignorando que con su cruel partida, caería una espesa venda sobre los ojos del artista. Y que pinceles y paletas se aquietarían para siempre, siguiendo su trágico ejemplo."

Extraído de **Pedro Figari** de Carlos A. Herrera Mac Lean. Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.

## Bibliografía

### 1. Fuentes citadas en la cronología

AMBROSETTI, Juan. Carta dirigida por el Director del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti al decano de la Facultad de Filosofía y Letras Rodolfo Rivarola, fechada el 27 de octubre 1916. Archivo Museo Etnográfico de Buenos Aires.

FIGARI CASTRO, Juan Carlos. Carta dirigida a sus hermanas escrita en viaje transatlántico, ca. julio 1925. Archivo Luis del Castillo Figari.

Carta manuscrita fechada en Londres, 24 de mayo de 1926. Archivo Luis del Castillo Figari.

Citado por su padre Pedro Figari en *Revue de l'Amérique Latine*, París, 1º de enero de 1928 (págs. VIII a X de su "Supplément illustré") Traducción de Arturo Ardao en **Educación y Arte**, Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965.

FIGARI, Juan Carlos - FIGARI, Pedro. "Educación Integral" en **Educación y Arte**, Selección y prólogo de Arturo Ardao. Biblioteca Artigas, Montevideo, 1965.

FIGARI DE HERRERA, Delia. **Tan fuerte como el sentimiento**. Impresora Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1958.

Carta escrita por Figari de Herrera Delia, dirigida a su madre María de Castro, escrita en París el 12-18 de noviembre de 1927. Archivo Luis del Castillo Figari.

"Una casa colonial quería mi padre para sus cuadros". Entrevista de Eduardo Vernazza. Diario El Día, 13 de setiembre de 1973, Montevideo.

FIGARI, Emma. "Con Figari, en familia", entrevista de Ángel Rama en *Marcha*, 30 Junio 1961, N° 1064, Montevideo.

FIGARI, Pedro (h.). Revista *Noticias*, Año 2, N° 19. Montevideo, 1978.

HERRERA, Carlos (h.). Datos Biográficos del Arq. Carlos A. Herrera Mac Lean, en **Pedro Figari** de Carlos Herrera Mac Lean, Ministerio de Relaciones Exteriores, Consejo de Educación Técnico Profesional, Universidad del Trabajo del Uruguay, Montevideo, 2007.

HERRERA MAC LEAN, Carlos. **Pedro Figari**. Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943.

PÁEZ VILARÓ, Jorge. "El Pintor Juan Carlos Figari Castro", Revista *Alfar*, Año XXXII, N° 91, Montevideo, 1954-55.

VERNAZZA, Eduardo. "Un lugar para la pintura de Juan Carlos Figari Castro". Diario *El Día*, Montevideo, 22 de agosto de 1978.

### 2. Otras fuentes consultadas

#### 2.1 Libros

AAVV. **El Periódico Martín Fierro en las Artes y en las Letras 1924-1927**. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2010.

ANASTASÍA, Luis Víctor. **Figari. Lucha continua**. (Cronología Anotada por Walter Rela. Instituto Italiano di Cultura in Uruguay, Academia Uruguaya de Letras, Montevideo, 1994.

ARGUL, José Pedro. **El proceso de las artes plásticas del Uruguay**. (1ra. Ed. Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Tomo XXII, Montevideo, 1955) Barreiro y Ramos, Montevideo, 1980.

CORRADINI, Juan. **Radiografía y Macroscopía del Grafismo de Pedro Figari**. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1978.

FIGARI DE HERRERA, Delia. **Poesía del vivir**. Edición de la autora, Montevideo, 1957.

FIGARI, Pedro. **Arte, Estética, Ideal**. Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos. Edición al cuidado de Ángel Rama con prólogo de Arturo Ardao. Montevideo, 1960.

**El Arquitecto**. Éd. Le Livre Libre, París, 1928.

**Plan General de Organización de la Enseñanza Industrial**. (encomendado por el Gobierno de la República Oriental del Uruguay al Doctor Pedro Figari). Imprenta Nacional, Montevideo, 1917.

GARCÍA ESTEBAN, Fernando. **Artes Plásticas del Uruguay en el siglo veinte**. Universidad / Publicaciones, Montevideo, 1968.

LAROCHE, W. Ernesto. **Plásticos Uruguayos**. Biblioteca del Poder Legislativo, Montevideo, 1975.

PELUFFO LINARI, Gabriel. **Historia de la Pintura Uruguaya**. Ed. Banda Oriental, Montevideo, 1999.

PEREDA, Raquel. **Pedro Figari**. Fundación Banco de Boston, Montevideo, 1995.

RAMA, Ángel. **La aventura intelectual de Figari**. Ed. Fábula, Montevideo, 1951.

SANGUINETTI, Julio María. **El doctor Figari**. Aguilar, Montevideo, 2002.

VECHTAS, Joseph. **Figari: estética, arte, pintura**. Ed. Museo Figari, Dir. Nacional de Cultura, MEC. Montevideo, 2011. (En imprenta)

ZANI, Giselda. **Pedro Figari**. Editorial Losada, Serie Americana 2, Buenos Aires, 1944.

## 2.2 Diarios y revistas

BAROFFIO, Orestes. "El Humanismo en la vida y en la obra de Pedro Figari". *Revista Nacional*, Año XI, N° 112, Montevideo, abril de 1948.

DI MAGGIO, Nelson. "Cuatro salas renuevan sus carteleras". Diario *La República*, Montevideo, 10 de agosto de 1989.

"Exposiciones". Diario *La República*, Montevideo, 22 de diciembre 2003.

GARCÍA ESTEBAN, Fernando. "Juan Carlos Figari Castro". Diario *El Día*. Montevideo. S/f (1954)

POMBO, "Pedro Figari Inédito". *Revista de la Biblioteca Nacional*, N° 3, Montevideo, 1970.

RAMA, Ángel. "Con Figari, en familia". Emma y Delia Figari entrevistadas por Ángel Rama en *Semanario Marcha*. N° 1064, Montevideo, 30 de junio 1961.

Sin firma. "Juan Carlos Figari Castro". *Revista Anales*, Montevideo, Noviembre 1927.

Sin firma. "Juan Carlos Figari Castro". Diario *El Día*, Montevideo, 9 de mayo de 1954.

VERNAZZA, Eduardo. "Recuerdo a Juan Carlos Figari". Diario *El Día*, Montevideo, 7 de noviembre de 1977.

"Extraño destino de Juan Carlos Figari". Diario *El Día*, Montevideo, 15 de enero 1980.

## 2.3 Catálogos y folletos de exposiciones

**Cien años de la pintura en el Uruguay 1830 – 1930. 18 Pintores Nacionales.** Comisión Honoraria del Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo, 1960.

**Exposición de pinturas del Doctor Pedro Figari y del Arquitecto J. C. Figari Castro.** Galería Müller, Buenos Aires, junio de 1921.

**Exposición Juan Carlos Figari Castro.** Galería Río de la Plata, Montevideo, noviembre - diciembre, 2003.

**Juan Carlos Figari Castro, 1893 - 1927.** Librería de Salamanca Limitada, Montevideo, mayo de 1954.

**Milo Beretta (1870 - 1935).** Selección de textos y pinturas de la colección de Arturo Lezama. Gustavo Tejería Loppacher, Montevideo, 1998.

## Indice

Juan Carlos Figari Castro. Permanencia y olvido del “otro” Figari .....	7
Conservación para la muestra “El Otro Figari, el Arquitecto: Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro” en el Museo Figari .....	23
Documentos expuestos .....	48
Cronología anotada de Juan Carlos Figari Castro .....	51
Correspondencia inédita .....	59
Juan Carlos Figari: de buena fuente .....	69
Bibliografía.....	75

## Museo Figari

Coordinación  
**Pablo Thiago Rocca**

Administración  
**Judith Crosignani**  
**Gustavo Piegas**

Producción  
**Martín Barea**  
**Marcos Medina**

Archivo  
**Jimena Hernández**

Guía de Sala  
**Paola Puentes**

Comunicación  
**Juan Carlos Ivanovich**

Diseño  
**Eloisa Ibarra**

### Colaboraron en “El otro Figari: el Arquitecto. Retrospectiva de Juan Carlos Figari Castro”

Conservación  
**Raquel Pontet**

Fotografía  
**Fototecasur: Pablo Bielli & Pablo La Rosa**

Restauración  
**Claudia Barra / Ruben Barra**  
**Mechtild Endhardt**  
**Marcos Tortarolo**

Ensayo y coordinación general a cargo de Pablo Thiago Rocca. Para la transcripción de cartas y la catalogación del Archivo de Luis del Castillo Figari, se contó con la colaboración de Jimena Hernández, Paola Puentes y Juan Carlos Ivanovich. Gustavo Piegas trajo los fragmentos de la correspondencia en francés. Eloísa Ibarra colaboró en el tratamiento digital de las imágenes. La investigación y redacción de la cronología estuvo a cargo de Pablo Thiago Rocca y Jimena Hernández. El asesoramiento en conservación de obras y documentos correspondió a Raquel Pontet.

En el traslado de las obras participaron Jimena Hernández, Marcos Medina, Raquel Pontet y Pablo Thiago Rocca por parte del Museo Figari; Marcos Chagas y Eduardo D'Angelo del Cabildo de Montevideo; y Américo Gómez por parte del Museo Municipal Juan Manuel Blanes. La confección de las cajas de embalaje estuvo a cargo de Marcos Medina.

Agradecemos a:

Biblioteca Nacional, Intendencia Municipal de Montevideo, Museo y Archivo Histórico Municipal Cabildo, Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Museo Nacional de Artes Visuales, Escuela y Liceo Elbio Fernández, Galería Prato, Galería Sur. Enrique Aguerre, Eduardo Baldizán, Dora Borges, Alicia Burghi, Teodoro Buxareo, Luis del Castillo Figari, Martín Castillo, Raúl Chagas, Eduardo D'Angelo, Adriana Escoto, Magdalena Figari, Américo Gómez, Ana Knobel, Belela Herrera, Carlos Herrera, Margarita Llambías, Gabriel Peluffo, Oscar Prato, Fernando Saavedra, Vera Sienra, Nancy Urrutia.



**Museo  
Figari**

Horario:  
Martes a viernes de 13:00 a 18:00 hs.  
Sábados de 10:00 a 14:00 hs.

**www.museofigari.gub.uy**  
museofigari@mec.gub.uy  
(598) 2915 7065 / 2915 7256 / 2916 7031  
Juan Carlos Gómez 1427 - Montevideo, Uruguay



## Ministerio de Educación y Cultura

Ministro

**Ricardo Ehrlich**

Subsecretaria

**María Simon**

Director General

**Pablo Álvarez**

Director Nacional de Cultura

**Hugo Achugar**

Director de Proyectos Culturales

**Alejandro Gortázar**

1861 - 2011

150  
P. Figari -  
AÑOS

ISBN: 978-9974-36-180-5



Impreso en  
**Mastergraf srl**  
D.L. 356.367





1861 - 2011  
**150**  
P. Figari -  
AÑOS



**mec**  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA