

Figari y Sáez

La encrucijada moderna



Agosto - setiembre 2022



Carlos F. Sáez. *Ciociaro*. 1895

Pedro Figari (Montevideo, 1861-1938) y Carlos Federico Sáez (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1901) se conocieron sobre el ocaso del siglo XIX, poco antes de la muerte del joven artista mercedario. Pese al breve tiempo compartido se dio una confluencia de intereses y afinidades: el recuerdo de esos días perdurará en la memoria de Figari por el resto de su vida.

Hacia el 900 el viejo orden mundial se tambalea. Los profundos cambios sociales, económicos y tecnológicos modifican radicalmente la textura de la vida cotidiana en las ciudades. Por ello, no es casual que ambos —uno como organizador, otro como participante— coincidieran en un concurso de afiches, ese medio expresivo que conjunta arte y urbanismo. Tampoco es fortuito que la fotografía haya servido para crear el afiche ganador, ni que el motivo de las parejas saludando se repita en la obra de Figari y de su entorno.

Ambos creadores vivieron una encrucijada moderna y modernista: para uno marca el fin de su camino mientras que para el otro lo inicia, señalando un importante aspecto de su futuro derrotero artístico.

En el año 1900 Pedro Figari organiza desde la vicepresidencia del Ateneo de Montevideo la primera exposición de afiches (franceses) y un concurso para los creadores nacionales. En este último triunfarán los “modernos” Carlos Federico Sáez, que obtiene el primer premio, secundado por otro mercedario, Pedro Blanes Viale. A nadie pudo extrañar que el talentoso Sáez recibiera el premio máximo. Aquel jovencísimo dandy recién llegado de Roma tenía decorado su estudio de la Vía Margutta “con sus ricas telas y tapices que alternaban con las estampas de Forain y los afiches de Mucha y de Berton.”¹ La corriente del modernismo, o *art nouveau* como se la denominó en Francia, está presente en el ambiente montevidiano de fin de siglo. Se aprecia con claridad en la tipografía “Ateneo” del boceto ganador y en las piezas de otros concursantes cuyas reproducciones han llegado hasta nuestros días.²

El modernismo forma parte del sustento estético de Figari. Si bien es un tema en el que no se ha ahondado —se ha preferido vincularlo con las vanguardias postimpresionistas—, es un hecho que en los ejercicios que plantea como educador al frente de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (1915-1917) se afana por incorporar elementos de la naturaleza, muy estilizados, a la creación de piezas mobiliarias, empapelados de pared, tapices y afiches, de los cuales se conservan algunos bellos bocetos de su hijo y colaborador Juan Carlos Figari Castro (1893-1927). Al igual que en el afiche de Sáez, y como en otros que años después bocetará el propio Pedro Figari, el tema de la pareja es el motivo recurrente.

Los trabajos de Juan Carlos participan, con sensualidad y acusado sentido del ritmo, de una nueva femineidad y de la valoración creciente del tiempo libre de las capas sociales medias. Captan una nueva sensibilidad ciudadana, estetizante y provocativa, que veremos multiplicarse y simplificarse a la vez en las carátulas de la revista *Mundo Uruguayo* de los años veinte, en la publicidad comercial y en la cartelera de esos “años locos” influenciados por los nuevos estilos de vida. Estos afiches sugieren una entronización secular de los encantos femeninos, señal de pasaje de una sociedad en la cual la religión va cediendo terreno ante gestos más mundanos y displicentes. Cabe agregar, que también en la propia técnica pictórica de Pedro Figari, especialmente en la sinuosidad del grafismo de la vegetación —copas de ombúes, troncos de sauce— o en los contorneos de las figuras danzantes, vemos cómo se sitúa, históricamente, más cerca de esta corriente modernista que de otras.

Volviendo al afiche ganador, recordemos que Sáez se basó en una fotografía en la que comparece él mismo, alegre y galante, junto con su hermana Sarah. Como cartel, es una pieza rara en tanto incorpora el género del autorretrato y lo convierte en un curioso testamento artístico. Sáez, ya muy enfermo, no podrá concurrir a recibir el premio, falleciendo a los pocos días. Figari lo recordará conmovido en varias oportunidades.³

Entonces la fotografía era un instrumento relativamente nuevo como apoyatura para la pintura. Sáez era un entusiasta del medio: se lo ve disfrazado de Baco, en su taller romano rodeado de telas y bocetos, haciendo bromas con sus amigos. Creemos, además, que la fotografía o, mejor dicho, el procedimiento fotográfico, influye en la formulación plástica, ya que el artista se sirve del concepto visual de foco y fuera de foco, común en la fotografía, que multiplica y controla a gusto en diferentes zonas de una misma pieza pictórica, ya sea al óleo o al pastel.

En el retrato del padre, Francisco Sáez (ca. 1900) se enfoca en la frente, la oreja, el cuello de la camisa y las manos, y el resto se sumerge como en una niebla y en una oscuridad tempestuosa. (Se ha sobreestimado el influjo de los *macchiaioli* en su pintura, pues el difuminado y las perfectas veladuras que sabe decantar nuestro artista serían contrarias al programa de los florentinos que se reunían en el café Michelangiolo, donde la mancha lo significaba todo, era causa y efecto). Muy a menudo resuelve los fondos, que parecen astutamente descuidados, como en una tormenta perfecta —de trazos, de ímpetu, de color— para que sobrevivan gracias al contraste pequeñas zonas descentradas pero con una precisa luz, la luz que da vida a sus personajes. *Ciociaro* (1895) y *Romana* (1895) nos brindan otros ejemplos al respecto. En el movimiento de vaivén de lo visible a lo que pierde foco, de lo que se vislumbra a lo que se revela con total claridad, la pintura opera casi como pase mágico, imperceptible en sus zonas de intermediación. Está aquí, allí y luego no está en el resto. Aunque la completitud de la figura sea palmaria.

Figari, cuyos temas pictóricos identificamos con el pasado, ya sean en las costumbres coloniales y los candombes, ya remontándose a la prehistoria (serie de los trogloditas), pocas veces recurrió al auxilio de la fotografía para sus cuadros. Muy pocas pero ciertas, como se ha documentado en la realización de su famosa acuarela del Mercado viejo, de 1890.⁴ En todo caso, lo que comparte con el joven Sáez se relaciona más con la temática que con la técnica. El motivo de la pareja hombre - mujer es recurrente en sus series pictóricas y en las ilustraciones y tapas de sus libros.

Por la época en que trabajaba en el boceto de un afiche (hoy en una colección particular), Figari comenta en una carta a su amigo Eduardo de Salterain Herrera: *"Me habla Ud. de una retrospectiva de Sáez, joven malgrado de gran talento, al que estimé mucho y traté de estimular en días en que aún no interesaban las artes plásticas sino como ornamentación, como artes de decoración y lujo..."*⁵



Afiche de exposición Figari. Teatro Solís,1945 / Afiche de Carlos F. Sáez, 1900 / Boceto de afiche de Juan Carlos Figari, c.1916

Este breve comentario plantea al menos dos cuestiones importantes. La primera es que pasadas tres décadas de la muerte de Sáez, Figari lo tiene bien presente y no ha mudado su opinión acerca del talento del joven. Y lo tiene presente justo en el momento en que él mismo está preparándose para aplicar a un concurso de afiches en París, como otrora el joven Sáez aplicó a su concurso del 900. De modo que la elección de la pareja que sale de fiesta no puede ser fortuita: solo que en manos de Figari tendrá la fuerte impronta personal de su arte.⁵

En el interés por el afiche vemos a Figari como una personalidad compleja y ambigua, cuyo rol de “gozne” habilita el pasaje de las ideas modernas, a la vez que desnuda sus contradicciones: en su práctica artística, literaria y pictórica, predominan nociones de un retorno a la pureza y lo primitivo —los antiguos y sabios kirios, los gauchos, los indios y los negros “pura uva”, representantes de la más llana autenticidad,— mientras que en su vasto epistolario descreo y satiriza los adelantos de la técnica y las novedades de la urbe. En el *affiche* figariano confluyen estas energías contrapuestas imprimiéndole un halo de rareza que acrecientan su interés histórico y su valor estético.

Para finalizar, la segunda cuestión que se desprende de este escueto fragmento epistolar antes citado, es que Figari insiste en la función utilitaria del arte —viejo debate que mantuvo con José Batlle y Ordoñez y que le costó su permanencia en la ENAO—, es decir, cree en un concepto ampliado que trasciende la noción del arte como lujo y distinción social, y que justifica el uso del afiche y de las artes aplicadas como herramientas expresivas de primer orden, no menos relevantes que la escultura y la pintura. Esta idea utilitaria del arte al servicio de la sociedad está en la base de la aventura intelectual de Figari y es, también uno de los pilares de la plataforma estética del modernismo.



Carlos F. Sáez. *Romana*. 1895

Pablo Thiago Rocca
Director del Museo Figari

1. Raúl Montero Bustamante, “Carlos F. Sáez, hijo de su época”, catálogo de la exposición de Sáez en el Salón Nacional de Bellas Artes, Montevideo, 1951.

2. Lamentablemente se desconoce el paradero del boceto original del afiche de Sáez, que no debe haber pasado por imprenta. En el MNAV se encuentran algunos apuntes y bocetos previos.

3. En su epistolario pero también públicamente en notas en la prensa montevideana aparecidas en *El Día* el 12/01/1902 y el 10/11/1902 en *La Razón*.

4. Véase la exposición *Memorias de la luz. El registro fotográfico en la vida y la obra de Pedro Figari*, Museo Figari, 2016.

5. Carta fechada en París, 8 de junio 1932. Archivo General de la Nación.

6. Póstumamente se realizará con este boceto un afiche impreso para la primera gran exposición de Figari en suelo uruguayo en la que se exhiben más de 600 obras al cuidado de Carlos Herrera Mac Lean, Teatro Solís, Comisión Nacional de Bellas Artes, 1945.

Desde hace algunos años la Pinacoteca – Museo Eusebio Giménez ha venido desarrollando un proceso de apertura que busca dinamizar y democratizar este espacio. Una de las líneas de acción de este proceso, es trabajar de manera asociada con otros museos o colectivos artísticos para poder recibir propuestas externas. Este trabajo tiene además un matiz a destacar. No se busca ser simplemente un espacio receptivo de propuestas sino que se pone el foco en ser partícipes activos de las mismas. En cada exposición se propone integrar parte del acervo de la Pinacoteca, buscando diálogos y relaciones que permitan visibilizar las colecciones propias.

Trabajar en conjunto con el Museo Figari en el diseño de una muestra que reúne a dos referentes únicos de las artes plásticas nacionales como Pedro Figari y Carlos F. Sáez es un desafío que se asume con responsabilidad pero sobre todo con mucho gusto.

Poder poner a consideración del público obras de la potencia que se expondrán y mostrar aspectos singulares de la obra y de la relación entre ambos, prestigia y distingue a la Pinacoteca, la posiciona como un espacio de referencia en el interior del país y afianza la política de trabajo que se pretende llevar adelante.

Lic. Aparicio Arcaus Costa
Coordinador Área Museos y Patrimonio
Departamento de Soriano

Obras y documentos expuestos

Museo Figari. Pedro Figari. *Vigilancia*. Óleo sobre cartón, 70 x 50 cm. c.1922 / Pedro Figari. *Después del entredicho*, s/f. Óleo sobre cartón, 77,5 x 64 cm / Juan Carlos Figari. *Fiestas de verano*. Boceto de afiche. Témpera sobre papel, 39 x 24 cm. c. 1916 / Juan Carlos Figari. *Pareja de baile*. Boceto de afiche. Pastel sobre papel, 29 x 16 cm. c. 1916 / Juan Carlos Figari. *Montevideo. Ciudad de turismo*. Boceto de afiche. Témpera sobre papel, 28,5 x 16 cm, c. 1916 / Juan Carlos Figari "Montevideo" (pareja y luna) Boceto de afiche, Témpera sobre papel, 29 x 19 cm, c. 1916 / *Diseño de ave*. Boceto para tapiz. Atribución: Juan Carlos Figari o Pedro Figari. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28,5 cm, c. 1916 / Pedro Figari. *Quince diseños de vajilla*. Lápiz sobre papel, 21,5 x 28,5 cm. 1916 / Juan Carlos Figari. *Boceto de flor*. Lápiz sobre papel, 25,6 x 17,5 cm. c. 1916 / Juan Carlos Figari. *Pareja de baile*. Boceto de afiche. Pastel sobre papel, 29 x 16 cm. c. 1916 / Miguel Laurini (alumno de la ENAO) *Diseños de guardas vegetales*. Témpera sobre papel. 25 x 19 cm, 1916 / Miguel Laurini. *Diseños de guardas*. Témpera sobre papel. 25 x 19 cm, 1916 / Pedro Figari. *El Arquitecto*. Le livre libre, París, 1928 / Pedro Figari. *Historia Kiria*. Le livre libre, París, 1930. / Afiche de exposición Figari. Teatro Solís, julio-agosto 1945. Ministerio de Instrucción Pública. Comisión Nacional de Bellas Artes. Impresión sobre papel. 118 x 70,5 cm / *Concours d'affiches, Foire de Paris, 1-18 mai 1932, Règlement du concours*. Impreso 27 x 21 cm / Recorte de prensa. *Un concours d'affiches*. Sin datos, c. 1932

Museo Eusebio Giménez. Carlos F. Sáez. *Venus de Milo*. Estudio a lápiz, 39 x 26 cm. 1892 / Carlos F. Sáez. *Ciociaro*. Pastel, 60 x 42 cm. 1895 / Carlos F. Sáez. *Río Tiber*. Óleo, 55 x 54 cm. 1895 / Carlos F. Sáez. *Retrato de Francisco Sáez*. Óleo, 53 x 48cm. 1899 / Carlos F. Sáez. *Romana*. Pastel, 74 x 50 cm. 1895 / Pedro Figari. *La Diligencia*. Óleo, 69 x 48 cm. s/f. / Pedro Figari. *Candombe*. Óleo sobre tela, 108 x 73 cm. 1921

Museo Nacional de Artes Visuales. Carlos F. Sáez. *Sarah*. Estudio. Dibujo a lápiz sobre papel. 30 x 21 cm. 1900 / Carlos F. Sáez. *Autorretrato*. Estudio. Dibujo a lápiz sobre papel. 30,5 x 20,5 cm.1898 / Carlos F. Sáez. *Flor*. Estudio. Dibujo a lápiz sobre papel. 34 x 27 cm.1900



PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

Presidente
Luis Lacalle Pou

Vicepresidenta
Beatriz Argimón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministro
Pablo da Silveira

Subsecretaria
Ana Ribeiro

Director General de Secretaría
Pablo Landoni Couture

DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

Directora Nacional de Cultura
Mariana Wainstein

MUSEO FIGARI

Dirección
Pablo Thiago Rocca

Administración
Nelly Mozzo

Archivo
Lucía Draper

Audiovisual
Florencia Machín

Conservación
Alicia Barreto

Diseño gráfico
Leticia Aceredo

Educación
Silvana Pastorini

Guía de sala
Juan Manuel Sánchez

INTENDENCIA DE SORIANO

Indendente
Guillermo Besozzi

Secretario General
Daniel Gastan

Pro-secretario
Gonzalo Castillo

DEPARTAMENTO DE CULTURA

Director
Javier Utermark

ÁREA MUSEOS Y PATRIMONIO

Coordinador
Aparicio Arcaus

PINACOTECA EUSEBIO GIMÉNEZ

Encargado
Roberto Rodríguez

Ay. Sala
Antonella Morosin

Agradecimientos

Enrique Aguerre, Museo Nacional de Artes Visuales
Asociación de Amigos del Museo Figari



Ministerio
de Educación
y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura



Museo
Figari



Área Museos y Patrimonio
Departamento de Cultura