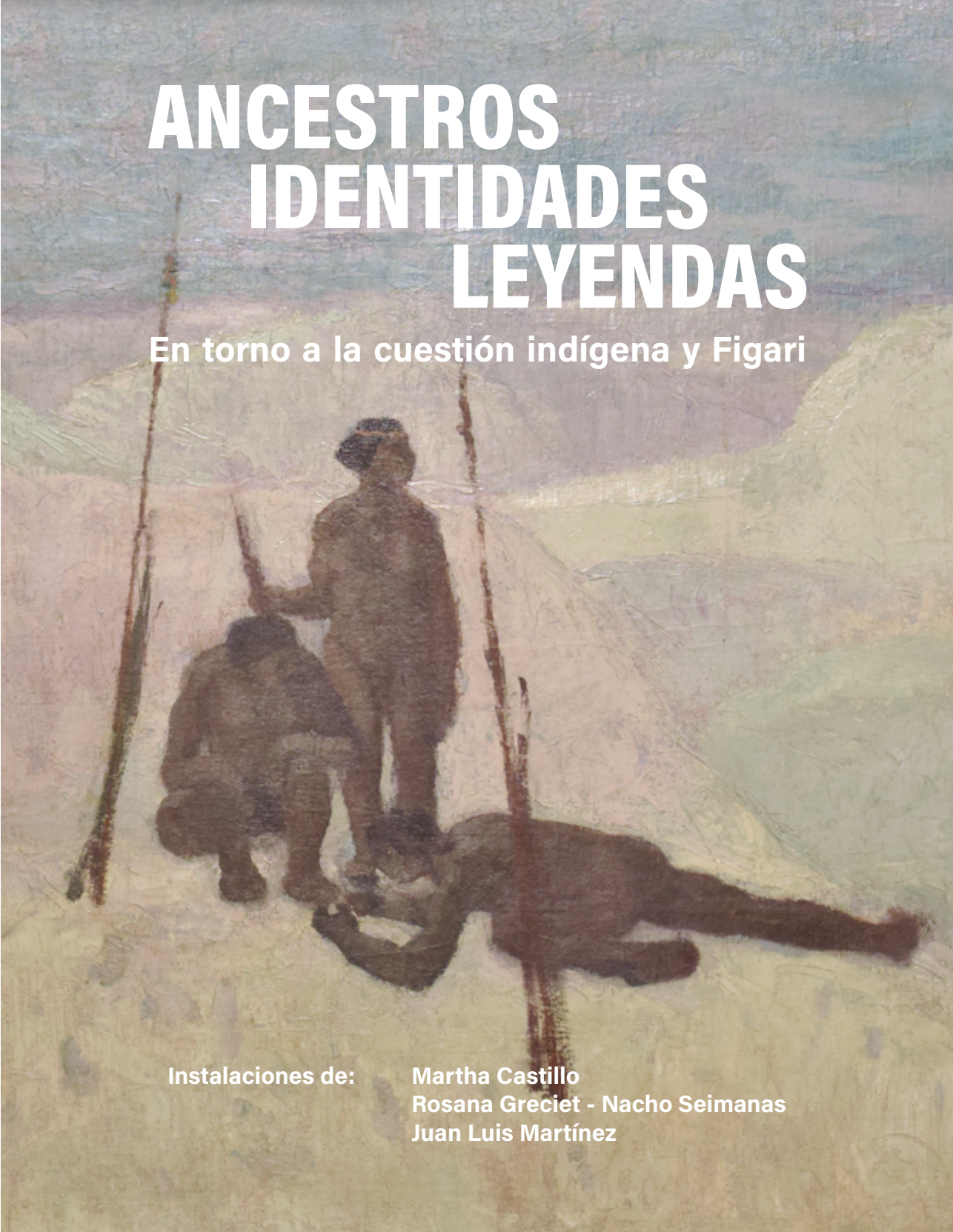
ANCESTROS IDENTIDADES LEYENDAS

En torno a la cuestión indígena y Figari



Instalaciones de: Martha Castillo
Rosana Greciet - Nacho Seimanas
Juan Luis Martínez

Pedro Figari y los pueblos originarios
Un pensamiento a contracorriente

Al menos en tres ocasiones en el transcurso de su trayectoria creativa e intelectual, Pedro Figari (1861-1938) dio claras muestras de la importancia que asignaba a los pueblos originarios. No fueron señales aisladas sino signos rotundos, definitorios de un pensamiento que corría a contracorriente de su época.

En primer lugar, hay que destacar la toma de posición respecto a las creaciones precolombinas en tanto insumos para pensar la reforma de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENAO). En 1916, estando al frente de la institución, Figari decide visitar con alumnos y colegas docentes el Museo de Historia Natural de La Plata y el Museo Etnográfico de Buenos Aires. El objetivo era inspirarse en los diseños prehispánicos para crear una corriente estética regional y así evitar la copia imperante de los modelos europeos. Muchos de los bocetos y croquis que Pedro Figari toma con su hijo Juan Carlos en estos viajes se encuentran en el Museo Figari y fueron expuestos junto con otros de Luis Mazzey y alumnos de la ENAO en sendas exposiciones en el museo.[1]

Que estos planteamientos y conceptos no cayeron en la indiferencia —y fueron un elemento más que precipitó la renuncia de Figari—, queda registrado en los tres informes que evaluaron su mandato al frente de la ENAO, dos de ellos muy críticos sobre este aspecto de "lo precolombino": "Se ha tomado una dirección igualmente perniciosa, cual es la de ir a buscar inspiraciones en las épocas lejanas de nuestra civilización. Esta tendencia (...) para que pudiera ser viable precisaría la transformación completa del ambiente, el cambio total de nuestro modo de vivir y la vuelta a épocas casi prehistóricas para armonizar nuestra vida con los objetos que la rodean. No es hacer arte nuevo –arte autóctono- el hacer arte antiguo."

Otra crítica, de parecido tenor, en un segundo informe: "La Comisión Directiva del Círculo Fomento de Bellas Artes entiende que no deben desdeñarse los aportes de arte americano, y que en ciertos casos aún vale la resurrección de las alfarerías incaicas o mejicanas para suplantar, en sus formas superiores, a la vulgar cacharrería común y corriente. Pero esto lo dice en el concepto de que es una cosa exótica, y que más raíces y afinidades hemos de hallar en el pasado colonial, lleno de cosas de arte verdadero, que hace la raigambre de nuestra historia y de nuestra alma,

antes que en estos elementos precolombinos absolutamente ajenos a nosotros, por lo demás." El tercer informe, el de Carlos Herrera Mac Lean, que queda en minoría, valora positivamente esta "tendencia a resucitar la cerámica americana primitiva que ha producido formas hermosas y originales en cántaros, vasos, jarros y otros objetos."

En los tres informes citados[2] se desconoce la continuidad estética de las creaciones de los pueblos originarios americanos, aún existentes y para el caso figariano, vinculados con las culturas del norte argentino (cultura santamariana). No hay que perder de vista que asistimos entonces a una encrucijada histórica entre lo que Pedro Barrán llamó —inspirándose en Sarmiento—, civilización y barbarie. Lo civilizado era, por supuesto, lo europeo, lo disciplinado, a lo sumo lo relativo a la colonia, "lleno de cosas de arte verdadero". La barbarie era lo indígena y había que distanciarse de ello. Parece no haberse entendido que Figari no pretendía regresar a un pasado remoto como se afirma, ni resucitarlo, sino construir con el aporte indígena las bases de un proceso civilizatorio de "nuestra" modernidad, es decir, de una industria regional y americana.

Aquí es donde entra el segundo episodio en el que Figari toma partido por los hoy llamados pueblos originarios. Para su hija Delia, la decisión acontece inmediatamente después de su experiencia educativa: "La obra pictórica la comenzó mi padre, el mismo día en que renunció a la Escuela Industrial, a fines del año 1917. Había en nuestra casa un inmenso sofá, que tenía abajo dos cajones, repletos de cartones pintados en las viejas quintas de Montevideo. Sobre la frescura de aquellos verdes, pintó triunfalmente indios. Encontrarse con ellos fue su plena readaptación al medio. Palpitante y combativo había de encontrarse de esa manera. Y esa serie de cuadros con el tema de indios encabeza su obra pictórica. Ya no lo desplazaría nadie...".[3]

El programa pictórico que Pedro Figari inició en Buenos Aires junto con su hijo Juan Carlos en 1921, cuando expusieron por vez primera, consistió en crear lo que él denominó "la leyenda rioplatina". En este gran proyecto artístico, los estamentos sociales desatendidos por la historia oficial como las costumbres de los indígenas y de los gauchos pobres, así como las expresiones culturales de los esclavos y libertos afrodescendientes cumplen un rol fundamental y positivo.

Consideraba a estos sufridos grupos humanos como más auténticos y dignos de una mitografía vernácula. Es oportuno señalar que Figari representa siempre a los indígenas trabajando, en actitudes pacíficas, amorosas incluso, muy lejanas del estereotipo dominante del indio como indómito salvaje.

Los consigna en una serie pictórica muy temprana y no tan numerosa como la de sus candombes. Pero, a partir de las dimensiones de estas pinturas, podemos inferir la relevancia que tuvieron, como afirma Delia, en la edificación de su "leyenda".

El tercer momento, ya definitivamente instalado en París y sacudido hasta las raíces por la muerte de su hijo, es el que vemos y leemos con los poemas de *El Arquitecto* (1928) libro ricamente ilustrado con dibujos de indígenas laboriosos: "Frente al Viejo Mundo militarizado, aguerrido, imperial, era aquel un Mundo Nuevo, manso, inocente gacela en la loma, y el más civilizado no tardó en lanzarse sobre él presto al botín. A nadie molesto, ni ofendo; no perturbes la paz de mi retiro, atónito primero, altivo después y dispuesto a la pelea, parecía decir el indígena al hermano invasor, el cristiano; y el agresor, altanero, confiado en su fuerza, ansioso de dominio, parecía contestar: «Seas quien fueres, te voy a subyugar.» Con armas cándidas, el indio se aprestó al combate; con heroísmo y denuedo defendió su suelo; pero fue en vano: el agresor venció. El vencido, celoso y pertinaz guardián de su paraíso; el americano se rehizo; luchó; resurgió."[4]

No cabe en este espacio profundizar en todas las menciones que Figari hace del tema, ni en las inflexiones y matices que en ellas podemos encontrar. Pero bastan estos tres momentos para proponernos –en tanto institución llamada a reflexionar sobre el arte y sobre nuestro pasado-, investigar en los aportes que los artistas contemporáneos hacen hoy a la temática. Constatamos con estos tres proyectos la variedad de miradas y enfoques que sobre ella se tienen.

1. *El obrero artesano* (2015), *Hábitat y utopía* (2019).
2. Informes presentados por la Facultad de Arquitectura y distintos miembros del Círculo de Bellas Artes a solicitud del Consejo Superior de Enseñanza Industrial instituido en 1917. Citado por Gabriel Peluffo Linari. *Pedro Figari: Arte e industria en el Novecientos*. MMRREE y UTU, Montevideo, 2006.
3. Figari de Herrera, Delia. *Tan fuerte como el sentimiento*. Buenos Aires, 1958, pag. 46.
4. "Resurgimiento", en El Arquitecto, ed. Le livre libre, Paris, 1928. p. 87-88.

En 1994 Jesús Perdomo reunió la documentación existente sobre el legendario viaje hacia Río de Janeiro del indígena Francisco de los Santos (Vuelta del Palmar, 1788 - Piedra Blanca, 1855) para publicar el libro *Francisco de los Santos. "El chasque de Artigas"*, que el artista Juan Luis Martínez ilustró con viñetas xilográficas. Al mismo tiempo, Juan Luis investigó con la proyección de diapositivas. Pintó e hizo collages sobre pequeños trozos de vidrio que él mismo recortaba a mano y que utilizaba en lugar de las diapositivas convencionales. Si bien éstas tenían una clara vocación didáctica, como acompañamiento de textos o presentaciones en vivo, adquieren por su belleza, el estatus de piezas de arte. Grabados y diapositivas acompañan esta crónica de Francisco de los Santos que "descubre la presencia de la sangre indígena y negra, decisiva en el poblamiento y acontecer rochense". **Juan Luis Martínez** (Rocha, 1949) es artista plástico y docente. Fundador junto con Eduardo Saldain del Taller de Artes Plásticas de Rocha dedicado a la enseñanza del dibujo, pintura y grabado y docente de grabado en la Tecnicatura de Artes Plásticas y Audiovisuales de UdelaR.

Mainumby de Martha Castillo se presenta como una instalación lumínica y sonora de honda raigambre poética. Un aire lúdico con resonancias de fábula recorre el ambiente poblado de sombras y luces espectrales: la palabra siempre viva y en movimiento. "El agua del río, su susurro, su nombre guaraní, las voces en guaraní, nos recuerda otras formas de habitar la tierra, al igual que nuestro nombre país, Uruguay. Asimismo, el uso intenso del color es una conexión a los pueblos originarios. Un poder cuestionarse la dirección del tiempo, los gustos adquiridos." La tecnología obsoleta y el DIY (Do it yourself), nos dice la artista, subvierte los discursos hegemónicos para habilitar una nueva mirada y una renovada escucha sobre la presencia de las comunidades ancestrales y su relación con la naturaleza. **Martha Castillo** (Montevideo, 1958) es artista visual, madre, arquitecta egresada de UdelaR y diplomada en Humanidades ambientales en el cruce de Arte y Tecnología en UNTREF. En el 2010 crea el proyecto *Urugua.i*, una forma colaborativa de trabajo multidisciplinario que articula arte y ciencia. Recorre el territorio relevando el ambiente y recopilando la memoria de sus habitantes.

La instalación *Visibles* es una sutil y vaporosa, a la vez que potente y removedora indagación acerca de la presencia indígena en nuestra sociedad. "Sabemos que por la sangre de nuestro pueblo la trama indígena está presente. Ahora y cada día, esto es más visible. A partir de la investigación, la fotografía, el arte textil y el video, *Visibles* indaga e interpela a la historia oficial, la que trazó un relato que omitió partes importantes de nuestra historia. Esta búsqueda abarca visibilizando y uniendo distintos enfoques. Convoca a la academia e incluye a grupos emergentes que circulan por bordes poco visibles." **Rosana Greciet** (Montevideo, 1963) es artista visual, diseñadora gráfica, consteladora familiar y organizacional. Expone desde 2016 en forma individual y colectiva con pintura, textil, video y performance. Es tallerista y coordinadora en talleres de arte vinculados al trabajo social. **Ignacio Seimanas** (Montevideo, 1960) es ingeniero en telecomunicaciones, realizador y productor audiovisual, artista visual y performático, fotógrafo. Realizó varios proyectos audiovisuales y multimedia, expuso muestras de fotografía individuales. Trabaja en el Laboratorio de Preservación Audiovisual AGU, UdelaR.

Ancestros, identidades, leyendas
Obras expuestas

Pedro Figari. *Indios* (c. 1917-19) Óleo sobre tela, 74 x 104 cm.
Colección particular

Martha Castillo. *Mainumby* (2022)
Proyección visual con un audio stereo en loop de 8.30 "
Instalación lumínica móvil. Dimensiones variables
Versiones del Ayvu Rapyta de León Cadogan y recopilaciones propias.
Voz en guaraní: Ana Strauss
Traducción al guaraní: Norma Barrionuevo.
Grabación: Estudio Riki Musso.

Juan Luis Martínez. *El chasque de Artigas* (1994)
22 xilografías de 29 x 21 cm
6 tacos originales de madera
6 diapositivas de vidrio
2 ejemplares de libro *Francisco de los Santos. El chasque de Artigas* de Jesús Perdomo (1994 y 2011)
Proyección de audiovisual editado por Florencia Machín con fotos de diapositivas de Juan Luis Martínez

Nacho Seimanas y Rosana Greciet. *Visibles* (2025)
Instalación con 67 fotos digitales impresas por sublimación en gasa de 60 x 90 cm montadas en trama de hilo de algodón. Montículo de estopa y lana con espejo central, medidas variables

Agradecimientos:
Rosana Carrete, Martín Castillo, Fernando Espasandin, Ángela López Ruiz, Jorge Orrico, Fabián Ortega.

www.museofigari.gub.uy
museofigari@mec.gub.uy
(598) 2915 7256 | 292916 7031
Juan Carlos Gómez 1427 | Montevideo, Uruguay

Horario:
Martes a viernes de 13 a 18 h
Sábados de 10 a 14 h

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

Ministro de Educación y Cultura
José Carlos Mahía

Subsecretaria de Educación y Cultura
Gabriela Verde

Director General de secretaría
Carlos Varela

Directora Nacional de Cultura
Maru Vidal

MUSEO FIGARI

Dirección
Pablo Thiago Rocca

Administración
Patricia Ferreira

Archivo
Isabel Almada

Audiovisual
Florencia Machín

Conservación
Alicia Barreto

Diseño gráfico
Leticia Aceredo

Educación
Silvana Pastorini
Erika Gómez

Guía de sala
Juan Manuel Sánchez

Imágen de portada: (Detalle). **Pedro Figari.** *Indios* (c. 1917-19) Óleo sobre tela, 74 x 104 cm.

Ministerio de Educación y Cultura | Dirección Nacional de Cultura | Museo Figari 15 Años | Asociación de Amigos del Museo Figari 15 años