

ARTES VISUALES

Muestra retrospectiva

Uno, ninguno y cien mil

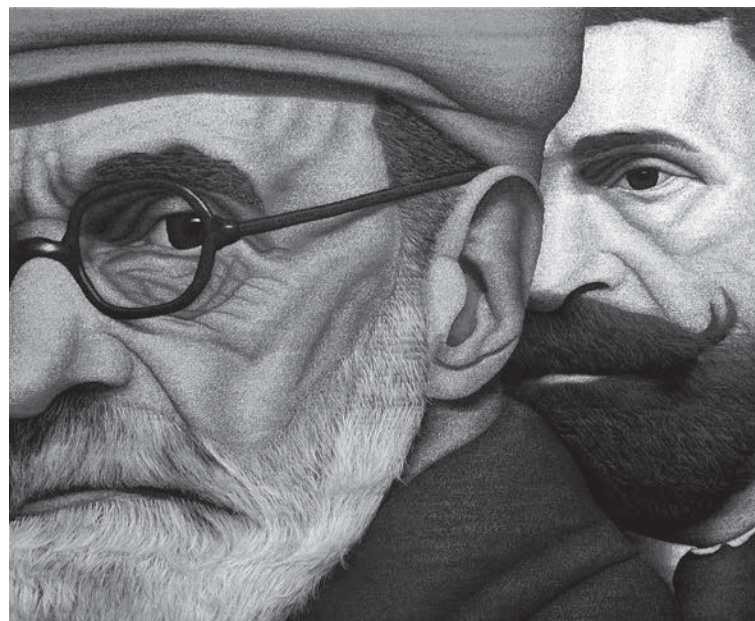
En uno de los capítulos que componen su *Arte, Estética, Ideal*, llamado “Evolución. El hombre se sirve del arte como de un medio incondicional de acción”, Pedro Figari -con la lucidez que lo caracteriza, aunque dentro de marcos filosóficos que hoy parecen como mínimo anticuados (por ejemplo la creencia inquebrantable de que la humanidad se mueve progresando)- explica cómo el arte no es otra cosa que una forma de praxis, en el campo simbólico, de impulsos ideológicos concretos (ésta sí, cuestión que no envejece) y que, por ende, entre otras muchas cosas, “ha glorificado a los ídolos y dioses más extravagantes y más contradictorios, y con igual unción plasmó al fetiche o al tótem más grosero, que a Hércules, a Osiris, a Buda, a Cristo”. Y, agrego ahora, a Pedro Figari, que por supuesto no es ningún tótem, y menos grosero, y tampoco figura sagrada o fetiche, pero sí un objeto de constante atención por parte de otros plásticos.

La excepcionalidad de Figari, que salpicó todos los campos de su polifacética carrera, lo justifican: este abogado, político, pedagogo, escritor, periodista y, por supuesto, pintor fue, a fin de cuentas, no sólo un artista fuera de lo común, sino uno de los más guerreros defensores y teorizadores del americanismo y, como todos saben, uno de los primeros en rescatar la importancia cultural y social de los afrodescendientes en el país (además de haber concretado resultados históricamente sobresalientes, como la reforma de la Escuela de Artes y Oficios). Actual-

mente, la logradísima muestra que el museo que lleva su nombre le dedica, da cuenta redondamente de esta devoción laica que la intelectualidad le ha profesado: la superabundancia de imágenes que lo retratan -decenas y decenas, de épocas y modos lejanísimos entre sí- dan testimonio de que, alrededor de su figura, se ha creado un verdadero movimiento iconófilo, como, creo, no ha pasado con ningún otro artista uruguayo (ni siquiera, quizá, con Torres García).

Hay un pequeño núcleo de autorretratos, cuya cúspide es el atractivo empasto de *naïveté* y dominio del color, que en 1927 lo inmortaliza en su estudio rodeado de libros, cuadro sintomáticamente titulado *Anch'io sono pittore!*, una frase (poco probablemente) pronunciada por Correggio mirando a un Raffaello, para expresar el entusiasmo de compartir la misma actividad con semejante “monstruo” (queda el misterio: ¿en quién habrá pensado Figari, utilizándola?).

El carrusel de caras del insigne personaje tiene su centro en unas 50 piezas originales: se va desde un par de retratos tempranos -la volitiva mirada, con toques casi rembrandtianos, pintada en 1886 por el romántico italiano Virgilio Ripari, y un autorretrato a lápiz de 1905- a una ingente serie de obras que lo ven ya como todo el mundo lo (re) conoce, de lentes y barba blanca, con su lejano parecido al coetáneo Sigmund Freud. Así luce en un sólido dibujo de 1920 de Antonio Ortiz Echagüe, costumbrista español que vivió muchos años en Argentina, y



Las últimas consecuencias (2004), de Jorge Sosa Campiglia.

en variaciones más recientes: con su propio cuadro como fondo en la interpretación de 1985 de Lincoln Presno; tejido y duplicado en un tapiz de gran tamaño, con encuadre de corte casi cinematográfico y “símil barba” en *Las últimas consecuencias* (2004), de Jorge Sosa Campiglia; fragmentado brillantemente en grumos matéricos por la espátula de Álvaro Amengual en 2006; bizarramente trazado con cabellos humanos pegados al papel, por Javier Gil en 2013.

La muestra, sin embargo, no se limita a los cuadros. Con reproducciones digitales abre una galería de caricaturas, tomadas de periódicos de distintas eras, dentro de la que se destacan una viñeta de Herme-

negildo Sabat (1900), abuelo del homónimo y más notorio Menchi; el superlativo geometrismo para-futurista de Dardo Salguero Dela Hanty (1926); la esencialidad del Luis Camnitzer dibujante (1961). Hay Figari tridimensionales, por ejemplo un bajorrelieve en bronce de Juan Zorrilla de San Martín, de 1961, y una flamante estatuilla de yeso de Ramón Cuadra que lo sintetiza sentado y concentrado, pintando. Hay Figari en movimiento: un video (disponible también en YouTube) que acompaña la exposición muestra por primera vez la (aparentemente) única filmación que existe del artista: pocos segundos en que lo vemos deambular con bastón junto a familiares en la estancia de

Muestra iconográfica de Pedro Figari.
Curador Pablo Thiago Rocca. Museo Figari (Juan Carlos Gómez 1427).
Hasta el 18 de octubre.

Octavio Rodríguez Gorlero, desfile digno de uno de sus óleos, como justamente remarca el comentario del video. Y hay, sobre todo, para balancear una vitrina consagrada a fotos familiares e íntimas, otra con ejemplos de su presencia en la cotidianidad del país: desde las figuritas de los años 30 a “nuestros” billetes de 200 pesos, pasando por sellos, monedas y casetes. Tal vez “reconocido” tarde en su país -como a menudo se cuenta-, es evidente que nunca más ha sido olvidado.

Finalmente, en un universo masculino como el de esta *Muestra iconográfica* (todos los demás autores son hombres), descuellan la única contribución femenina: un enorme retrato ubicado en uno de los pozos de aire del museo, donde fluctúan varios paneles de gran tamaño que se superponen, obra de Mane Gurméndez: el rostro de Figari está conformado, como es habitual en esta artista, por un calado de palabras recortadas, recuperando así una larga tradición de carmes figurados que funcionan como retratos, y que aquí magnifican unos rasgos que, pese a la repetición, se resisten a la mera monumentalización, en virtud de las grandes diferencias estilísticas con que ha sido interpretado durante el último siglo. ■