

CULTURA

PEDRO FIGARI Y LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES Y OFICIOS (1915-1917)

El hacer como ejercicio vital

A 100 años de la experiencia pedagógica propuesta por Pedro Figari para la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENAO), desde el Museo Figari se presenta un programa anual de actividades que tiene como eje la muestra "El obrero artesano. La reforma de Figari de la enseñanza industrial",¹ resultado de una profunda investigación a partir de fuentes escritas, objetos y archivo fotográfico del período. El programa incluye además un itinerario multifacético en el que se involucran y dialogan una muestra de diseño, jornadas de reflexión desde la filosofía, la pedagogía y la historia, y las intervenciones que artistas contemporáneos realizan en espacios poco convencionales del museo.

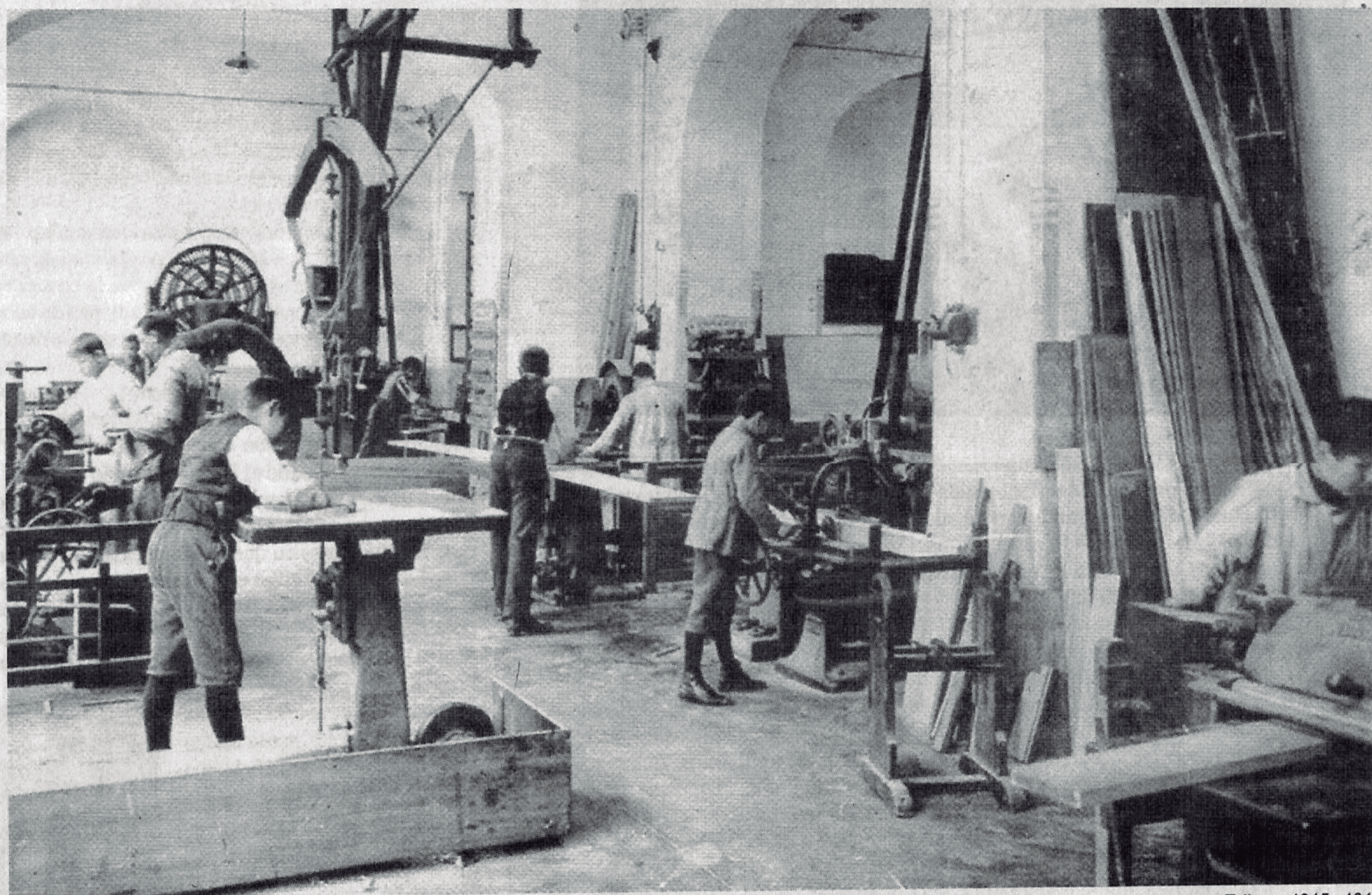
"La doble dificultad mental de separar al pintor del estético y al estético del filósofo debe ser vencida de una buena vez para alcanzar la justa valoración del pensador que coexistió con el artista."

Arturo Ardao. Prólogo a *Arte, estética, ideal*, de Pedro Figari.

VERÓNICA PANELLA

ESTA PROPUESTA DEL Museo Figari es una invitación a recorrer y dejarse contaminar por una faceta poco frecuentada del artista y pensador que problematiza supuestos fundacionales de un modelo de país batllista e incluso, a la vez que abre el debate hacia temas-problema de plena vigencia, como los cruces entre educación y política, la relación entre formación y proyecto de país, o el espacio del museo como promotor de investigación. Una propuesta que escapando a las certezas actúa como disparadora de fermentales interrogantes.

El origen de la ENAO se remonta al año 1879, durante el gobierno de Lorenzo Latorre y en el marco del proceso de modernización, complejo entramado de transformaciones que, de acuerdo al planteo de José Pedro Barrán, apuntan a acompañar la producción local a las exigencias del capitalismo europeo, el disciplinamiento de las costumbres y la difusión en todos los sectores sociales de los valores de la seudoburguesía local. En dicho contexto la ENAO cumplía un fin específico en el engranaje de sujeción de los sectores populares a las vigentes nociones de "civilización", funcionando como internado de trabajo, con talleres de tipografía, encuadernación, zapatería, platería, carpintería, herrería y rodados, especialmente destinado a ocupar a huérfanos o menores infractores, en un sistema de reglas militarizadas y prácticas de castigos. Debieron pasar 30 años, con el advenimiento del impulso transformador de las primeras tres



Talleres 1915-1917

décadas del siglo XX, para que las posibilidades pedagógicas y productivas latentes en el proyecto de la ENAO fueran tema de debate y propuesta de reforma, con un paso fundamental en el hecho de situar, en 1908, la institución dentro de la órbita del Ministerio de Industria, Trabajo e Instrucción Pública, condición señalada por Gabriel Peluffo Linari en su libro *Pedro Figari. Arte e industria en el 900* como "un paso decisivo en el sentido de transformar esa institución en un instrumento de las políticas laborales y pedagógicas del Estado batllista". La propuesta incluye designar un cargo de director técnico contratado por el Poder Ejecutivo y actúa como un engranaje más en un proyecto de país modelo que busca diversificar el tradicional esquema agroexportador con el desarrollo, entre otras áreas, de un incipiente proyecto industrial, que finalmente no alcanzará un verdadero despegue. En este sen-

tido, la propuesta reformista de Figari antecede a su rol directivo, y ya en 1910 lo encontramos involucrado en discusiones parlamentarias sobre la visión humanista y práctica que debería tener el trabajo artesanal para actuar como potencial elemento de liberación, y la importancia de llevar el arte a la experiencia cotidiana de los objetos de uso diario, en una búsqueda de caminos políticos para la aplicación de sus ideas pedagógicas que incluyen conversaciones personales con Batlle y Ordóñez que no llegarán a acuerdo.

Más allá de la preparación de este bagaje conceptual, el alcance de sus propuestas se verá recién en su justa dimensión en el momento de asumir la dirección de la ENAO, en 1915. Tal como plantea Thiago Rocca en el catálogo de la exposición, "en un breve período, de agosto de 1915 a mayo de 1917, Figari crea nuevos talleres y amplía planes formativos de dicha

institución, al tiempo que introduce innovaciones en los criterios de producción llevando a la práctica el ideario anticipado en su célebre ensayo filosófico *Arte, estética, ideal*, de 1912". En menos de dos años, en la escuela se lleva adelante una actividad febril y con un profundo grado de participación inmediata por parte del maestro, dato constatado en la gran cantidad de libretas de apuntes vinculadas directamente a la experiencia. Entre algunas de las transformaciones fundamentales mencionadas en el informe sobre el proyecto, que Pedro Figari y su hijo Juan Carlos Figari Castro presentan en el opúsculo de 1916 ("Plan general de organización de la enseñanza industrial") citado en el catálogo de la muestra, se destacan la sustitución de la modalidad de internado por un externado mixto, la eliminación del régimen de castigos, el incremento del número de talleres, que pasa de ocho a 22 (en un lapso de un año

y medio llegarán a producir más de 2.500 piezas, de las que hoy en día podemos tomar contacto con unos pocos ejemplos), la integración de los alumnos, en su calidad de artistas-obreros, a la totalidad del proceso productivo, el trabajo con materias primas de la región y la realización de objetos con pautas decorativas orgánicas y motivos de inspiración americanista.

Sin embargo, el proyecto encuentra resistencias en la medida que el modelo reformista pedagógico no comulga con las necesidades económicas y culturales que, desde el gobierno se considera debe atender la formación de obreros. Desde la perspectiva de Peluffo Linari "la gestión de Figari, especialmente entre 1910 y 1917, estuvo caracterizada por una indeclinable tenacidad personal, pero a la vez por un notorio aislamiento político". Lo cierto es que su plan de reforma se interrumpió a partir de 1917, y el proyecto derivó en

una escuela industrial enfocada en preparar trabajadores para tareas concretas, alejada del ideal pedagógico del pensador pero más ajustada desde el punto de vista del gobierno a los requerimientos inmediatos de mano de obra. Figari vivirá esta situación como un fracaso político y en cierta medida personal, como evidencia el dejo nostálgico de algunas cartas que en años posteriores rememoran el proyecto. Luego de su renuncia se alejará de la actividad pública y finalmente del país para dedicarse de lleno a la pintura.

IMAGINARIO LOCAL ENTRE LA IDENTIDAD Y LA CONTRADICCIÓN. Particularmente, la muestra **El obrero artesano** genera un itinerario de tres salas, donde las piezas documentales tradicionales (textos con reflexiones sobre la experiencia pedagógica, ejemplos de correspondencia sostenida entre Figari y otros artistas, o vinculaciones establecidas con motivo de visitar con una delegación de la escuela el Museo de Historia Natural de La Plata) se conjugan con los objetos materiales y visuales (piezas de cerámica de uso utilitario, objetos de metal donde se destaca un bello plafón lumínico, trabajos de carpintería) pertenecientes a los distintos talleres, así como dibujos de Figari y estudios de los alumnos y fotografías de la actividad en los diferentes espacios de la escuela, además de ejemplos de la influencia de la actividad de la ENAO en artistas como Milo Beretta y Luis Mazzey, con el objetivo de conducir sensiblemente al espectador a través de los fundamentos teóricos que componen el guión curatorial, en un intercambio en el que los elementos compositivos exceden el papel de "ilustración" para convertirse en factibles fuentes investigativas. De acuerdo con Thiago Rocca, esta apreciación resulta ineludible ya que "muchos autores han trabajado esta experiencia figariana, pero muy pocos lo han hecho a partir de lo realmente producido por la escuela. Han escrito sobre lo que Figari planificó pero no tanto acerca de lo efectivamente aplicado, y en ese sentido existen diferencias".

La propuesta de escuela-activa que se desarrolla a través de la experiencia taller sólo puede analizarse desde la perspectiva visual-sensible, así como las particularidades y riesgos asumidos en la labor docente. En una época donde los ecos de la discusión civilización versus barbarie no habían acabado, Figari hace una apuesta fuerte a una valoración regional que no fue entendida en su tiempo, y esta búsqueda de fuentes iconográficas precolombinas y de referencias a una flora y fauna regionales acabó costando muy caro en un entorno cultural que aún definía aspectos identitarios mientras miraba empecinadamente hacia Europa y a un discutiblemente vigente ideal clásico. Los informes redactados por la Facultad de Arquitectura y el Círculo de Bellas Artes solicitados por el Consejo de En-

señanza Industrial con respecto a la actividad de la ENAO en 1917 esgrimen en su mayoría el argumento del uso de esta estética prehispánica como un elemento negativo. La perspectiva de Figari, más integral, era también menos ortodoxa para los parámetros de la época, en su negativa a ajustarse a una división tradicional entre artes y artesanías. En este sentido, incrementa el interés sobre el tema la existencia de diferencias e incluso contradicciones en esta aplicación de lo autóctono o de lo americano en una relectura más ecléctica que histórico-antropológica. Siguiendo una vez más a Peluffo, podemos decir que "la transferencia de elementos de arte indígena a una práctica de diseño artesanal con pautas culturales totalmente ajenas (los modelos de la sociedad hacia 1915) suponía un esfuerzo de reelaboración de los mismos, que, ya sea por contradicciones inherentes a la propuesta misma, como por el escaso tiempo disponible para su maduración, quedó lejos de arrojar resultados convincentes en la producción de la escuela".

PRESENTES INTERROGANTES DE UN PASADO EN CONSTRUCCIÓN.

Lejos de actuar en desmedro de la propuesta, este fundamental resultado de la valoración inventiva particular vinculado al desarrollo productivo abre la puerta a necesarios cuestionamientos en cuanto al alcance e influencia de la gestión de Figari. ¿Qué sobrevive desde el punto de vista pedagógico? En primer lugar, los contenidos específicos de la muestra colaboran en responder al menos parcialmente esta interrogante, ya que plantean la influencia determinante en la labor posterior de artistas cercanos al proyecto (el caso de Milo Beretta y la herencia visual y material que su planteo de diseño de



Taller de cerámica / FOTO: GENTILEZA MUSEO FIGARI

la quinta de Carlos Vaz Ferreira tiene con la ENAO es quizás el más prolijamente documentado, más allá de las diferencias que llegaron a tener en algún momento con el maestro). Consultado sobre esta posible permanencia del legado reformista de Figari, Thiago Rocca plantea que "se han retomado cosas, incluso en lo programático. En un libro de Salterain de Herrera publicado en 1934, llamado **La clase**, el autor refiere la importancia de las ideas de Figari y consigna deudores de sus enseñanzas, como Domínguez Bazzu-

ro o Luis Falcini. Es el primer reconocimiento que se hace luego de la renuncia. Más adelante Arturo Ardao y Ángel Rama retomarán el tema. El problema de interpretación pasa por el hecho de que el conocimiento tiene una propagación subterránea que resulta difícil de seguir. Vemos asomar los resultados aquí y allá, pero las búsquedas de las raíces es ya un problema de investigación. Esta vinculación del arte con la industria me parece que es un camino sinuoso y hay que ver en qué medida algunos artistas retoman experimentacio-

De intemperies intervenidas y otros relatos (casi) figarianos

DE ACUERDO A lo planteado por el director del Museo Figari, Pablo Thiago Rocca, "el objetivo para este año era vincular las propuestas expositivas y las diferentes actividades al tema de Pedro Figari en relación con la experiencia de la ENAO. El llamado a concurso para intervenir los pozos de aire o 'patios de luz', como poéticamente los llaman en España, es algo que hacemos hace ya unos años, pero en esta instancia pedimos a los artistas proyectos que supusieran una reflexión abierta, un diálogo desde el arte contemporáneo con lo que fuera el planteo pedagógico figariano, la creación industrial y la relación integral del hombre con la naturaleza y las fuentes iconográficas regionales".

Las propuestas seleccionadas en esta instancia fueron "Relaciones bilaterales", a cargo de Valentina Cardellino y Fernando Foglino, una engañosamente simple instalación aérea que establece un juego entre lo útil y lo inútil, lo artesanal y lo industrial, lo local y lo foráneo, lo comercial y lo "impagable", construyendo una vaca Holando en tamaño real a partir de la suspensión con tanzas de 2 mil vacas de plástico *made in china* y 770 de plomo modeladas por los artistas en un proceso registrado en un video; la sutil y dinámica "Intersticios", de Eduardo Cardozo, Fernando Peirano y Álvaro Zinno, maquinaria imposible en su fugaz materialización, con la forma de un traslúcido dibujo en grasa industrial que conjuga la fugacidad del boceto modificable hasta la desaparición con la interacción friccionada y proyectivamente exacta de la pieza mecánica; y "Petroglifos", de Álvaro Gelabert, una composición de diseños geométricos donde el posible diálogo con la iconografía de la ENAO, en su evocación prehispánica, se ve tensionado por la voluntaria ficcionalidad del material seleccionado y el particular relacionamiento con el espacio intervenido. "Intemperies es un satélite más de la programación del museo de este año, que entre otras cosas incluyó la muestra **Materiateca viva**, una propuesta curada por Matilde Lombardi y Pedro Reissig sobre la experiencia de crear a diferentes escalas (objetos, arquitectura, productos) a partir de materiales no convencionales, las jornadas de difusión, investigación y reflexión sobre diferentes abordajes del tema, que en el mes de octubre conjugaron esfuerzos desde el Museo Figari, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y el Departamento de Filosofía del Consejo de Formación en Educación, o el diseño del logo de **El obrero artesano**, a cargo de Florencia Mirza, que parte del único vitral producido en los talleres de la escuela que se sabe que sobrevivió y fue incluido por Milo Beretta en el proyecto decorativo de la quinta de Carlos Vaz Ferreira", nos informa Rocca. ■

nes y propuestas de Figari. Creo que en la medida en que se vayan recuperando las otras facetas del maestro, más allá de las habitualmente frecuentadas como pintor y filósofo, se va a empezar a percibir la dimensión de las ramificaciones de su legado. En lo referente a aspectos puntualmente institucionales, era necesario, para una exposición que registrara lo que fue la experiencia de Figari, pedir la colaboración de la Utu, de la que quizás la ENAO no sea una referencia lineal pero sí un antecedente ineludible".

Lo que resulta claro es que la aventura de revisitar estos fundamentos pedagógicos está abriendo un riquísimo campo de investigación a partir de asumir una apropiación de los particulares recursos documentales vinculados a la experiencia, como pueden ser las fotografías y los objetos, además de la perspectiva, generalmente desatendida, de iluminar desde la historia del arte o la historia de la educación visiones más tradicionales de la interpretación del pasado, entendiendo que "las posibilidades de análisis desde la docencia y lo pedagógico a partir del uso de imágenes que consignan el uso del espacio áulico, la ubicación de profesores y alumnos, las particularidades del trabajo de taller, resultan además de infinitas extremadamente tentadoras, sin embargo en nuestro medio con demasiada frecuencia parece que la investigación sólo puede salir de la academia y del documento escrito. Yo reivindico la investigación desde el museo, y no hablo sólo de este espacio particular. Experiencias como estas dejan claro lo artificial que resulta la escisión que se genera habitualmente entre el conocimiento gestado en la academia y el que surge del museo. Es por eso que tienen tanta importancia las jornadas de intercambio teórico y el hecho de que al menos algunas de estas instancias se realicen desde el espacio expositivo, ya que eso sitúa el planteo teórico dentro del necesario componente visual. La apreciación de esta experiencia didáctica viene con el conocimiento. Yo creo que pasados cien años del proyecto estamos en condiciones de hacer un balance, y el resultado es que aún hoy no se le ha dado su valor real a la propuesta", dice Rocca. ■

1. Muestra e investigación **El obrero artesano**. Exposición de objetos producidos en los talleres de la ENAO entre 1915 y 1917, bocetos de Pedro Figari y Juan Carlos Figari Castro, textos de Pedro Figari, documentos epistolares y fotográficos entre otras fuentes de investigación asociadas al período, además de una síntesis del proyecto registrada en un video realizado por el monitor de sala, Juan Manuel Sánchez. El catálogo reúne imágenes de la muestra, textos de Pedro Figari y un ensayo de Pablo Thiago Rocca ("Puentes entre naturaleza y cultura. El imaginario prehispánico en la obra de Pedro Figari") publicado originalmente en 2006 y revisado y corregido para la ocasión. El diseño y diagramación del catálogo estuvo a cargo de Florencia Mirza, y las fotografías de obras y de sala son de Pablo Belli. La muestra se exhibe en el Museo Figari (Juan Carlos Gómez 1427) hasta el 21 de noviembre.