

Blanes Viale por M. Eugenia Grau

LOS PLIEGUES DE LA SENSIBILIDAD

DOS RETRATOS EN LA OBRA DE PEDRO BLANES VIALE



1

Observar los productos del devenir histórico del arte uruguayo y tratar de configurar una unidad a partir de su contemplación directa, puede ser una tarea difícil y culta. Uno de los mayores obstáculos es el grado de dispersión de obras, que en casos excepcionales, se encuentran nucleadas en un solo lugar. En el medio nacional se distinguen dos instituciones (el Museo Nacional de Artes Visuales y el Museo Municipal Juan Manuel Blanes) cuyos acervos configuran lo más representativo de nuestra producción artística. Ambos conjuntos cumplen, en lo que al patrimonio artístico se refiere, roles complementarios, pero a distancia.

El objetivo de la presente selección de dos producciones del pintor Pedro Blanes Viale 1 está centrado en la oportunidad de exhibir obras de un mismo artista pertenecientes a colecciones diferentes, permitiendo así un encuentro dialógico, que esperamos redunde, a partir de su contemplación, en mayores posibilidades interpretativas.

Los retratos de Ema Castro de Figari y de María Elena Figari, son pintados el mismo año, 1907, y los dos fueron realizados para el ámbito de lo privado, por lo que han sido destinados a la consideración del círculo íntimo de los allegados a la familia. No es un hecho fortuito que sean retratos de la entonces esposa y de una de las hijas de Pedro Figari, por entonces uno de los activistas culturales más importantes del medio, allegado a todo el espectro artístico nacional y especialmente relacionado con Pedro Blanes Viale.

Ambas obras evidencian elementos formales que hacen reconocible la obra de un artista consolidado en su modalidad pictórica: una paleta que oscila entre una gama apastelada y vibrante a la que se suma una pincelada cargada de empaste. Para ese entonces, Blanes Viale podía aunar dicha técnica con una especial cualidad en la conformación del *ambiente*, es decir, lograba dotar a sus pinturas de ese conjunto de elementos formales y ornamentales capaces de consignar el tono estético de un momento histórico o de un sector social, o de una característica psicológica configurada desde su *alrededor*. En este sentido, es uno de los artistas emblemáticos del novecientos uruguayo y muchas de sus creaciones podrían entablar un contrapunto visual con el modernismo poético de Julio Herrera y Reissig o de Rubén Darío (con quien desarrolló una estrecha amistad).

Los dos cuadros seleccionados presentan un juego de similitudes fuertes: lazos familiares evidenciados a través de las facciones de madre e hija, ambas representando el tipo de mujer que se ubica entre lo más selecto de la sociedad de la época; la factura, color y textura del atavío de cada una. 3 Esposa e hija son captadas en una sociedad eminentemente patriarcal, como era la sociedad del novecientos, y en la vinculación de ambas con el artista sobrevuela la figura ausente de Pedro Figari.

Sin embargo, en uno y en otro retrato asistimos a un juego de disimilitudes igualmente contundentes: gestos, posturas corporales, objetos diferentes rodean y configuran a cada mujer, simbólicamente, en categorías psicológicas casi opuestas. Juventud y madurez son remarcadas en el rostro de cada una de ellas a manera de la metáfora medieval de *las edades de la vida*.

El retrato de María Elena Figari se inserta en el paisaje. Ella aparece con expresión casi infantil en consonancia con una postura corporal dubitativa, al borde de decir o hacer no se sabe qué, agregando un cierto candor y espontaneidad al conjunto. Detrás y alrededor de la figura, la paleta de Blanes Viale se muestra con la materialidad grumosa de sus paisajes y jardines. La juventud de la modelo es proyectada a la naturaleza (o viceversa); quizás sea la poetización del deseo del artista. María Elena está enfundada en su vestido vaporoso y apastelado, aparece suave y etérea, “recortada” en el paisaje. Ella es un *retrato - paisaje* con reminiscencias románticas. Ema Castro de Figari asoma retratada en una postura corporal que la identifica con las normas dominantes de la sociedad. Algunas consideraciones del historiador José Pedro Barrán podrían colaborar en interpretar su semblanza: “(...) *la gente ‘distinguida’, por puritana, por huir de la grosería y apostar al refinamiento de los modales, desconfiaba de las expresiones corporales de la amistad, y si no las ignoraba, claramente prefería sustituirlas (...) pliegues de lasubjetividad, es decir, formas del yo influidas por la sociedad y la experiencia vital que el sujeto concluía por creer (...) los clichés de su cultura, en expresiones personales*”

El gesto como comportamiento individual también es una experiencia social, resultado de aprendizajes y de mimetismos voluntarios e inconscientes. La historia de los gestos se inscribe en procesos de larga duración, permanencia seguramente derivada de la imposición de modelos de educación identificados con el deber común del sector social de pertenencia. En este sentido, el retrato de Ema está recorrido por una verdadera *moral* de los gestos. El artista elige (o la modelo impone) una postura rígida, que se extiende desde la verticalidad de su torso hasta el gesto de la mano que sostiene un abanico (el que aparece tan cerrado como su rostro). Otros indicadores contribuyen a remarcar el *orden*, como los guantes sin usar y depositados a un costado, atributos de elegancia que apuntalan distinción. El arabesco voluptuoso de la composición sólo responde a un primer plano visual, un empapelado vertical ritmo desde el fondo con la rigidez de Ema Castro. Diversas pinturas del novecientos uruguayo presentan modelos ubicados en un extremo de divanes, cuerpos laxos y desparramados en un sillón, a veces leen, otras veces nos miran, en todos los ejemplos manifiestan claves del ocio que un sector social acomodado veía bien ser representado.⁵

Estos ejemplos y el retrato de Ema Castro tienen una distribución espacial similar; sin embargo, este último pone un cierto énfasis en cierta pacatería y disciplina que emanan de la figura, la que se funde en tensión voluptuosa y áspera con el ambiente que la rodea.

Para terminar, en ambas obras las mujeres apartan la mirada del espectador. Ese desvío —o ese esquivo retiro— acrecienta la sensación de estar frente a individuos sumidos en su propia circunstancia. Pero ellas son retratos, mitologías personales, en todo caso posibles a partir de la subjetiva mirada del pintor.

María Eugenia Grau

Mayo 2009

1. Se trata de las obras: Retrato de María Elena Figari, óleo sobre tela, 191 x 138 cms, Col. Museo Municipal Juan Manuel Blanes; y *Retrato de Ema Castro de Figari*, óleo sobre tela, 170 x 183 cms, Col. Museo Nacional de Artes Visuales.
2. La generación del 900 en Uruguay se relacionará con el período denominado Modernismo en literatura. En el campo de las artes plásticas se despliega simultáneamente una generación cuyos principales exponentes son artistas nacidos en el entorno de los setenta del siglo XIX: Carlos Federico Sáez, Carlos María Herrera, Pedro Blanes Viale, entre otros. Ellos formarían una urdimbre grupal en cierta oposición -no siempre explícita- con los llamados *pintores de oficio*, de corte academicista.
3. Ambas figuras ostentan en sus vestidos la típica indumentaria de la *belle époque* caracterizada especialmente por el constreñimiento del cuerpo como consecuencia del uso del corsé. Las líneas corporales consideradas femeninas resultan destacadas con un afinamiento del talle, dando por resultado una figura en forma de S. Puntillas, bordados y materiales livianos y suaves completaban la indumentaria de los sectores más pudientes de la sociedad. Hacia el mismo año que Blanes Viale pintara estos retratos, este esquema de figura femenina ya estaba siendo cuestionada con las innovaciones del diseñador Poiret. Hacia el mismo año que Blanes Viale pintara estos retratos, este esquema de figura femenina ya estaba siendo cuestionada con las innovaciones del diseñador Poiret, pero en nuestro medio habrá que esperar unos años para incorporar esos cambios.
4. BARRÁN, José Pedro, *‘Amor y transgresión. En Montevideo: 1919-1931’*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2005, Pág. 48.
5. Entre los múltiples ejemplos se destacan el “Retrato de J. Muñoz” de Carlos Federico Sáez, e incluso el mismo Pedro Blanes Viale con el retrato de su amigo “Jaime de Arteaga”, realizado en 1908.
6. Blanes Viale estudió en Uruguay con: Juan Mestre, en la Academia de Antonio Rivas y en el taller del pintor mallorquín Miguel Jaume y Bosh. Una vez que emigra, asistirá a la Academia de San Fernando en Madrid, para proseguir sus estudios en la Academia de Benjamín Constant en París, en cursos costeados por su familia. El artista volverá a estudiar en París pero esta vez en usufructo de una beca otorgada por el gobierno uruguayo en 1902.
7. Diálogo entre Pedro Blanes Viale y Rodolfo Mezzera, recogido de MEZZERA, Rodolfo; *‘Blanes Viale’* Lagomarsino Hermanos, Montevideo, 1926, pág. 7.
8. El grupo de Mallorca en torno a Santiago Rusiñol lo constituían los artistas: Gelabert, Bernareggi, Montaner, Mir, Pedro Blanes Viale, entre otros.



2

Catálogo

Retrato Ema Castro de Figari, 1907, Óleo sobre tela, 170 x 187. Colección MNAV (1)

Retrato M^a Elena Figari, 1907, Óleo sobre tela, 191 x 138 cm. Colección Museo Blanes (2)

Pedro Blanes Viale (1878-1926). Nació en Mercedes en 1878 y antes de los 15 años emigra con su familia a la casa paterna en Palma de Mallorca. Su vida estará marcada por esa doble filiación: uruguaya y balear; el pintor vivirá episódicamente en el medio europeo y nacional, demostrando especial interés en insertarse laboralmente en el ámbito uruguayo. A pesar de haber iniciado estudios artísticos en Uruguay, reconocerá como principales fuentes de formación los docentes de París. En diálogo con su amigo Rodolfo Mezzera, y después de esquivar respuestas en torno al asunto de su aprendizaje, finalmente le declara: *“Sabe por qué se me ocurrió hacer este retrato? (...) Acordándome de uno de mis grandes maestros. Trabajé con dos. Primero con Benjamín Constant y después con de la Gándara (...) Y así, en forma indirecta -agrega Mezzera- me entregó dos nombres (...)”* 7 Tuvo una formación de procedencias múltiples: una curricular en Madrid y París y la que recibe del propio ambiente parisino al margen de academias. París vive desde el siglo XIX un ininterrumpido proceso de explosión de propuestas artísticas (donde operan desde las Exposiciones Universales, los Salones oficiales y las exposiciones de grupos de artistas independientes).

A esa impregnación de sesgos polivalentes cabe destacar la experiencia formativa que el artista vive en la propia isla de Mallorca, sede a comienzos del siglo XX de un grupo de pintores nucleados en torno a la figura del artista Santiago Rusiñol, grupo del que Blanes Viale es integrante. Ellos harán del paisaje el centro de su investigación de corte luminista – impresionista. Con este bagaje formativo, Blanes Viale irá madurando y consolidando una propuesta pictórica que se mantiene sin riesgos y al margen de las vanguardias emergentes, más a tono con resabios románticos y de un postimpresionismo de corte matérico en donde el paisaje tiene su principal núcleo expresivo. Sin embargo, la atenta elección de relaciones que realiza entre los entornos-objetos que rodean a las personas que retrata, lo ubicará también como un *creador de ambientes* en los que procesará las constantes de época en medio de una observación precisa de diferencias individuales jugando con su entorno.

María Eugenia Grau (Montevideo, 1958). Es docente de Historia y Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Docente de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad de la República, en la Escuela de Cine de Uruguay, Cinemateca Uruguaya, y en la carrera de Diseño en Moda de Bios. Docente independiente de Historia del Arte en ciudades del interior. Co-responsable de proyectos didácticos en cursos de postgrado para docentes de Historia del Arte en la Universidad de la República (UPEP 2008). Ha desempeñado tareas de capacitación en la fundación del espacio artístico Plataforma de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación de Cultura. Trabajó entre 1996-2007 en el Museo Nacional de Artes Visuales; integró la Comisión de Guión Museístico en el proceso de fundación del Museo de la Memoria. Actualmente trabaja en el Museo Municipal Juan Manuel Blanes. Publicó catálogos, artículos periodísticos y comentarios bibliográficos de obras de su especialidad.

Conferencista en áreas de su especialidad. Realizó tareas de curaduría en el exterior (Centro Cultural Borges, Buenos Aires, 2007). Asistente de cine no ficción para Canal 5 - TV francesa en América Latina (2008).



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ing. María Simon
Ministra

Dr. Felipe Michelini
Subsecretario

T/A Eduardo Martínez
Director General

Dr. Hugo Achugar
Director de Cultura

Mario Sagradini
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

BLANES VIALE POR MARIA EUGENIA GRAU

Selección de obras y texto:
María Eugenia Grau
Fotografía de obra:
Carly Angenscheidt Lorente

geometrales | septiembre 2009



mnav

Museo Nacional de Artes Visuales

Tomás Giribaldi y Julio Herrera y Reissig

(598 2) 711 60 54 / 711 61 24 - 27

secretariamnav@gmail.com

www.mnav.gub.uy

Montevideo Uruguay

Líneas de ómnibus:

17 / 116 / 117 / 128 / 145 / 149 / 157 / 174
182 / 192 / 199 / 300 / 405 / 407 / 522 / 582

Horario del Museo:

Martes a domingo de 14:00 a 19:00 horas