

## NOTA PRELIMINAR

El doctor Pedro Figari (1861-1938), es uno de los más lúcidos pensadores de la historia de nuestro país y desde su raíz filosófica, sustentada sobre bases positivistas – aunque nunca se afilió a ninguna escuela- proyecta y ejecuta su obra total, vasta y diversa, pero unitaria.

En este caso, abordamos su postura filosófica y su acción, desde un tema central por el cual llega a ser obsesivo: la educación. No se trata de la educación concebida desde la formalidad tradicional, estructurada, academicista y puramente teórica, sino que propone nuevos caminos, liberadores y participativos como forma de apropiarnos de nuestro destino, como individuos y como nación –esto lo plantea en términos continentales- para ser protagonistas de la historia y no amanuenses de turno. Las claves están en hacer conciencia y ésta se adquiere, según él, a través de la educación.

Los ejes fundamentales de su concepción filosófico-educativa son: *la libertad, la autonomía, la racionalidad y el americanismo.*

*La libertad* se logra a través de un sistema educativo abierto, que sea participativo, que permita razonar y genere en el individuo un pensamiento crítico; *la autonomía*, tiene que ver con esto último, pero además, en aprovechar en ese marco de libertad, los elementos que nos ofrece nuestra naturaleza para elaborar manufactura de modo racional, sin apelar a imitación de modelos importados, lo que significaría una demostración de inferioridad, con el agravante de que se trata en nuestro caso de un pueblo inteligente, creativo por excelencia. En cuanto a *la racionalidad*, Figari es tajante, al considerar que no es ético educar en base a ideas que no tienen fundamentación científica, por lo que descarta sistemáticamente toda creación artificial –especialmente las rémoras de la religión-. Lo racional debe presidir todo trabajo e imponerse a la costumbre o a la copia servil, así lo útil y lo bello logran el equilibrio adecuado a través del ingenio en acción (el arte). En lo referente al *americanismo*, Figari lo considera esencial y enriquece sus proyectos a partir de donde otros se detienen, es decir, nuestros límites territoriales. No concibe un continente donde todo está por hacerse, donde están presentes las riquezas naturales para una planificación autárquica y donde hay una historia en común que nos une fraternalmente, que estemos tan alejados unos de otros y que seamos tan frágiles y dependientes de las potencias industriales. Una verdadera afrenta a la inteligencia. En ese americanismo que está presente en su obra escolar, recoge elementos prehispánicos. Inspirarse y proyectarse desde el arte nativo, representa para Figari, lo no contaminado y la valorización de la creación autóctona y autónoma. Por otra parte,

los pueblos originarios mantienen en su arte y sus creencias, vínculos indisolubles con la naturaleza, a diferencia de los colonizadores, portadores de una cultura eurocéntrica, basada esencialmente en la religión católica.

Es cuestionador del modelo capitalista industrial y crítico de nuestra dependencia mental, que inevitablemente desemboca en la dependencia económica. Es un cuestionamiento que aunque indirecto, está implícito en toda su obra, especialmente la educativa.

En este 2015, se cumplen los 200 años del Reglamento Provisorio de tierras, elaborado por el General José Artigas y casualmente los 100 años de la asunción como Director de la Escuela Nacional de Artes y Oficios del Dr. Pedro Figari. Y hacemos mención a ello, porque encontramos en el pensamiento de éste último –más allá de las épocas- algunos puntos de contacto con el citado Reglamento, justamente en el primer trabajo de enjundia que escribe en 1885, titulado *Ley Agraria*.

Nuestro trabajo, confeccionado en base al escrito "*Pedro Figari y su Escuela Pública de Arte Industrial*" –de nuestra autoría- intenta de manera sintética a través de una cronología –a la que le sumamos un desarrollo breve- hacer comprensible lo acaecido en cada una de las fechas indicadas y facilitar así, el estudio de la obra educativa de Figari.

**1885 –**

Escribe en su tesis doctoral, la “*Ley Agraria*”, abordando uno de los temas centrales de nuestra historia: el problema de la tierra. Es su primer aporte importante en el campo del pensamiento y está directamente vinculado con su posterior obra educativa. Es crítico de las estructuras sobre las que se asienta nuestro modelo productivo, de la tenencia de la tierra y las formas de producción neocoloniales, por lo que propone alternativas, que en un proceso evolutivo darían sus frutos a través del trabajo diversificado de nuestra gente de campo.

**1900 –**

**16 de Junio** – En sesión de la fecha y siendo diputado, pronuncia un discurso en el Parlamento fundamentando la creación de una *Escuela de Bellas Artes* -que presentará como Proyecto en Cámaras en 1903-. Previa aclaración de que el Proyecto no es de su iniciativa, expresa en su alocución: “...*Hay error cuando se piensa que una Escuela de Bellas Artes produce solamente la gran pintura y la estatuaria. Esto queda para los elegidos, que son pocos; pero se producen mil derivaciones aparte de la estatuaria y de las diversidades de la gran pintura: la escenografía, la decoración con sus infinitas variedades y sus múltiples aplicaciones a la industria, que son incalculables...*” (Diario de Sesiones de la H. Cámara de Representantes, T. 161, págs. 189 a 192)

El arte, para Figari, es el ingenio en acción, por lo tanto, está presente en todo lo que se crea a partir de un acto racional, desde “*la gran pintura y la estatuaria*”, que queda para “*los elegidos*”, hasta la realización de trabajos de herrería, carpintería, mimbtería, etc. La unidad conceptual del arte, las ciencias y el trabajo es una de las claves que maneja Figari. Sin comprender esto último, no hay posibilidad de analizar seriamente su trayectoria educativa.

**1903 –**

**10 de Julio** - Presenta el Informe a la Cámara de Representantes -a través de una Comisión Especial- de creación de la *Escuela de Bellas Artes*. Extrayendo lo sustancial, se lee: “*Cree vuestra Comisión que es oportuno agregar un nuevo centro de instrucción a los ya existentes, encargado de propagar la enseñanza artística, y muy especialmente cuando se dedique a difundir sus formas de aplicación a la industria*” (Pedro Figari- “Educación y Arte”-Clásicos Uruguayos-Volúmen 81-pág.10). Como se ve, no tiene en cuenta a la Escuela Nacional de Artes y Oficios por razones que más adelante se exponen: “...*no es posible suprimir de un solo golpe aquella Escuela*”(id.pag.15) y agrega: “*Conviene tener presente, a la vez, que dicha Escuela, al adscribirse a los demás cometidos de la Comisión Nacional de Beneficencia y Caridad, no puede*

*prosperar, puesto que no cuadra en los fines de tal institución de una manera franca y fácil y, por lo tanto, no puede ser administrada como fuera de desearse” (id).*

Desde 1889, la ENAYO dependía de dicha Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública (así era su denominación), que administraba además: hospitales, asilos, el Manicomio. En sus orígenes y hasta 1910 (en 1905 se opera en su seno un giro liberal) se condujo en base a criterios puramente caritativos, cuando en realidad, el Estado debía garantizarle al individuo los beneficios sociales básicos, no por caridad, sino por derecho. Además, dicha *Comisión* se hallaba desbordada por la demanda en aumento de ciudadanos urgidos de protección. Por eso, Figari sostiene, que es impensable proyectar una verdadera Escuela de Artes y Oficios, en ese marco general. Mientras tanto, la Institución sobrevivía en medio de grandes carencias y con un alumnado no apto para los fines que debiera cumplir.

#### **1910 –**

**Mayo** – Es designado consejero de la ENAYO, la que desde 1908 dependía del Ministerio de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública.

**23 de Julio** - Presenta ante el Consejo un Proyecto de transformación de la Institución en *Escuela Pública de Arte Industrial* (figura en el archivo de la UTU, libro de actas de 1910). El artículo 1º lo define : *“El fin de la Escuela es la enseñanza de las ciencias y el arte, en sus aplicaciones industriales”*. El 3º dice: *“La Escuela dará instrucción elemental y podrá dar también instrucción compleja y superior, pero siempre que deba optarse, optará por la mayor divulgación de sus enseñanzas elementales, más bien que por la limitación de enseñanzas superiores a un número menor de alumnos”*. En el 4º se lee: *“La asistencia a las clases será enteramente libre y sólo cuando sea perturbada la enseñanza, podrán imponerse las restricciones indispensables”*. El 5º dice: *“No se aplicarán castigos”* y el 6º: *“La Escuela podrá certificar todo hecho que resulte de su funcionamiento, y podrá también dar informes acerca de las condiciones de preparación que hayan demostrado sus alumnos; pero no les exigirá exámenes, sin perjuicio de las pruebas que convengan a la enseñanza ni les otorgará diplomas”*.

Critica el régimen vigente de internato y por el artículo 18, propone el externato.

**Noviembre** – Se desvincula de la Institución, por discrepancias con el resto del Consejo, que en su mayoría, incluido el Director James Thomas Cadilhat (francés), está en desacuerdo con su Proyecto.

**1912 –**

Publica *“Arte, Estética, Ideal”*. Es un libro fundamental, ya que contiene las bases filosóficas de su obra total. El mismo Figari, que el año anterior había iniciado un *enclaustramiento intelectual*, lo define como un *“Ensayo de filosofía biológica”*. No podría interpretarse acabadamente su pensamiento –en nuestro caso educativo- sin esta lectura previa.

**1915 –**

**Marzo** - Eleva al Poder Ejecutivo un *Memorándum Provisional* titulado *Cultura Práctica Industrial*, en el comienzo de la presidencia de Feliciano Viera. El artículo 1º dice: *“Transformar la Escuela Nacional de Artes y Oficios en centro de preparación e información general, de amplio externato, agregando a esos cometidos la propaganda, destinada a prestigiar las mejores formas de producción nacional en todo el país. Dicho centro, abierto por igual a todos los que deseen aprender o informarse, hombres y mujeres, prepararía además al personal de la Instrucción Pública Primaria para que éste a su vez, pueda formar el carácter industrial del alumno, al propio tiempo que lo instruye teóricamente”* (Pedro Figari-Educación y Arte-pag. 58)

Propone fomentar el *espíritu de industrialidad nacional* elaborando trabajos de diversa índole a partir de las producciones primarias y del universo de la riqueza natural del país. También aparecen iniciativas con respecto al desarrollo de los sectores de la población rural que viven en malas condiciones. En el artículo 9º vemos un ejemplo de ellas: *“Para mejorar la vivienda de campaña podrían realizarse concursos de arquitectura rural, que dotasen de tipos de construcción apropiada, racional y práctica, con los elementos constructivos del país –sin excluir el terrón y la paja- ya sean de un solo material o mixtos, tratando de conciliar su practicabilidad con su esteticismo, y tomando nota de todo lo que pueda servir a dicho fin: la manera de orientar, de decorar, y de ordenar la huerta, el jardín, el cerco, etc.”*(id. pag.64) .

**21 de Mayo** – El Diario *“La Razón “* (sección de la campaña) enterado del interés que el *Memorándum* despertó en el gobierno, publica un extenso reportaje al Dr. Figari, en el cual éste expone sus ideas con respecto al desarrollo del interior de la República, a través de la educación que proporcionaría la Institución. Este reportaje, al igual que un Suelto que había publicado *El Siglo* de Salto el 25 de abril, genera malestar en las autoridades de la ENAYO.

**13 de Julio** – Es designado Director Interino de la ENAYO. Cuenta con 54 años de edad.

**13 de Agosto** – Asume la Dirección. Lee un extenso memorándum (figura en el archivo de la UTU, libro de actas de 1915) indicando los pasos institucionales inmediatos que

son, a su entender, imprescindibles a los efectos de llevar a la práctica sus planteamientos teóricos.

**14 de Agosto** – Por resolución del Poder Ejecutivo y a solicitud del Dr. Figari, se cierra *hasta nueva resolución* la matrícula de alumnos internos. Catorce días después, éste se entera formalmente, a través de una nota remitida a la ENAYO, por el Ministerio de Industrias.

Lograda esta vieja aspiración al día siguiente a su asunción, Figari pone en marcha y a toda velocidad, su proyecto educativo, al tiempo que va introduciendo, con la participación de maestros, alumnos y su hijo, el Arq. Juan Carlos Figari Castro, mejoras en las instalaciones del edificio -reciclando en muchos casos los materiales provenientes de las instalaciones del internado-. Entre las mismas podemos destacar las realizadas en el hall de entrada y el patio central. En el primero, además de decorarlo con macetas y plafones de inspiración prehispánica, coloca sobre la puerta de madera construida por el maestro Vicente Scalfi, un entramado de bronce fundido, al que le agrega unos mascarones y rosetones en bronce dorado y en ambas hojas una “agarradera” representando serpientes entrelazadas, que aún se conservan. En el segundo, dispone bancos de madera –dos se exhiben el Museo del CETP-UTU- y otros de mármol, ubica grandes macetas con plantas traídas del Jardín Botánico, construye una balaustrada de mármol en el sector que da a la planta baja, coloca sobre las paredes frisos de mármol –reciclado de las tapas de las mesas de los comedores- y construye una pajarera. En todo esto hay un doble propósito, que es estético y educativo, ya que el ambiente general, las aves y las plantas, además de cumplir la función de embellecimiento del espacio, sirven de modelo a los alumnos de dibujo.

Tanto los talleres como las oficinas también son reformados, en el caso de los primeros, Figari les quita toda la cartelería represiva del régimen anterior y los decora e ilumina hasta transformarlos en sitios cálidos y acogedores.

La eliminación del sistema de internato también incidirá en la matrícula. Mientras la Escuela contaba con 242 alumnos sobre el final de la gestión de su antecesor Cadilhat (según “*La ENAYO-Sus fines-Sus Programas*”- J.T.Cadilhat), Figari logrará duplicar esa cifra a los pocos meses de iniciar las reformas –según expresa en “*Lo que era y lo que es la Escuela de Artes*”-

Al tiempo, es muy sugestivo que no haya elaborado programas de estudio con la formalidad que se estila –al menos no existen en los archivos de la UTU- Los últimos, los había confeccionado Cadilhat –figuran en “*La ENAYO-Sus fines-Sus programas*”- poco antes de retirarse de la Escuela.

**28 de Agosto** – Funda los talleres de *Dibujo del Natural y Composición Decorativa*.

**Agosto** – Funda la *Clase de Modelo* y el Taller de *Escultura en Madera*.

**Setiembre** – Funda los talleres de *Soldadura Autógena* y de *Mimbres, Juncos*

**1916** –

**Marzo** – Funda las Secciones *Muebles Rústicos* y *Mueblería y Taracea*.

**Abril** – Funda el Taller de *Fundición en hierro y bronce* y la Sección de *Fundición de bronce a cera perdida*.

**Mayo** – Funda el Taller de *Alfarería*.

**Agosto** – Funda el Taller de *Rodados*.

**Setiembre** – Funda los talleres de *Vitraux* y *Labores Femeninas*. Nos detenemos en éstas últimas por el significado que tienen, ya que en esa época era impensable que las mujeres tuviesen derechos similares a los de los hombres. Recién en 1927, aquellas votan por primera vez en un plebiscito local de Cerro Chato - ¡ y era la primera vez que la mujer sufragaba en la América del Sur! - y en 1938 en elecciones nacionales. Si bien el ingreso de la mujer a la enseñanza industrial estatal se había producido en 1914, a través de los *Cursos de Perfeccionamiento Profesional Femenino*, a cargo de la Maestra Argile Cayssials, éstos dependían de Instrucción Primaria. Por lo tanto, con las *Labores Femeninas* que instala Figari, se incorpora a los talleres de la ENAYO, reservados hasta ese entonces solo para varones. Posteriormente y tras un decreto del Poder Ejecutivo del 24 de abril de 1917, los *Cursos de Perfeccionamiento Profesional Femenino* pasan a depender del flamante *Consejo Superior de la Enseñanza Industrial* (ex ENAYO) y son conjuntamente con las *Labores Femeninas*, los que sientan las bases de la *Escuela de Industrias Femeninas*, que comienza a funcionar en 1918, bajo la dirección de la señora Teresa Volonté de Costa.

Lo trascendente por encima de la precedencia cronológica, es que Figari da un paso adelante con respecto a la emancipación del género, introduciendo en las *Labores Femeninas*, cursos que van más allá de lo que comúnmente hacía un ama de casa, permitiendo que la mujer confeccione cantidades considerables –y de buena calidad- de almohadones, paneaux decorativos, cortinados, cortinas, camineros, cubreteteras, lámparas y faroles, entre otros trabajos.

**Octubre** – Funda el Taller de *Fraguado y Repujado fuerte en metales* y la Clase de *Solfeo y Canto Coral*. A esta última concurren no sólo alumnos de ambos sexos luego de finalizar sus clases en los talleres, sino que también lo hacen muchos jóvenes – también de ambos sexos- que no pertenecen al cuerpo escolar. Hay que hacer hincapié en la música, ya que siendo una de las asignaturas fundacionales de la Institución, había desaparecido de la oferta educativa en los primeros años del siglo. Figari

considera que la cultura musical es clave en muchos aspectos para la formación integral del individuo. Una vez retirado aquél de la Dirección, la educación musical cae –y por muchos años- nuevamente en el olvido.

### 1917 –

En el verano, Figari, un grupo de maestros, alumnos y colaboradores, visitan los museos de La Plata y el Etnográfico de Buenos Aires a efectos de observar y tomar nota de las colecciones americanas allí expuestas, lo que resultó sumamente fructífero, ya que con esos dibujos de arte prehispánico, los alumnos crearon piezas de gran interés, algunas de las cuales –macetas de bronce, plafones de cobre- en tiempos recientes se las trasladó del hall de entrada del edificio central del CETP-UTU, al Museo de la Institución.

Esta salida, no constituye un hecho aislado ni es el comienzo de su obra prehispánica, sino que se enmarca en una política educativa figariana, esencialmente fiel al estudio de la naturaleza –salidas a distintos lugares como parques, zoológicos, además de la fuente de inspiración que significaba el remozado patio central- y de las civilizaciones americanas.

**8 de Marzo** – Publica un opúsculo *“Plan General de Organización de la Enseñanza Industrial-Lo que era y lo que es la Escuela de Artes”*, que le encomendara el gobierno de la República. Incluye en el Apéndice N° 2 del *Plan* el informe presentado en Cámaras en 1903 (págs..82 a 87) y el Memorándum *Cultura Práctica Industrial* (págs. 100 a 110).

En el opúsculo, pone de manifiesto su coherencia con respecto a los lineamientos generales expuestos en 1910. En la *Parte segunda* escribe: *“Los principios sobre que debe asentarse la obra de la industrialización nacional, tienen que ser, pues, de orden racional y tendientes, por lo mismo, a modelar una entidad productora nacional lo más consciente y hábil que fuere posible. En lo fundamental, considero siempre oportuno las mismas reglas que propuse hace algunos años (23 de Julio de 1910) al Consejo de la ex Escuela N. de Artes y Oficios, por cuanto tienden a formar en cada individualidad un “súmmum” productor en calidad y en cantidad, y no hay ningún artificio que pueda realizar el milagro de hacer que una individualidad dé más, en cualquier sentido, de lo que puede dar en el sentido estructural. Es ésta, pues, la misión capital de la enseñanza”*. Intenta inocular en el alumnado una visión liberadora –¿para qué y para quien trabajo?- y la toma de conciencia en el proceso de elaboración de su obra, producto de su potencial en constante desarrollo, lejos del criterio economicista.

Al tiempo que escribe el *Plan* y dados los movimientos político-educativos que se venían produciendo en forma paralela a su actuación en la Escuela, resulta muy sencillo presagiar su pronto final en la conducción de la misma.



**14 de Abril** – Renuncia a su cargo, tras 21 meses al frente de la Institución. En Julio del año anterior, se había sancionado una ley suprimiendo la ENAYO y creando el *Consejo Superior de la Enseñanza Industrial*, por lo tanto Figari pasa a ser el último Director de aquella y el primero de éste. A los ocho talleres que recibió en 1915 –en pésimo estado la mayoría de ellos- le sumó, en ese lapso de 21 meses, doce, fuera de secciones y clases y *“fuera de diversos trabajos preparatorios realizados en el sentido de ir aumentando las enseñanzas productoras”* (Pedro Figari-“Lo que era y lo que es la Escuela de Artes”)

**31 de mayo** – El Poder Ejecutivo acepta la renuncia.

**10 a 13 de Diciembre** – Ya sin Figari, se realiza una subasta por parte de la firma Gomensoro y Castells, de una parte de la vasta obra escolar correspondiente a la administración de aquél. Dicha obra estuvo en exposición durante un año -desde diciembre de 1916- y fue visitada por numeroso público. Entre los tantos compradores, figura Carlos Vaz Ferreira, quien, estimulado por Milo Beretta (reconocido artista plástico y *colaborador técnico* de Figari en la Escuela), equipó y decoró su casa del barrio Atahualpa, con una serie de objetos realizados por el alumnado, los que aún hoy el público puede observar, especialmente cuando se celebra el Día del Patrimonio. Es erróneo creer –como muchos aún creen- que en la Escuela solo se hacían trabajos simples de orden artesanal y sin base científica. Figuraban, al momento de retirarse Figari, numerosas máquinas, herramientas y objetos varios de alto nivel técnico, contruidos en equipo por maestros y alumnos. Según el propio Figari (“Lo que era y lo que es la Escuela de Artes”) se hicieron, entre otras cosas: un horno para fundir metales, diversos tipos de aparatos protectores, un clinógrafo -en ejecución-, dos rodados completos –y dos en ejecución- un guinche, cajas de hierro, herrajes y cerrajes, un mechero de gas para el horno de ensayos de esmaltes, de cerámica. Los talleres que confeccionaron las máquinas y herramientas más desarrolladas tecnológicamente fueron, Mecánica, Rodados, Ajustes y Soldadura Autógena.

**1918** –

**29 de Agosto** – Escribe junto a su hijo Juan Carlos, un trabajo titulado *“Educación Integral”*. Allí sostienen que la enseñanza industrial debe ser la base de toda la Instrucción Pública, que debe formarse una conciencia productora propia y que el cuerpo docente debe prepararse para desempeñar estas funciones evolutivamente y en forma práctica. Se trata de una obra fundamental, la que, según nuestro criterio y junto con el Proyecto de 1910, conforman las dos piezas más revolucionarias de la historia de nuestra educación.

En pocas líneas el lector podrá aquilatar lo señalado: *“Si hay algo que eludir en la tarea educacional, es la explotación del hombre por el hombre: mácula y rémora que*

*deslucen y obstaculizan la plena vida social y la prosperidad colectiva, privando al ambiente de lo mejor que puede ofrecer: la probidad y la equidad, que distribuyen los beneficios y enardecen para la empresa, haciendo que el trabajo no sea una penalidad, sino un esfuerzo orgánico, saludable por lo mismo”.*

**1919 –**

**10 de Marzo** - Escribe una carta abierta al Presidente Baltasar Brum, *“Industrialización de la América Latina, autonomía y regionalismo”* (lo publica en hoja suelta).

Lo que allí sentencia *“o nos industrializamos o nos industrializan”*, lo intentó resolver – sin ser comprendido- desde la Escuela con su proyecto productivo, progresista y autónomo. La falta de visión de quienes asumieron responsabilidades en la Educación, más allá de sus capacidades técnicas, acompañado de una evidente falta de voluntad política, conspiraron en lo que atañe a la industrialización. Y si bien, lentamente, el desarrollo industrial –liviano- se fue dando en los años siguientes, nunca lo hizo sobre las bases figarianas de producción.

Figari no acepta la acepción del vocablo “industrial” como algo puramente técnico, sino que apela a lo industrial, a lo creativo, fecundo. Por eso, algunos párrafos aparecidos en la Carta, pueden conducir al lector a errores conceptuales. Por supuesto que el país debía industrializarse, pero el tema de fondo es cómo y de qué manera se haría y quienes serían los beneficiarios. Hay un cuestionamiento implícito al modelo industrial capitalista en toda la producción figariana, al tiempo que propone alternativas claras y contundentes.

Agrega Figari: *“Si no tomamos disposiciones inmediatas no podremos asumir iniciativas, y, quizá, ni siquiera colaborar directivamente, tocándonos el subalterno papel de manuales o amanuenses en esa empresa que debiera ser particularmente nuestra, para poner en alto nuestra dignidad por lo menos”.*

Esta Carta fue escrita cuando ya finalizaba la primera Guerra Mundial. Los comentarios huelgan ante tales afirmaciones, tan irrefutables como vergonzantes.

**1924 -**

**31 de Mayo** – Publica un artículo en la Revista *Cruz del Sur* (Año I, Nº 2, Montevideo), bajo el título *Autonomía Regional*. El papel protagónico de los jóvenes –hombres y mujeres-, tanto de las ciudades como del campo, es decisivo para un cambio de mentalidad productora en el marco de una impostergable integración, no sólo regional sino continental, tal como lo plantea en el texto. Escribe Figari: *“ No es con aparatosidad, que hemos de hacer la obra de América: es con hechos, con ordenamiento, con obras, con obras juiciosas, efectivas, productivas, progresivas, promisoras. No es tampoco con imitaciones inconsultas que hemos de colocarla en su*

*mejor sitial frente al mundo, es con estudio, con trabajo y probidad, que es eficiencia". Más adelante escribe: "Es prudente pensar que la juventud requiere ser preparada para tomar todos los senderos de la productividad, tan saludables y fecundos, y es menester acordarse de que la mujer, y, especialmente, la mujer rural, ha quedado rezagada y omitida, con tener sobre sí los destinos de la raza: como madre, como esposa, como organización capaz de contribuir a todos los ordenamientos y a todas las culturas, así como de producir en cualquier sector de la actividad general, y de cooperar a la más brillante y firme constructividad regional. No sólo es unidad eficaz y utilizable, sino insustituible, la mujer, como elemento civilizador. Hay que organizar, pues, y no por imitación, sino por educación".*

Corresponde aclarar que cuando se refiere a "los destinos de la raza" –término este muy utilizado por Figari-, alude a la comunidad en general, sin distinción de etnia o color.

**1925 –**

**26 de Junio** – Pronuncia una Conferencia titulada "Hacia el mejor arte de América", en el Instituto Popular de Conferencias del Diario La Prensa de la ciudad de Buenos Aires. Al día siguiente este Diario la publica bajo el título "Hacia la eficiencia de América".

Dice Figari en una parte de su alocución: "Yo creo que nuestra raza, superior como la que más, constituida por selecciones cosmopolitas, y radicada en territorios inmensos, e inmensamente ricos, puede desempeñar en el mundo una misión de fecundidad y de brillo, pero ésta exige que trabajemos mucho, y que trabajemos bien. Sólo a condición de que hayamos articulado, con tino, una serie de ordenamientos dispuestos a definir, a arquitecturar, si así puede decirse, el alma americana, podrá ésta manifestarse capaz y triunfal. Para esto se comprende que no basta que imite y asimile, sino que es preciso que se la prepare para producir, por sí misma, para construir su ciencia, sus artes e industrias, según lo exigen los tiempos. Sólo así podrá América, exhibirse bien consciente, y engalanada con las enormes ventajas que tiene a su favor ...".

Figari, en solitario, a diferencia de la gran mayoría de los educadores de su tiempo, fija se mirada en el ancho horizonte continental, va más allá de lo aldeano, consciente de que no hay Patria Chica sin Patria Grande y que el instrumento liberador es la educación, pero inevitablemente, choca siempre con el mismo obstáculo. ¿Cómo se puede viabilizar la liberación, si la educación a la vez, responde a quienes tienen poder de decisión, los cuales siguen apegados a viejas consignas? A esta realidad, la encara con las armas que tiene a su disposición, que son muy pocas y al margen de los ámbitos del poder central: libros, conferencias, artículos, reportajes.

**1930 –**

Publica en París, ciudad en la que residía desde 1925, *Historia Kiria*, dedicándole un capítulo a la Educación (*“La Escuela”*). Aparecen en este libro, conceptos claves de Figari expresados por personajes creados, acerca de lo que hubiese sido su obra total en la materia, de habersele permitido cumplir con todas sus aspiraciones. Entre ellos, uno fundamental: *“Por muchas vueltas que se den, resulta claro que escuela es conciencia”* (Peponio)