

ARTE DE FRONTERA

Claudio Silveira Silva



ARTE DE FRONTERA

Claudio Silveira Silva

Agosto / Octubre 2012
Museo Nacional de Artes Visuales

Índice

- p 7 - texto de Ricardo Ehrlich
- p 9 - texto de Benjamín Irazabal Calleri
- p 11 - **Claudio Silveira Silva, un artista mayor**
Enrique Aguerre
- p 13 - **Claudio Silveira Silva y Durazno**
Oscar Padrón Favre
- p 23 - **Ipsissima vox**
Eduardo Alvares de Souza Soares
- p 35 - **Un clásico latinoamericano, un clásico fronterizo**
Alfredo Torres
- p 90 - Currículum
- p 92 - Bibliografía
- p 94 - Créditos



<

Sin título
Xilografía
1961

De la mano de Silveira Silva se revelan formas encerradas en troncos, ramas y trozos de lapacho, peral, acacia, guayacán, naranjo, cedro...

El golpe de sus instrumentos parece seguir el dibujo de la naturaleza que esperaba ser descubierto por la mirada del artista. El color le da una singular vida a esos «palos tallados», como el artista llamaba a su obra, completando el descubrimiento de una forma destinada a estar oculta a nuestros ojos cuando se integraba a un paisaje.

A través de cada obra, Claudio Silveira Silva nos invita a mirar el trozo de madera elegido. Así, en una sala de exposiciones, en un taller, en la penumbra de una iglesia descubrimos vetas, pliegues, claroscuros que naturalmente se integran a la propuesta artística. La forma surge ante nuestros ojos, evocando el peral, el lapacho, la acacia, el naranjo, cuando eran árboles y estaban de pie.

Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura



Ha sido motivo de profunda satisfacción para la Intendencia de Durazno que el Ministerio de Educación y Cultura, a través del Museo Nacional de Artes Visuales, haya decidido poner de relieve la trayectoria artística de Claudio Silveira Silva.

Si su nacimiento no tuvo lugar en estas tierras del centro del país, sin duda encontró en ellas, siendo aún muy joven, el ambiente humano propicio para la producción artística que lo estimuló y apoyó desde el primer momento al reconocer en él a un creador excepcional. Y si la vida determinó que debiera emigrar de Durazno y radicarse en Europa, ese estrecho vínculo con la tierra duraznense permaneció inalterable y la ciudad hoy muestra con orgullo diversas manifestaciones de su arte. Sin duda, el prestigioso Museo Nacional de Artes Visuales, donde se exhiben obras cumbre del arte uruguayo, es el espacio ideal para que la obra del Maestro Claudio Silveira Silva alcance el lugar de relevancia que se merece.

En nombre de la Intendencia de Durazno y de la sociedad duraznense que siempre sintió a Silveira Silva como un dilecto integrante, hago llegar a las autoridades del Ministerio y del Museo mi sincero agradecimiento por el homenaje que han brindado al gran artista y las felicitaciones por la excelente exposición.

Ing. Benjamín Irazabal Calleri
Intendente Departamental de Durazno



Claudio Silveira Silva, un artista mayor

(detalle)

Negrinho do pastoreio
Talla en madera policromada
1993

Más de ochenta obras, repartidas casi en partes iguales, entre grabados y tallas en madera policromadas, dan vida a la sala principal del Museo Nacional de Artes Visuales.

Conviven armoniosamente con lo más destacado del acervo del MNAV que se exhibe en estos momentos: Blanes, Figari, Sáez, Pallejá, Torres García y Barradas, entre otros. La razón es muy sencilla, y pasa por la estatura de Silveira Silva como uno de los artistas mayores del arte uruguayo, y por la singularidad de su obra.

Arte de frontera es el nombre que ha elegido su curador, Alfredo Torres, para dar a conocer una faceta del arte de Silveira Silva: la de grabador y escultor. No es la única; su labor como pintor es igual de significativa, pero este recorte implica una mayor intensidad a la hora de contemplar una obra mayormente -e injustamente- desconocida en Montevideo, y con fuertes lazos, tanto conceptual como materialmente, en nuestro medio rural.

El MNAV tiene su sede física en Montevideo, pero sus actividades no terminan en los límites departamentales. Es así que esta exposición es fiel reflejo del interés que tiene para nuestra institución poder investigar y dar a conocer a nuestros creadores más destacados que surgen y desarrollan su trabajo en todo el territorio nacional.

Vaya entonces el agradecimiento a todos y cada uno de los que hicieron posible esta muestra.

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales



Dos figuras
Talla en madera
1980

Claudio Silveira Silva y Durazno

Prof. Oscar Padrón Favre

Durazno, setiembre de 2012

Un Maestro y su discípulo

En el año 1955 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes un joven de 20 años, proveniente de la frontera con Brasil, y en ella tendrá como docentes a Vicente Martín en pintura y a Irebé Camargo y, especialmente, a Adolfo Pastor en grabado. Este último, reconocido creador y docente de grabado —nacido en Durazno en 1898— se radicó muy joven en Montevideo pero nunca perdió contacto con su solar, realizando periódicas visitas hasta que en su madurez comenzó a preparar su retorno y se estableció de manera definitiva, hasta su fallecimiento, en la ciudad que lo vio nacer. Rápidamente se estableció un vínculo muy especial entre el reconocido maestro duraznense y el joven nacido en Río Branco, estrecha y prolongada relación tanto en el plano artístico como personal que llevó a que Silveira Silva reconociera a Pastor como su padre espiritual.

Desde la Escuela de Bellas Artes se impulsaba por entonces una acción verdaderamente de alcance nacional, procurando que los estudiantes avanzados y recién egresados viajaran al interior del país para fortalecer la formación artística, haciéndose cargo de cursos. Ese movimiento coincidió con la creación en Durazno del Taller de Artes Plásticas, en cuyo nacimiento, en 1959, también tuvo participación activa Adolfo Pastor. Fue entonces cuando el maestro recomendó a su destacado discípulo para que tomara a su cargo las clases de dibujo y pintura en la naciente institución. Para entonces el veinteañero artista ya había participado con éxito en algunas ediciones del Salón de Otoño de San José, obteniendo primeros premios en dibujo y pintura.

Integrado al cuerpo de docentes del Taller de Artes Plásticas, al principio Silveira Silva viajaba semanalmente para dictar sus clases, pero ya en 1960 tomó la decisión de radicarse. Dos años después contrajo matrimonio con la Prof. Delia Gorski, y también en Durazno nacieron sus dos hijos, Héctor Claudio y Néstor Andrés.

Simultáneamente ingresó por concurso a Enseñanza Secundaria como docente de Dibujo, y dictó clases en los liceos de Trinidad y Durazno.

Desde el mismo año 1960 Silveira Silva dotó al Taller de Artes Plásticas de un dinamismo creativo especial, que se vio reflejado en la primera exposición de trabajos de sus alumnos que se realizó al finalizar ese año. Junto con él ejercía la docencia de cerámica el Prof. Duncan Quintela. Pronto Silveira Silva inició también la enseñanza del grabado.

En 1961, en el mes de junio, Silveira Silva realizó su primera exposición en Durazno, en la que exhibió grabados y óleos. También en 1961 fue electo director del Taller de Artes Plásticas, el cual tenía una organización asociativa de personas con inclinaciones artísticas, pues todavía no había pasado a ser parte de la Intendencia. En ese fructífero año realizó, también por iniciativa de Pastor, su primera exposición en Montevideo, mostrando óleos y grabados, destacándose entre los últimos la serie «Mujeres del campo».

Como queda en evidencia, el vínculo con su maestro permaneció inalterable, ahora teniendo como escenario la casa que aquel tenía próxima al río Yí en la que pasaba largas temporadas. Silveira Silva lo visitaba asiduamente y compartían largas horas conversando de la pasión de ambos: el arte. Alguna pintura del joven discípulo dejó testimonio de ese ambiente hogareño donde ocurrían esas largas tertulias que tanto lo enriquecieron.

Adolfo Pastor veló siempre por facilitarle el camino, tanto promoviendo sus primeras exposiciones como brindándole vínculos en Europa en los dos viajes que realizó Silveira Silva (1962-1963; 1967) al obtener becas de perfeccionamiento en Francia con destacados maestros.

Ambiente propicio

Cuando decidió radicarse en Durazno, no fueron pocas las voces que le advirtieron de los riesgos que corría al instalarse en un medio tan

limitado y alejado de la capital, a lo que él respondía: «Si tengo algo para decir lo podré hacer desde cualquier lugar». Muchos años después, Claudio sentiría satisfacción al recordar y reconocer que en el centro del país había encontrado un ámbito acogedor en el plano de los afectos, cosechando numerosas amistades, así como más estimulante, de lo que podía pensarse a priori, en el plano creativo.

La ciudad contaba entonces con un número de calificados intelectuales y hombres de la cultura y la producción artística que de manera temprana y generosa reconocieron las dotes artísticas excepcionales que poseía el joven Silveira Silva. Muchos serían los nombres a mencionar, pero aun asumiendo el riesgo de cometer importantes omisiones no pueden dejar de recordarse en esa nómina a Daniel Giordano, los escritores Jorge Echenique, Pedro Montero López, Carlos Scaffo y Enrique Williman; los docentes de dibujo Eliseldo Píriz y Ernesto Giordano, el Arq. Jorge Santini, el señor Batlle Rodríguez, el Prof. Víctor Quiroga y el Dr. Honein Sánchez.

Con mayor o menor asiduidad estos y otros vecinos fueron siguiendo y estimulando la tarea creadora y docente de Silveira Silva, ya fuera en el Taller de Artes Plásticas, en el liceo Dr. Miguel C. Rubino o en su taller particular, ubicado en su propia casa, abierta siempre a sus amigos. En los recuerdos de Silveira Silva siempre existió un lugar de destaque para el Prof. Eliseldo Píriz, a quien reconoció no solo la posesión de una singular y entrañable personalidad sino un finísimo criterio estético que en no pocas oportunidades lo orientó en su trabajo. El experimentado profesor dio desde un principio un gran apoyo al joven artista a quien un día, con inocultable admiración, le dijo: «Usted, Claudio, por su arte parece que tuviera ¡150 años!». La presencia o referencia a Eliseldo en varias de sus obras es testimonio de esa entrañable amistad.

Desde su primera exposición en 1961 no pocos duraznenses comenzaron a adquirir sus trabajos y así sus grabados y pinturas se fueron incorporando al paisaje interior de muchas casas de la ciudad. También la prensa local supo reconocer tempranamente el fermental aporte que el joven docente estaba brindando al medio. En mayo de 1962 el periódico *La Publicidad* señalaba: «Continúan las clases de Dibujo y Pintura a cargo del profesor Claudio Silveira Silva, que enriquece las posibilidades artísticas del medio con la enseñanza del grabado».

Dentro del elenco de alumnos que se vieron beneficiados de sus enseñanzas en el Taller de Artes Plásticas, merece mencionarse a la creadora duraznense Nelbia Romero, quien reconoció siempre la influencia decisiva que tuvo su primer maestro en su resolución de asumir el desafío de desarrollar una carrera artística.

Como director del taller procuró siempre un alto nivel de calidad, tanto en los cursos regulares como en las exposiciones que allí se presentaron, entre las que puede destacarse la que organizó en diciembre de 1964

dedicada a pintores nacionales, que contó con obras de Arzadun, Cuneo, Dura, Mazzei, Martín, E. Ribeiro, De Simone, Urta y Vieytes.

A lo largo de toda la década de 1960 siguió residiendo en Durazno, lo que no le impidió desarrollar una carrera en constante ascenso. Fueron numerosas las exposiciones individuales y colectivas que realizó en esos años, tanto en Montevideo como en el interior del país. También se sucedieron los premios: en 1960 y 1962 obtiene el Segundo Premio de Grabado en el Salón Nacional de Bellas Artes y en 1963 alcanza el Primer Premio.

Como ya expresamos, en los años 60 viaja a Europa usufructuando becas obtenidas por la singularidad de sus trabajos. Entre 1962 y 1963 estudia grabado en París en el Taller Cami-Bercier de la Escuela de Bellas Artes de París y grabado en metal en el taller de Friedlander. En 1964 vuelve a ser becado por el gobierno de Francia para seguir cursos de perfeccionamiento, pero recién pudo realizar el viaje en 1967, teniendo también la oportunidad de exponer sus trabajos en París. Al regreso, en un reportaje periodístico en el que trasunta toda la intensidad de lo aprendido y conocido en Europa, expresa:

Visité talleres de artistas como el pintor-grabador Ives Alix, del escultor en madera Albert Dulos, del escultor Robert Juvin, estuve en contacto con el español Ortega, con el grabador Robert Cami, con el peruano Miguel Nieri y con el litógrafo Pons. Asiduamente visitaba el Louvre o el Museo de Arte Moderno con sus magníficas salas. El Museo del Hombre y el Museo Guimet con sus salas de Arte Oriental; los Museos de Delacroix y de Bourdelle (Panorama N.º 21, 9/6/1967, Durazno).

Otros aportes

Como manifestación de su constante deseo de experimentar plásticamente así como de brindar con generosidad su trabajo a distintas solicitudes o iniciativas, nacieron también por esos años trabajos relevantes como la ilustración con dieciséis xilografías a color del libro *Sonetos duraznenses* de Pedro Montero López, que vio la luz en Durazno —en los talleres gráficos ERF— en marzo de 1964. Ese trabajo le valió obtener, en ese mismo año, un premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas en la categoría Obras de Dibujo y Grabado e Ilustraciones de Libros.

A mediados de noviembre de 1967, también en los talleres gráficos de la imprenta ERF, tuvo lugar la edición del libro *El gato*, cuento de Mario Arregui que en su totalidad fue grabado e ilustrado en 72 tacos por Silveira Silva. Se tiraron 300 ejemplares de esta obra absolutamente singular en el campo bibliográfico del país.

Se vivía por entonces en Uruguay un vigoroso movimiento musical de raíz folclórica, que sería conocido finalmente como canto popular, que tuvo en Durazno destacados creadores e intérpretes. Tampoco estuvo

ajeno Silveira Silva a apoyar esa manifestación artística; ilustró la carátula de los discos *De mi pueblo* (1969) del conjunto Los Hermanos Santini y *Los Vidalín desde Durazno* del dúo homónimo. También en 1969 ilustró con otro grabado la carátula del disco *Música hispánica* de la clavecinista Eva Vicens. El grupo teatral Pequeño Teatro de Durazno — nacido también en esa creativa década de 1960— contó en más de una oportunidad con el apoyo del artista para sus escenografías.

En los primeros años de la década de 1960 Silveira Silva inició su carrera como escultor en madera. Nuevamente aparece la influencia decisiva de su maestro Adolfo Pastor. Este tenía en su casa próxima al Yí unos troncos de naranjo y un día le manifestó que se los obsequiaba para que los tallara. Sorprendido, Silveira Silva le expresó: «Pero, Pastor, yo no sé tallar», a lo que el descendiente de catalanes respondió: «Pero sabe grabar, así que hágalo». Y así comenzó el disciplinado discípulo a introducirse en el mundo de la escultura en madera, lo que rápidamente agregó otro elemento de acentuada originalidad a su personalidad creadora.

Su nombre fue creciendo en la consideración nacional y a Durazno comenzaron a llegar diversos interesados en conocer más del artista y su obra. Una crónica periodística de 1968 describió su casa-taller:

Conversamos en su estudio, las paredes altas cubiertas por tapices multicolores, grabados de artistas amigos o admirados; por las mesas, escalera y estanterías se acumulan las estatuillas, cerámicas e impresos de colores vivos y neto sello popular. Dos excelentes tallas en madera policromada participan en la reunión. Son figuras grandes, con mucho de primitivo, sencillas y de gran calidez humana. Eran entonces sus últimas obras (El Mate N.º 8, enero de 1968, La Paz-Canelones).

El Cristo de la iglesia San Pedro

A mediados de mayo de 1967 un incendio destruyó el interior de la iglesia San Pedro, ubicada frente a la plaza Independencia de la ciudad de Durazno. El deseo de la feligresía de que se reconstruyera el templo con sus características originales era imposible de realizar, ya que la destrucción había sido total, permaneciendo intacto solamente el frente. El responsable de concebir la nueva obra fue el Ing. Eladio Dieste, quien ejecutaría una de sus creaciones arquitectónicas más emblemáticas. El sacerdote Raúl Silva, entonces cura párroco de dicho templo, al tomar conocimiento de que la obra de Dieste sería de absoluta modernidad, entró en contacto en 1968 con Claudio Silveira Silva. Al respecto, en reiteradas oportunidades Silveira Silva nos manifestó: «El Cristo me lo pidió el padre Silva. Me dijo: “Van a hacer una iglesia moderna, futurista y yo quiero una talla de Cristo sudamericana... no lo quiero agónico”».

En realidad el proyecto de tallas conversado con el P. Raúl Silva era más

ambicioso. Artista y sacerdote habían convenido en «tallar el ambón con los cuatro evangelistas, el altar con los doce apóstoles, la pila bautismal como ingreso a la fe y, también en madera, tallar las puertas con figuras de profetas» (R. Iturria - C. Silveira Silva, *Nuestro campo en dos visiones*, p. 28). Eran los tiempos inmediatos a la realización del Concilio Vaticano II y en toda América Latina sus fermentales efectos generaban las más diversas expresiones de cambio. Silveira Silva nunca fue ajeno a las transformaciones de su tiempo, y tuvo especial interés por el acontecer de su país y el continente americano en todos sus aspectos. En el específico plano artístico, en un reportaje de 1967, ya citado, ante la pregunta de la relación entre el movimiento plástico europeo con el nacional respondió:

Es conocido por todos el paralelismo que hay entre los movimientos europeos y los que se realizan en el plano nacional. Yo personalmente justifico las búsquedas europeas y creo en sus aportes, pero no entiendo las influencias directas que sufren nuestros artistas, es decir, influencias no asimiladas. Creo que nuestro país y Sudamérica tienen una realidad que no ha sido profundizada y estudiada por sus artistas... Creo que los artistas sudamericanos deben penetrar y dar con honestidad su mensaje (Panorama N.º 21, 9/6/1967, Durazno).

No era fácil obtener un tronco de naranjo que permitiera realizar una talla en madera que guardara proporción con las características del altar de la iglesia ideada por Eladio Dieste. Estando en la frontera comentó lo que necesitaba con sus familiares y estos le respondieron que recordaban haber visto hacía muchos años un naranjo en un monte indígena, cerca de un arroyuelo. Ubicado el antiguo árbol, fue cortado y el largo tronco llevado a Río Branco y desde allí a Durazno. Para los brazos de la cruz se utilizaron troncos de naranjos que existían en las chacras próximas al río Yí. El tallado de la obra *Un Cristo en la cruz* fue realizado en el taller de su propia casa en 1969. Supuso un gran esfuerzo físico. La técnica utilizada fue la gubia desnuda y azuela, sin ningún elemento que amortiguara el efecto del golpe. Esta técnica pudo apreciarla en uno de sus maestros en París durante su segundo viaje.

La prensa local daba cuenta, en setiembre de 1969, de que la obra ya estaba terminada: «... ha salido de las manos infatigables del artista radiado entre nosotros y es —sin duda— una razón más de destaque de la nueva Iglesia de San Pedro» (*Gaceta de Durazno*, N.º 1, 11/9/1969).

Una vez concluida la tarea artística en su taller, se realizó en un sitio más amplio el ensamble del madero mayor con los dos transversales para así formar la cruz. Cuando trascendieron las características de la obra se inició entre los feligreses, y aun en círculos más amplios, la polémica. El padre Raúl Silva, quien fue tan específico en las características que debía poseer, llegó a conocerla y a aprobarla, realizando incluso

algunas pequeñas correcciones, pues el autor había realizado primero una obra en menor escala. Otros sacerdotes que llegaron a contemplarla a poco de realizada también aprobaron con entusiasmo una obra que representaba el fuerte impulso renovador que vibraba por esos días en el interior de la Iglesia universal, que tenía como uno de sus pilares conceptuales la imprescindible inculturación del mensaje religioso.

En realidad, más allá de las razones plásticas y litúrgicas que pudieron originarla, la polémica tenía su matriz principal en el clima de creciente tensión social y política que se vivía en todo el país. La iglesia de San Pedro se incendió cuando en el país se profundizaba una crisis de diverso orden que conduciría al abismo y el Cristo tallado para el altar y su autor se encontraron en medio de la tempestad. Aquel ambiente de trabajo colectivo y de entusiasmo creativo por encima de opiniones ideológicas que había encontrado Silveira Silva en Durazno estaba desapareciendo vertiginosamente. La propia obra *Un Cristo en la Cruz* no escapó entonces al clima crispado y de creciente violencia que se vivía, dando incluso motivo a las más caprichosas interpretaciones.

Finalmente, el 29 de junio de 1971 fue inaugurado y consagrado el nuevo templo de San Pedro, con la obra *Un Cristo en la cruz* presidiendo el altar. Escultura y arquitectura constituyeron desde entonces, como lo había reconocido el propio Eladio Dieste, una unidad indisoluble.

Exilio y retorno

En los primeros años de la década de 1970 Silveira Silva continuó con su actividad como creador y docente en la ciudad de Durazno, participando siempre del movimiento artístico que vivía el país y recibiendo frecuentes reconocimientos por su labor. Especialmente destacable en este período es su dedicación a las tallas en madera y a las xilografías a color de grandes dimensiones.

Al mismo tiempo, se fue haciendo cada vez más frecuente que especialistas nacionales y extranjeros llegaran a la ciudad para visitar la flamante obra de Dieste con su singular Cristo.

Pero este creciente reconocimiento a la obra que desde más de una década desarrollaba Silveira Silva en una ciudad del interior del Uruguay se interrumpió bruscamente. El proceso de deterioro del país no tuvo marcha atrás, la violencia de todo orden y la división profunda de la sociedad por motivos ideológicos alcanzó extremos impensados pocos años atrás. El artista no pudo escapar a la tormenta y vivió y padeció en carne propia los inicios de la dictadura, lo que lo obligó a alejarse del país en 1974, radicándose primero en Francia y luego, a partir de 1978 y hasta su fallecimiento, en Barcelona. Su esposa Delia y los dos hijos permanecieron al principio en Durazno hasta que finalmente se trasladaron también al Viejo Mundo.

Radicado en Barcelona —y residiendo a pocos metros de *La Sagrada Familia* de Gaudí— mantuvo siempre un ritmo creador ineludible, tanto en la pintura como en el grabado. Desde esa vanguardista ciudad pudo profundizar sus vínculos con las principales galerías de París, así como participar de diversas exposiciones en algunas de las más selectas salas.

Sin embargo sus lazos con Durazno nunca se cortaron, pues a los fuertes vínculos que su familia mantenía allí, se unía la de numerosos amigos, muchos de los cuales también siguieron el camino del exilio, mientras otros mantuvieron el fogón de la amistad a través del intercambio epistolar. Así le llegaron a Europa las noticias del fallecimiento de algunos seres entrañables en su vida, caso de Eliseldo Píriz en 1977 y de su Maestro Adolfo Pastor, en 1982.

La noche llega a su fin. Viaja a su país en 1986 y desde entonces —y por casi dos décadas— lo hará en muchas oportunidades, incluyendo casi siempre períodos más o menos prolongados de estadía en Durazno y llevando adelante diversos proyectos. No fueron pocas sus exposiciones y reconocimientos recibidos desde ese primer viaje de retorno, cuando realizó una exposición de grabados en el Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo.

Como dijimos, en el Viejo Mundo mantuvo una admirable capacidad de producción en el campo de la pintura y el grabado, pero no así en el de la escultura en madera, pues la imposibilidad de conseguir troncos en Europa lo limitaba sensiblemente en esa actividad. Por eso a partir de 1986 y en los sucesivos viajes a Uruguay, cuando se encontraba en Yaguaron o en Durazno, el tallado de la madera lo absorbía con absoluta predilección.

Nos conocimos personalmente en 1988. A su carácter afectuoso unía siempre una conversación muy atractiva en detalles y anécdotas, por eso tuvimos la precaución de guardar registro de algunos de los tantos diálogos. Gustaba de conversar de los más variados temas y en todos revelaba un saber sólido y aguda intuición. Era admirable su conocimiento de la historia del arte y su portentosa memoria, que le permitía recordar mínimos detalles de obras que había contemplado, tanto en los más renombrados museos del Viejo Mundo como en alguna capilla o pequeño museo en una zona distante. Nunca nos tuteamos ni presentamos que lo hiciera con alguien aunque fueran sus más estrechos y antiguos amigos.

En abril de 1989 realiza una exposición de pinturas en el Cabildo de Montevideo y al mes siguiente, a partir del 9 de mayo, parte de ella es exhibida en la sala Adolfo Pastor del Taller de Artes Plásticas, institución que había dirigido por varios años y que ahora pertenecía a la Intendencia Departamental. Como sucedió varias veces en su primera etapa, y volvería a suceder en esta segunda que se iniciaba, una exposición que realizaba en Montevideo antes o después era expuesta parcialmente en la ciudad Durazno.



Las palabras de recibimiento en esa jornada de retorno estuvieron a cargo de Enrique Williman, quien manifestó:

Ya son muchos los años transcurridos desde la partida de Claudio Silveira Silva. Tuvo, como es natural, razones muy atendibles para alejarse de su país y radicarse en Barcelona y viajar por Europa y otros lugares de la misma España, mostrando a un público más vasto lo que llevó de aquí y lo que siguió creando infatigablemente. Pero en realidad siguió haciendo la misma vida de hombre meditado en su taller trabajando, como lo hacía en Durazno, todas las horas del día de que pudiera disponer, pasando por nuevas fases de su desarrollo como artista.

Ha cambiado de casa, de ciudad, de cielo, de la sociedad que lo rodea, que antes era la nuestra, que como siempre lo está y lo estará esperando (folleto de la exposición de Claudio Silveira Silva, Sala de Arte Adolfo Pastor, Durazno, junio de 1989).

Una fecunda amistad

A mediados de 1992 retorna a Durazno en el marco de un viaje que tenía como uno de sus puntos sobresalientes la inauguración de una muestra retrospectiva en el Subte Municipal de Montevideo. Permaneció entonces unos cuarenta días, aprovechándolos a pleno para realizar una serie de trabajos, como tallado de antiguas puertas, construcción de vitrales y murales en cerámica, tallado de marcos para algunos cuadros, etc. Todas esas obras fueron motivo de una exposición en el Taller de Artes Plásticas que se inauguró el 12 de junio, momento en el cual el entonces intendente Departamental, Dr. Raúl Iturria, le entregó el diploma que lo declaraba Hijo Dilecto de Durazno. Ese merecido reconocimiento marcó, además, el inicio de una tan singular como estrecha amistad entre el político y el artista que permitiría una nueva etapa de Silveira Silva en la ciudad junto al Yí, la que estaría otra vez marcada por una intensa producción artística.

En los primeros días de agosto se inauguró un mural en cerámica inspirado en una obra de José Cuneo que rinde homenaje al guitarrista Telémaco Morales y antes de partir para Europa dejó concluidos los moldes del monumento al Peón Rural que se construiría en cemento, hierro y piedra. Este sería el primer fruto importante de esa relación de amistad y de apoyo decidido del intendente a la tarea del creador. Para ambos ese monumento tenía un significado muy especial pues, aunque desde circunstancias diferentes, los dos habían tenido una infancia profundamente vinculada al medio campesino.

El capítulo más fecundo de ese singular retorno de Silveira Silva se produjo en el primer semestre de 1993. Llegó a mediados de enero de ese año poseído de un gran entusiasmo creador que no ocultaba ni dejaba de manifestar a sus amigos. Estaba convencido de que iba a realizar una

obra perdurable dentro de su carrera si se daban las condiciones adecuadas. Su propósito inmediato era dirigir personalmente los trabajos de construcción del monumento al *Peón Rural* y hacer la *Virgen de Farruco*, ambas obras acordadas con la Intendencia. La *Virgen de Farruco* sería una gran talla en madera destinada a la capilla de Farruco, antigua construcción colonial ubicada en el interior del departamento, que por entonces se pensaba rehabilitar para el culto.

El monumento al *Peón Rural* —emplazado en un sitio de privilegio en la Ruta 5, frente al barrio de Santa Bernardina— finalmente fue inaugurado el 29 de enero de 1993.

Mientras tanto, en el mismo mes de enero, ansioso por comenzar a trabajar, se instaló en el Museo Histórico Casa de Rivera, más precisamente en nuestro despacho, que vaciamos casi totalmente para que a pocos días se transformara en el taller del Maestro. Allí trabajó casi sin pausa durante el verano y el otoño de ese año 1993. Su amigo el Dr. Honein Sánchez dejó de esos días la siguiente imagen:

Una habitación de la vieja casona de Rivera, hoy Museo, se fue llenando de gigantescos troncos, de centenarios naranjos de La Paloma, pitangueros del Cordobés, blanquillos del Yí, olivos y robles... y los seguros golpes de sus gubias fueron dando vida a la madera inerte. La Virgen y el Niño de Farruco, una graciosa Eva, Salomé en su trágica danza, la Leyenda del Negrito del Pastoreo, Leandro Gómez en el crucial momento de su destino heroico... fueron de los tantos pretextos válidos para el logro de 30 tallas (folleto de la exposición *Un paseo al Durazno*, Museo Casa de Rivera, junio de 1993).

Ni los días más abrumadores de ese caliente verano apartaron al artista de una férrea disciplina de trabajo que iba desde las ocho de la mañana hasta cerca del mediodía y desde las tres de la tarde hasta el atardecer. Almorzaba y cenaba frugalmente y difícil era sacarlo de su rutina si la invitación suponía que podía modificarle su horario de taller. Trabajaba a ritmo constante y tenía tan claramente definido lo que iba a hacer en cada obra que la casi permanente presencia de amigos o curiosos no parecía molestarlo o distraerlo; al contrario, mantenía siempre una entusiasta y atractiva conversación.

Los que seguíamos día a día la prodigiosa transfiguración de esos troncos y tablones en obras que nos impactaban de manera potente, sabíamos que estábamos asistiendo a un momento muy especial en la trayectoria creadora de Silveira Silva.

El fruto de todo ese potente trabajo dio lugar a que en junio se procediera a inaugurar en el Museo Casa de Rivera la exposición de tallas y esculturas *Un paseo al Durazno*, la que se presentó también en Montevideo, a mediados de agosto, en el Edificio Libertad de la Presidencia de la República.

En conocimiento de que en Yaguarón existía un importante número de obras, nació la idea de formar un museo dedicado exclusivamente a sus trabajos, para lo que se procedió a trasladar las obras desde «la frontera», como gustaba decir Silveira Silva. También se iniciaron las obras de restauración de la casa que las alojaría, pero, lamentablemente, este proyecto se vio postergado.

Cuando el Dr. Iturria pasó a desempeñarse en altos cargos del gobierno nacional la estrecha amistad permaneció inalterable y siguió siendo fecunda en proyectos, pero su escenario principal se trasladó a Montevideo.

Presencia constante

Si bien la instancia de permanencia prolongada y creadora del bienio 1992-1993 no volvió a repetirse, por más de una década y hasta su último viaje siempre llegaba hasta la ciudad. «Silveira Silva vuelve recurrentemente a Durazno en donde confiesa encontrar una atmósfera que lo incentiva y que más que enganche geográfico pasa por el lado de “esa cosa entrañable que son los amigos y la emotividad compartida”» (Miguel Carbajal, «Durazno se juega por un Gaudí», *El País*, 16/8/1992). Es que en la ciudad no solo se mantienen varios de aquellos que lo han querido y admirado desde que se radicó muy joven en ella, sino que en estos periódicos retornos cosechó nuevos amigos que comparten por él idénticos sentimientos.

Nunca llegaba con las manos vacías, sino que lo hacía siempre trayendo nuevos proyectos nacidos de su inagotable hacer creador.

Así, en 1998 se editó, con el auspicio de la Intendencia, una carpeta con una selección de dibujos titulada *De Durazno a Yaguarón* y en diciembre de 1999 se inauguró la obra en bronce *Homenaje a Hudson*, ubicada en la entrada a la playa El Sauzal, junto al río Yí que fuera inmortalizado por el gran escritor en *La tierra purpúrea*. Al tomar conocimiento de la inauguración de esa obra nos escribió desde Barcelona: «He quedado muy contento con la colocación de la placa a orillas del Yí; pienso que queda pagada una vieja deuda entre Durazno y Hudson».

Silveira Silva gustaba mucho de viajar por el interior del país y, de manera especial, hacerlo por caminos que recorrieran paisajes menos conocidos. Compartimos varios por los alrededores de la ciudad, por el interior del departamento y recordamos cómo disfrutó los realizados entre Durazno y «la frontera».

Siempre que viajaba iba acompañado de cuadernos para realizar bocetos y acuarelas destinadas a documentar a sus hijos distintos lugares del campo y los centros urbanos por los que transitaba. Ese conjunto de decenas y decenas de registros paisajísticos –encuadrados con especial esmero por su esposa Delia– constituye un invalorable acervo cuyo indiscutible valor plástico compite y se suma al testimonial.

De esa valiosa colección de acuarelas se realizó una pequeña selección que con formato de libro y el nombre *Apuntes de Durazno* editó la Intendencia de dicho departamento, en noviembre de 2003.

Sala de Arte Silveira Silva

En la carta mencionada de enero del 2000 agregaba como posdata: «No se olvide de que siempre tiene a su disposición las tallas que quiera para el Durazno futuro». Ese año asumió el Prof. Carmelo Vidalín el cargo de intendente departamental y recibió con entusiasmo la idea de destinar parte de la recién inaugurada Casa de la Cultura —ubicada en una restaurada propiedad del siglo XIX— para exhibir de manera permanente una selección de esculturas. Esas obras habían retornado a Yaguarón un año atrás, por lo que viajamos con Silveira Silva para realizar la selección y a poco las esculturas retornaron a Durazno. Volvió a decirnos que uno de los mayores atractivos que tenía para él regresar periódicamente al Uruguay era poder realizar esos viajes por el interior del territorio, que lo tonificaban e inspiraban de una manera especial.

Finalmente, el 5 de mayo de 2001 se procedió a inaugurar la Sala de Arte con la presencia del intendente Prof. Carmelo Vidalín —quien volvió a destacar públicamente el aporte de Silveira Silva a la cultura duraznense— y del artista, quien, agradecido y emocionado, tuvo palabras de especial reconocimiento para su maestro Adolfo Pastor y para su madre, Manuela Silva, la mujer de humilde origen campesino que tanto había alentado la vocación artística de su hijo.

Desde ese momento obras como la *Virgen de Farruco*, los bajorrelieves de *El negrito del pastoreo* y otras realizadas en Durazno pudieron ser contempladas de forma permanente.

En los años siguientes Silveira Silva siguió viajando al Uruguay y siempre llegaba a las márgenes del río Yí, pero sus estadías ya fueron más breves, aunque nunca faltaba la amistosa petición para recorrer juntos las cercanías de la ciudad e internarnos por senderos rurales. La observación de las diversas especies de pájaros y sus nidos le atraía muy especialmente por entonces.

Serán años de exitosas exposiciones en España y otros países, así como también en Montevideo, pero sus iniciativas destinadas a Durazno nunca desaparecieron. Por ejemplo, realizó para la iglesia San Pedro una talla en madera como basamento para el cirio pascual y siguió pensando en concretar alguna del proyecto original. También realizó una estela fundida en bronce en homenaje al guitarrista Telémaco Morales, que se ubicó en el patio de la Casa de la Cultura y se editó, como dijimos, una selección de sus acuarelas con paisajes de la ciudad y el campo duraznense.

Su actitud de ansioso creador de proyectos se había concentrado entonces en poder levantar en el Parque de la Hispanidad el monumento a la *Familia Rural*, en hierro, cuyo modelo en pequeña escala también había sido trasladado desde Río Branco. Lamentablemente, ese proyecto no pudo verlo realizado.

La idea de contar con un espacio adecuado y lo suficientemente amplio que permitiera exhibir toda la colección de tallas que Silveira Silva le ofrecía en custodia a la Intendencia siempre estuvo en la mente de varios de sus admiradores y testimonio de la confianza que ese creador tenía en que tal idea se concretaría fue su decisión de trasladar desde la casa paterna de Yaguarón la totalidad de las esculturas que allí estaban depositadas, lo que se realizó en enero de 2003. Estas, en cifra próxima al centenar, se ubicaron en su mayoría en un depósito de la Intendencia mientras que las de menores dimensiones fueron confiadas a algunos de sus más cercanos amigos. Las existentes en custodia de la Intendencia fueron luego trasladadas al Museo Histórico Casa de Rivera donde permanecen hasta el presente.

El extraño sino de una obra y su creador

En diciembre de 2004 Silveira Silva llegó al centro del país por última vez. Vino enfermo y en Durazno se diagnosticó la gravedad de su mal, recomendándosele su pronto regreso a Barcelona para iniciar el adecuado tratamiento. En los primeros días de enero de 2005 abandonó por última vez tierra uruguaya. Hasta su fallecimiento, el 21 de enero de 2007, el contacto telefónico o epistolar con sus amigos permaneció inalterado y si él no podía realizarlo personalmente se canalizaba a través de su esposa o sus hijos. Él, por su parte, aprovechaba los momentos de recuperación o estabilización de su enfermedad para acelerar su producción artística, enviando a sus amigos algunas de esas obras. Era como si sintiera que tenía que despedirse de todos con un obsequio. Entre dichas creaciones envió al Dr. Honein Sánchez y su esposa un autorretrato, realizado en el 2006, «pues quiero que esa obra quede en Durazno, como un recuerdo».

En esos dos últimos años, a las naturales razones de amistad que motivaban ese contacto permanente se sumó otro hecho por demás singular. A mediados de 2005 el Cristo de la iglesia San Pedro primero fue ocultado con un lienzo y al final retirado del altar. Cuánto pudo esa inapropiada decisión mellar su ánimo y salud no podemos evaluarlo. Seguro debió tener sus efectos. Pero se repitió la circunstancia de que un hecho negativo puede transfigurarse para dar frutos de diferente signo.

El retiro del Cristo no cayó en la indiferencia; al contrario, concentró interés, despertó conciencias y permitió develar consideraciones y reflexiones que hasta entonces no se habían expresado públicamente. Desde entonces voces duraznenses y de otras procedencias no solo han expresado su

opinión favorable a que dicha obra vuelva a presidir el altar —para que el templo hecho por Eladio Dieste recobre su integridad original—, sino que han vertido meditadas consideraciones de carácter litúrgico, teológico y artístico que han realzado considerablemente su valor, al tiempo que la han transformado en una obra ampliamente conocida.

Del importante corpus de opiniones que se manifestaron merecen especial destaque las expuestas por el sacerdote Dr. Gabriel González Merlano en *Apuntes sobre la oportunidad y teología de la Cruz de Claudio Silveira Silva* y por el pastor metodista Rodolfo Míguez en *Sobre el Cristo ecuménico de Silveira Silva*, ambos trabajos publicados por el diario duraznense *El Acontecer* (ediciones del 27/6/2005 y 12/7/2005, respectivamente).

Los poderes públicos también se expresaron al respecto. El 2 de diciembre de 2005, por iniciativa de la Comisión de Patrimonio Departamental y el intendente Prof. Carmelo Vidalín, la Junta Departamental de Durazno aprobó el Decreto N.º 1952 en cuyo artículo 1.º estableció: «Declárase Monumento Departamental la obra artística, representativa de Cristo, existente en la Iglesia San Pedro de nuestra ciudad, autoría del Prof. Claudio Silveira Silva».

Poco después, ante propuesta de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, el presidente de la República, Dr. Tabaré Vázquez, por Resolución del Poder Ejecutivo N.º 13, del 16 de enero de 2006, en su artículo primero manifestaba:

Declárase Monumento Histórico la escultura del artista nacional Claudio Silveira Silva, «Cristo», tallado en madera, que fuera realizada especialmente para la Iglesia San Pedro de Durazno en oportunidad de su reconstrucción por el Ing. Eladio Dieste.

El artista, en la lejana Barcelona, siguió atentamente todo ese proceso, pues desde Durazno sus amigos lo mantenían informado. Si bien se enfrentaba de nuevo a la circunstancia de que esa singular creación fuera para él motivo de pesares, no dejaron de reconfortarlo todas las expresiones de adhesión a su persona y al valor del Cristo que, como dijimos, se sucedieron desde entonces, así como el reconocimiento oficial al más alto nivel que su emblemática obra recibió.

Adenda

En junio de 2007 se inauguró en el Museo Casa de Rivera una exposición-homenaje con algunas de las obras que allí se custodian y, mayoritariamente, con obras que poseen diversos vecinos de la ciudad correspondientes a las dos etapas de su presencia en ella. Dicha exposición se presentó en el mismo año en el Museo de San José y en el Museo del Gaucho y la Moneda de Montevideo, instancias en las que también fue presentado el libro *Nuestro campo en dos visiones*, que reúne poesías

del Dr. Iturria y más de cuarenta reproducciones a color de obras del Maestro Silveira Silva, destacándose la colección de pasteles de exquisita belleza realizados en los meses previos a su fallecimiento.

Mientras tanto, un invalorable acervo de tallas en madera, que superan ampliamente el centenar, se conserva en Durazno. Es aspiración de muchos duraznenses que estas —que constituyen un conjunto de características excepcionales en el arte plástico nacional— posean en el centro del país el adecuado espacio de exhibición y así, también, se brinde agradecido testimonio del arraigado y fecundo vínculo creativo que existió entre Silveira Silva y la ciudad yimeña.



Sin titolo
Xilografia
1968

Ipsissima vox

Eduardo Alvares de Souza Soares

Yaguaron, Navidad de 1996

Cuando las naves renacentistas de Colón llegaron al Nuevo Mundo, algunos siglos de cultura azteca, maya e inca aguardaban al navegante genovés. El resto de la historia es bastante conocido, pero las incursiones “civilizadoras” que siguieron al descubrimiento impusieron nuevos modelos de arte a un universo cultural en ese entonces totalmente exótico al conquistador europeo. Las Américas, vencidas y dominadas, sufrieron el estancamiento de la creación autóctona y, como resultado, se dio el inicio de un proceso, que se prolongó durante siglos, de pérdida de identidad y de autoestima.

Desde entonces, la alta burguesía y el patriciado político aquí nacidos y que, aquí, pasó a dominar, absorbió, por herencia y por ósmosis, todos los aspectos de la civilización y de la cultura del Viejo Mundo. Nuestros museos exhiben, con muy honrosas excepciones, este imperativo trágico: la aculturación de las elites norte, sur y centroamericanas, educadas en las cortes de Europa y que, a su regreso, trajeron los trazos, los colores y la técnica de las Academias de Bellas Artes europeas. Y así pasamos, en los siglos siguientes, a reproducir las novedades del *Salon* de París.

Al aculturar las expresiones artísticas locales, secamos una veta que se manifestó en la piedra, en la madera, en los metales y que, solamente como memoria, descansa hoy en las secciones especializadas de los grandes museos que reservan espacios al arte precolombino.

Nuestros artistas, mediata e inmediatamente antecesores, enseguida captaron la multiplicidad de colores y tonos y las pinceladas fuertes de las telas románticas, la bruma y los matices pastel de los impresionistas, la composición geométrica del cubismo. Y así casi todos – y los casi todos es para hacer justicia a los pocos que en el pasado se rebelaron y a los que aún hoy resisten – pasaron a ser pintores románticos de aldea, impresionistas de provincia, cubistas de cuarta categoría.

No observaron, por ejemplo, lo que ocurría a su alrededor, absorbidos por la pintura de Delacroix, Cézanne o Picasso, que hicieron escuela y discípulos en todo el globo. No vieron, por ejemplo - y a pesar de que nuestra capitales en las Américas sean pequeñas reproducciones de París, Madrid,

Quando as naus renascentistas de Colombo chegaram ao Novo Mundo, alguns séculos de cultura asteca, maia e inca aguardavam o navegador genovês. O resto da história é bastante conhecido, mas as incursões “civilizadoras” que se seguiram à descoberta impuseram novos padrões de arte a um universo cultural então totalmente exótico ao conquistador europeu. As Américas, batidas e dominadas, sofreram o estancamento de toda criação autóctone e, em consequência, houve o início de um processo, que se prolongou por séculos, de perda de identidade e de auto-estima.

Desde então, a alta burguesia e o patriciado político aqui nascidos e que, aqui, passou a dominar, absorveu, por herança e por osmose, todos os aspectos da civilização e da cultura do Velho Mundo. Nossos museus exibem, com honrosíssimas exceções, este imperativo trágico: o aculturamento das elites norte, sul e centro-americanas, educadas nas cortes da Europa e que, em seu regresso, trouxeram o traços, as cores e a técnica das Academias de Belas Artes europeias. E assim passamos, nos séculos seguintes, a reproduzir as novidades do *Salon* de Paris.

Ao aculturar as expressões artísticas locais, secamos um veio que se manifestou na pedra, na madeira, nos metais e que, apenas como memória, repousa hoje nas sessões especializadas dos grandes museus do mundo que reservam espaços à arte pré-colombiana.

Nossos artistas, mediata e imediatamente antecessores, cedo captaram uma multiplicidade de cores e tons e as pinceladas fortes das telas românticas, a névoa e os matices pastéis dos impressionistas, a composição geométrica do cubismo. E assim quase todos – e o quase todos é para fazer justiça aos poucos que no passado se rebelaram e aos que ainda hoje resistem – passaram a ser pintores românticos de aldea, impressionistas de província, cubistas de quarta categoria.

Não repararam, por exemplo, no que se lhes passava ao redor, absorbidos pela pintura de Delacroix, Cézanne ou Picasso, que fizeram escola e discípulos em todo o globo. Não viram, por exemplo – e a despeito de nossas capitais nas Américas serem pequenas reproduções de Paris,

Londres... - que la vida que circunda nuestra urbes adquirió fuerza propia, fisionomía singular, ritmos originales y que, sobre todo en el campo, su inmensa soledad forjó una raza con sicología y habla propias, que se revela en una legión de anónimos desheredados de la historia, representados en el monumento al peón rural (figura en bajorrelieve, que se mantiene siempre en la sombra), de autoría de Cláudio Silveira Silva y ubicado al borde de la carretera que pasa frente a la ciudad de Durazno, rumbo a Montevideo, como homenaje a aquel personaje patético sobre cuyos hombros se apoya la palanca de aquello que denominamos progreso y civilización.

Usé la expresión “casi todos” los artistas, porque Cláudio Silveira Silva se inscribe entre aquellos pocos y saludables rebeldes que resisten, persiguen y persisten en el esfuerzo de fijar, en los días actuales, la tradición de nuestro arte más puro, con nítidas raíces e influencias que van de la cultura precolombina a la misionera, que se expresa en los anónimos personajes “sin cara” de nuestro cotidiano: los humildes, las negras, las almaceneras de los pueblitos de frontera uruguayo-brasileña, *gaúcha* en definitiva, como la queremos, en estos tiempos del Mercosur.

Para los que aún no lo saben – o temen el compromiso de Cláudio Silveira Silva para consigo mismo-, esta lucha es feroz, implica la soledad intelectual, deriva en la angustia de aceptar la posibilidad del fracaso en su propio tiempo de existencia, implica también renunciar al aplauso fácil, ver cerradas las muchas puertas del reconocimiento por los contemporáneos.

Pero, para los obstinados en no querer saber (¿o será por un cobarde temor que la mayoría no quiere saber?), la integridad del artista, la fidelidad y el compromiso con su arte le imponen este precio, a veces demasiado alto y con la posibilidad de llegar a la inmolación en defensa de lo que considera que es verdadero, a veces a la más torturante renuncia y a la seguridad de ser relegado, en vida, al olvido. Estos, sin embargo, los íntegros y fieles a su espíritu y a su arte, los que no transigen con relación a aquello en lo que creen, tienen como consuelo el solo rendirse a su propia voz, a la *ipsissima vox* de su originalidad, al íntimo llamado de reconocer sus raíces y aceptar su destino, a su fiel y particularísima voz al proclamar su americanidad, contra todo y contra todos.

Madrid, Londres... – , que a vida que circunda nossas urbes ganhou força própria, fisionomia singular, ritmos originais e que, mormente no campo, sua imensa solidão forjou uma raça com psicologia e fala próprias, que transparece numa legião de anônimos deserdados da história, representados no monumento ao peão rural (figura em baixo relevo, que se mantém sempre à sombra), de autoria de Cláudio Silveira Silva e colocado junto à estrada que passa frente à cidade de Durazno, rumo a Montevideú, como homenagem àquele personagem patético sobre cujos ombros se apóia a alavanca daquilo que denominamos progresso e civilização.

Usei a expressão “quase todos” os artistas, porque Cláudio Silveira Silva se inscreve entre aqueles poucos e saudáveis rebeldes que resistem, perseguem e persistem no esforço de fixar, nos dias atuais, a tradição da nossa mais pura arte, com nítidas raízes e influências que vão da cultura pré-colombiana à missioneira, que se expressa nos anônimos personagens “sem cara” do nosso cotidiano: os humildes, as negras, as quitandeiras dos povoados desta fronteira uruguaio-brasileira, *gaúcha* enfim, como a queremos, nestes tempos de Mercosul.

Para os que ainda não sabem – ou temem o compromisso de Cláudio Silveira Silva para consigo próprio – , esta luta é feroz, importa em solidão intelectual, transborda na angústia de aceitar a possibilidade de fracasso em seu próprio tempo de existência, importa ainda em renunciar ao aplauso fácil, em ver fechadas as muitas portas do reconhecimento pelos contemporâneos.

Mas, para os renitentes em não querer saber (ou será por um covarde temor que a maioria não quer saber?), a integridade do artista, a fidelidade e o compromisso com sua arte lhe impõem este preço, às vezes demasiadamente alto e com a possibilidade de chegar à imolação em defesa do que considera ser verdadeiro, às vezes à mais torturante renúncia e à certeza de ser relegado, em vida, ao esquecimento. Estes, porém, os íntegros e fiéis ao seu espírito e à sua arte, os que não transigem com relação àquilo em que creem, têm como consolo o só render-se à própria voz, à *ipsissima vox* da sua originalidade, ao íntimo chamamento de reconhecer suas raízes e aceitar o seu destino, à sua fiel e particularíssima voz ao proclamar sua américo-latindade, contra tudo e contra todos.

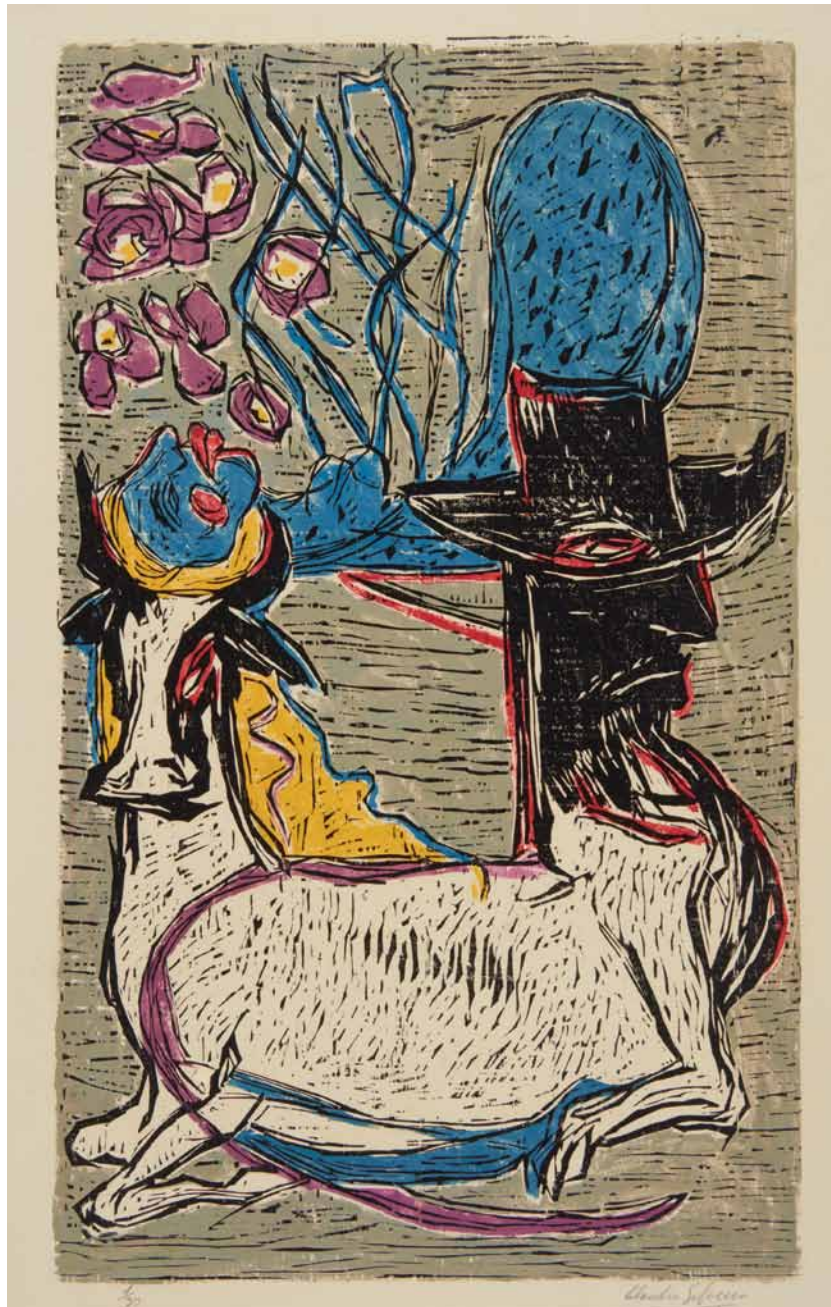




Sin título
Xilografía
1969



Sin título
Xilografía
1969



Sin título
Xilografía
1970



Sin título
Xilografía
1969



Sin título
Xilografía
1969



Sin título
Xilografía
1970

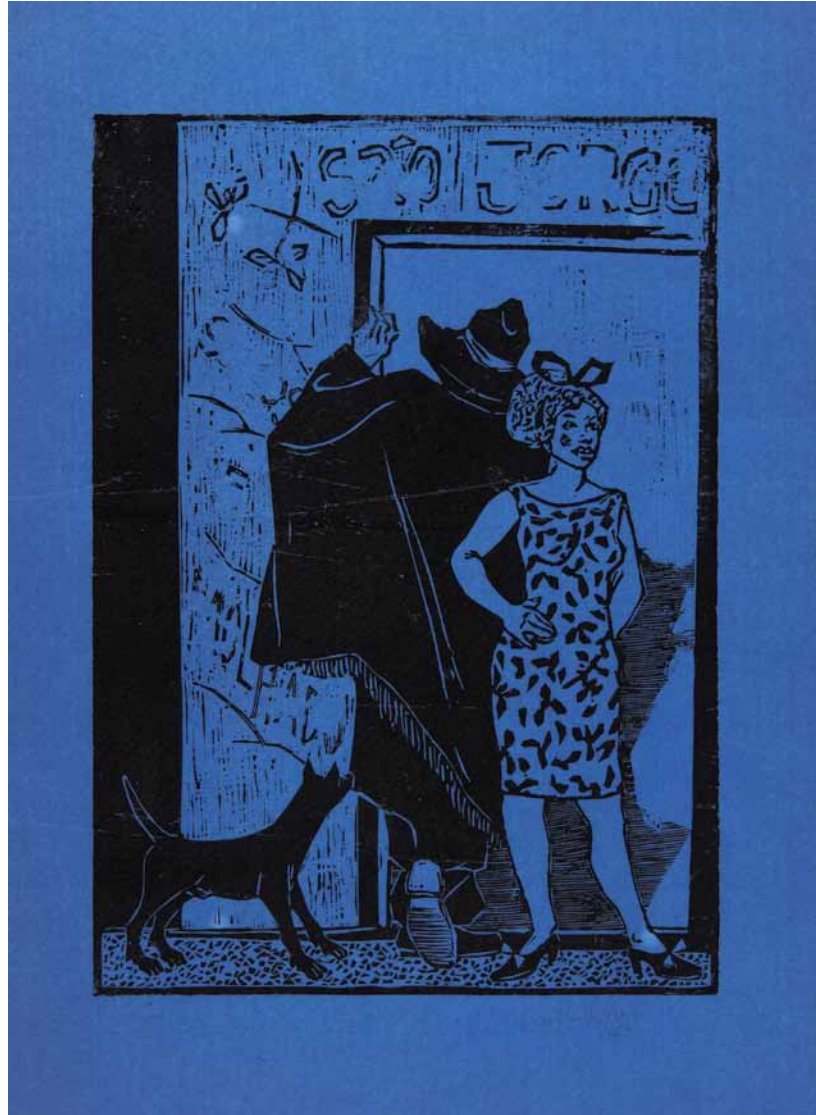


Sin título
Xilografía
1970



Sin título
Xilografía
1969





<

Sin título
Xilografía
1961

Sin título
Xilografía
1963



LO SÉ.
HORAS VOIVERAN
CON SU CABEZA
DE TORO NEGRO
ASOMÁNDOSE, BRUSCO,
AL CAMINO SIN RECODO.

GILLEN. (CARACARA)

Un clásico latinoamericano, un clásico fronterizo

Alfredo Torres

<

Sin título
Xilografía
1961

La obra de Claudio Silveira Silva convoca opiniones que el gran escritor cubano Alejo Carpentier formulase durante una de sus muchas residencias parisinas. Con un tono cercano a los manifiestos propios del auspicioso siglo XX, enuncia un alegato apasionado respecto a ciertos rasgos que van caracterizando a la naciente modernidad latinoamericana.¹ El texto alude a Pedro Figari; sin embargo, varios aspectos resultan aplicables a los parámetros creativos manejados para Silveira Silva, a los conceptos esenciales que guían su trabajo artístico. En especial, sus esculturas, sus grabados, sus pasteles, parcelas de una prolífica creación, que ahora se exhiben. «*En América tenemos el raro privilegio, actualmente, de ser contemporáneos de nuestros clásicos... Pedro Figari es otro de esos clásicos de un arte nuevo y fuertemente caracterizado, fuera de cuyo ejemplo todo es pastiche o camuflaje espiritual en nuestro joven continente. Los lienzos de este pintor (aplíquese la estimación a la obra de Silveira Silva) son intrépidos vehículos de los más puros valores —sensibilidad y documentos— americanos*», sostenía Carpentier. «*Tienen un frescor de aleluyas iluminadas y la tosca poesía de nuestros arrabales* (en el caso de Silveira Silva, de nuestro campo, en especial, del área fronteriza con Brasil); conocen el bandoneón sentimental (o las acordeonas riograndenses), *el rasgueo de guitarras achacosas, el santo vestido con encajes de papel, la queja ritual del tambor negro; no ignoran el grabado en madera que ilustra corridos populares y adivinaron la Virgen de Regla; saben del exvoto piadoso y casi obscuro y amarían las cándidas historietas ofrendadas en testimonio del milagro, a Nuestra Señora de Guadalupe*». Personajes y mitos de toda América Latina puestos en escena por la semántica expresiva propia de Figari, como por el imaginario austeramente exuberante del artista fronterizo, devenido luego protagonista duraznense. «*Todo un retablo americanísimo realizado con una pintura espontánea, franca, directa, capaz de revelarnos los mejores atributos de un ambiente*». Más adelante, en una cierta declaración fundacional, concluye sobre la fecunda sencillez de las fuentes inspiradoras del imaginario figariano. Una vez más, igualmente aplicable al imaginario de Silveira Silva: «*En ellos están los elementos básicos de una tradición mucho más interesante y suculenta, que la de una ficticia importación de artículos adulterados*».

Por cierto los modos narrativos, más allá de climas cercanos —quizás sería mejor decir *adyacentes*—, recorren caminos de un permanente paralelismo, sin contactos explícitos. Figari aportará a la naciente modernidad latinoamericana los cambios de lenguaje que en otras latitudes ha sufrido esa modernidad: el desdibujamiento expresivo del postimpresionismo, una versión apastelada del color empleado por los fauves. Conceptualmente, el rescate de una memoria que, sin anexiones indebidas, dijera Borges, relativa al microcosmos rioplatense- El gauchaje y sus mujeres, sus fiestas y costumbres. Los postergados negros esclavos, aun los indios ancestrales. Los salones opulentos de una naciente oligarquía. Silveira Silva abreva en esa misma tradición europea pero elige conjugarla con la fuerza singularísima del arte popular que florece por toda América Latina. Del mejor arte popular, conviene precisar, evitando confusiones con cierta desvitalizada artesanía-souvenir destinada al consumo de los estereotipos aguardados por el turismo. Recurro a Iris Gori y Sergio Barbieri, especialistas argentinos sobre ese tipo de creativo de arte popular.

El creador popular es parte activa de la sociedad en la que vive. No es un creador aislado de ella y de su realidad. Es el intérprete del sentir colectivo que recibe de esa sociedad... Sin duda, de la capacidad técnica, de la sensibilidad plástica y del mayor o menor grado de creatividad del artista popular va a depender directamente el nivel de calidad de la obra. El arte popular, elaborado por artistas profesionales o espontáneos, conserva un carácter tan inconfundible como el propio idioma o como el de los matices de un propio idioma. Se enriquece constantemente en su circular por todas las capas de la sociedad, nutriéndose de diferentes sensibilidades y temas, que son unificados en formas expresivas por la capacidad del artista, generando así un arte vivo y fresco.²

Silveira Silva, no reniega de la tradición ofrecida por el arte europeo. Sutilmente, se descubren los acentos coreográficos manieristas de un Tintoretto, la cimbreante esbeltez de un Greco o el desgarramiento expresionista de un Schiele. Pero las herencias se mezclan de manera sorprendente con otras. Los elementos sintácticos leídos en esa tradición

del arte occidental son impregnados por ese otro arte pleno de vitalidad y frescura, son fusionados por tratamientos formales cedidos por las mejores, las más creativas fuentes de ese arte popular que germina por todo el territorio latinoamericano, que le llega, sobre todo, a través de Brasil. De ahí, es casi seguro, esa vitalidad y esa frescura que toda su obra sigue entrañando. Sus grabados, por ejemplo, de manera consciente o inconsciente, rinden tributo a ciertos y muy diversos ejemplos ilustres. Desde Guadalupe Posada y su Taller de Grabado sobre temas populares hasta los deliciosos grabaditos de la literatura de cordel del nordeste brasileño.³ Pasando por las formidables y casi desconocidas xilografías del *Cabichuí* (*tábano*, en guaraní), realizadas por distintos grabadores tan improvisados como creativos, en su inmensa mayoría anónimos, usadas para ilustrar un singular diarito que circulaba entre las tropas paraguayas durante la infame Guerra de la Triple Alianza. Desde elementos extraídos de los notables y barroquísimos retablos ayacuchanos, pasando por los frisos que recrean ritos y fiestas populares en los mates burilados peruanos. De las imágenes en madera, ya sean las pequeñas tallas de la santería popular paraguaya, con los inefables ejemplos de santos popularísimos, totalmente ajenos al santoral oficial, como San Son y San La Muerte, hasta las tallas importantes que siguieron siendo herencia del deslumbrante barroco colonial. Lo más sorprendente, lo más fascinante es que todas esas posibles influencias, aun otras, son asumidas sin parodiar, sin pretensiones de rescate intelectual. Así, logra evitar el desbarraque tan bien alertado por Ticio Escobar.

«*En el plano de la creación artística toda imitación es trampa; todo despojo, robo; toda simulación, fraude. El arte no admite la mentira: cada una de sus tantas ficciones no hace más que tratar de profundizar lo real a través del juego de la imaginación*».⁴ Claudio Silveira Silva instaura su singularísima y muy personal ficción, dueña de una identidad vigorosa. Sin trampas, sin robos, sin fraudes. Con una sinceridad que impone, en el contemplador, el compromiso inmediato. Con una autenticidad que parece trascender las imágenes y llevarnos a un escenario de gozosas incertidumbres propias. Con un rigor creativo que nace en las entrañas y trata de preservar la pureza hasta que culmina en celebración comunicativa.

Esa ausencia de trampas, de robos, de fraudes es lo que le permite, recordando el texto de Alejo Carpentier, crear sus propios escenarios sus propios personajes, sus intransferibles puestas en escena. Su notable repertorio de santos y vírgenes populares, hasta la imagen imponente de Cristo, alternando con azarosos mitos profanos. Santitos consagrados por la convicción popular. Quitanderas desgarradas u opulentas. Mujeres que alternaban, en sus migraciones de cortos trechos, tareas de lavanderas, cocineras, contrabandistas y, raramente, favores amorosos. Mujeres de frontera, embajadoras protagónicas de esas zonas especiales que descreen de límites abstractos creados por el hombre, que aceptan como naturales mezcolanzas casi imposibles. Mujeres que tienen un monumento realizado por el artista, ubicado en la Plaza Artigas de Río Branco, Uruguay (1994). El Cristo que cedió (1971) para presidir el altar

mayor de San Pedro de Durazno. Tras un incendio que consume todo el edificio salvo su fachada y poco más. Eladio Dieste recrea el edificio mediante uno de sus magníficos techos, en este caso logrando un conmovedor despliegue luminoso. Silveira Silva cede su enorme Cristo tallado en titanescos naranjos y que, de manera áspera y casi desvalida, recrea la enorme fuerza de otros portentosos Cristos, creados a la sombra del portentoso barroco latinoamericano mediante sus tangenciales tallas populares implantadas en caminos, plazas de pueblo, altares improvisados. Lamentablemente, mediante una decisión arbitraria de la curia y por presión de feligreses ultra conservadoras, aprovechando, además, el exilio del artista, es retirado e inicialmente abandonado en un saturado depósito. Más tarde, tímidamente dignificado, al colocarlo en una especie de altar lateral. También el artista es responsable de la imagen religiosa para la iglesia Santa Isabel, en Cardona, Soriano, tallando un San Ramón Nonato (1999). Por primera vez, el imponente Cristo es exhibido en una muestra del artista.

Una mitología de frontera que logra convertir la portentosa imagen de la *Virgen de Farruco*, transformando la tradicional versión de la Andalucía gitana conocida como Virgen de las peinetas, en un vigoroso alegato de amor maternal. En ella, se entretiene a la perfección la mezcla de lo religioso con lo popular. Es una virgen que ha canjeado su posible santidad, sus dones milagrosos por los rudos adornos en chatarra y espinosos alambres, por el reclamo de ese niño levantado en un gesto casi violento, para mostrar su desamparo. Una virgen que muestra su rostro dolorido y trajinado para enfrentar, demandar, reivindicar. Sobre todo, como mujer y madre. También por primera vez se muestran en Montevideo los relieves en madera que junto a la imagen de Santa Rufina y dos imágenes guardianas conforman el gran retablo del *Negrillo del pastoreo*. Célebre milagrero que a lo largo de la frontera —quizás sería mejor decir en casi todo el país— es demandado para encontrar todo lo perdido, aun los amores. Repitiendo lo que supo hacer cuando era pastor y logró encontrar su desperdigado rebaño. Puede que su vinculación con la virgen niña tenga que ver con la capacidad que tenía de prodigar sus solidarios favores tanto en su vida como después de su martirio y muerte a manos de los romanos.

Esa sinceridad creadora, esa ausencia de afectaciones, esa falta de simulacros intelectualizadores tiene otros dos fundamentos básicos. Por un lado, el modo expresivo de su narración visual. Por otro, las opciones de facturación que Silveira Silva supo perfeccionar, la singular de su manejo técnico. Su semántica fuertemente expresiva solo tiene algunas excepciones un tanto parciales. Los dibujos y pasteles realizados, la gran mayoría durante su exilio barcelonés, de los que en esta exhibición se muestran solo algunos ejemplares. Pero si bien en ellos se percibe una mayor delicadeza narrativa, la forma de los rostros, las zonas imbricadas, el entramado de personajes, animales y cosas, sigue manteniendo su fisonomía autoral. Podría decirse que esos pasteles, como buena parte de su pintura, aceptan un mayor sometimiento poético. Sus grabados

tienen puntos de contacto con otros dos artistas grabadores, pertenecientes a una temática cercana, referida a asuntos del medio rural uruguayo: Carlos González y Luis Mazzei. Pero Silveira Silva elige puestas en escena alejadas del costumbrismo, valiosamente manejado, conste, por esos grabadores. Las estampas de Silveira Silva son resultado de la técnica xilográfica, es decir, del criterio para tallar las planchas de madera. Después de todo, tallar un taco es un lenguaje técnico con enormes coincidencias respecto a la escultura, una especie de relieve manejado de manera inversa. Esas estampas, aun cuando reproduzcan personajes y situaciones costumbristas, son impregnadas, siempre, por atmósferas de una nítida fragancia mítica. Por la presencia de lo que Carpentier llamó la intromisión de la maravilla, de lo incierto, aun lo perturbador, en la realidad cotidiana. Muchas veces, esa intromisión refiere a una sutilísima e inasible fragancia erótica o, cuando menos, suavemente sensual. Lo mismo ocurre con las esculturas que, sin desertar de la figuración, jamás perpetran un detallismo minucioso. Sirva como ejemplo esa especie de bosque insinuante fálico, donde las torsiones corporales rozan posiciones imposibles, sometiéndose a las melodiosas insinuaciones de cada tronco, rematando, en el extremo superior, en un diversidario de claves alusivas. Segundo rasgo, esa mitología tan áspera como poética está total, intencionalmente vinculada a la técnica utilizada para calar un taco, para esculpir una madera. Pocas veces se produce una correspondencia tan biunívoca entre dos fuerzas creativas.

Para las esculturas elige maderas por lo general bastante duras, que, de alguna manera, condicionan los presupuestos creativos. Pocas veces recurre a árboles convencionales, como el roble, el pino, el lapacho, la acacia o el cedro. Con mucha mayor frecuencia aparecen otras con usos menos frecuentes, como el laurel o la canela. Árboles frutales como el guayabo, el peral, el naranjo, el manzano, la pitanguera. Maderas propias de la región como la guayubira, la aruera norteña o el tamará. El método elegido para esculpir es, en sus pautas, simple, tremendamente austero. La piel natural de la madera o un pulido casi sedoso combinados con zonas de vigorosas texturas, logradas por medio de los distintos ahuecamientos que va obteniendo la gubia. Dicho sea de paso, instrumento esencial para el devaste xilográfico. Apenas eso y ocasionales incrustaciones de chatarras oxidada o zinc. Lo prodigioso es la riqueza visual, la densidad expresiva lograda con tan selectivos recursos. Y la notable fluidez para conjugar rasgos tan disímiles, casi opuestos. En ciertas zonas, el orificio que devasta la gubia se diluye en la tersura del pulido. En otras, premeditadamente, se establece el contraste casi confrontativo. Algunas esculturas, acentuando sus valores volumétricos y sus intenciones dicentes, cumpliendo con la rica tradición de varias culturas, las piezas aparecen pintadas.

Claudio Silveira Silva nace el 15 enero 1935, en la fronteriza ciudad uruguaya de Río Branco, ciudad casi lindante con la de Yaguarão en territorio brasileiro. Esta circunstancia trasciende el mero dato anecdótico. En consideración de quien escribe y, como se ha reiterado, el hecho de

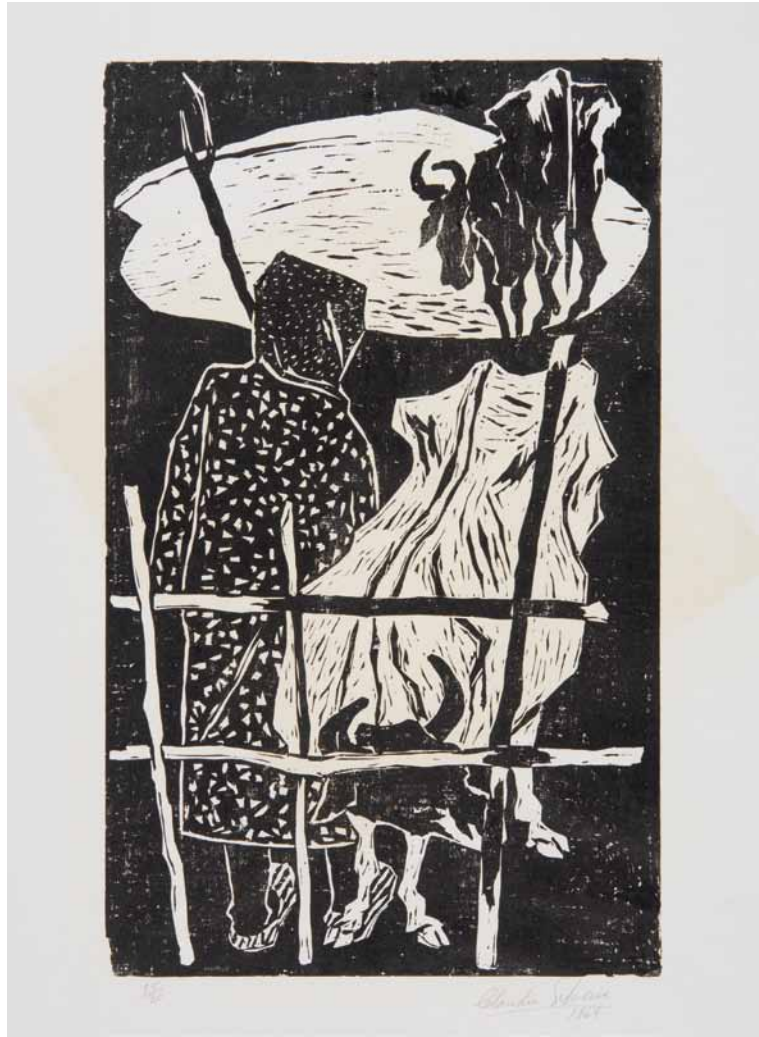
haberse formado en la frontera, de haber mantenido un vínculo constante con dicha frontera, hasta el obligado exilio en España, serán relevantes en una correcta demarcación de su obra. Incluso considerando el largo período de residencia en el departamento de Durazno, donde produjo una parte realmente importante de sus piezas obra En su imaginario y, tanto en su escultura como en sus grabados, sus pasteles, y sus pinturas, esa condición fronteriza será un elemento expresivo extremadamente singular hasta su muerte, en Barcelona, setenta y dos años después. Se moría uno de los artistas uruguayos, realmente uruguayo, no solo montevideano, más singularmente creativo. Uno de los escasos, escasísimos ejemplos, de un hacedor de frontera, capaz de traducir todo el bagaje europeo impuesto por la modernización decimonónica y plasmarlo en un imaginario apasionadamente latinoamericano.

1 Fragmento de un texto de Alejo Carpentier, escrito en 1928, titulado Pedro Figari y el clasicismo latinoamericano, conservado en el centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier, La Habana, Cuba.

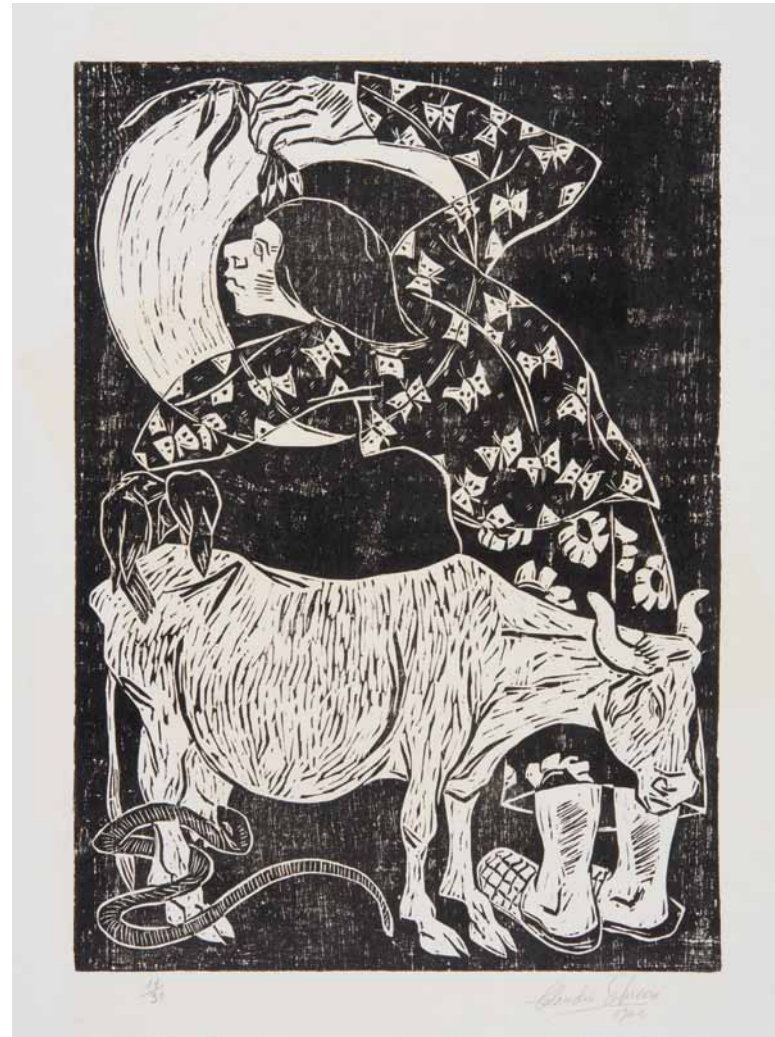
2 Iris Gori y Sergio Barbieri: «Arte popular latinoamericano», fascículo de la colección Pueblos, hombres y formas en el arte. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1975.

3 Reciben el nombre de literatura de cordel una serie de libritos cuyas hojas mantienen una encuadernación sui generis lograda por trozos de cuerda (cordel), profusamente ilustrados con ásperas y muy poéticas xilografías. Son pequeños, el tamaño habitual promedia los 16 x 12 cm. Hasta no hace mucho eran piezas de verdadera literatura popular en el nordeste brasileiro vendidas en ferias y otras fiestas, conteniendo historias de amor, épicas populares reales o fabulosas y un abrumador bestiario.

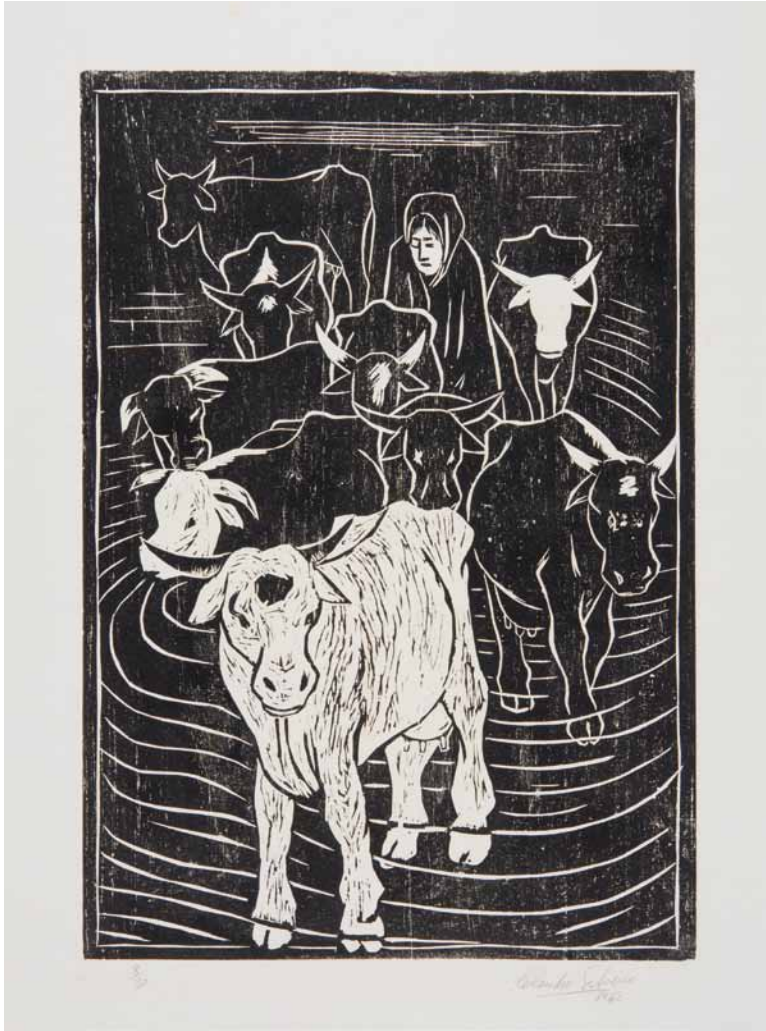
4 Ticio Escobar: El mito del arte y el mito del pueblo. Asunción del Paraguay: Ediciones del Museo del Barro y Peroni Ediciones, 1986.



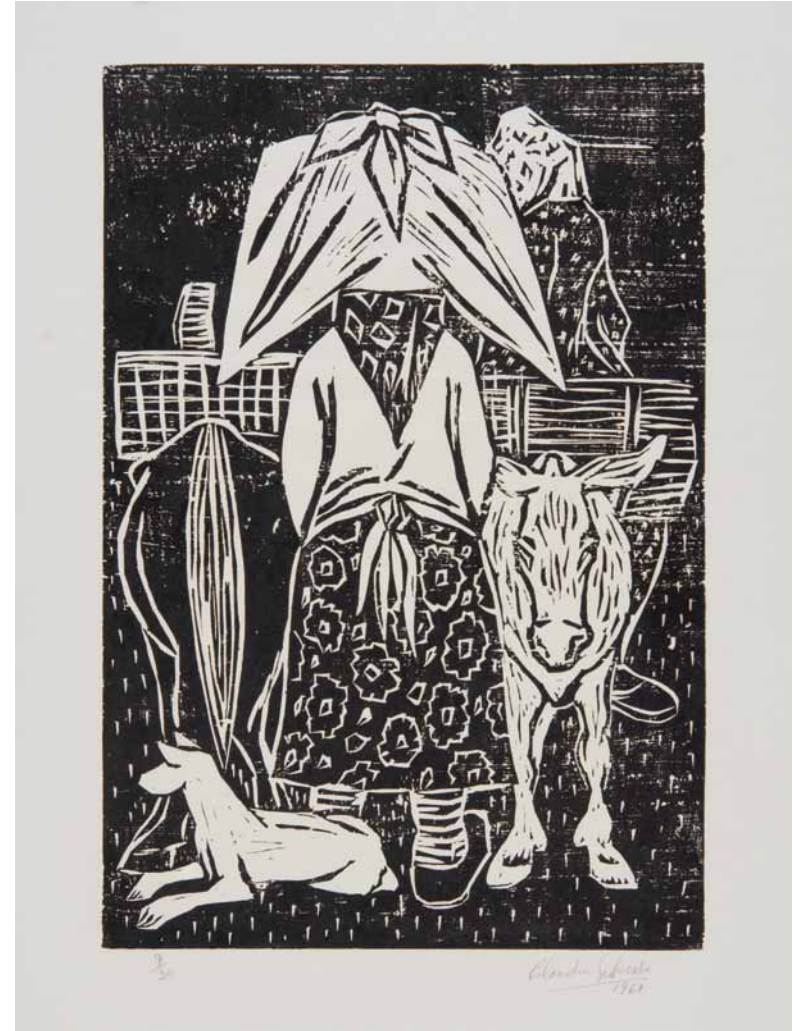
Sin título
Xilografía
1964



Sin título
Xilografía
1962



Sin título
Xilografía
1960



Sin título
Xilografía
1961



50

Clara Johnson
1944

Sin título
Xilografía
1964

Autorretrato
Xilografía
1963

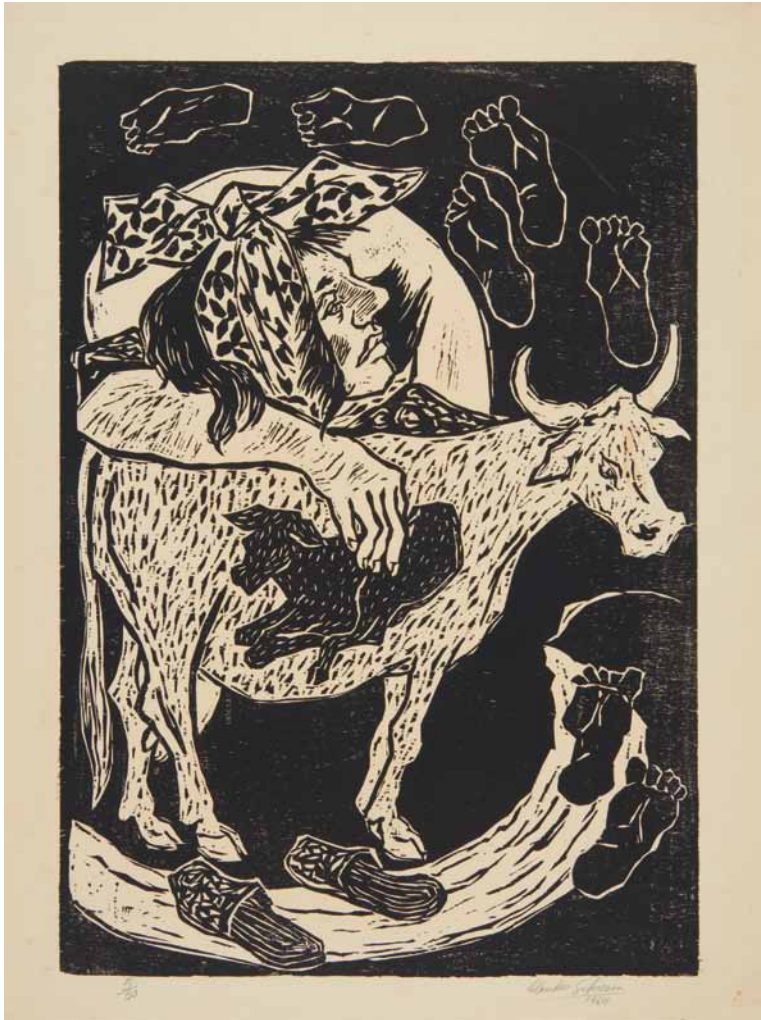


Estudio de la imagen
Paris 1963

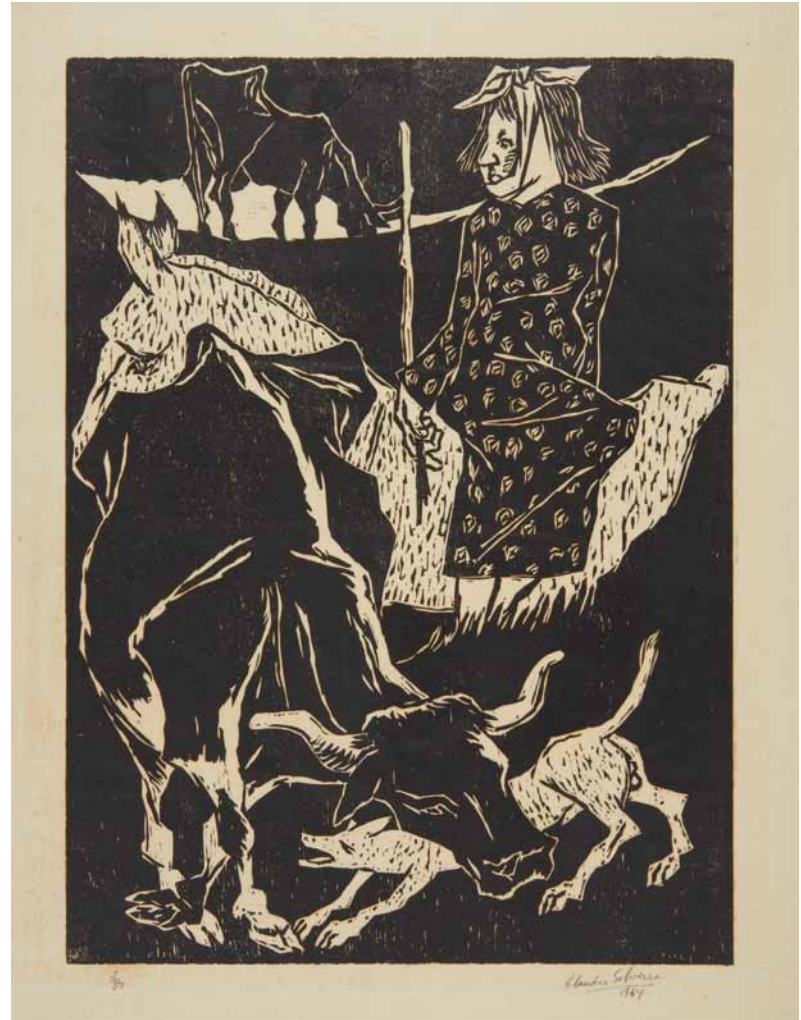


Claudia Silveira
1961

Sin título
Xilografía
1961



Sin título
Xilografía
1964



Sin título
Xilografía
1964







<
página anterior

Sin título
Xilografía
1960

Sin título
Xilografía
1961



Sin título
Xilografía
1961



Sin título
Xilografía
1961



Sin título
Xilografía
1964



Sin título
Xilografía
1960

Sin título
Xilografía
1968





Sin título
Xilografía
1962



Sin título
Xilografía
1962



<
Sin título
Xilografía
1964

Sin título
Xilografía
1964



Claudio López
1964

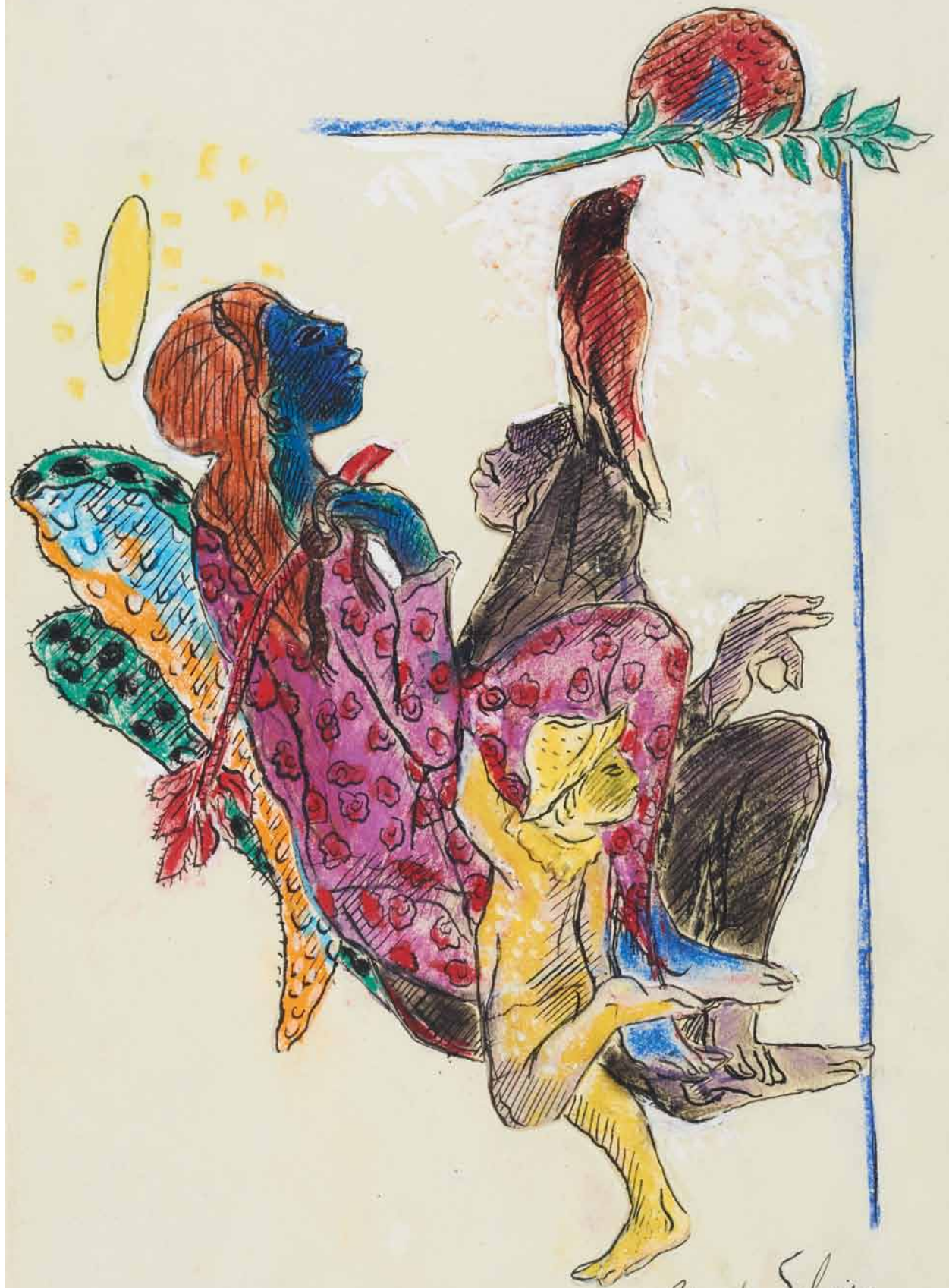


Claudio Sotoca
ASOCIACION 2006

Sin título
Pastel
Barcelona, 2006



Claudio Silveira BARCELONA 2006



<
Sin título
Pastel
Barcelona, 2006

Sin título
Pastel
Barcelona, 2006

Claudio Siveira
BARCELONA 2006





<
Sin título
Pastel
Barcelona, 2006

Sin título
Pastel
Barcelona, 2006

(detalle rostro)

Un cristo en la cruz

Talla en naranjo

1968-69







<

(detalle manos)

Un cristo en la cruz
Talla en naranjo
1968-69



En el campo
Talla en madera
1980



Esperanza
Talla en madera policromada
1980



Maternidades
Talla en madera
1980



Canga
Talla en madera policromada
1980

>

Homenaje a un amigo
Talla en maderay metal
1993





Caballero
Talla en madera policromada
1980

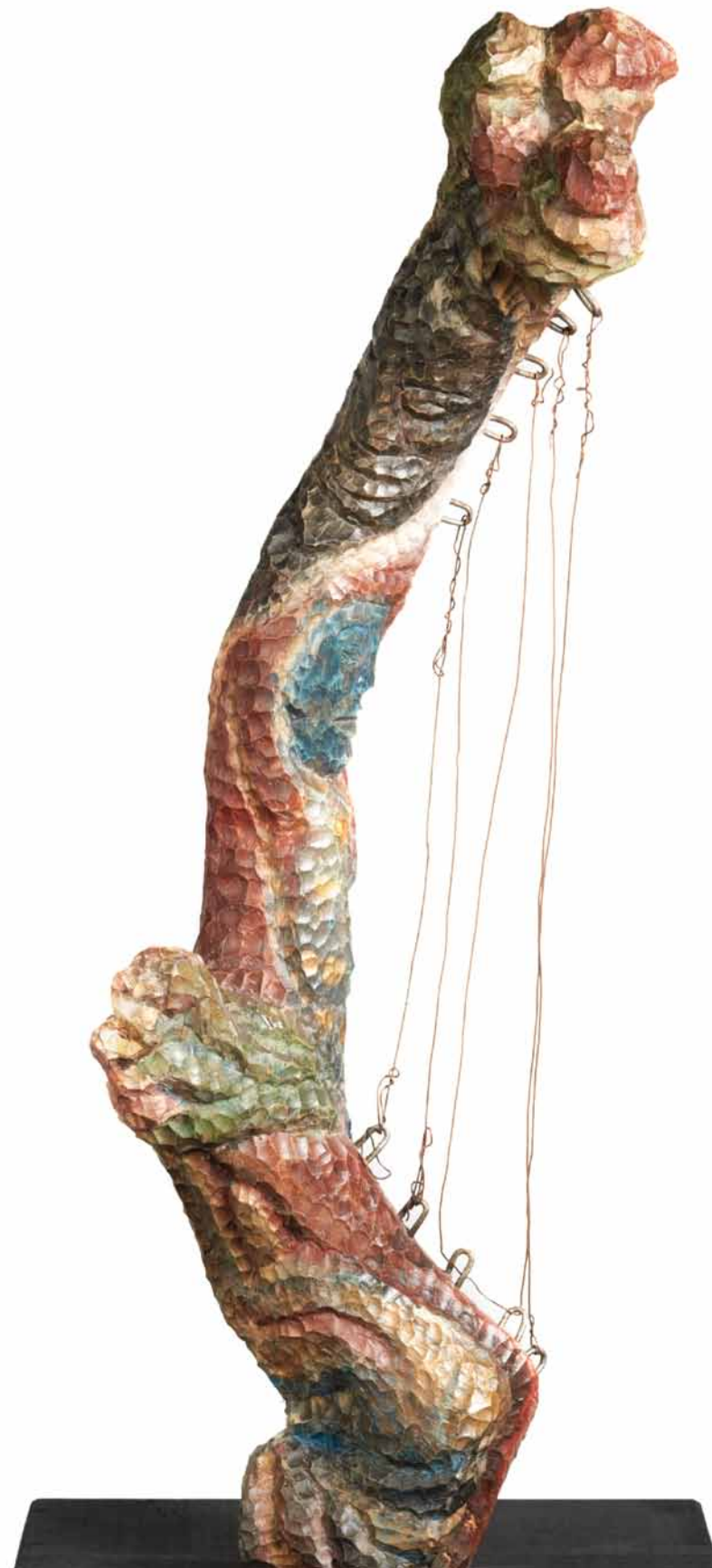
>

Bosque primitivo
Talla en madera policromada
1988





(derecha)
Antepasados
Talla en madera policromada y clavos
1980



Sin título
Talla en madera, alambre y clavos



>

(detalle)

Sin título
Talla en madera y alambre







<

Atar bien
Talla en madera policromada,
clavos y cuchillo
1993

>

Sin título
Talla en madera policromada



Fruto bendecido
Talla en tala
1980



Santa Bernardina de la astilla
Talla en madera y zinc
(Colección Dr. Honein Sánchez Galarza)



Quinha
Talla Naranjo, chapa, alambre y clavos
1960





<

D' de Eva

Talla en madera policromada, chapa,
alambre y clavos
1993

>

Confidencia

Talla en madera policromada
1980



Virgen de Farruco
Talla en madera policromada, zinc,
hierro y alambre
1993

>
detalle







<

Lembranzas

Talla en pino y respaldo de cama
1987

Flores y espinas

Talla en madera policromada
1980





Negrinho do pastoreio
Talla en madera policromada
1993



CURRÍCULUM CLAUDIO SILVEIRA SILVA

Nace en Río Branco (Uruguay), ciudad fronteriza con Yaguarón (Brasil), el 15 enero de 1935.

- 1955 Ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo.
 1957 Premio Mención. Salón de San José. San José, Uruguay.
 1958 Primer Premio de Pintura. Salón de San José. San José, Uruguay.
 1959 Primer Premio de Dibujo. Salón de San José. San José, Uruguay.
 1960 Segundo Premio de Grabado. Salón Nacional de Bellas Artes. Montevideo, Uruguay.
 1961 Exposición. Montevideo, Uruguay.
 Exposición colectiva *De Blanes a nuestros días*. Punta del Este, Uruguay.
 Exposición. Durazno, Uruguay.
 1962 Segundo Premio de Grabado. Salón Nacional. Montevideo, Uruguay.
 Becado por el gobierno francés para estudiar grabado en París.
 1962-63 Estudia grabado en el taller de Cami-Bercier en la Escuela de Bellas Artes de París y grabado en metal en el taller de David Friedlander en París.
 Exposición colectiva *Becados del gobierno francés en París*. París, Francia.
 1963 Primer Premio de Grabado. Salón Nacional de Bellas Artes. Montevideo, Uruguay.
 Exposición. Casa del Dr. Emilio Penza. Durazno, Uruguay.
 1964 Exposición. Rivera, Uruguay.
 1965 Exposición. Salto, Uruguay.
 Exposición *Cuatro pintores figurativos*. Jockey Club. Montevideo, Uruguay.
 1967 Becado por el gobierno francés para continuar estudios en París.
 Exposición. Casa de América Latina. París, Francia.
 Exposición. Bial de Juvisy. Francia.
 1968 Ilustra y graba el cuento *El gato*, de Mario Arregui.
 1969 Talla en madera policromada *Un Cristo en la cruz* (4,5 m de alto por 2.8 m de ancho).
 Bial Internacional de Grabado. Cracovia, Polonia.
 1970 Altar policromado. Tríptico con los temas de la Sagrada Familia, el Amor y la Felicidad.
 Colección particular.
 1971 Cede con condiciones la talla en madera *Un Cristo en la cruz* a la Iglesia San Pedro de Durazno.
 Durazno, Uruguay.
 1974 Exposición de grabados. Galería Michel. París, Francia.
 Exposición. Lyon, Francia.
 1975 Exposición. Ginebra.
 Exposición colectiva. Galería Peintre Graveurs. París, Francia.
 1976 Exposición *Du Trait*. Cité des Arts. París, Francia.
 1978 Exposición. Galería de Arte Sudamericano. Madrid, España.
 Exposición. *L'estampe aujourd'hui*. Biblioteca Nacional. París, Francia.
 1980 Exposición colectiva *Des Gravures et de leur bois graves originaux*.
 Présentés au Prix Jean Chieze 1979. Hotel de la Monnaie. París, Francia.
 Exposición. Galerie Mazarine. París, Francia.
 1981 Exposición. Galería La Pedrera. Barcelona, España.
 Exposición colectiva. Imagerie Pellerin. Espinal. Francia.
 Exposición Pinacoteca Municipal. Yaguarón, Brasil.
 1982 Expone en el XXXé Art Sacré. *Expression Spirituelle*. París.
 Expone en el Xè Art et matière. París.
 Expone en *Art Rencontre 1982*. Institut Audio Visuel. París, Francia.
 Exposición colectiva. Galería Ramón Sardà. Barcelona, España.
 Exposición colectiva (pequeño formato). Galería Art-3. Figueres, España.
 1983 Exposición. Galería Río Barna. Barcelona, España.
 1984 Exposición. Obra presentada al XXVI Concurso Internacional de Dibujos.
 Fundación Inglada-Guillot, Palau de la Meca. Barcelona, España.
 1985 Exposición. Casa de Cultura Les Bernardes. Salt. Girona, España.
 Exposición. De Voormalige Azijnfabriek-S Hertogenbosch. Holanda.
 Exposición. Galería de Arte Latinoamericano. Ámsterdam.

- Exposición. Tilburg, Holanda.
- 1986 Exposición. *Xilografías 1976-1984*. Sala Gaspar. Barcelona, España.
Exposición de grabados. Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.
Exposición colectiva *Dibujos y grabados de artistas uruguayos residentes en Europa*. Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.
- 1987 Seleccionado. *Lo mejor del año* en grabado en 1986. Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), Sección Uruguay.
Exposición colectiva. Tom Maddock Gallery. Barcelona, España.
Exposición colectiva. Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), Sección Uruguay. Selección 1985-86. Biblioteca Nacional. Montevideo, Uruguay.
- 1988 Invitado a exponer en el I Encuentro Internacional de Grabado. Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, Uruguay.
- 1989 Exposición. Museo de Arte Contemporáneo. El Cabildo. Montevideo, Uruguay.
Exposición. Durazno, Uruguay.
Tercer Premio Grabado y mención. Banco República Oriental del Uruguay.
- 1990 Seleccionado *Lo mejor del año* en escultura y en grabado en 1989.
Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), Sección Uruguay.
Salón de Grabado y Acuarela, Museo del Gaucho y de la Moneda, Montevideo, Uruguay.
Monumento *Trono del sol* (escultura en hierro de 12 m de altura).
Cerro de las Irmandades. Yaguarón, Brasil.
- 1992 Exposición *40 días de trabajos en el taller Municipal de Artes Plásticas*. Durazno, Uruguay.
Declarado hijo dilecto de la ciudad de Durazno. Uruguay.
Exposición Retrospectiva Museo de Arte Contemporáneo.
Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Intendencia Municipal. Montevideo, Uruguay.
- 1993 Monumento al *Peón Rural* (escultura en hierro, piedra y cemento, de 10 m de altura).
Santa Bernardina. Ruta 5. Durazno, Uruguay.
Escultura en madera *Virgen de Farruco*. Casa de la Cultura. Durazno, Uruguay.
Escultura en madera *General Leandro Gómez*. Ministerio de Defensa. Uruguay.
Bajorrelieves en madera *El negrito del pastoreo, Santa Rufina con el negrito del pastoreo*.
Obras donadas a la ciudad de Durazno.
Exposición de tallas *Un paseo al Durazno*, Museo Rivera, Durazno, Uruguay.
Exposición de tallas *Un paseo al Durazno*, Sala de actos. Presidencia de la República.
Edificio Libertad. Uruguay.
- 1994 Escultura en metal *Quitandera*. Plaza Artigas. Río Branco, Uruguay.
- 1995 Exposición *Esculturas-Grabados*. Galería Latina. Montevideo, Uruguay.
Exposición. Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes. Montevideo, Uruguay.
Exposición en IV Salón de Arte Latinoamericano, Washington, Estados Unidos.
- 1996 Exposición de esculturas. Associació Pro-Art-Penta. La Casa del Llimoner. Mataró, España.
- 1997 Exposición *Artistas uruguayos en Barcelona*. Academia de Bellas Artes. Sabadell, España.
Exposición colectiva *Flamenco*, Can Palauet, Mataró, España
Escultura en madera y hierro, *San Ramón Nonato*. Cardona, Uruguay.
- 1998 Exposición. Maspujols. Tarragona, España.
Exposición. *Obras recientes*. Sala de Paseo. Montevideo, Uruguay.
Exposición. *Obras recientes*. Durazno, Uruguay.
Obras en el Museo Araújo. Treinta y Tres, Uruguay.
- 1999 Estela en bronce *Guillermo E. Hudson*. Plaza El Sauzal. Durazno, Uruguay.
Exposición. *D'Uruguai a Mataró. Pinturas de Claudio Silveira Silva*. Museo de Mataró. España.
- 2000 Exposición colectiva. *Artistas plásticos uruguayos residentes en Cataluña*. Casa Elizalde. Barcelona, España.
- 2001 Inauguración de la Sala Claudio Silveira Silva. Casa de la Cultura. Durazno, Uruguay.
- 2002 Exposición Arte Uruguayo Contemporáneo. Palacio de Congresos de Madrid. Sala Joan Miró. España.
- 2003 Exposición *Homenajes*. Galería Latina. Montevideo, Uruguay.
- 2004 Exposición colectiva *Nos contemporains*. Galerie Arsène Bonafous-Murat. París.
- 2007 Fallece el 21 de enero en Barcelona.
- 2007 Medalla Morosoli de carácter póstumo (plata vieja). Fundación Lolita Rubial. Minas, Uruguay.
- 2012 *Claudio Silveira Silva. Arte de Frontera*. Exposición de esculturas, grabados y pasteles en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA (selección)

- _Eduardo Vernazza: «Grabados de Silveira Silva». *El Día*, Montevideo, 1960.
- _Restone (sin más datos): «Grabados de C. Silveira Silva». *El bien público*, Montevideo, 1960.
- _Claude Bouret: «Claudio Silveira Silva». La Galerie Mazarine, París, 1980.
- _Claude Bouret: «La gravure su bois». París, 1980.
- _Jaume Fàbrega: «C. Silveira Silva». *Batik*, Barcelona, 1981.
- _Jaume Fàbrega: «C. Silveira Silva, terribles mitologies». *El Punt*, Barcelona, 1985.
- _María Luisa Torrens: «El maestro del expresionismo mágico». *El País*, Montevideo, 1986.
- _Alicia Haber: «Vuelve a dialogar». *El País*, Montevideo, 1986.
- _Olga Larnaudie, «Un creador latinoamericano». *La Hora*, Montevideo, 1986.
- _Jorge Garrido: «Utopía de un pintor». *El País*, Montevideo, 1987.
- _Amalia Polleri, «Panteísmo y utopía», *Brecha*, 4/7/1986.
- _Amalia Polleri: «Raíces latinoamericanas». *Brecha*, Montevideo, 1989.
- _Carlos Caffera: «Un grabador que se busca a sí mismo. Con el grabador C. Silveira Silva» (entrevista). *La Hora Cultural*, Montevideo, 1988.
- _María Luisa Torrens: «Acrecienta las raíces». *El País*, Montevideo, 1989.
- _Olga Larnaudie: «Mundo intenso y obsesivo». *La Hora*, Montevideo, 1989.
- _Nelson di Maggio: «Vitalidad de C. Silveira Silva». *La República*, Montevideo, 1989.
- _Nelson di Maggio: «Dos talentos uruguayos de excepción». *Alternativa*, Montevideo, 1989.
- _Miguel Carbajal: «Un bayano en el país de la pitanga». *El País*, Montevideo, 1989.
- _Miguel Carbajal: «Un cliente al firme del "Saint Michel"». *El País*, Montevideo, 1990.
- _Nelson di Maggio: «Un escultor uruguayo». *La República*, Montevideo, 1992.
- _Elisa Roubaud: «Las tallas perdurables». *El País*, Montevideo, 1992.
- _Carlos Fariello, «El universo mágico de la "frontera"». (Sin más datos), 1992.
- _Miguel Carbajal: «Durazno se juega por un Gaudí». *El País*, Montevideo, 1992.
- _Miguel Carbajal: «La escultura saca a relucir sus vísceras». *El País*, Montevideo, s/f.
- _María Luisa Torrens: «Claudio Silveira Silva»: Texto del catálogo para la exposición en el Subte Municipal, Montevideo, 1992.
- _Roberto de Espada: «Festival celebración de la vida». Texto del catálogo para la exposición en Galería Latina, Montevideo, 1995.
- _Miguel Carbajal: «Claudio Silveira Silva: los escondites de un gigante». *El País*, Montevideo, 1995.
- _Mayling Carro Amorín: «Bienvenida al maestro Claudio Silveira Silva». *La Mañana*, Montevideo, 1995.
- _Gabriel Peluffo: «Claudio Silveira Silva». Texto del catálogo para la exposición en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, 1995.
- _Alfredo Torres: «Un tallado melodioso». *Posdata*, Montevideo, 1995.
- _Julio C. Carbajal: «La interpretación de la madera». *Juventud*, Montevideo, 1995.
- _Elisa Roubaud: «Esculturas policromadas». *El País*, Montevideo, 1995.
- _Manuel Patricio: «C. Silveira Silva». *La Casa del Llimoner*, Mataró, España, 1996.
- _Pere Pascual: «Claudio Silveira, corredor de fons». *Cap Gros*, Barcelona, España, 1996.
- _Miguel Carbajal: «Un nuevo santo para la iglesia de Cardona». *El País*, Montevideo, 1997.
- _(Sin datos de autor): «El artista y el hombre en sus raíces»: *El Diario* (sin más datos), 1998.
- _Walter Fumero: «C. Silveira Silva inauguró su muestra plástica: Obras recientes». *El Acontecer* (sin más datos), 1998.
- _(Sin datos de autor): «El Sanguinetti de Silveira Silva. Un friso batllista». *El País*, Montevideo, 1998.
- _Bolívar Viana: «Vivencias del arte». *El Cimarrón*, Treinta y Tres, 1998.
- _Miguel Carbajal: «La otra Barcelona de Claudio Silveira Silva». *El País*, Montevideo, 2001.
- _Ricardo Berruti: «Constructores porfiados», *El Acontecer* (sin más datos), 2001.
- _Ricardo Berruti: «El útero del hormigón», *El Acontecer* (sin más datos), 2001.
- _Ricardo Giordano y Oscar Padrón: «*Líneas de su mano, C. Silveira Silva 1935-2007*», Taller Municipal de Artes Plásticas. Intendencia de Durazno, Durazno, 2002.
- _Alfonso Muñoz Cantos: «Claudio Silveira Silva: Un uruguayo universal»: Galería Latina, Montevideo, 2003. Miguel Carbajal: «Un ojo con doble gris». *El País*, Montevideo, 2003.
- _(Sin datos de autor): «El maestro en un cumpleaños». *El País*, Montevideo, 2003.
- _Ramón Cuadra Cantera: «Pintor Claudio Silveira Silva, Un homenaje a María». *Entre Todo* (sin más datos), 2003.
- _Carmelo Vidalín Aguirre: «Manos con arte». *Apuntes de Durazno*. Intendencia de Durazno, Durazno, 2003.
- _Raúl Iturria: «Mitos y realidad». *Apuntes de Durazno*. Intendencia de Durazno, Durazno, 2003.
- _Miguel Carbajal: «La visión de un ladrón». *Apuntes de Durazno*. Intendencia de Durazno, Durazno, 2003.
- _Raúl Iturria: «Testimonio de una amistad». *Nuestro campo en dos visiones*. Montevideo: Tierradentro, 2007.
- _Alfredo Torres: «Sobre Claudio Silveira Silva: El hombre de los Cristos escondidos». *Brecha*, Montevideo, 2007.
- _Alfredo Torres: «Un clásico latinoamericano, un clásico fronterizo». Texto del catálogo para la exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2012.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH
Ministro

OSCAR GÓMEZ
Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ
Director General

HUGO ACHUGAR
Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay

Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

www.mnav.gub.uy



ING. BENJAMÍN IRAZABAL CALLERI
Intendente de Durazno

ARTE DE FRONTERA
Claudio Silveira Silva
29 de Agosto, 2012

Textos

Ricardo Ehrlich
Benjamín Irazabal Calleri
Enrique Aguerre
Alfredo Torres
Oscar Padrón Favre
Eduardo Alvares de Souza Soares

Corrección de textos
Graciela Álvez

Traductora
Eliane Frenkel

Montaje
Nicolás Infanzón

Fotografía
Eduardo Baldizán

Diseño de catálogo
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

Agradecimientos:

A María Luisa Torrens, quien hace muchísimos años le permitió conocer a este curador la obra magnífica de Claudio Silveira Silva.

A su hijo, Héctor Silveira Silva, y a otros miembros de la familia residentes tanto en Durazno como en Montevideo.

Al Dr. Raúl Iturria, por larguísimas charlas que ayudaron al curador a descubrir una obra de innumerables facetas.

A la Intendencia Municipal de Durazno, en especial al señor intendente Benjamín Irazábal y al señor director de Museos Oscar Padrón Favre.

A Monseñor Martín Pérez Scremini, obispo de Florida y al padre Hernando de Jesús Velázquez de la Iglesia San Pedro de Durazno.

A Eduardo Alvares de Souza Soares, Honein Sánchez, Fernando Stevenazzi, Ricardo Giordano y Elena Caja.

Como siempre, por toda su ayuda, a Valentina y a Juliana.



