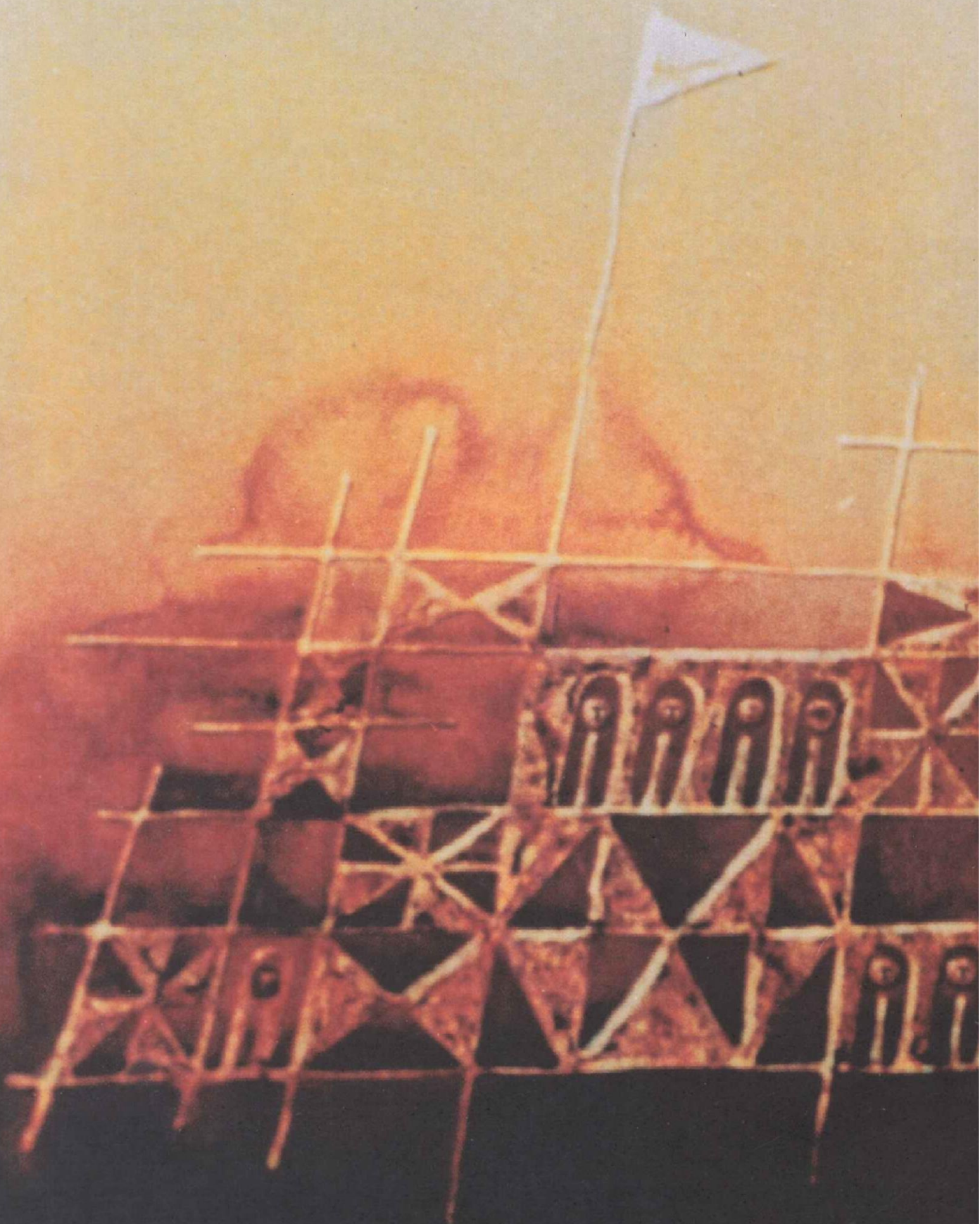
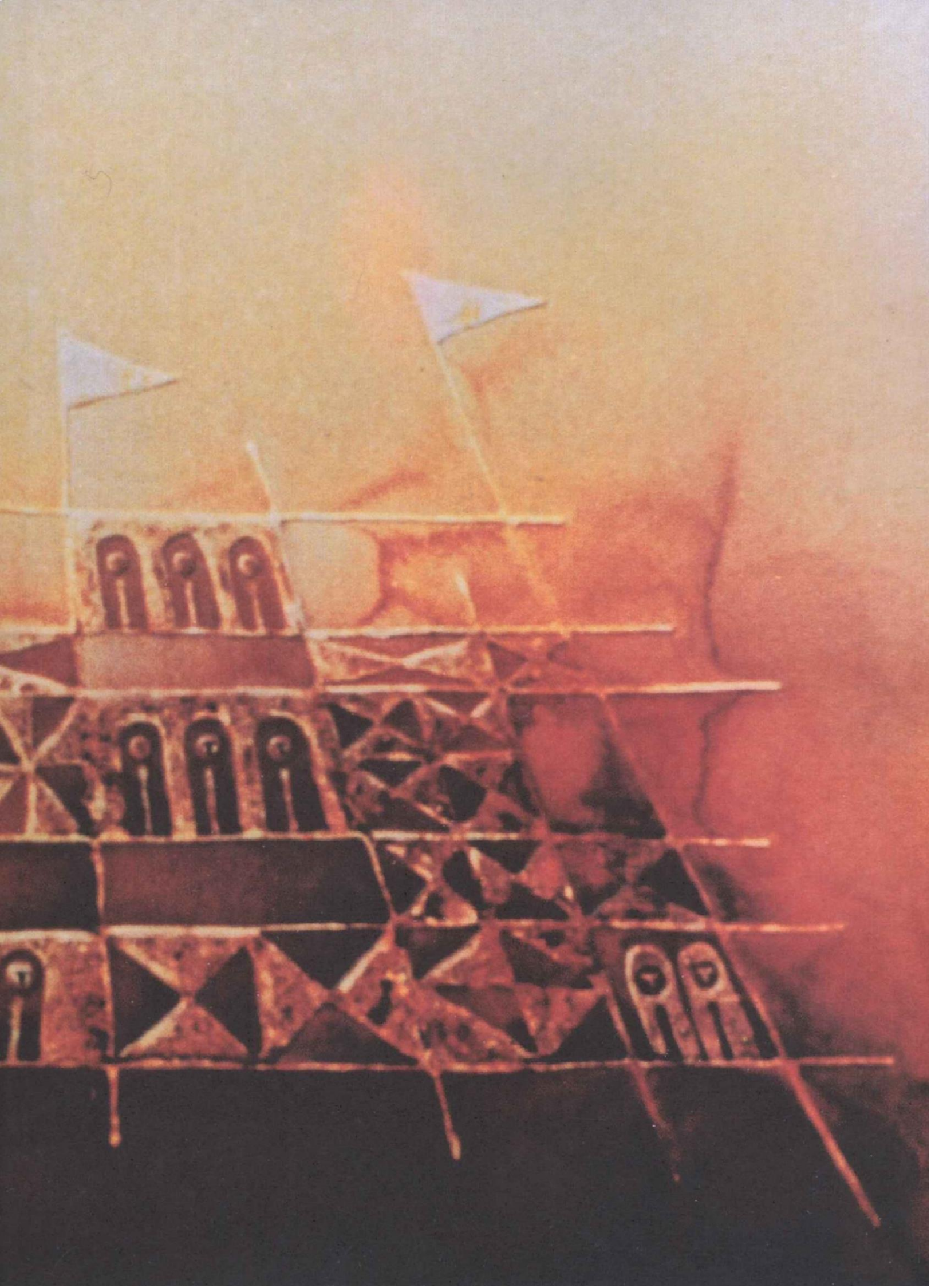


**Osmar
Santos**

**Maestro sin Fronteras
Mestre sem Fronteiras**

Ramón Cuadra Cantera
Eduardo R. Palermo





Osmar Santos

Maestro sin Fronteras

Mestre sem Fronteiras

Ramón Cuadra Cantera

Eduardo R. Palermo

La presente línea editorial tiene la particularidad de acercarse a los artistas contemporáneos desde una amplia perspectiva cultural; aquella que proviene de múltiples lugares del país, no exclusivamente de Montevideo.

Este proyecto establece su epicentro en el Departamento de Rivera, que alberga entre otros, un rico patrimonio del Uruguay.

Así confluyen en este trabajo el Museo de Artes Plásticas de Rivera y su rico acervo, como el nombre del artista visual Osmar Santos, quien aporta desde hace más de 60 años al desarrollo de la Cultura del Departamento.

Textos:
Prof. Ramón Cuadra Cantera

Investigación histórica:
Prof. Eduardo R. Palermo

Prólogo:
Intendente de Rivera Dr. Marne Osorio Lima

Fotografías:
Osmar Santos, Eduardo Acosta Bentos

Diseño, Diagramación y arreglo Fotográfico:
Juan Profumo

Traducción al Portugués:
Jorge Daniel Casal Andina

Coordinación General:
Pablo Marks

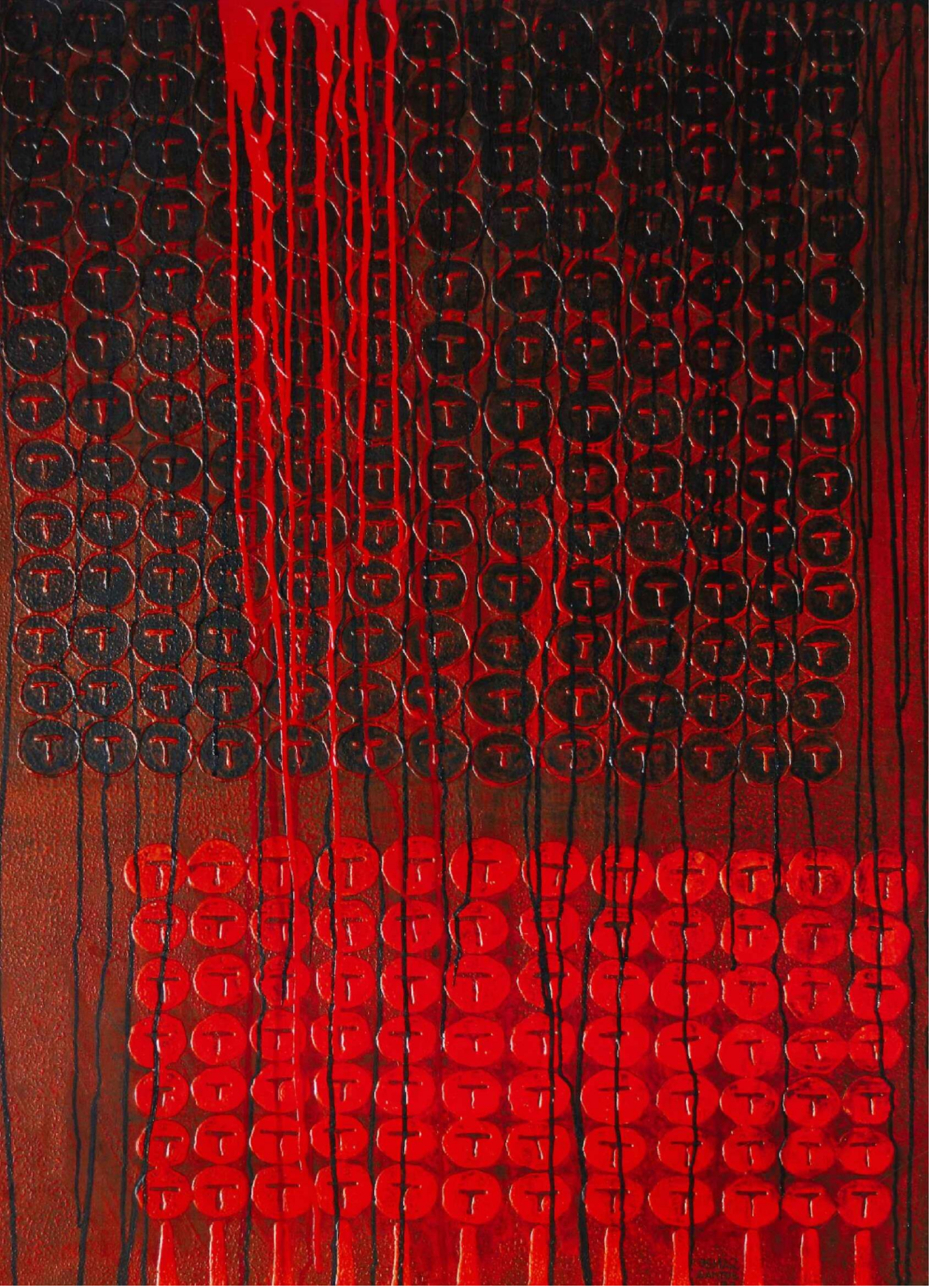


Guarda: 1985 - RIVERA ERA UNA FIESTA II - Acrílico - m 0.90 x 1.20 - 1º Premio Salón Nacional, Rivera, Colección Museo Nacional de Artes Visuales.

Todos los derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida total ni parcialmente, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, electrónico, de fotocopiado o cualquier otro, sin autorización por escrito de los titulares de los derechos de autor.

ÍNDICE

Palabras preliminares, Dr. Marne Osorio Lima, Intendente de Rivera.	5
RIVERA , Frontera cosmopolita	9
Aborígenes y Misioneros	10
La Banda Norte . Una extensión de Río Grande do Sul	11
La desbrasilerización de la frontera , Villa Ceballos	12
Ceballos se transforma en Rivera	13
El departamento y la ciudad de Rivera	16
La prensa : “Rivera es así”	19
Plaza Artigas : centro de la sociabilidad local	20
Plaza Internacional : monumento a la fraternidad de los pueblos	22
El Liceo Departamental	23
Las Fiestas Populares - La democracia en la calle	24
Movimiento cultural - La Escuela Taller y el Museo de Artes	24
Obertura prologal	31
Primer Movimiento	33
Segundo Movimiento	37
Tercer Movimiento	43
Scherzo	47
Epílogo	53
Currículum Osmar Santos	83
Traducción al portugués	95





Palabras Preliminares

Tengo el enorme agrado de presentar este trabajo de Galería Latina y aprovechar la oportunidad de escribir el prólogo, de este proyecto hermoso, para poder sobrevolar rápidamente, el mundo de los artistas riverenses.

Con los magníficos textos del Prof. Eduardo Palermo y del artista Ramón Cuadra Cantera, será esta una obra que podrán disfrutar grandes y chicos, pasando a ser un clásico en las bibliotecas y un excelente material de estudio.

Ello ha de constituir un material de enorme riqueza tanto en la información como en el plano artístico que se ofrece.

Rivera, capital departamental del mismo nombre, es un ícono, un diamante suavemente límpido, que destella una aureola fantástica de paz, en lo que se ha dado en llamar justificadamente “frontera de la paz”, junto a su hermana Sant'Ana doLivramento, en el lado brasileño.

Pero también Rivera, es cuna de artistas emblemáticamente magníficos, que con sus poemas, pinturas y canciones, dibujan nuestro paisaje de cuchillas y quebradas; de caminitos de tierras coloradas, de una calle Brasil, tan larga como esperanza de pobre; de su Cuñapirú y del Cerro Chapeu, del Cerro del Marco y Marconi y de la plaza Internacional. Y presentan a nuestro pueblo, como hombres y mujeres que en el devenir de la historia construyeron una comunidad pujante, fraterna y con una fuerte identidad fronteriza que nos caracteriza y enorgullece.

Pintores extraordinarios le han dado color, alegría y sana sabiduría a su fauna y flora, tan rica y diversa, como el propio carnaval fronterizo, de murgas, sambas y candombes que vuelan al cielo como las multicolores y traviesas cometas.

Que rica que es Rivera!! No solo en viñedos, forestación, sandías y oro, sino también en los artistas que pueblan sus ciudades y villas, y que luchan por estar, siguiendo el camino de muchos, como Olynto María Simoes, Agustín Bisio, Luisa María Larena, Clever Lara y Osvaldo Leite y muchos otros que pululan en el recuerdo con sus pinceles, plumas y notas musicales.

Un patrimonio cultural fenomenal, dentro del cual se destaca un carismático artista como lo es Osmar Santos, reconocido a nivel nacional e internacional.

En él se plasma este trabajo destacadísimo de Galería Latina de Montevideo, que hacia el norte - que también existe - parafraseando a Mario Benedetti - dirige su mirada hacia Rivera.

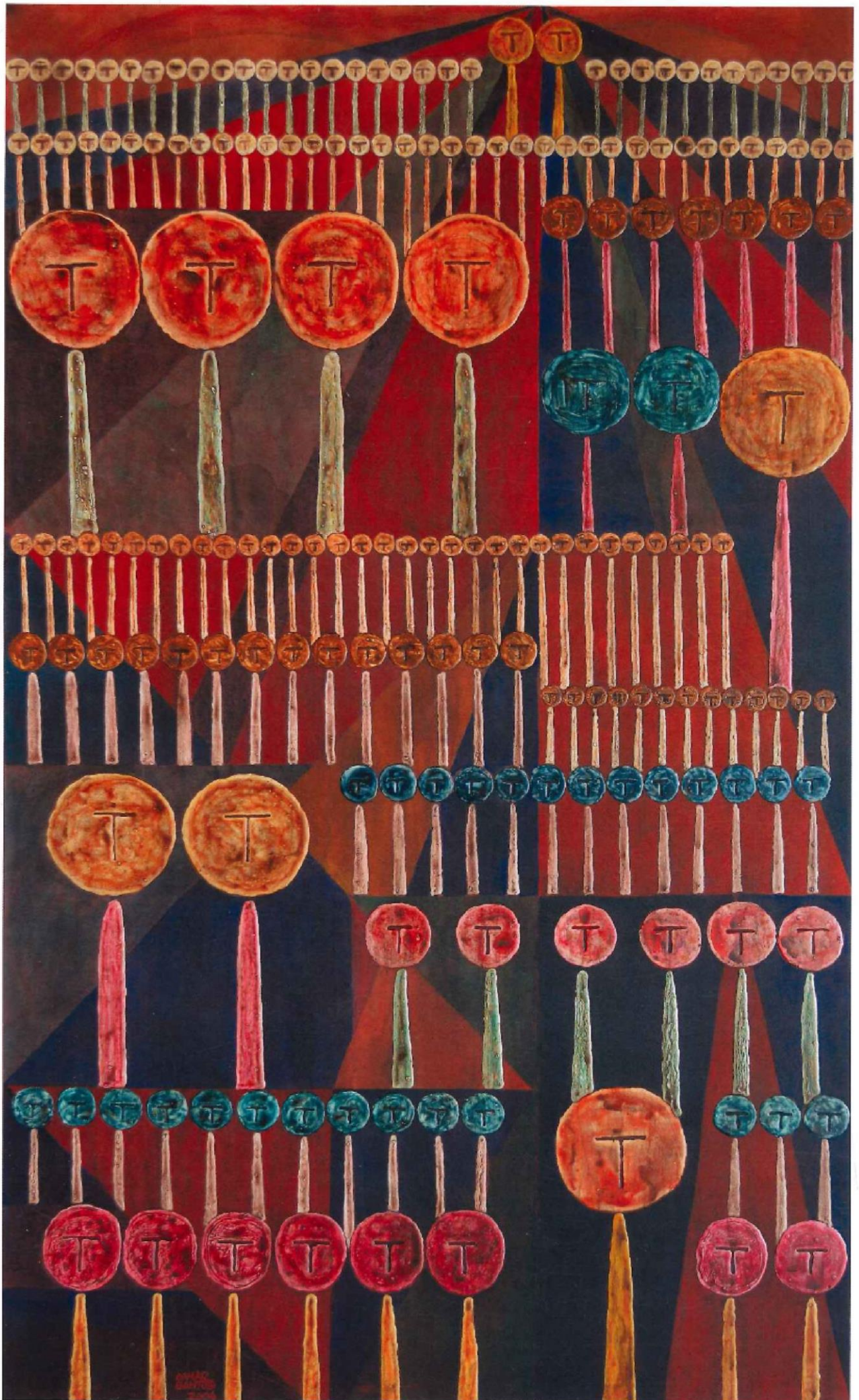
Osmar a dedicado su vida como docente y artista a elevar el ambiente artístico de la región y del Uruguay.

Ha creado el museo del arte del departamento hacia su colectivo como servicio, transformándolo en un espacio activo, dinámico, a través de exposiciones, charlas, cursos, cursillos, teniendo en cuenta que "un pueblo sin museos es un pueblo sin memoria y un pueblo sin memoria es un pueblo sin historia..."

La diversidad de su obra, incluye una enorme variedad de recursos pictóricos, estructuras, emociones, entre muchos otros elementos.

La significación de esta obra no sólo se debe a su riqueza, sino también a su perdurabilidad en el tiempo, lo que la hace una obra obligatoria para los amantes del arte.

Dr. Marne Osorio Lima
Intendente Departamental de Rivera





1952 - Paisaje con cerro - Rivera - Óleo - 0.30 x 0.40

RIVERA

Frontera cosmopolita

La frontera se constituye como un espacio territorial necesariamente móvil a lo largo del tiempo, donde solo los límites impuestos por los Estados son fijos ya que en la vida cotidiana las reglas de convivencia no los tienen en cuenta. Esta frontera es en todo sentido, integradora, incluyente, multicolor, es una zona de “deslices permanentes” con circunstancias variables a lo largo del tiempo, donde el contrabando, el libre tránsito de personas y mercaderías, el portuñol y las familias “doble chapa” son todo un símbolo de la convivencia. La región se pobló de numerosas “voces” provenientes de las lenguas nativas: charrúa, guenoa, guaraní, junto a dialectos africanos, las lenguas ibéricas: español, portugués y la sín-

tesis libre de todos ellos, que se transforma en el dialecto común, el portuñol, elemento cultural que distingue al riverense en el contexto nacional. Este es un territorio abierto con una sociedad cosmopolita que cobija una variedad amplia de culturas que se complementan por encima de las diferencias. Rivera – Livramento están muy bien definidas, espiritualmente, en la pluma de un periodista anónimo del siglo 19: “no existe línea para la amistad fraternal de ambos pueblos [...] A despecho de los pesimistas Rivera y Sant'Ana constituyen una sola alma en dos cuerpos [...] con nuestra sincera amistad hemos borrado la línea material que nos separa”. (La Voz de Rivera, 23 de abril de 1885).



1952 - Paisaje de Rivera - Óleo - m 0.37 x 0.50

Aborígenes y Misioneros

Territorio transitado desde tiempos remotos por los pueblos originarios, en busca de sus sitios de caza y resguardo, dejaron numerosos testimonios materiales en sitios arqueológicos cuya antigüedad se remonta a miles de años. Desde la cuchilla Negra hasta las costas de los arroyos caudalosos, herramientas de piedra, restos de fogones, “cerritos” y construcciones que conforman una arquitectura urbana primitiva, señalan la presencia humana. Estudiados por Osmar Santos desde la década de 1950, integran el Mapa arqueológico de Rivera, publicado en 1965 y ampliado en los últimos años con nuevos descubrimientos en el valle del Lunarejo.



El historiador e investigador Eduardo Palermo filmando una de las construcciones prehistóricas localizadas en el Valle del Lunarejo, departamento de Rivera.

Durante el período de la colonización ibérica, estos territorios formaron parte de las grandes estancias misioneras de los Siete Pueblos del Alto Uruguay, hoy en Río Grande do Sul, con excelentes campos de invernada para la procreación de los ganados que abastecían a los pueblos y formaron las enormes estancias de Yapeyú y San Borja, con el río Tacuarembó como límite entre ambas.

Las primeras noticias de los territorios del actual departamento de Rivera, son propor-

cionadas por el Padre S.J. Silvestre González en su diario de viaje desde los Pueblos Misioneros hasta la Colonia de Sacramento en 1705. Allí menciona, que el 31 de octubre partieron rumbo al Ibirapuitá, cruzándolo rumbo al Sur, informando de los lugares donde acamparon, “[...] Tacuarembotí (hoy Tacuarembó Chico), [...] Gaguareé (posible Yaguarí actual), [...] Cuaragatá (actual Caraguatá). El día nueve vinimos al Río Negro [...]”, todos elementos geográficos reconocidos en la toponimia riverense. Entre las tareas de la expedición constaba recoger ganados en la Laguna Merín para fundar nuevas estancias. El trayecto de retorno probablemente se realizó por los mismos lugares, transitando los territorios fronterizos actuales y poblando los campos con miles de vacunos hasta las nacientes del Cuareim y las sierras de Santa Ana.



Osmar Santos registrando una de las construcciones en el Valle de Lunarejo.

El ganado era la verdadera riqueza de la tierra, junto a los vacunos, millares de equinos y mulas, de gran importancia debido a la demanda desde Minas Gerais y Sao Paulo, que eran llevados a la feria de Soracaba. Desde entonces la región de frontera estuvo signada por el tránsito permanente de tropas que en forma legal e ilegal marchaban a territorio luso-brasileño. La marca de la región es el contrabando, “ir contra el bando” de las autoridades coloniales que prohibían el comercio entre las coronas, comercio muy lucrativo y único medio de subsistencia de la población rural.

Uno de los protagonistas de ese espacio fronterizo fue Artigas, en una primera etapa entre 1781 y 1797 como tropero y contrabandista reconocido, luego en su etapa de oficial de Blandengues y caudillo revolucionario. La geografía regional está presente en los documentos del período, con sus campamentos en las costas del Tacuarembó, Arapey, Lunarejo y Cerros de Santa Ana. Una de sus tareas fundamentales a partir de 1801 fue el reparto de tierras en la frontera Norte, desde la fundación de San Gabriel de Batoví, que le otorgó a Artigas el reconocimiento y apoyo de la población rural. Decenas de estancias en Rivera y Tacuarembó tienen sus orígenes en dichas donaciones.

La Banda Norte

Una extensión de Río Grande do Sul

Después de la batalla de Tacuarembó (1820) los campos de la Banda Norte del Río Negro fueron rápidamente ocupados por oficiales y soldados de las tropas luso-brasileñas al mando de Carlos Federico Lecor, apoderándose de las estancias ya existentes en manos de donatarios artiguistas desde 1801. Ese proceso fue rápido y generó un cambio demográfico y cultural importante, estableciéndose definitivamente el modelo de estancia esclavista con numerosos afrodescendientes. En 1824 un censo brasileño en estos territorios determinaba la existencia de 32 % de trabajadores esclavizados. En las décadas siguientes el número de hacendados riograndenses fue en aumento hasta transformarse en predominante, siendo los principales dueños de la tierra, ganados y esclavizados, haciendo de la Banda Norte

una extensión económica, cultural y política del Brasil. Finalizada la Guerra Grande (1838 – 1851), los tratados de paz permitieron que los hacendados brasileños reclamaran la propiedad sobre esclavos fugados antes y durante la guerra, transformando a estos territorios en un centro de esclavización de afrodescendientes, a pesar de ser abolida la esclavitud desde 1846 en Uruguay.

También los tratados determinaron el trazado de los límites entre ambos países, reuniéndose en 1856 la comisión respectiva en Livramento, determinándose la instalación del marco en la cima del cerro que domina ambas ciudades y que desde entonces es el emblema de la ciudad y de la frontera misma. Durante la estadía de la Comisión de Límites, el representante brasileño, Barón de Caçapava ordenó la confección de un plano que sirviera de base para la permuta de territorios, el mismo nos permite conocer quienes ocupaban el espacio donde luego se fundaría villa Ceballos en 1862.



Detalle del Plano de 1856 donde se observa la futura planta urbana de Rivera, en el centro de la imagen el Cerro del Marco, a su derecha Sant'Ana do Livramento. Plano ordenado por el Barón de Caçapava, representante brasileño en la Comisión de Límites para el trazado de los mismos de acuerdo a los tratados de 1851. Original: Archivo Histórico Nacional– Río de Janeiro.

Desbrasilerización de la frontera Villa Ceballos

El Presidente Gabriel Antonio Pereira, en su proyecto de Colonización de abril de 1857 decía: “Los departamentos fronterizos con el Brasil, están ocupados en su mayor parte por hacendados brasileños. La extensa zona de territorio comprendido entre la frontera y el Río Negro, es el criadero de los ganados destinados para las faenas de los saladeristas de Río Grande. [...] Pero no es solo eso lo que nuestro país perderá: perderá igualmente en sus elementos de poder, de seguridad y de defensa, y si continúan las cosas como están, si la población brasileña, tan considerable ya, se hace exclusiva [...] pudiera venir en el futuro dificultades tan graves, que se resuelvan quizás en cuestiones de Nacionalidad e Independencia”.

Este es el punto de partida para la fundación de poblaciones y la instalación de autoridades políticas y centros educativos, cuya misión era promover la presencia del Estado nacional y el idioma español. El diputado por Tacuarembó, José G. Palomeque propone el 19 de abril de 1860 la creación de un pueblo “en las vertientes de los arroyos Tacuarembó Grande y Cuñapirú” denominado Arrenal Grande. En mayo el senador Dr. Ambrosio Velazco propone el cambio de denominación por Ceballos en homenaje al primer virrey del Río de la Plata (1777) Pedro de Ceballos Tristán y Calderón, así se aprueba.

El 7 de mayo de 1862 el Presidente Bernardo P. Berro decretó la fundación de una villa frente a la población de Santa Ana do Livramento con el nombre de Ceballos, una forma de afirmar “lo nacional – hispánico” frente a lo luso-brasileño.

Inmediatamente de promulgada la ley, varios comercios se instalaron sobre la línea divisoria, sus propietarios ya contaban con casas comerciales en Livramento, confirmando la idiosincrasia fronteriza, determinada por la oportunidad para desarrollar las actividades económicas a un lado o a otro según sea más favorable, en el eterno ciclo de la economía de esta región.

En 1863, un diccionario brasileño ya afirmaba: “Livramento: E Villa floreciente e de comercio, porem ja se resentem os efeitos do traço da linha na paralisação do comercio [...] en consecuencia da nova povoação oriental que se denomina D. Pedro Cevallos onde casas de negocio vendem com 50 por cento de abatimento as mercadorías [...] o progresso do contrabando e seguro”.

La ubicación estratégica de Rivera para el comercio de ganados y mercaderías determinó un rápido crecimiento de la población, en 1865, el agrimensor José Pompilio Luppi, a pedido de los pobladores de Ceballos, realizó un plano de la villa, constituyéndose en un valioso testimonio de época. Allí figura con centralidad el cerro del Marco, punto de referencia para la ubicación de los comercios, casas de familias, quintas y autoridades estatales: Comisaría, Juez de Paz y Aduana, identificados con una bandera nacional.

En 1866, Ceballos contaba con una escuela para varones, siendo Maestro, Vicente Asplano, una Comisión Auxiliar, primera institución política cuya misión eran administrar y promover el fomento de la población, siendo sus integrantes Martín Garragorry, presidente, Pedro Onetto y Santiago Queirolo, vocales, todos comerciantes prósperos.

Ceballos se transforma en Rivera

En 1867, el gobierno de Venancio Flores, desconociendo la existencia oficial e institucional de villa Ceballos, ordenó la fundación de un pueblo frente a Livramento con el nombre de Rivera, en homenaje a Fructuoso Rivera, primer presidente de la República. El Agrimensor Martín Pays, residente en Tacuarembó, fue designado para dicha tarea, encontrándose con muchas construcciones y 341 habitantes, aunque la población aún no estaba delineada. Su informe detallado de la medida nos permite conocer como era Rivera en sus inicios: “[...] está completamente regado por innumerables arroyos que corren en todas direcciones y van a desaguar en el Cuñapirú. En la parte Este del Gran cerro [cerro del Marco], situado en el centro de la población, sobre la línea de frontera, existen varios manantiales, notándose uno que arroja constantemente del centro de una roca dos columnas de agua de cinco centímetros de diámetro [se la reconoce como “la Bica”]. Cae de un metro de elevación a un recipiente de donde corre formando un arroyuelo que va al Cuñapirú. Sobre la planicie de este gran cerro, se ha determinado la localización para cuartel que según se ha dicho

defiende a la población de Rivera, dominando el Pueblo brasileño más de 40 metros de elevación. La superficie del terreno es formada por un conjunto de llanuras, colinas y cerros, donde se encuentran infinitas canteras de piedra de construcción, que pueden extraerse



Pedro de Ceballos Tristán y Calderón – Primer Virrey del Río de la Plata - 1776. Original: Museo militar de la Fortaleza de Santa Teresa. Foto: E. Palermo.



Detalle del Plano realizado por el Agr. José Pompilio Lupi donde se observa la urbanización de Villa Ceballos en 1865. Las autoridades locales están señaladas con una bandera nacional. Original: Ministerio de Transporte y Obras Públicas – Dirección de Topografía.

con la mayor facilidad, del tamaño y forma que se desee [...] Las tierras son aparentes para la agricultura [...] las del S.O. son de muy buena calidad para trigos. Se produce bien la mandioca, habiendo un ingenio a muy corta distancia en que se beneficia [...] La cal se halla próxima: en la costa del mismo Cuñapirú, abajo, existe una calera de donde se transporta en grandes cantidades, para los edificios que se construyen en Rivera, en Santa Ana de Livramento, Tacuarembó y otros puntos. Hoy contiene Rivera cuarenta y seis casas, siendo seis de azoteas, veinticuatro de teja y diez y seis ranchos, hay 341 habitantes. De varias casas de negocios, algunas tienen un capital que excede los 50.000 pesos. El comercio con la población vecina del Brasil, es sumamente activo. Además, colocado el pueblo en donde se cruzan precisamente los caminos que desde Corrientes, Uruguayana, Alegrete, San Eugenio, Paso de Batista, conducen a Bagé, Don Pedrito, San Gabriel,

Pelotas, viene a ser el centro comercial de más importancia en el tráfico terrestre”.

Entre los valiosos apuntes de Pays, hay uno que pasa casi desapercibido pero que es significativo, registra la existencia de una construcción al Oeste de la población, cercana al Cuñapirú, que denomina “rancho del negrero Angelito”, en clara alusión al tráfico esclavista por la zona, que fue intenso y persistente. En un informe del Jefe Político de Tacuarembó sobre Rivera, de 1873, decía: “esta pequeña población, esencialmente comercial, debe su rápido fomento al contrabando de géneros que en alta escala se hace para la provincia limítrofe de Río Grande. En 1869 fue asaltado el pueblo de Rivera por una gavilla que capitaneaba un tal Castro Perdomo [...] Los hechos enunciados y otros muchos que se suceden diariamente, como son las correrías en busca de esclavos, merecen una seria atención”.



Recreación pictórica de Osmar Santos (1978) de la delineación del pueblo. Martín Pays, de espaldas con el teodolito, a la izquierda la casa de la familia Cottens, construida en 1862-63, única construcción aún en pie de la fundación de Ceballos. Entre banderas la actual calle Ceballos, a la derecha la línea divisoria con sus comercios.

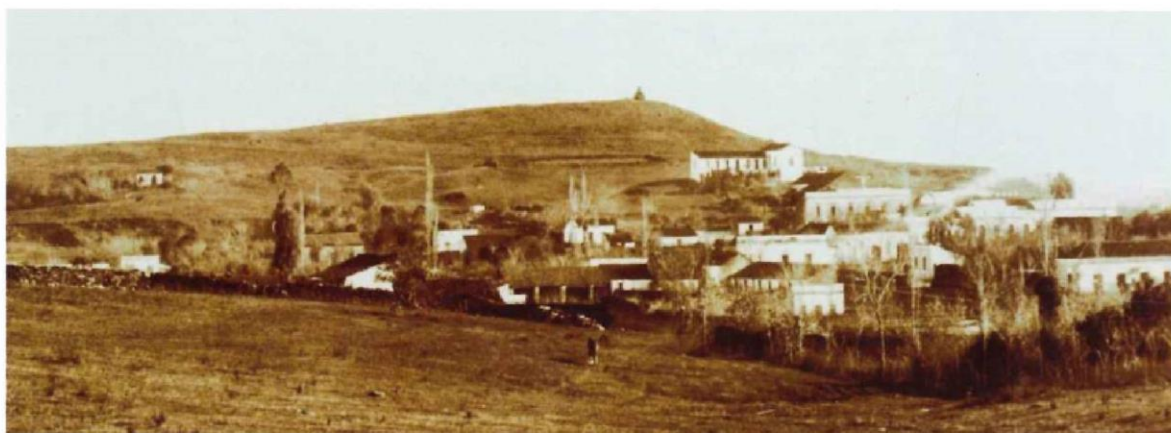
El periodista “Santos Guarumba” (Luis Seguí) describía a la villa, como la conoció en 1877: “Durante la dictadura del Coronel Latorre, conocimos la hoy floreciente ciudad de Rivera, separada de Livramento [...] por unos grandes médanos de arena y no pocas zanjas. Donde es hoy la plaza [principal, Artigas] era en ese tiempo un médano de arena como de tres metros de altura sobre el nivel de la avenida Sarandí. No existían más edificaciones que en la línea [...] Viniendo de Norte a Sur desde la línea, la última casa principal era donde hoy existe el Hotel Central [Sarandí esquina Artigas], que era un fondín de mala muerte regentado por un italiano apellidado Rumi. Era Juez de Paz con residencia en Cuñapirú, don Estanislao Castro y Teniente Alcalde don Francisco de Mello, más conocido por “Chico toco” pues era bajito y regordetón. [...] Lo que hoy es la avenida Brasil, Rivera Chico, Plaza de Flores y la estación del Ferrocarril, eran chircales con uno u otro rancho de terrón y techo de paja. Había un fuerte comercio con ventas al por mayor y eran los principales el de Don Luis Ignacio García, español acriollado, y don Pedro Onetto, italiano, que fue quién le pidió al General Santos que creara este departamento. Estos comerciantes recibían sus mercaderías por vía de Salto, en pesadas carretas de dos ruedas tiradas por bueyes. El correo venía por el Salto en diligencias”.



Fotos de la minería.

En el último tercio del siglo 19, el interior del departamento poseía una campaña con estancias de estructura colonial, casi sin alambrados, con mano de obra servil que convivía con trabajadores libres, y peones de las más diversas procedencias étnicas y geográficas.

En ese medio rural-ganadero de tecnologías simples, resaltaba un enclave imperialista europeo, con grandes empresas de explotación aurífera, único en el Uruguay de entonces, donde el modo de vida de sus jefes era propio de París o Londres. La región minera de Cuñapirú, Corrales y Zapucay, generaba la convivencia de la alta tecnología con la precariedad rural, las magníficas construcciones de piedra labrada, las extensas y profundas



Rivera circa 1878, se observa con nitidez el cerro del Marco como era originalmente, y los comercios agrupados sobre la línea divisoria. - Original: Museo Giró - Montevideo.

galerías con los numerosos ranchos de paja y terrón de las familias obreras. La gran actividad económica seguía siendo la ganadería y el contrabando, pero la producción minera modificó fuertemente el entorno al punto que un periodista en 1880 llamaba a la zona “la Babel del Norte”, dada la multiplicidad de idiomas y procedencias geográficas de sus trabajadores.

Entre 1867 y 1914 se construyeron obras de infraestructura perdurables por las compañías europeas: la primera represa hidráulica del país sobre el Cuñapirú en 1867 (dirigida por Clemente Barrial Posada), la actual Usina de molienda inaugurada en 1880 en el mismo lugar que la anterior (dirigida por Victor L'Olivier), que generó electricidad unos años después, en 1881 una línea de ferrocarril de trocha angosta desde Santa Ernestina a la usina de Cuñapirú con locomotoras movidas a aire comprimido, la utilización de máquinas a vapor para la molienda del mineral a partir de 1888 y una línea de aerocarril con vagonetes inaugurada en 1901. La región fue también escenario de la primer huelga del país en 1879 protagonizada por los obreros de la mina de Santa Ernestina en reclamo por las duras condiciones de trabajo impuestas y los reducidos salarios.



Fotos de la minería.

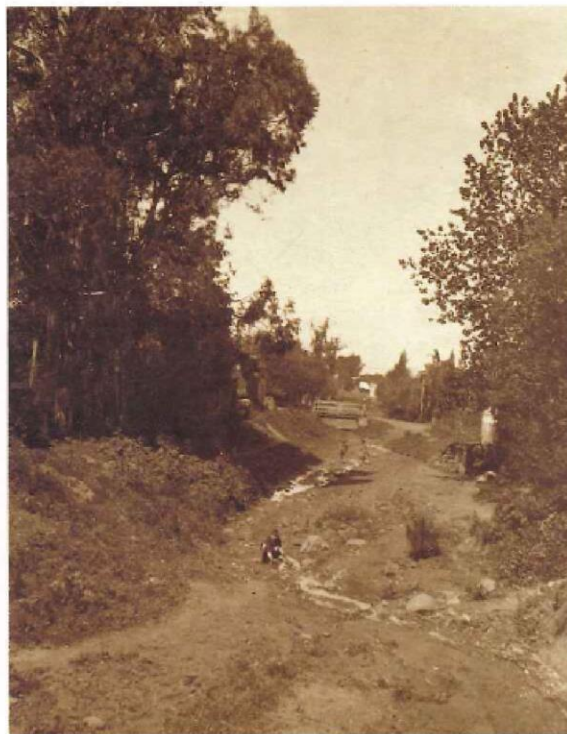


El departamento y la ciudad de Rivera

La creación del departamento en 1884, separándolo de Tacuarembó, revitalizó los ánimos e impulsó los cambios en la ciudad.

Hasta principios del siglo 20, muchas de las calles eran verdaderas zanjas, como la actual Uruguay, que corría desde el cerro del Marco hasta Florencio Sánchez, por esa hasta la actual Plaza de Deportes, por entonces una laguna importante que desaguaba hacia el Cuñapirú por la actual calle Leandro Gómez. Después de las lluvias, Paysandú necesitaba ser rellenada, calle Sarandí se transformaba en un lodazal, a estos se unían las corrientes de agua provenientes de Figueroa, Carámbula y Mons. Vera que al encontrarse con Uruguay determinaron la construcción de un puente de madera elevado para permitir el paso de los transeúntes.

Calle Uruguay esquina Monseñor Vera con puente de madera, al fondo. - Foto Gualberto Arregui, circa 1920.



El alumbrado público se hacía con faroles con velas de estearina colocados en las puertas de las casas y comercios, durante la noche Rivera se sumergía en la oscuridad salvo los días en que la luna bañaba con su luz las calles de tierra. Las primeras acciones en 1885 fueron la instalación de 10 faroles de vela en diferentes puntos de Sarandí y en la Plaza 1° de Octubre (hoy Artigas). La misma, que era una duna de arena, fue nivelada y se colocaron bancos de madera. A pesar de lo rudimentario esto otorgaba a los pobladores la posibilidad de un paseo nocturno, algo hasta ese momento imposible.

En 1892 ocurre un hecho capital para el desarrollo urbanístico, la llegada del ferrocarril. El comercio aumentó en grandes proporciones, el ingreso de las mercaderías vía puerto de Montevideo permitió el abastecimiento de varias ciudades riograndenses generando un fuerte movimiento de capitales. El entorno de la estación ferroviaria se pobló de barracas y comercios, restaurantes y fondas así como casas de familia. En pocos años las construcciones iban más allá de la Plaza de Deportes. La calle Brasil, comenzó a extenderse comercialmente hacia la calle Cuaró, con un núcleo destacado de empresarios de origen italiano y sirio-libanés de fuerte arraigo social.

Calle Brasil.



Rivera Chico, el barrio más tradicional de la ciudad, se apiñaba contra la línea divisoria y alrededores de la Plaza 1825. Faltaban todavía elementos que dieran nueva conformación a la planta urbana, en 1894 del regimiento movilizado de fronteras, se instaló durante varios años en la Plaza Flores, su permanencia provocó la expansión comercial y edilicia hasta sus inmediaciones.



Cuartel del Regimiento 3 de Caballería.

En 1898 con la inauguración del Cuartel del Regimiento de Caballería N° 3, en Brasil y Cuaró, la población creció rápidamente en sus alrededores y con ello estaban dados todos los pasos para la conformación de la planta urbana actual.

En 1896, la ciudad comienza a ser embellecida con plátanos, árbol que junto al marco forman parte del escudo departamental, y fueron la nota distintiva de la ciudad.

Plátanos gigantes de calle Sarandí.
Foto: Gualberto Arregui, circa 1920.



En 1903 la Junta Económica Administrativa autorizó el funcionamiento de un Ripper, especie de tranvía tirado por caballos, sin rieles, que realizaba el recorrido de la estación del ferrocarril riverense a la plaza General Osorio, en verano transportaba bañistas de ambas ciudades hasta las costas del Cuñapirú (el balneario municipal por entonces era la actual Mandubí) y el Cerro Registro.

En 1907 los pobladores locales asistieron atónitos al pasaje del primer automóvil, propiedad del Sr. Irigoyen, que levantando polvareda "por la Sarandí" marchaba raudamente conducido por su "chauffer" ataviado con gafas y bufanda, rumbo al frigorífico de Livramento, de su propiedad. La prensa alertaba años después sobre el peligro de "estas máquinas de matar gente".

En 1911 Rivera ingresó a la era moderna con la inauguración de la luz eléctrica: el 31 de diciembre de 1910 un inmenso cartel con más de 100 picos anunciaba, "Salve 1911". El alumbrado

eléctrico embelleció aún más el túnel de plátanos gigantes de calle Sarandí otorgándole una visión fantástica que cobraba grandes dimensiones con los espectáculos carnavalescos.

En 1912 se inauguró el Teatro Florencio Sánchez, primer templo cultural de Rivera, en su escenario actuaron figuras de la talla de Margarita Xirgú, y se exhibieron las primeras películas de cine.



Teatro Florencio Sánchez en 1912.

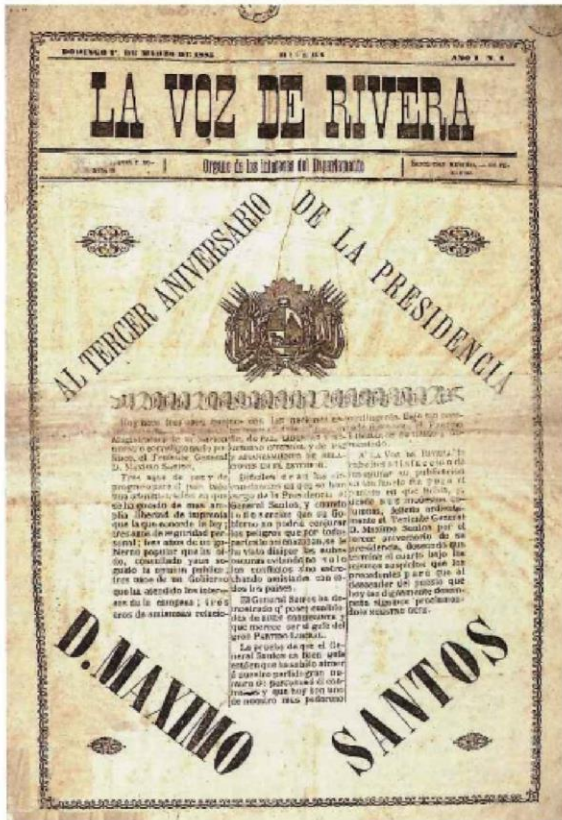


Calle Sarandí en 1926. Foto Gualberto Arregui.

La prensa

“Rivera es así”

Un capítulo especial merece la prensa local, desde sus inicios con el primer periódico, La voz de Rivera, hasta la multiplicidad de medios actuales. Entre la prensa escrita deben destacarse, en el siglo 19, “La Verdad”, que en 1897 realizó varias ediciones en colores, destacándose una conmemorativa del fin de la guerra civil, siendo la primera del país con esta característica. En el siglo 20 son varios los títulos que merecen destaque. En las primeras décadas: “La France”, periódico comercial y noticioso, del comercio del mismo nombre, único en su género en la región, de distribución gratuita. Impreso con gran calidad y escrito con notable humor e ironía, proponía un estilo publicitario moderno, publicándose entre 1900 y 1914, su director Miguel Gil, fue uno de los grandes promotores de la cultura local.



Primer ejemplar de La Voz de Rivera-1885.
Foto-Archivo: E. Palermo.



Ejemplar de La Verdad, con el plano de la Batalla de Cerros Blancos a colores -1897. Foto-Archivo: E. Palermo.

El 1º de octubre de 1912 nacía “El Comercio”, el más importante periódico cultural del primer tercio del S.20, dirigido por Alejandro de Carlos, su objetivo se centró en incentivar el desarrollo socio-económico, cultural y deportivo de Rivera, fue un gran promotor en la fundación del Liceo Departamental, inaugurado el 24 marzo de 1913 y en la fundación de la Liga de Fútbol, del mismo año, se publicó entre 1912 y 1921.



Periódico La France, ejemplar de 1905.
Foto-Archivo: E. Palermo.

Hasta la década de 1950, el número de periódicos fue in crescendo, con estilos variados: entre los humorísticos y críticos resalta “La Cachiporra”, donde hizo sus primeras armas el gran poeta riverense Olintho María Simoes, aunque la línea predominante fue la prensa política, algunos títulos se destacaron por su calidad como: “Tradición Colorada”, “La Palabra”, “La Tribuna”. En 1953 se fundó “Diario Norte”, decano de la prensa local bajo la dirección de Rick Araújo y en 1985 “Jornada”, dirigido por Francisco Gaal.

Entre las numerosas radios locales se destacan por su permanencia en el tiempo Radio Internacional, inaugurada el 25 de agosto de 1940 y Radio Rivera, el 6 de febrero de 1960. Durante más de 50 años, el periodista Victoriano Cabrera, en radio internacional, realizó el tradicional programa “Rivera es así”, nombre que se ha convertido en la frase más célebre y reconocida de la frontera.

Inaugurado el 18 de mayo de 1968, Canal TV 10 – Rivera, único canal de aire, ha sido fundamental en todos los aspectos de la vida de los riverenses. Su icono, un burrito, característico de la zona, se transformó en un símbolo de identidad para muchas generaciones. Dirigida desde entonces por Ariel Pereira, ha sido palco para las más diversas expresiones ciudadanas, en sus primeros años, Osmar Santos junto a varios docentes dirigieron un connotado programa de televisión educativa y certámenes del saber.

La prensa en general ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de la cultura riverense y en la construcción de una identidad fronteriza tolerante e inclusiva, basta recordar que durante los períodos de persecuciones políticas a principios del siglo 20, periódicos como “O Canabarro” y “O Maragato” fueron impresos y distribuidos desde Rivera, y contemporáneamente el diario “A Plateia” de Livramento estableció un espacio importante para las expresiones políticas durante la dictadura y actualmente dedica un espacio en español a las noticias de Rivera.

Plaza Artigas: centro de la sociabilidad local

Su primera denominación fue Carlos Reyles en 1877, en 1885, 1º de octubre, en 1893 General Rivera, 1894 nuevamente 1º de octubre, en 1909 paso a llamarse Río Branco y en 1984, Artigas. La plaza fue hasta 1884 “un médano de arena” alambrado para evitar que los animales pastaran en el centro de la población. Con la creación del departamento de Rivera, las nuevas autoridades políticas ejecutaron las obras de nivelación de las calles principales y de la plaza. En 1885 se instalaron los primeros faroles de vela y algunos bancos de madera, en 1890 se colocan nuevos faroles en columnas de hierro fundido y 16 bancos de hierro. En agosto de 1895 se comenzó la construcción de las veredas de la plaza sobre calle Sarandí con lozas de piedra arenisca. Se inaugura, en 1900, un nuevo alumbrado público con faroles de queroseno lo cual permite que la banda del Regimiento N° 3 animara las veladas de la tarde, denominadas “biógrafo”, tocando diversas piezas musicales. En 1911 con la inauguración del alumbrado eléctrico las actividades nocturnas se ampliaron, y en carnaval se desarrollaban multitudinarios bailes en el centro de la plaza. En 1931 se inauguró un Obelisco conmemorativo del Centenario de la Constitución, donado por la colectividad italiana, retirado en la década del 40 aduciéndose motivos políticos vinculados a la 2da. Guerra Mundial. Por entonces comienzan las remodelaciones del espacio público adquiriendo su diseño actual, en la esquina de Sarandí y Mr. Vera se diseña el “Rincón de la Patria”, inaugurado en 1953 compuesto por la estatua de Artigas con las Inscripciones del año 13, obra del escultor español Pablo Serrano en cuya ejecución colaboró Osmar Santos, cuyas manos sirvieron de modelo en el taller del autor en Montevideo; un mosaico que relata los principales hechos de la gesta patriota, del mismo artista y 3 escudos en piedra arenisca, el de la Provincia Oriental

de 1815, el de Rivera y el actual escudo nacional, obra el escultor fronterizo Romeu Alves, ayudante y alumno de Serrano. Este espacio es

único en su género en el país y es el centro de la sociabilidad local, todas las actividades tienen como referencia este lugar.



Plaza Río Branco con el obelisco – Foto Adolfo Gil.



18 de mayo de 1953 - Momentos en que se descubre el monumento a Artigas en plaza Río Branco, hoy plaza Artigas, obra del escultor español Pablo Serrano.

Plaza Internacional: monumento a la fraternidad de los pueblos

En 1923 los cancilleres Virgilio Sampognaro (Uruguay) y Mariscal Botafogo (Brasil) proponen la construcción de una plaza como símbolo de unidad entre los dos países, utilizando el espacio existente entre ambas ciudades denominado “el arenal”. En marzo de 1925 se aprueba la construcción y en mayo de 1938 el Arq. Modesto Páez Seré, Director de obras de la Intendencia de Rivera, presentó el plano actual, que fue aprobado en 1941 por ambas cancillerías. El 15 de mayo de 1942 comenzaron las obras y fueron inauguradas el 26 de febrero de 1943. La plaza se caracteriza por tener tres niveles con marcada simbología masónica: en el

primero se ubica el Obelisco, representación de la masculinidad, de tres caras y 15 metros de altura, rodeado por un mosaico en forma de cadena con 33 eslabones desde donde emerge simbolizando la libertad y la fraternidad, está rematado por dos relojes. El segundo nivel posee una fuente, símbolo de lo femenino, con 18 juegos de luces y chorros de “aguas danzantes”, simbolizando la igualdad y la pureza, está rodeada por una cadena circular. Fue donada por los Rotary Club de Rivera y Livramento e inaugurada el 25 de agosto de 1953. El tercer nivel, el más amplio, fue pensado como Parque para grandes actos públicos. Allí se instaló el 24 de abril de 1960, el monumento a la Madre, complemento y síntesis de los dos elementos anteriores, señalando el triunfo de la vida y el amor, donación de los clubes rotarios de la frontera, realizada por el escultor José Belloni.



“El Arenal”, espacio que hoy ocupa la Plaza Internacional. A la izquierda del lector Rivera y a la derecha Sant’Ana do Livramento. Foto del año 1900.

Plaza Internacional en 1943, año de su inauguración.



El Liceo Departamental

En octubre de 1912, Carlos Teófilo Gamba fue designado director del Liceo Departamental de Rivera, que inició sus clases el 24 de marzo de 1913 con 43 alumnos y 6 docentes en un local de calle Anollés y 33 Orientales. Comenzaba un siglo ininterrumpido de desarrollo educativo, por sus salones han pasado centenares de docentes dedicados al fomento de la cultura y la enseñanza, transformando a esta casa de estudios en un animador socio-cultural fundamental. Osmar Santos ha sido parte integral del último medio siglo de esta institución, como profesor y artista plástico. Aún permanecen algunos de sus murales realizados con estudiantes en diferentes épocas. Entre 1962 y 1985 se destacó la Banda Liceal, siendo uno de los espectáculos más esperados en los desfiles patrios, y las famosas fiestas de la primavera con sus desfiles de carrozas y centenares de estudiantes ataviados según el tema de su actuación.



Osmar Santos en el año 1970 orientando a sus alumnos que diseñan un mural en el Salón de música del Liceo Departamental. Posteriormente fue pintado con acrílico.

Docentes fundadores del Liceo N°1 de Rivera, en el día de su inauguración: 24 de marzo de 1913, al fondo el cerro del Marco.

De izquierda a derecha: Adolfo Jordá, Juan A. Formoso, Carlos Gamba (Director), Dámaso Uribe, Francisco Serralta, Luis Santini. Foto-Archivo: E. Palermo.



Las Fiestas Populares

La democracia en la calle

Si algo caracteriza a la frontera es la celebración pública. La postal más tradicional de la ciudad es el paseo por calle Sarandí, a pie o en vehículos, dando vueltas interminables desde Plaza Flores a la línea divisoria, tomando mate y compartiendo con la familia y amigos, actividad que se repite desde el siglo 19 en forma ininterrumpida como una actividad, “rito”, social fundamental. Las fiestas del carnaval seguramente son las más populares, con el obligatorio desfile por la calle principal, desde el lejano 1885 con sus comparsas y tablado en la plaza principal, pasando por el desfile de “mascaritas, cabezudos, disfrazados, monstruos, vampiros, y animales” hasta el original disfraz de automóvil ganador del concurso de 1910. Los desfiles de carnaval de la primera mitad del siglo 20 estaban enmarcados en una calle Sarandí transformada en un túnel de plátanos que entretejían sus ramas en la altura, de donde se colgaban “farolitos chinos de papel con velas”, creando un efecto surrealista de extraordinaria belleza. A las 6 de la tarde una máquina del municipio mojaba la calle aún de tierra (el hormigonado se construyó a partir de 1943) y poco después comenzaba el desfile de carros, carrozas, murgas y comparsas. La “guerra de papelitos y serpentinas” dejaba en la avenida un espeso colchón que era las delicias de niños y jóvenes. Aún se recuerdan las famosas “guerras de agua” con pomos, “bombitas” y el asalto a la casa de un amigo, generalmente defendido por un núcleo de señoritas a las que había que “conquistar” y buscar pareja para los bailes de la noche. Los nuevos tiempos cambiaron algunas cosas pero no el entusiasmo, desde los años 50 los bailes en los clubes sociales de la ciudad convocan a multitudes que bailan al ritmo de las músicas brasileñas y tropicales animadas por excelentes orquestas. Todo comienza con la entrada de la Reina y su corte con los acordes de la Marcha Triunfal

de “Aída” seguida de las típicas “marchitas” brasileras. Hoy la fiesta recuperó las calles con miles de bailarines que siguen al Trío Eléctrico, novedad importada del carnaval bahiano que se acopló perfectamente al espíritu “fiestero” de los riverenses. Es que la “fiesta” en la frontera no es un mero espectáculo para “ver”, sino para participar, entreverarse, convivir con el otro que se transforma en un igual por una cuantas horas.

Movimiento Cultural

La Escuela Taller y el Museo de Artes

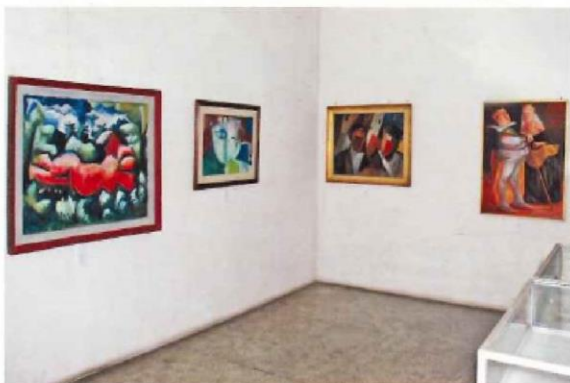
La frontera tiene una vida cultural intensa desde finales del siglo 19, con la formación de “asociaciones” para el fomento del teatro principalmente. En 1924 se formó el “Círculo Artístico” que integraba artistas plásticos, promotores del teatro, la música y la poesía. Diversos intentos organizativos maduraron con la creación del “Ateneo” en 1935, nucleando un grupo más numeroso de artistas, poetas e intelectuales entre quienes se destacaron Tell Ramis, María Luisa Larena, Alfredo Lepro, Agustín R. Bisio y Olintho María Simoes. Ese mismo año se organizó el Salón de Primavera, convocando a plásticos, escultores, fotógrafos y otras ramas artísticas. En 1951 el artista judío-austríaco Rodolfo Seinwels instalaba en Rivera su “Escuela de Arte Pictórico”, promoviendo la formación de los futuros artistas de la frontera, las clases comenzaron con dos alumnos, Osmar Santos y Carlos Assís. Las exposiciones de las obras realizadas en los cursos despertaron la admiración y el interés de la sociedad local, promoviendo el apoyo de comerciantes de la ciudad, como Francisco Siñeriz, para sustentar el desarrollo de los estudios artísticos. En 1954, la Escuela de Arte, tenía cien alumnos de la frontera. Por

motivos familiares, Seinwels había huído de la amenaza nazista, retornó a Europa en 1955. Al año siguiente, a impulso del escultor riverense Nemecio Suárez y de Olintho María Simoes, se fundó la “Escuela Taller de Artes Plásticas”, continuadora de la experiencia generada por Seinwels.

La nueva institución organizaba de forma coherente los esfuerzos personales de varias décadas, conformando un grupo con objetivos claros: formar un centro de estudios, promoción, capacitación y difusión de las artes plásticas con alcance universal e incentivar el movimiento cultural en la frontera, realizando sus actividades formativas en forma gratuita. En 1957 se creó el “Centro Rodó”, una nueva institución cuyo objetivo era nuclear todas las organizaciones culturales existentes, en el local de Anollés casi 33 Orientales, donde se había fundado el Liceo Departamental. En 1958, Osmar Santos, docente egresado del Instituto de Profesores Artigas, se integró como profesor a la Escuela Taller. Los esfuerzos multiplicados por la unidad, proyectaron la cultura riverense fuera de fronteras, resaltando la calidad técnica de las diferentes expresiones artísticas, provocando que prestigiosos plásticos y escultores llegaran a Rivera a dictar cursos, conferencias y exponer sus obras. En 1965 Osmar Santos se hizo cargo del Museo Muni-

cipal de Artes, iniciándose un largo periplo en materia museística que tuvo sus comienzos con la presentación del proyecto de museo en 1958, de su autoría, pero que por diversos motivos solo fue posible inaugurar en 1970, en la esquina de Sarandí y Mr. Vera. Allí funcionó hasta 1975 cuando por resolución municipal fue cerrado, duro golpe al movimiento cultural de mayor duración en la historia local, de 1957 a 1975, formando generaciones de artistas y difundiendo la cultura local dentro y fuera de fronteras.

La dictadura militar puso un paréntesis obligado y siguiendo la dinámica de frontera, la enseñanza de las artes plásticas se trasladó a Livramento, continuando con los esfuerzos de las décadas anteriores, aunque en lo anímico no fue lo mismo. La recuperación democrática generó nuevas expectativas y Osmar Santos insistió en la reapertura del museo, que finalmente se alcanzó en 1990, con el decreto de creación del Museo Municipal de Artes Plásticas, siendo, en un acto de estricta justicia, nombrado como Director. Desde entonces se ha realizado un complejo y completo proceso de reorganización y crecimiento del acervo, con numerosas exposiciones locales y nacionales, siendo un permanente centro de consultas para artistas, docentes y estudiantes.

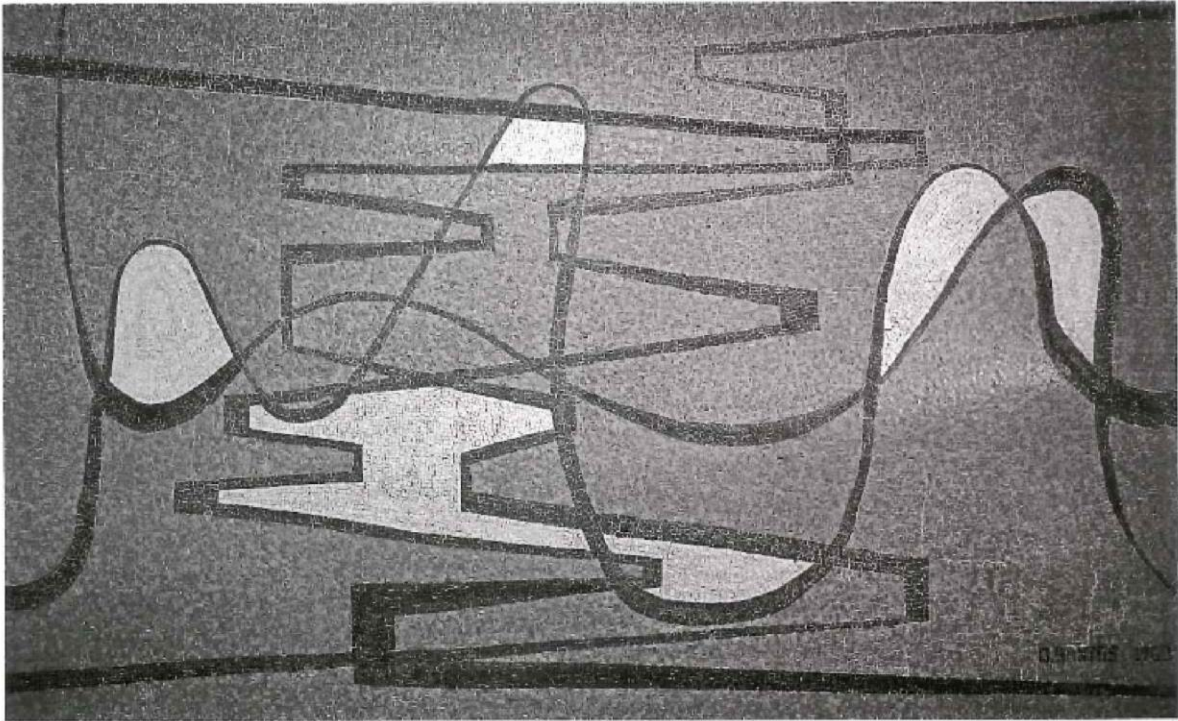


Detalle de la Exposición nº 191 del Museo Municipal de Artes Plásticas en su local provisorio en calle Artigas entre Agraciada y Uruguay.



Detalle de la exposición “Artistas Riverenses” en el nuevo local del Museo Municipal de Artes Plásticas en calle Agraciada casi esquina con calle Monseñor Vera.

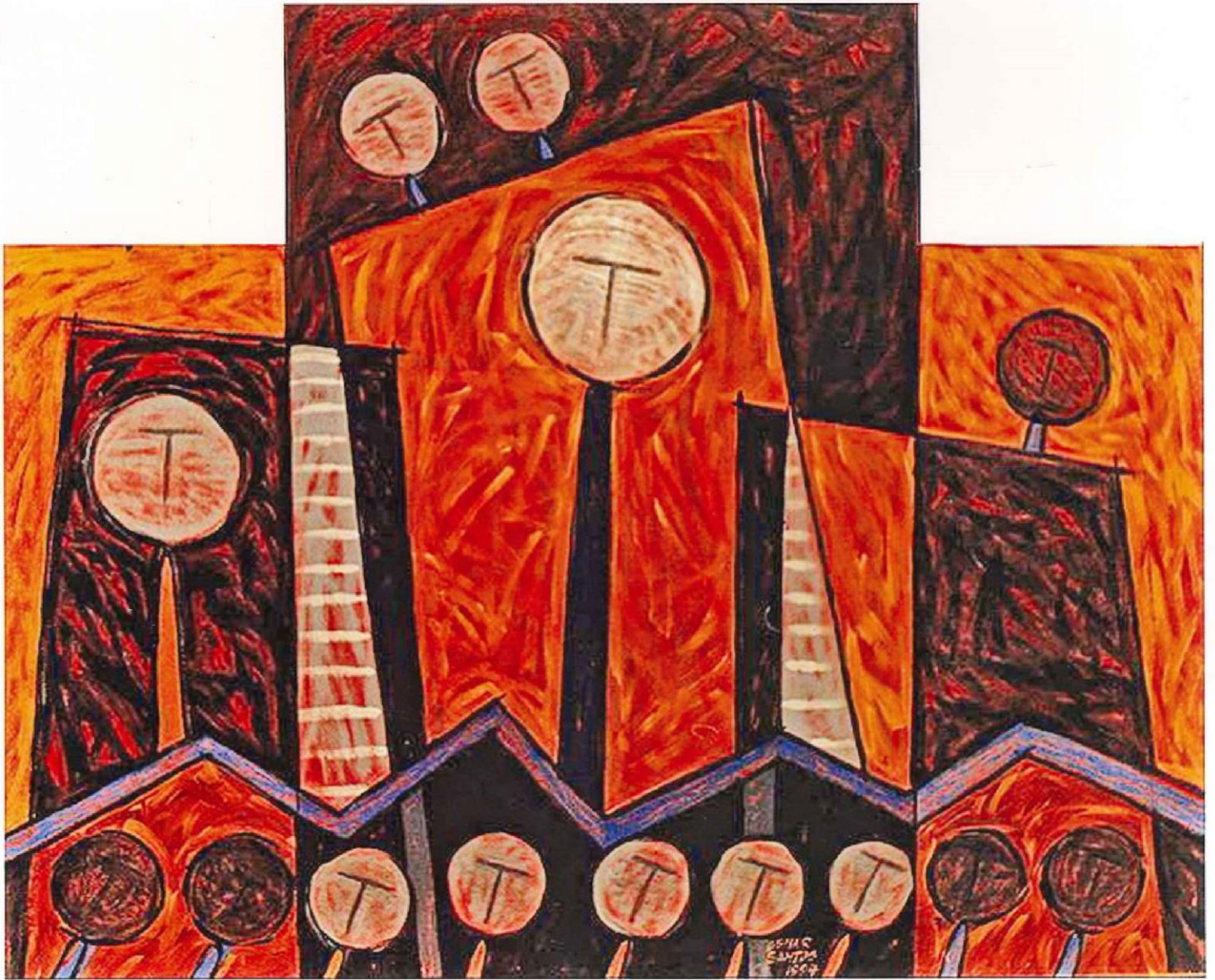
EDUARDO R. PALERMO. Docente, historiador. Egresado del I.P.A; Magíster en Historia Regional por la Univ. de Passo Fundo, Brasil; Diplomado en Patrimonio Cultural por la Univ. Blas Pascal, Córdoba, Argentina. Editor de la revista digital Estudios Históricos. Profesor en el Centro Regional de Profesores del Norte - Rivera y Director del Museo Del Patrimonio Regional, Intendencia Departamental de Rivera.



1960 - Tiempo y Espacio - 2.18 x 3.05 m - Mosaico - Sanatorio Rivera



1960 - Detalle - Mosaico Sanatorio Rivera



1997 - Por qué - Tríptico - Esmalte - m 1.60 x 2.00



1983 - Serie Testimonios, N° 4 - Acrílico - m 0.22 x 0.27



1984 - Dos niños observando - Acrílico - m 0.33 x 0.41



1994 -
De la Serie
Seres Esenciales,
Nº 10 -
Acrílico -
m 0.24 x 0.12

A Ernesto Santos mi ahijado

OSMAR SANTOS

Sonata de un retrato en tres movimientos
con obertura prologal,
scherzo y epílogo.

Obertura prologal

*¡Yo soy más, mucho más de Rivera que el Cerro del Marco!...
Olyntho María Simoes.¹*

Un hombre que se identifica con su entorno y su ciudad, y el entorno y la ciudad con él.

Un conocedor del paisaje y de las tradiciones, donde la frontera se hace lazo de unidad y nuestro idioma se mezcla con el idioma vecino confundándose en un abrazo de expresiones lingüísticas.

Un hacedor fecundo de la motivación cultural para unir el norte con el sur, y un maestro tibio y callado, más fecundo por su ejemplo que por su palabra, es: Osmar Santos.

¹ Olyntho María Simoes "La Sombra de los Plátanos" Poesías. 1950



2008
91

Primer Movimiento

Quien es auténtico, asume la responsabilidad por ser lo que es y se reconoce libre de ser lo que es.

Jean Paul Sartre

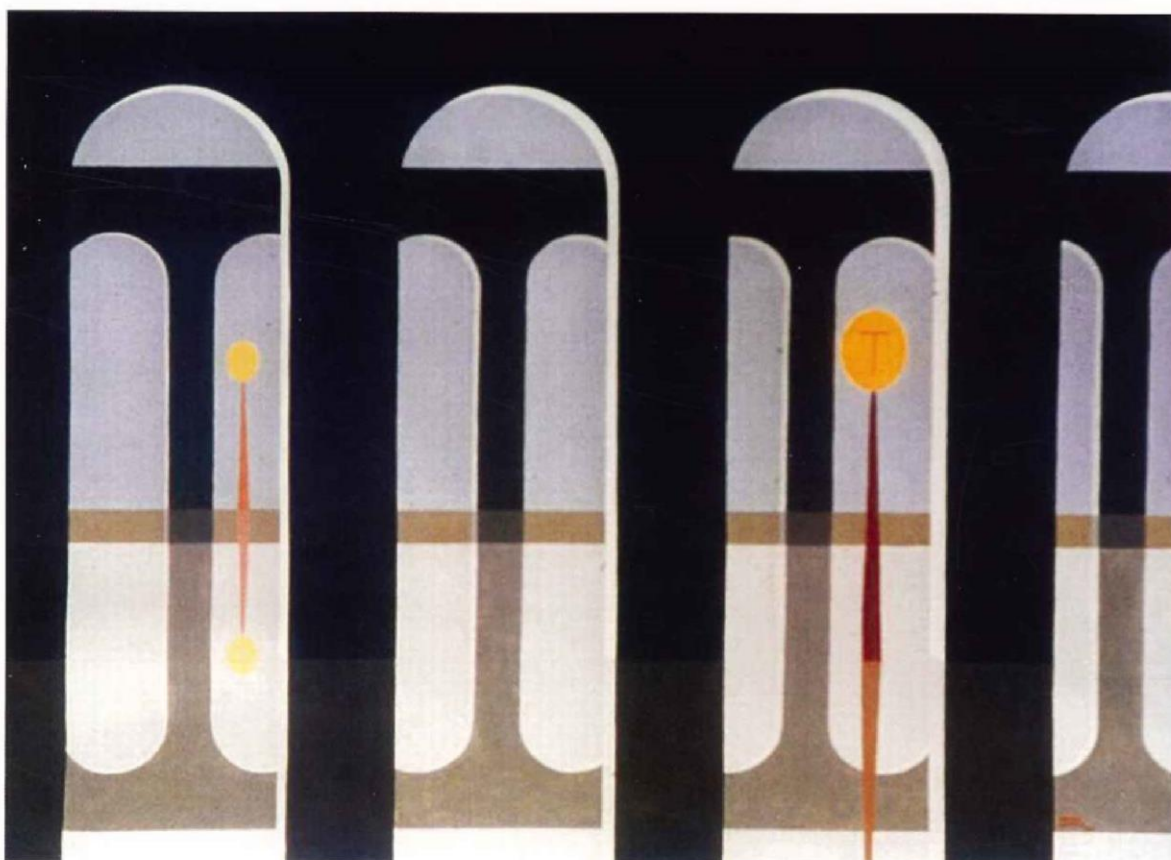
1

Cuando revisamos la historia del arte en nuestro país y viajamos al norte, nos sorprende la obra de Osmar Santos. Acostumbrados a esta "cultura embudo", donde todo se centraliza en el sur, pasamos por alto expresiones significativas que a lo largo de todo el territorio conforman un aspecto muy valioso de nuestra riqueza cultural.

En lo que se refiere a la plástica, muchos de sus maestros, provenientes de las ciudades del interior, se afincaron en Montevideo para poder desarrollar su vocación artística.

El caso de Osmar Santos es diferente. Habiendo pasado su etapa de formación en la capital, sintió la necesidad de volver a su "terruño"; sabía, que en el lugar donde había nacido, debía desarrollar su obra.

En Rivera, su apacible ciudad, en el mismo paisaje que conforma la geografía de su entorno, tenía que hacer realidad su creación, ya que siendo niño había comenzado sus primeros pasos de creador.



1977 - Pareja - Óleo - m. 0.54 x 0.65 - Colección Alicia Santos - Rivera.



2

“Voy a ser pintor”

Elocuente es esta frase escrita en su cuaderno escolar de sexto año.

La vocación artística (palabra que ya nadie utiliza), estaba presente desde su niñez, lo testimonian los dibujos de suelta caligrafía de sus primeros años, animados por el ángel tutelar de su tía (Esther), maestra.

La vocación (del verbo latino Vocare – llamado-), nace de una forma inexplicable, porque no se puede razonar el origen.

Tan intrínseco es este origen, que hace a la persona. Es la vida misma del ser humano que imperiosamente siente la necesidad irrefrenable de hacer aflorar un lenguaje de colores, de formas, de palabras, de ideas; por eso investiga y progresa, a la vez que crea y evoluciona.

Esta necesidad, tiene como capítulo siguiente un compromiso. Compromete todo nuestro ser, y ahí cabe la palabra responsabilidad, porque en definitiva responsabilidad es eso: **desarrollarse en la necesidad que nace del llamado como compromiso de vida.**

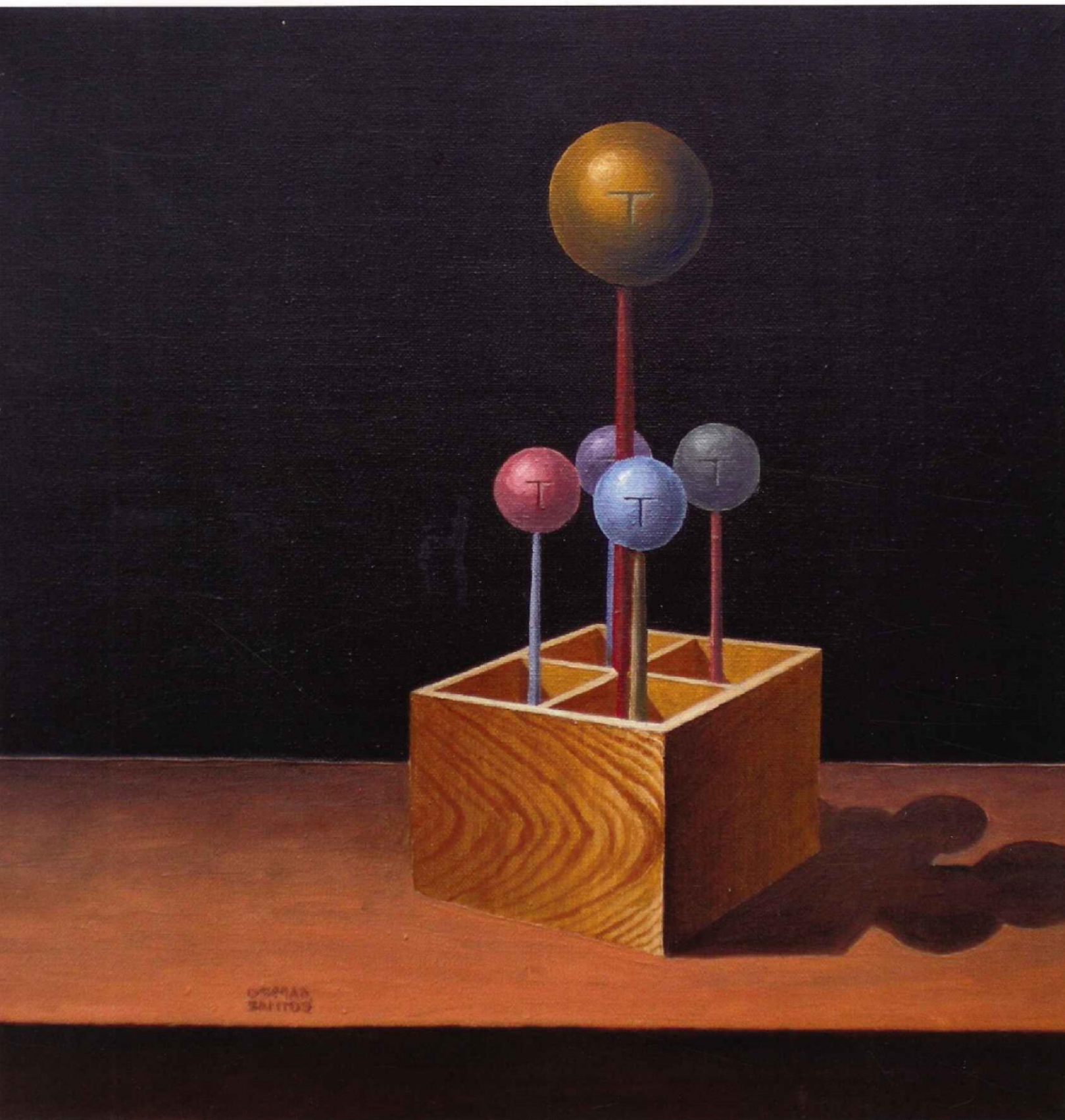
Este “**Voy a ser Pintor**” con el transcurso de los años, ha hecho que en su obra, encontremos varios aspectos dentro de una conducta de permanente búsqueda.

El primero que señalaremos es su **diálogo con su ser de artista**, de ahí parte el proceso de transformaciones en su obra que no es sino un afirmar su personalidad siendo fiel a si mismo.

El segundo, el **sentido plástico** que encierra tanto su pintura (en el manejo del color, en el armado del cuadro, en la composición y en la expresión del significado) como su fotografía (convirtiendo la lente en el ojo visor que centraliza la idea y atrapa como a una presa el momento, el personaje, el entorno o el paisaje), pasando por las incursiones en el volumen, el grabado, el arte digital, y en este último consciente de lograr no lo casual, sino lo buscado, distanciándose como artista que es, de aquellos que se quedan con el deslumbramiento, que no es más que el resultado de las posibilidades que la máquina ofrece.

El tercero lo podemos definir como el **compromiso con “la época” que le ha tocado vivir**, donde las transformaciones, las búsquedas y las re-lecturas del lenguaje plástico, han sido un desafío (esto es el siglo XX).

Pero en definitiva, sin estar ajeno a algunos “Ismos”, lo vasto y ecléctico de su obra, tiene un denominador común: **El hombre en relación con el hombre.**



1994 - Ser - Óleo - m 0,30 x 0,30 - Colección Ramón Cuadra

Segundo Movimiento

1

El hombre, uniforme en su existencia, e igual en su desarrollo.

El sentido de la existencia del hombre forma lo medular de su obra, es el pulso que marca su creación - en cualquiera de sus períodos- como elemento motivador, haciendo nacer en Osmar Santos, la gran interrogante: ¿Cómo es el Hombre? ¿Cuál es su misterio? ¿Quién es?, ¿Hay coincidencia entre la expresión externa y el sentir interno? ¿Qué dicen sus rasgos? ¿Está hecho acaso con la misma materia que las estrellas?

Esta interrogante será sombra y la luz en su vida de hombre - artista.

La especie humana, con sus debilidades y sus logros, con su cultura y su expresión, con su ruindad y su nobleza, motivará la búsqueda que da forma a cada uno de sus cuadros y atraviesa linealmente todas las "épocas" de su obra.

Sabe que el ser humano se desarrolla moldeado por la cultura que hace la moral y erige sus valores y costumbres, pero sea cual sea su entorno, no puede dejar de cumplir su ciclo de especie humana, repitiendo aquellas mismas apetencias, gestos, o improntas que lo universalizan. Razón suficiente para motivar en Osmar Santos la búsqueda de ese "aspecto común" que nos contiene como especie, al mismo tiempo que nos identifica como hombres, haciéndonos únicos e irrepetibles, capaces de complementarnos socialmente ordenados.

En esta ecuación de entornos, costumbres y morales, donde la especie humana es la cifra

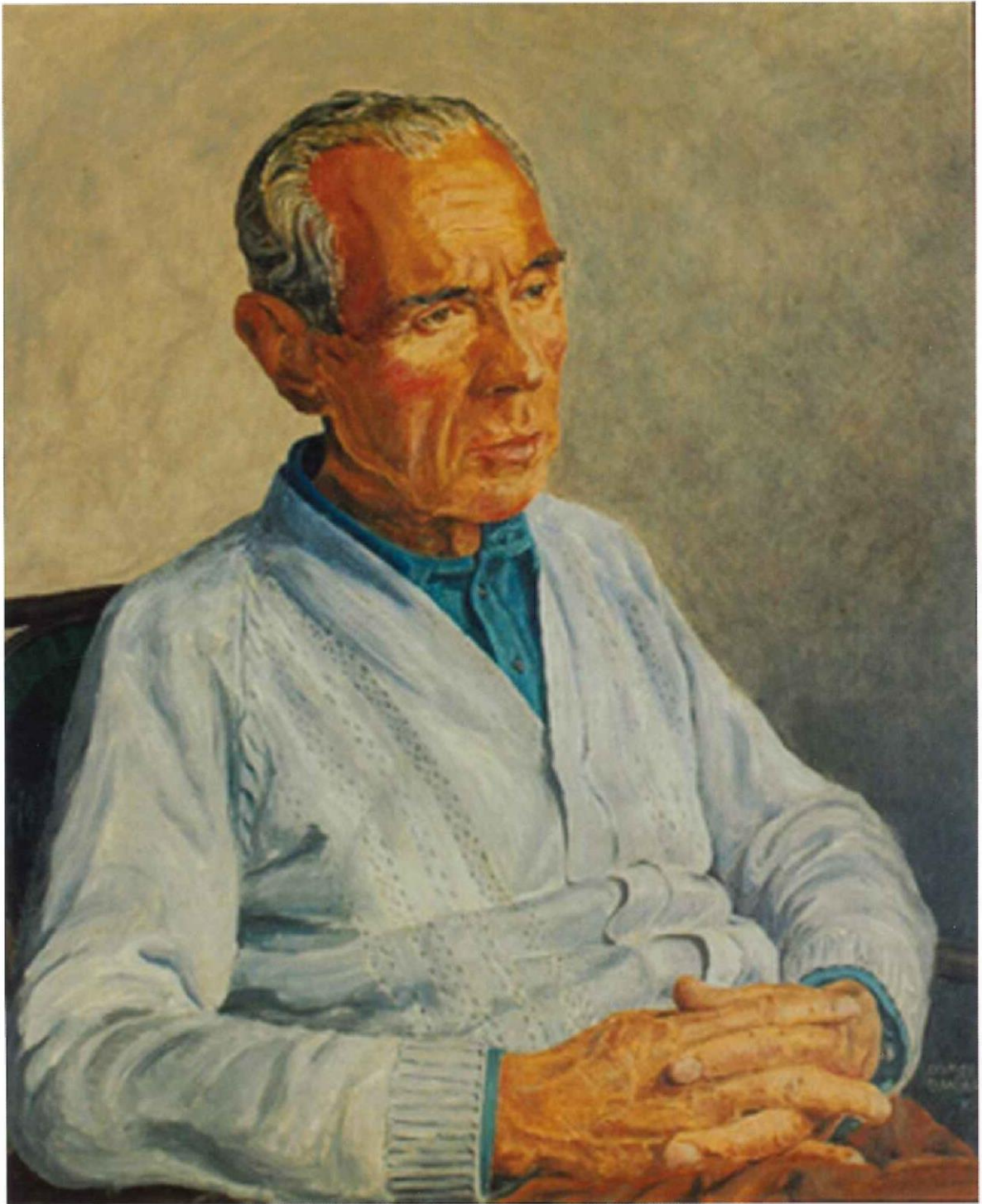
común, Osmar Santos detona la búsqueda de la esencia del hombre, el misterio que lo cobija y contiene, igualándolo sin diversidad de razas y costumbres.

Motivación filosófica - plástica, que lleva a la lectura de una síntesis gráfica del ser humano (no una simplificación), que él ha de llamar HOMBRE ESENCIAL.

Este hombre, de grafía mínima, va a ser entonces quien conduzca a Osmar Santos por el universo de su búsqueda e investigación creativa, ya sea en un paisaje que juega entre lo aparente y lo imaginado, o en el desafío de los colores donde la mancha toma el protagonismo.

Siempre, salvo contadas excepciones que confirman la regla, aparece la figura esencial como una presencia constante, como la sombra motivadora, como el leitmotiv de esta partitura de la existencia que se debe ejecutar viviendo.

Reconocemos entonces que esta búsqueda del Hombre Esencial, se da de forma opuesta en la obra de Osmar Santos, en lo que se refiere al aspecto plástico y al aspecto filosófico. Mientras que plásticamente llega a la síntesis de la representación - condensando en la línea lo que universalmente del hombre cabe en ella - en el espíritu esa representación no se circunscribe a un tipo de hombre, a un tiempo, a un momento, los representa a todos, sin otra raza que la humana, que al decir de Pedro Figari, es "la única", "la auténtica", y sin otro tiempo que la existencia.



1976 - Retrato del padre del pintor - Óleo - m o.60 x o.50

Las civilizaciones están palpitando en ese SER HUMANO, por eso el rostro son los rostros de los hombres sin tiempo, que han de transcurrir la cronología que dure el planeta tierra y el cosmos.

Un hombre sin anécdota, un rostro ¿indefinido? Se podría hablar de un rostro lleno de vidas, donde caben todas las vivencias y todas las anécdotas, donde las distancias se pierden traspasando siglos y civilizaciones, donde estamos contenidos y proyectados, y el pasado se encuentra con el presente afirmándose en el futuro que llega.

Es el hombre que recorre la geografía de su vida sin otra necesidad que ser hombre en su pureza, sin que se haya contaminado su escenografía por humos exteriores que quieran sacarlo de la interioridad de su SER verdadero, de su camino hacia sí mismo, para que se construya desde afuera, para que se arme como un puzzle con fichas pintadas por ajenos y se

mienta paisajes interiores, volviéndose débil en la gloria vacía de la conquista sin él.

El hombre Esencial que pinta Osmar Santos, es el hombre íntegro, puro, proyectado, hacedor, pacífico y vandálico, pero libre en su condición de tal, lleno de hombre y no de figuritas.

Osmar lo quiere con una huella personal, tan propia que lo hace semejante a los demás de su especie, sin geografía y sin puntos cardinales. Incluso cuando lo muestra en un "retrato identificable" (pienso en los retratos de su padre, en las fotografías de sus familiares, en sus caricaturas, en sus autorretratos), más que representarlos en la apariencia los rescata en lo parecido, en lo igual, lo que es desde dentro, lo que lo amalgama, lo que lo define, el gesto cómplice que lo identifica, el paisaje interior que lo transita, es decir: **el retrato**; donde puede resumirse el título de este "segundo movimiento": uniforme en su existencia e igual en su desarrollo.



1952 - Autorretrato - Óleo - m 0.27 x 0.19

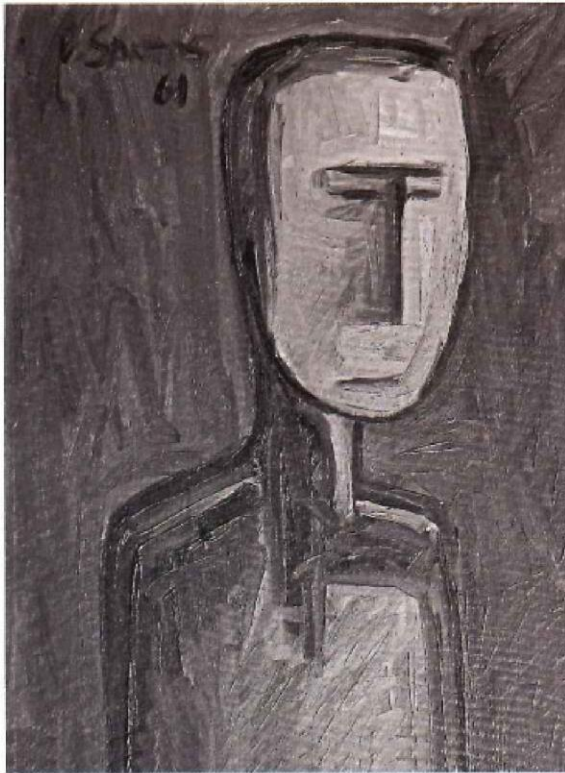


1962 - Ser - Sepia - m 0.28 x 0.21

2

Un trazo de tiempo.

El tiempo ha de cargar esta evolución de Osmar, esta búsqueda del ser humano, este querer desentrañar la pregunta motivadora, jugando la tarea de expresar plásticamente un contenido tan metafísico.



1961 - Estudio - Óleo - m 0,30 x 0,22

En sus paisajes de los primeros días de "pintor iniciado", encontramos la relación de su propia vivencia, el entorno que comparte con sus pares, el lugar donde comienzan sus preguntas, donde se afianzan sus búsquedas, y se garantizan sus acciones.



1971 - Umbral - Madera, acrílico, texturas y luz eléctrica
- 2,06 x 0,80 x 0,40 - De la Serie Tridimensionales

3

Estos paisajes tienen una visión tan personal que una vez pintados reflejan más el conocimiento del lugar que el corriente parecido del mismo. El parecido se sujeta en una suerte de lenguaje sensorial, donde se aplica el color en tonos y matices para lograr profundidades en un equilibrio compositivo que estructura el cuadro y sostiene la materia. Traduciendo plásticamente el lugar en expresión, y logrando en el hecho plástico el diálogo expresivo y comunicativo.

Quizá, esto tiene que ver con dos situaciones concomitantes, su vocación de pintor con el pasaje por la Escuela de Bellas Artes, su contacto con diferentes artistas entre ellos Pablo Serrano, y su formación como docente de dibujo en el Instituto de Profesores Artigas.

En ambos casos, ensamblaba la imperiosa necesidad de comunicación, como creador y como educador.

"La soledad" - 1971



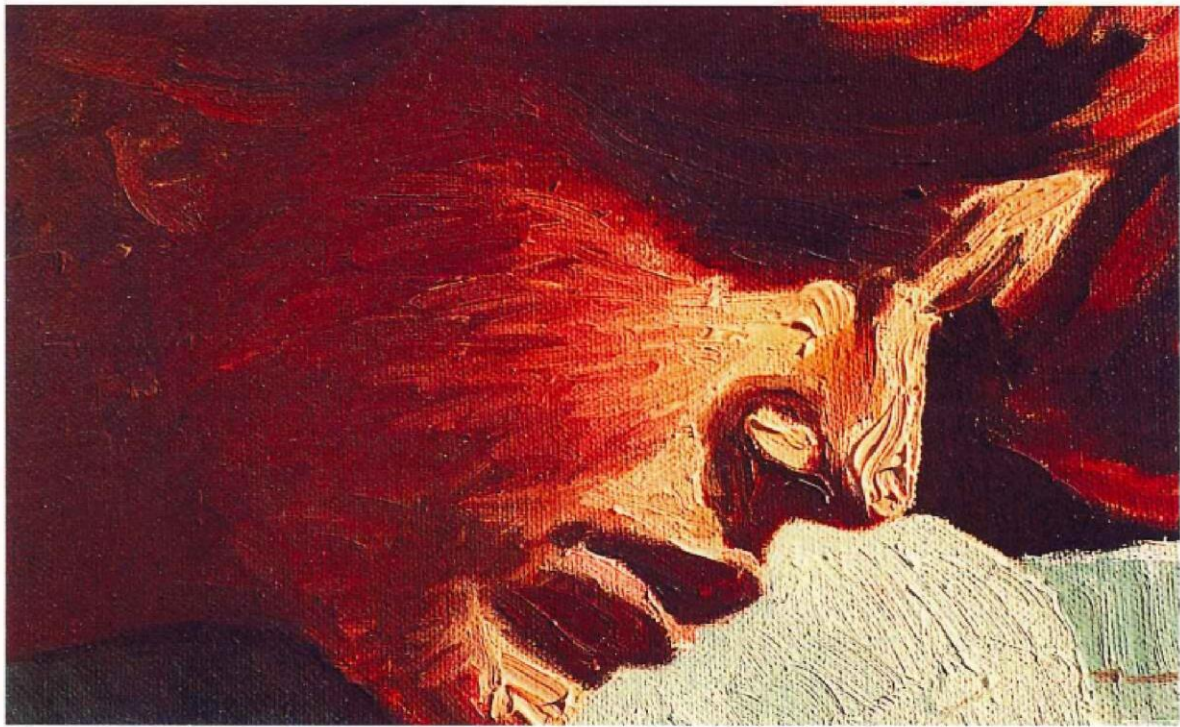
La búsqueda de un camino personal en el arte, se inicia el mismo día que reconocemos la necesidad de expresarnos. "Ir haciendo camino" para llegar a la meta deseada conforma una evolución, que se hace propia cuanto más se trabaja, y auténtica cuanto más desconforme se está con lo logrado.

Esta evolución se ve motivada muchas veces por las "influencias" que son aquellas expresiones ajenas, de las cuales sacamos lo que reconocemos parecido a nosotros mismos. Pueden ser provocadas por el contacto con el maestro, por la admiración a algún artista en especial, o por las corrientes generadoras de nuevas formas expresivas, transformándose de esa manera en "tutores", en este tortuoso camino de encontrarse.

Osmar Santos, ha de tamizar esas influencias en el objetivo de su búsqueda, y por más que circule por algunas de ellas, en todas afloja la pregunta primera, ¿Qué es el hombre? y no pueden las expresiones más abstractas que aborda, empañar esa búsqueda que da sentido a toda su carrera de artista. Esto lo hará llegar a la síntesis que ha de identificar su producción plástica.

Esta síntesis no puede detenerse en una única forma expresiva; por su propia génesis tiene la necesidad de incursionar en varios aspectos, quizá para rescatar de ellos aquello primordial y poder así ser dueño de esa esencia metafísica, imposible de develar, pero que lo motiva en la expresión plástica y lo acompaña en su trajinar de creador.

Las formas de expresión son diversas, y varían según el tiempo, según la necesidad espiritual que lo mueve, a veces necesita la pincelada amplia del color, y funde en la sinuosidad de las líneas cromáticas el sello de la síntesis humana. Otras veces juega con la viva expresión del ser humano en el campo de lo metafísico,



1981-El ojo - Óleo - Colección Museo Ralli - Punta del Este - m 1.14 x 1.62



y aprovecha para hacer una demostración del dominio de la materia, o para introducirnos en la común experiencia de la soledad ("La soledad" -1971- cuadro en su enfoque surrealista casi hermano del espíritu de Morandi.) como expresión interior intransferible.

Otras veces el plano del color traduce en una síntesis plástica un entorno donde los colores y la armonía de los tonos recortan las formas abriéndose en paisajes geométricos por donde asoman los hombres esenciales.

A veces el expresionismo de los primeros tiempos domina sus impulsos, otras el sentido matérico gana plasticidad, o se hunde en lo surrealista y señorea su peso de pintor formado y serio logrando concatenar modelos en ese devenir imaginario.

Y allí, aparece él montado en una bicicleta (nunca tuvo una), recorriendo la anudada cuerda de la existencia que liga y envuelve, para hacernos combatir por el sueño hasta lograr desollarnos en la plenitud, bajo la mirada vigilante del Creador que nos centra en nosotros. ("La Bicicleta"- 1981) Y en este mismo estilo, por qué no recordar una mujer envuelta en cintas que se tensan sostenidas invisiblemente hacia un lado y otro y se confunden con una geometría circular donde una esfera muestra los ojos de un rostro oculto y donde una mano al sentido Miguelangelesco del cuadro de "La Creación", estira su dedo y señala en un gran ojo, un desnudo sedente de mujer que habita en el paisaje de la pupila. ("El Ojo" 1981).

Pero todas estas expresiones, siempre en el entorno de la búsqueda de su experiencia personal, de su garantía como creador, de llegar al ser esencial.

La búsqueda de la síntesis en Osmar Santos, responde a la necesidad de encontrar una forma propia de expresión, una grafía personal, una huella digital dentro del campo del arte, para poder decir, reconocerse y ser identificado.

Tercer Movimiento

1

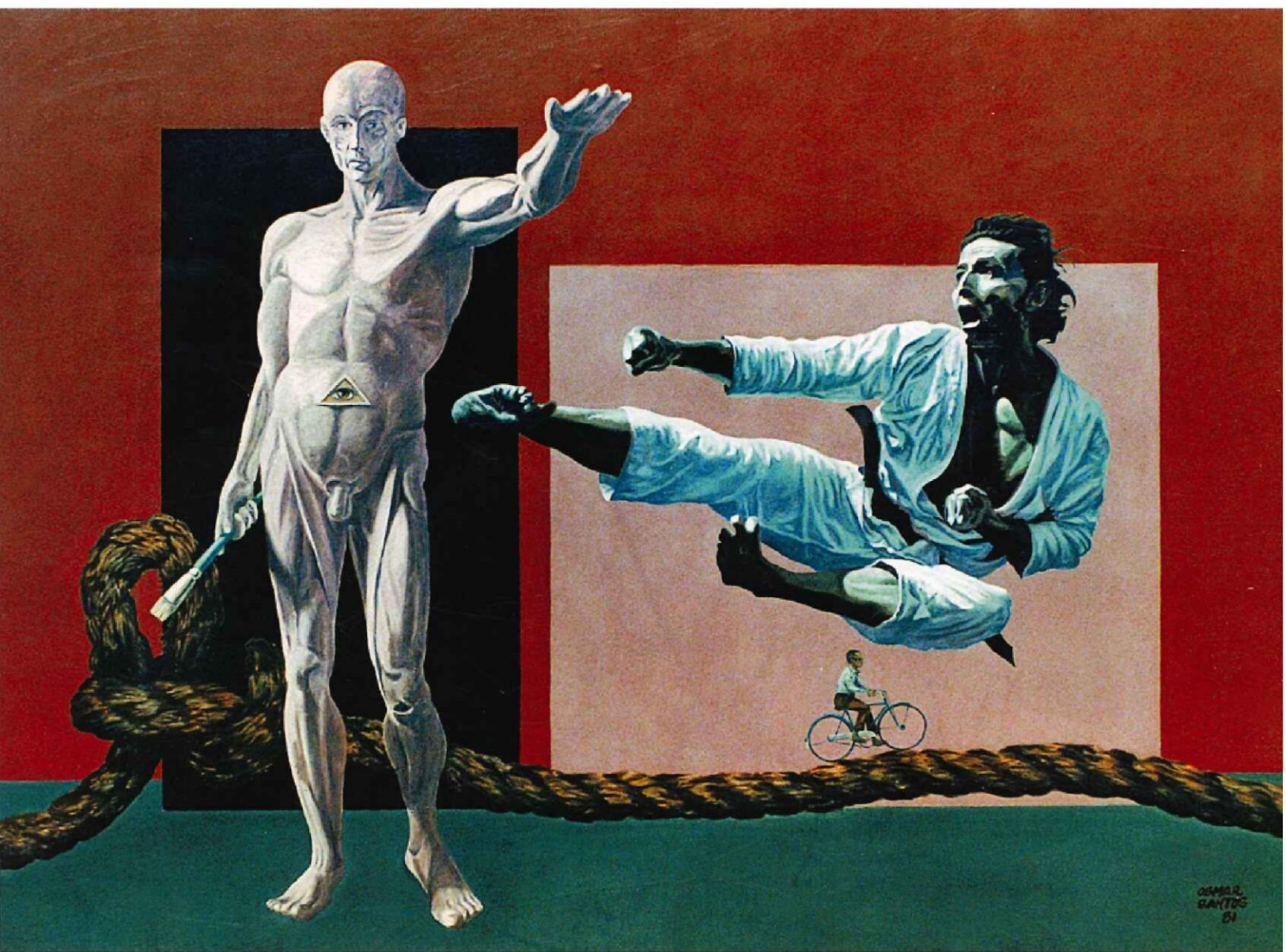
En busca del hombre esencial.

Para quienes lo reconocen, el límite abre a la creación, transforma lo estático, impulsa lo dinámico y enaltece la condición humana permitiendo nombrar las cosas. Se vuelve voluntad, puente para poder alcanzar todas las apetencias humanas con el solo hecho de reconocerlo, y nos permite ir a nosotros mismos, cuando lo hacemos vida.

¿Acaso no vemos limitadamente? Nuestra visión se deforma y no alcanza a distinguir las cosas como son. Se unen las paralelas, se diluye el horizonte, se pierden las alturas, se deshace la unidad visual – que no puede abarcar la totalidad del entorno- se genera la angustia, la incomunicación con nosotros y con los otros, nace la protesta inconsciente y se vuelve conciencia de conocimiento, de emprendimiento, de empuje, entonces apelamos a la distancia, el punto que nos focaliza y hace posible incorporar el límite.

Distancia y límite, dos aspectos en la obra de Santos que se unen en el quehacer plástico, en esta búsqueda metafísica, que lo ha hecho un profundo e inquieto habitante del planeta, no escapándosele ninguno de los intereses que mueven el conocimiento en el hombre; de ahí sus incursiones por la ciencia (el primer mapa arqueológico del Departamento de Rivera en 1965 entre otros aportes), a la cuál llega con la misma libertad que produce su arte: poniéndole al rigor científico, la cuota de creatividad que contiene, como ha puesto a su creatividad, la rigurosidad científica que la sostiene.

Este ser esencial nacido en el límite de la realidad y la metafísica, ha de dialogar con un



1981 - La bicicleta - Óleo - Colección Museo Ralli - Punta del Este - m 1.14 x 1.62

mundo imperfecto, pero ha de ir transformando el entorno en la medida que evoluciona su condición humana, superando todas las ataduras que pueden anclarlo (en el orden espiritual o material) para dejar aflorar la perfecta imperfección que lo transita. Cósmico habitante desde su creación, abierto a la transformación en el paisaje de un lugar sin fronteras y sin tiempo, el cual todos llevamos dentro, escondido en el bagaje de los genes memoriosos.

Cosmos humano que traduce Osmar Santos en la expresión del círculo, para que sea reflejo vivo y no imitación falaz, de ese universo que nos rodea, que se encuentra en cada una de nuestras actitudes tan iguales y tan personales, pero no ajenas a ninguno, y de todos tan propias. Límite y perfección es ese Hombre Esencial de sus cuadros.

La línea imperceptible que los divide, no es la que los separa de esta realidad, sino la que lo une a ella, la que es capaz de tensarse como un arco para lanzarlos a todos los rincones del planeta, porque donde exista la vida humana hemos de reencontrar esos hombres esenciales que son, en definitiva, el germen más precioso de aquél primer hombre, en el momento mismo de la creación de DIOS.

Son los mismos que vio ayer en el campo riverense, desligados e incomunicados del progreso de las ciudades, los que trató en sus días de estudiante, los que compartieron el viaje de norte a sur (del cerro del Marco al cerro de Montevideo) los que fueron su familia, son su familia y serán su familia.

Es el hombre que adueñado del paisaje, repite la geografía que lo rodea, pero es también aquél que sueña el tiempo; el que produce los cambios, el que vertiginosamente se dispara a través del pensamiento, y descubre la acción exacta del bien que nutre a los demás. Es el hombre en todas sus actitudes. El hombre en el paisaje de si mismo, habitante de un paisaje terreno.

2

Si el rostro de los Hombres Esenciales contiene la pureza de la vida, como reflejo de aquél primer Paraíso, no puede reducirse a un “tipo”; por eso la universaliza en sus rasgos que personaliza en esa despersonalización fisonómica traducida plásticamente en un cruce de líneas perpendiculares en forma de T mayúscula, (el Límite) contenidas en el currículo de la cabeza, (el cosmos).

Es ese hombre (hombres) que ha de dar sentido a las cosas; por él el paisaje se vuelve habitación, las estrellas camino, los días tiempo, los semejantes afecto, las cosas y los momentos memoria. Quisiera detenerme en uno de sus cuadros más logrados, a mi entender, en el campo no solamente plástico, sino metafísico, cumpliendo casi con una síntesis perfecta lo que ha buscado y sigue buscando en su prolífica carrera de artista, aunque no esté transitando en el momento el mismo estilo.

Me refiero a “Alter Ego” (1994); aquí se encuentra su retrato resumido en la universalidad del Hombre Esencial, en una esfera transparente que en la T de sus rasgos contiene carne y alma ligadas y desnudas, sobre un archivador, pintado en estilo hiperrealista. (Serie “Maderas”)

La aparente fragilidad de la esfera, colocada sobre el archivador, se convierte en el elemento determinante y fuerte para poder ordenar las ideas al mirar el cuadro. Aquí está patente el hombre que da sentido a las cosas, y éstas toman valor porque en ellas guarda sus vivencias y sus afectos; entonces, se vuelven referentes, y el recuerdo obra la memoriosa acción haciéndose presente e impulsando futuro.

No podía ser su retrato formal el que estuviera sujeto al archivador, tenía que ser lo más universal y profundo que se pueda, su “alter ego”, para uniformizarse en la condición hu-



mana, distinguiéndose en las vivencias que el contenido de ese archivador guarda como testimonio de un tiempo transitado en la cronología de su existencia.

La escena se apoya en un respaldo oscuro y plano (dejando atemporal el lugar exterior que lo contiene) con una luz bucólica, donde la sombra proyectada del archivador, abre una huella de claridad (el tránsito de los días) respirada en un ocre.

Scherzo

La parte filosófica que anima la representación de los cuadros de Osmar Santos está sostenida por una fuerte base plástica.

Es un artista de oficio, conocedor de la materia que aborda, y por lo tanto, dueño de la libertad expresiva por la que transita.

Su obra prolifera y ecléctica, no puede confundirse con una experimentación vacía, hay que verla como lo que es: la búsqueda permanente de la expresión.

El sentido plástico desarrolla su preocupación humana, en ello, encuentra la elocuencia de su pensamiento cuando aborda las diferentes técnicas, pero dejando el tema a un lado podemos penetrar en su obra por el valor artístico que encierra.

Las etapas que señalan el tiempo de su creación y que denomina "Serie", lo muestran como ese hombre hijo del siglo XX que siente la inquietud de colocarse frente a un permanente desafío, a una postura estética diferente donde ensayar nuevas posibilidades que permitan sugerir aquella misma idea del hombre en relación con el hombre.

No importan entonces los estilos, las "series" serán la experiencia plástica que presen-

ta el desafío, y donde se unen la motivación para hacer tangible el pensamiento en la expresión.

Sus cuadros primeros de pinceladas sueltas y precisas definiendo paisajes riverenses, como sus últimas creaciones de Seres Esenciales matéricos y simbólicos que pasan el dominio de la tierra, adquieren una misma dimensión, no se contradicen, se complementan siendo uno el disparador del otro.

En lo que se refiere al color, juega en una armonía luminosa sin miedo a desentonar. Ha pasado de los tonos bajos a los difíciles tonos altos, desde los amarillos violentos hasta los rojos restallantes, pero todos aglutinados en una paleta rigurosa en el orden cromático.

Sus "Rostros" y "Locos", óleos de 1961, lo muestran desentrañando el alma humana en un expresionismo sobrecogedor. Rostros que se deforman para adquirir un equilibrio plástico, matices que se esfuman para sostenerse pictóricamente, líneas de grafías sueltas que se entrelazan con sutilezas cromáticas, estructura que ya preconizan la síntesis de su rostro, al marcarse la T que destaca lo expresivo del rostro.

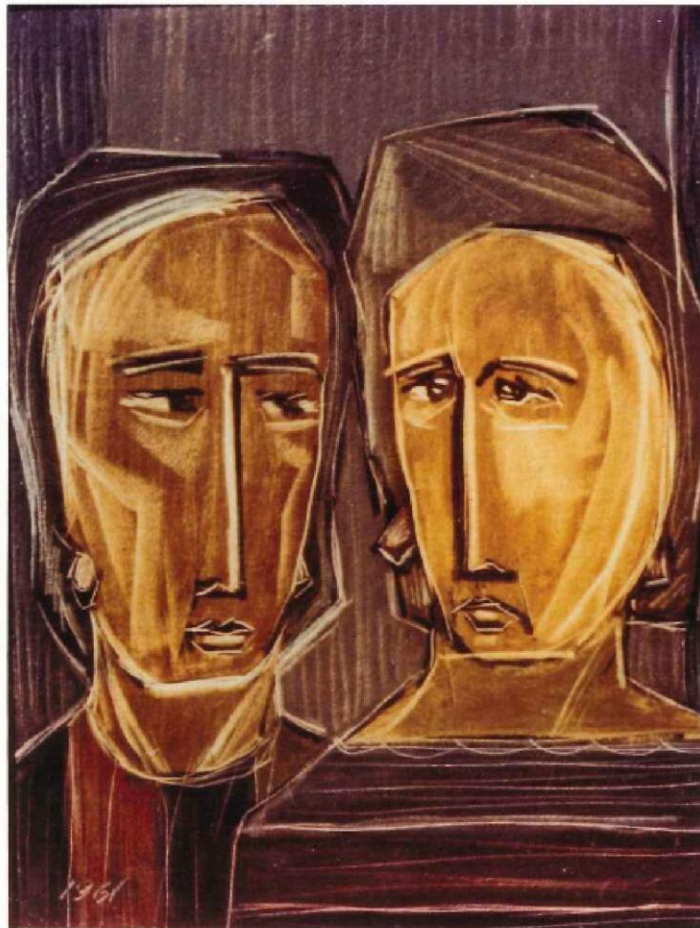
Dolor y evasión, diálogo e incomunicación, se encuentran en estos cuadros. Si los "Rostros" dialogan, los "Locos" se vuelven silencio insoportable, abstraídos en su mundo y compartiendo el espacio de este.

Es la década de 1960 la que abre ya el paso a los Hombres Esenciales, donde se busca esa síntesis tan preconizada que impulsa a Osmar Santos a no quedarse atrás en el lenguaje plástico. Juega entonces entre la depuración de la línea filosófica y la síntesis expresiva, y aparece aquí también un importante aporte: sus mosaicos.

El primero de importancia es "La salud" interpretación simbólica entre lo figurativo y la abstracción que será colocado en el labora-



1961- Locos - Óleo - m 0.25 x 0.47



1961- Rostros - Óleo - m 0.65 x 0.50

torio de su viejo amigo Federico Díaz. (1960). Y otro que me parece importante porque aborda un tema confesional, Santa Rosa de Lima, que realizó para la Capilla del mismo nombre a pedido de quien más tarde fuera Mons. Partelli. Este hombre de una profunda sensibilidad, comprendiendo que el arte de nuestros días debe acompañar la liturgia que se celebra en nuestros días, propuso diferentes expresiones plásticas durante su vida de Párroco y de Obispo. A él se debe también, y es bueno aclararlo, la autoría de Pablo Serrano en el monumento a Artigas de la plaza principal de la ciudad de Rivera.

A la figura que es ya una expresión depurada en su representación, Osmar Santos le agrega la experiencia tridimensional (1964-1969 aproximadamente) empleando diferentes elementos que abren uno de sus tránsitos plásticos en la expresión. Aquí con materiales diversos logrará el objetivo de transgredir la acostumbrada visión plástica en el panorama de nuestro arte, convirtiéndose en un vanguardista.

Pero ha de volver a la pintura de caballete en una serie muy interesante por la combinación de formas y colores como es "Arcos de Medio Punto" (creo que la pintura de caballete nunca la abandonó). Estos arcos que pueblan el paisaje, se combinan a la manera de reflejos, y logran en su planísimo la profundidad, por la superposición de planos y el juego de las líneas y los colores. Se superponen, se transitan, y allí entre las curvas y las rectas, aparece el hombre en su mínima expresión pictórica pero en su máxima representación filosófica.

Osmar Santos, ha de volver con mirada diferente a cada una de las series anteriores, y así, nacerán muchas veces las Series nuevas. No abandona el camino recorrido, lo retoma y lo rehace, en una expresión nueva, con una visión nueva y con un sentido nuevo.

Es artista, y como tal, siempre tendrá la necesidad de aprehender todo lo que sea ma-

terial para poder expresarse; es así que sin definirse caricaturista, va a abordar esta técnica, que practicará entre amigos y alumnos, logrando expresiones de verdadero valor como Manoel Carballo y Joao da Cunha ambas de 1983, donde la línea está valorada y se tuerce y retuerce buscando captar los rasgos en economía de formas, dejando de manifiesto el trazo seguro que también distingue a Osmar Santos, por supuesto heredado de su tiempo de formación cuando se sabía lo que significa dibujar.

El dibujo lo abre al campo de "el grabado", hallando en la litografía, la monocopia o la xilografía, la técnica para su desempeño. El tallado de la plancha, el dibujo en la piedra o la descarga de la tiente en la monocopia con el juego de valores en el papel impreso, delatan al dibujante, donde el plano del color negro o blanco, se alterna con un trazado de grafías rítmicas.

Mirando los grabados, recuerdo algunas de las "cerámicas" en las que desempeña también en el tallado de la arcilla el dibujo en relieve, que luego bizcochará, para lograr con el quemado, la epidermis de luces y sombras que consiguen los esmaltes con el fuego.

Cualquier material servirá siempre a este artista, no puede despreciarlo y lo transformará en vínculo para su desarrollo como tal, pero debemos recordar que es esencialmente pintor, esto quiere decir que aborde la técnica que aborde, uno descubre al pintor que se allega a las experiencias, pero que no se convierte, sino que resplandece su marca como pulso imborrable.

Creo que Osmar Santos es un espíritu joven, abierto a los cambios, al que impulsa la curiosidad de la experimentación.

Pero si de todas sale airoso, es porque esa experiencia tiene una única razón: comprender el ser humano en su misterio.



1986 - Ser - Acrílico - De la Serie Geometría - m.o.60 x o.81



1983 - Serie Testimonios, N° 1 - Acrílico - m 0.22 x 0.27



Epílogo

**“Un hilo representa la distancia del pasado
el presente y el futuro.”**

Francisco Ignacio.

Seres esenciales, esos que son purificada verdad sin apariencia, pueblan el lenguaje plástico de Osmar Santos. Síntesis de una filosofía de pintor que tiene que ver con la búsqueda de la verdad de las cosas, y con el propósito de verlas como son, no como se nos presentan. Seres esenciales que resumen la búsqueda plástica de su propio lenguaje. Comunicación, y a la vez agua purificante que despierta el deseo de releer la cotidianeidad, haciendo conciencia de que en la esencialidad, reside la verdad del SER.

SOY, y por ello se me está permitido crear, desarrollar, construir, destruir, modificar, accionar. Pero este permiso en la esencialidad del hombre, no es nada más que impulso positivo, para la realización positiva, que se mide simplemente en la relación de mi persona con otra persona, de mi persona con el entorno, de mi persona con los seres que lo habitan, de mi persona con las cosas a las que doy valor o desvalorizo.

El ser esencial es aquél que ha descubierto la imponentia de su humanidad y el bien que ontológicamente la guarda; por eso incorporando la sombra se ha vuelto creador, es decir reflejo de la VERDAD que ennoblece y dignifica.

Los artistas, vuelvo a repetir, LOS ARTISTAS, llegan a esa esencialidad que se da en la integración de su “humanidad” con la expresión que se muestra, despojada ya de todo compromiso que no sea decir lo que se vive, pensar lo que se dice, vivir lo que se piensa. La verdad se vuelve expresión y nace así la obra de arte. Después viene todo lo demás...

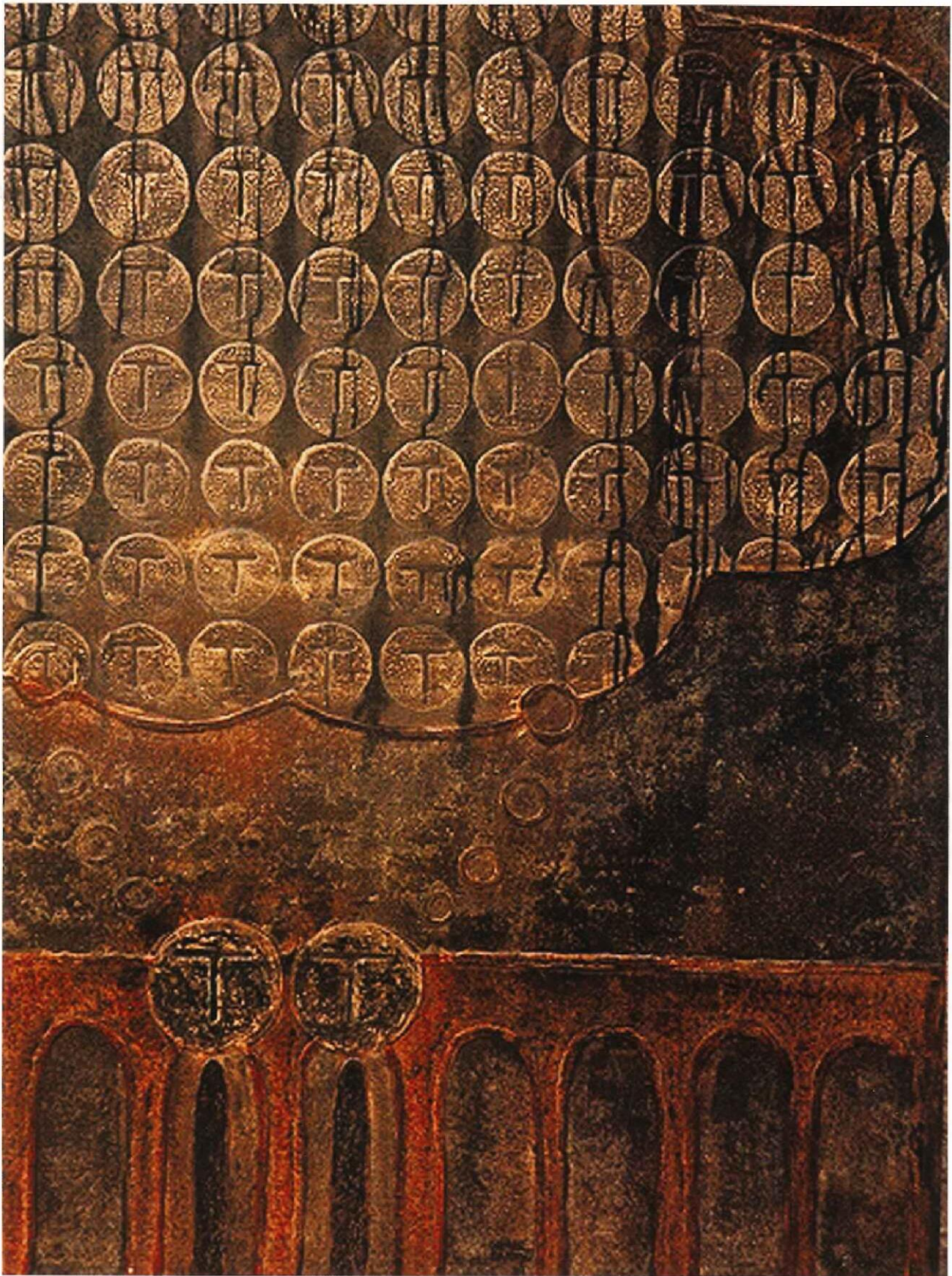
Osmar Santos nos lleva a un mundo de realidades, donde el abecedario se ha vuelto color, entonces descubrimos su planteo, su visión de las cosas, su interioridad desnuda de toda afectación posible.

Amalgama los colores con la preocupación primera, buscando la estética como la frase que sin rebusques da la idea acertada y sabe bien que para poder llegar a ella no hay una fórmula sino un eterno empezar en el largo y experiente camino recorrido.

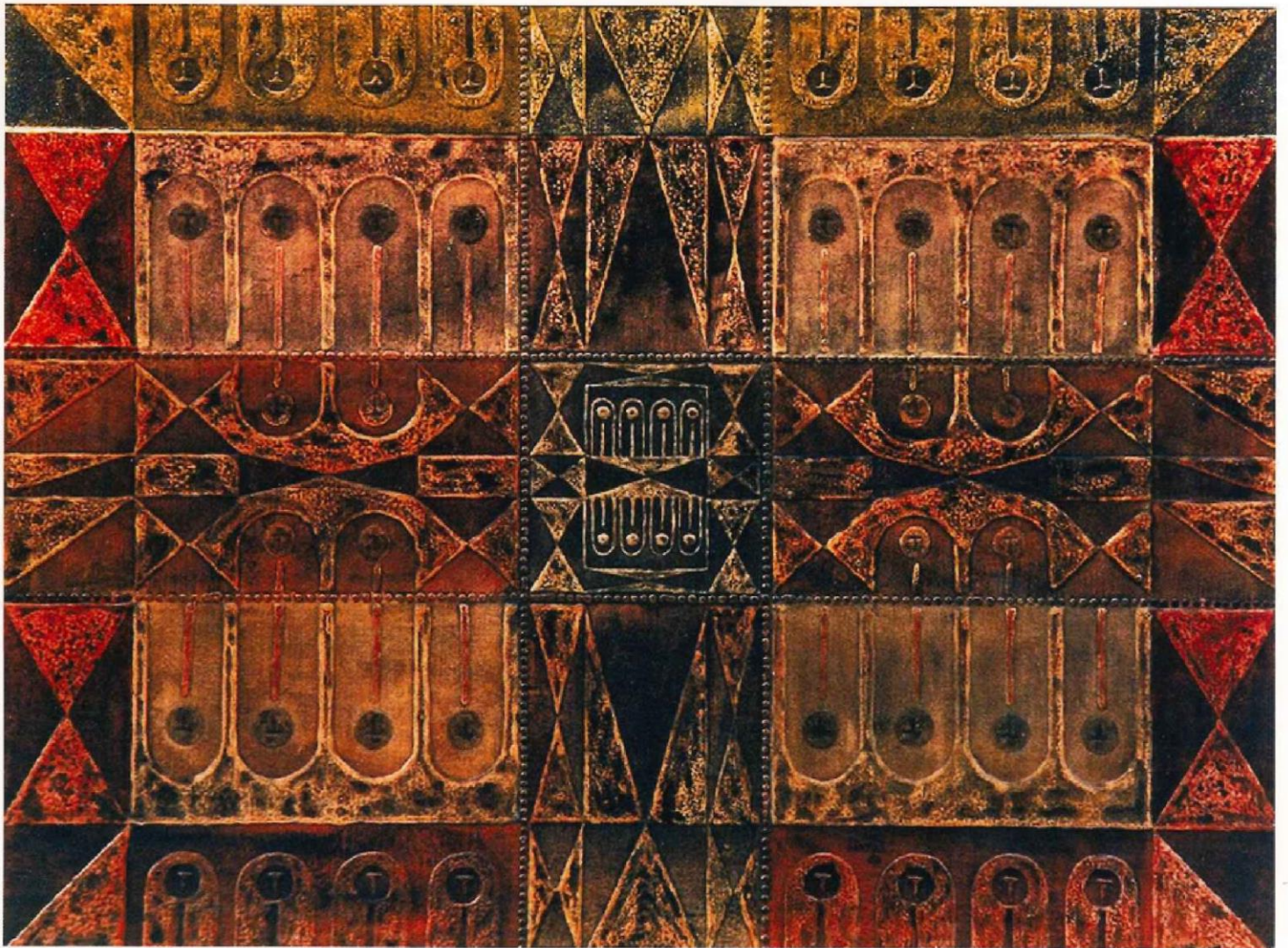
Por eso sus realizaciones son siempre nuevas, nacidas en el instante que insta a la búsqueda y se empeña hasta lograr el acorde final, donde el reflejo de lo pensado y lo realizado se ha vuelto tangible.

Seres esenciales, hombres cargados de una metafísica que no se distancia sino que se interioriza en cada uno de nosotros, desertándonos de este mundo aparente, a un mundo real que parece imaginario, y abriéndonos a un desafío imperioso donde todo toma su verdadero valor y se relativizan los iconos prefabricados, para que podamos mirar desde la verdadera realidad **“LO ESENCIAL, que ES INVISIBLE A LOS OJOS”**.

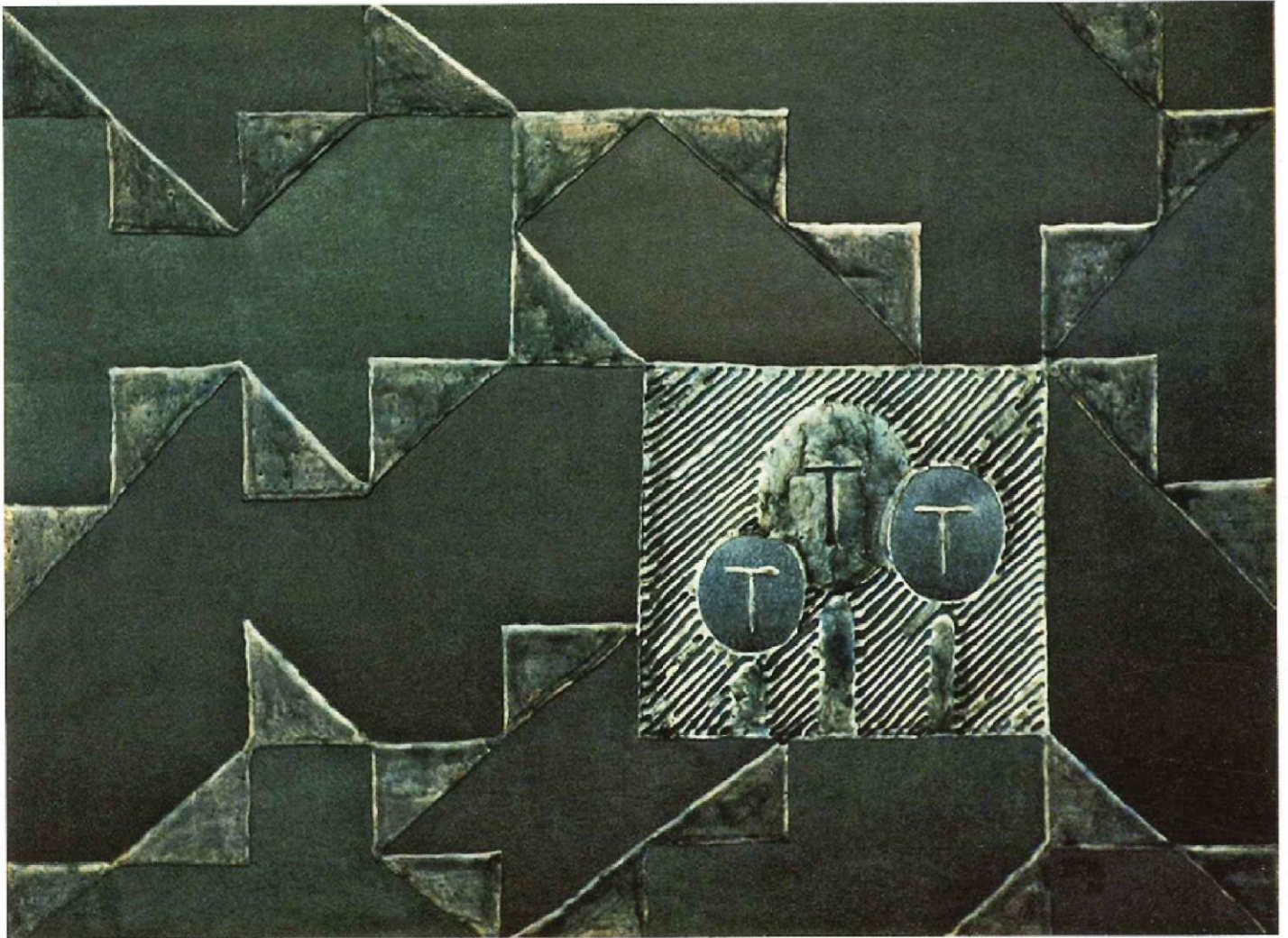
Ramón Cuadra Cantera: Escultor, Músico, Compositor. Nacido en el Departamento de Flores. Entre los 7 y los 11 años se vincula con el Escultor José Luis Zorrilla de San Martín. Estudia escultura en la Escuela de Artes Aplicadas y Dibujo e Historia con Federico Möller de Berg. En 1978 Obtiene el Primer Premio de Escultura y el Tercer Premio en Plástica. Algunas obras de localización pública: Medallones de San Mateo y San Marcos, Catedral de Montevideo. Monumento al Tenor José Soler, Jardines del Teatro Solís. Monumento a Don Alberto Candéau, Parque Batlle. Mons. Jacinto Vera, Instituto Pastoral Arquidiocesano. De su serie de retratos: Arturo Sergio Visca. Dr. Rodolfo Tállice. Don Julio C. da Rosa. Amalia de la Vega. Héctor Tosar. Osmar Santos. Piero Gamba. Mons. Carlos Parteli, entre otros. Ha realizado tareas como: Docencia de forma y escultura en la Escuela, Dr. Pedro Figari. Música: Estudia piano (1967-1978) y se perfecciona entre (1981-1990). En el año 2005 recibe el Primer premio en el Concurso Internacional César Cortinas. Publicaciones: Lo Religioso en la poesía de Juana de Ibarbourou. “La Iglesia Matriz, Catedral de Montevideo” Osmar Santos “Maestro Sin Fronteras” entre otras. Integró la Coordinadora de Museos. Actualmente es: Encargado del Museo de la Universidad del Trabajo.



1984 - Por una esperanza compartida 2 - Acrílico - m. 1.20 x 0.90 - 1º Premio VI Salón Nacional, Colección Museo Departamental de Rocha



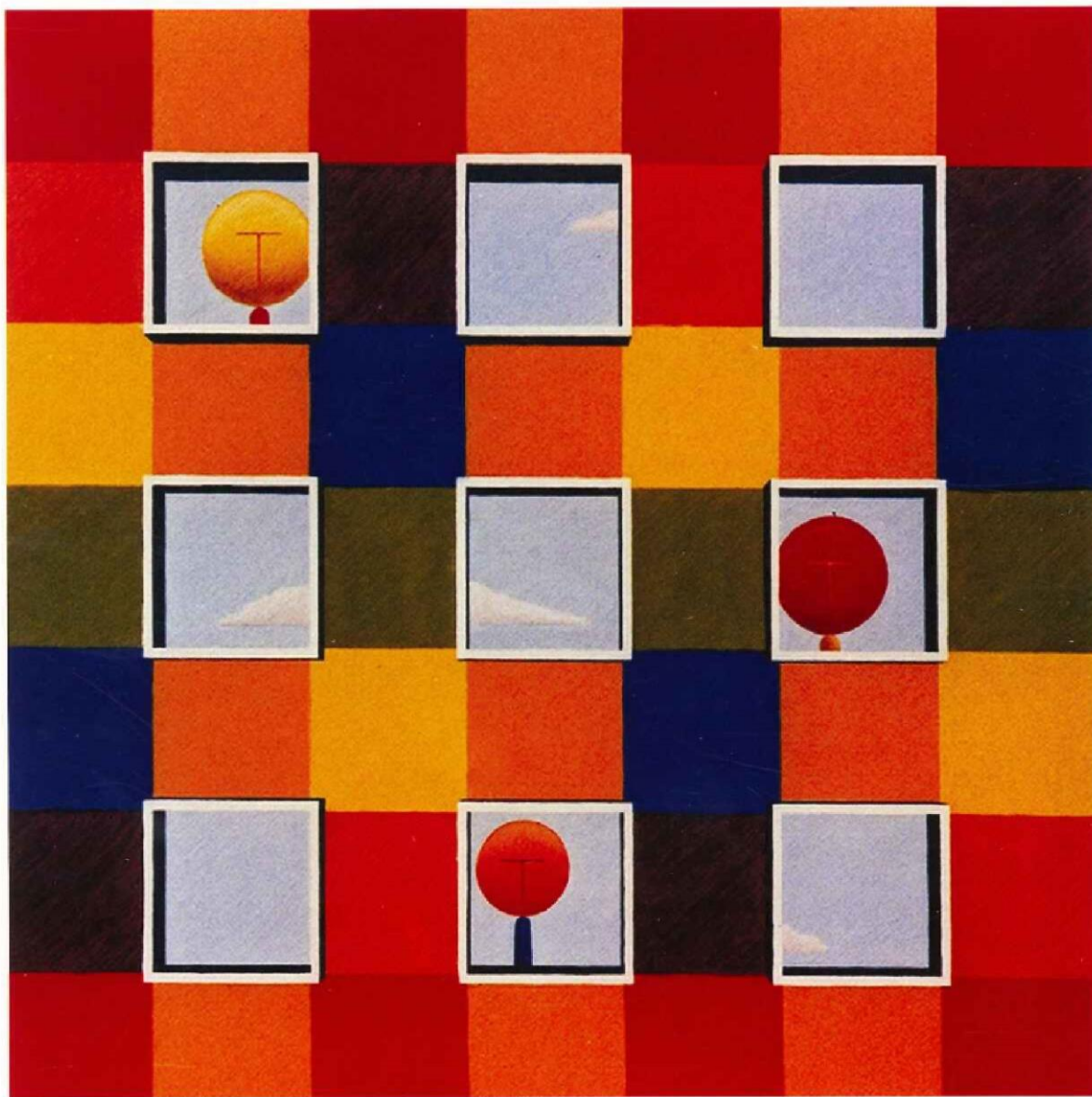
1985 - Gran cuadriforme - Acrílico - m 0,80 x 1,00 - Colección Sr. Federico Garayalde - España



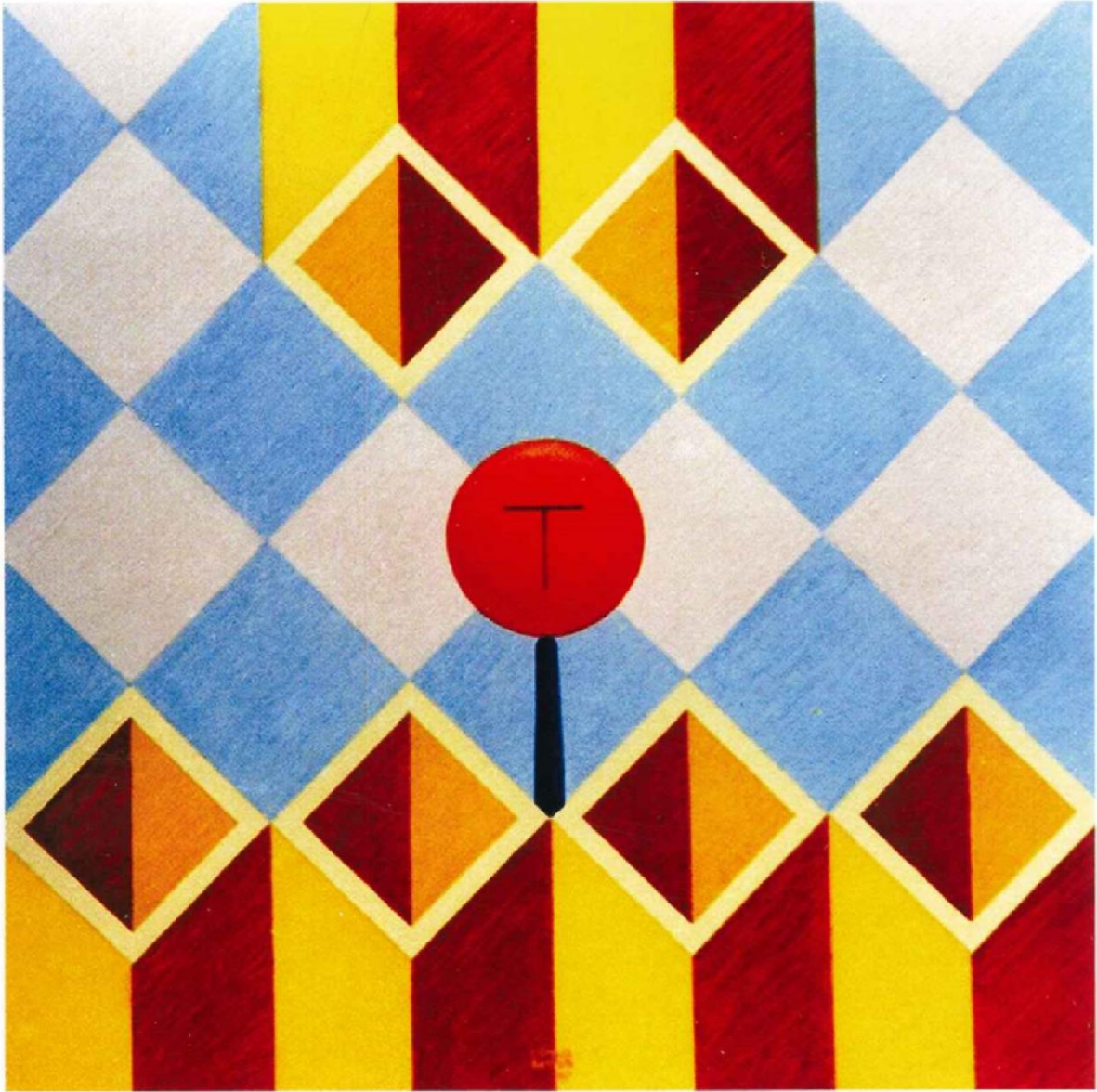
1986 - Acrílico - De la Serie Geometría - m 0.60 x 0.81- Colección Dr. Julio M^o Sanguinetti - Mont



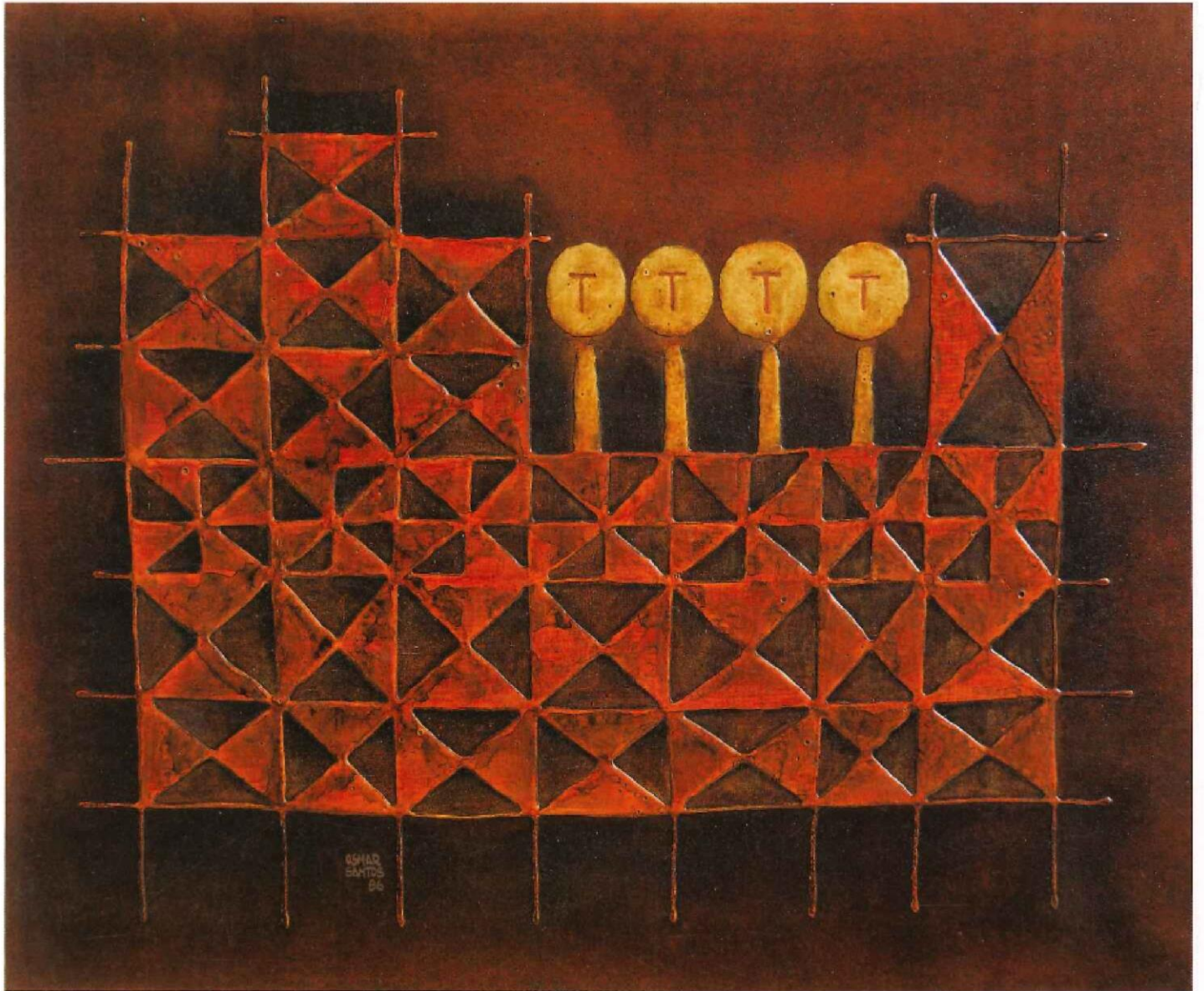
1997 - El pájaro de la creación - Esmalte - m 0.60 x 0.72 - Colección Club Uruguay, Rivera



1987 - Más allá de la realidad - De la Serie Lúdicos - Óleo - m 0.60 x 0.60 - Colección Albornoz



1987 - Concentrado - De la Serie Lúdicos - Óleo - m 0.40 x 0.40



1986 - Cuatro - Acrílico - De la Serie Geométría - 0.60 x 0.81



1994 - Ser - Óleo - m 0.30 x 0.30

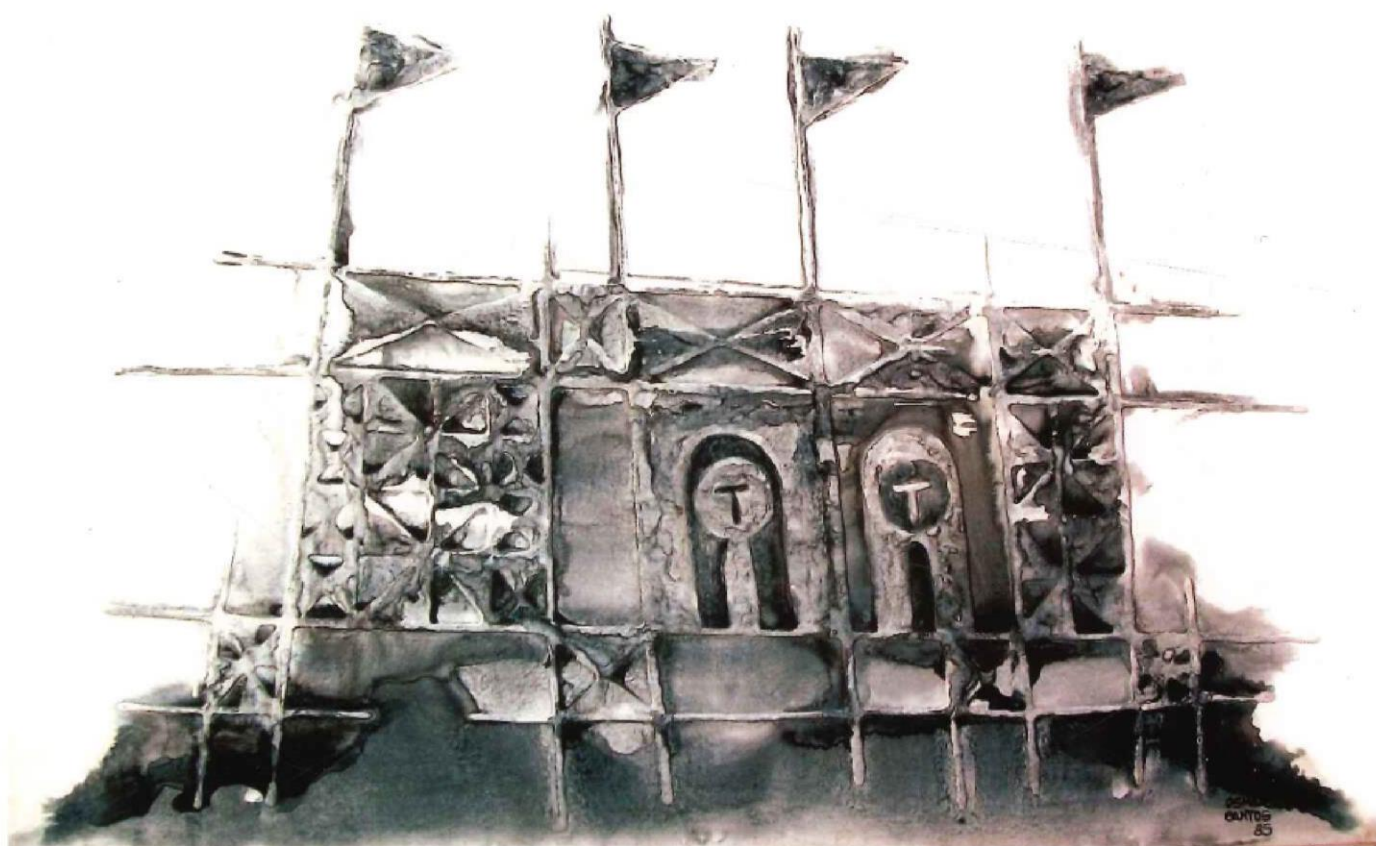


OSMAR
SANTOS
2011

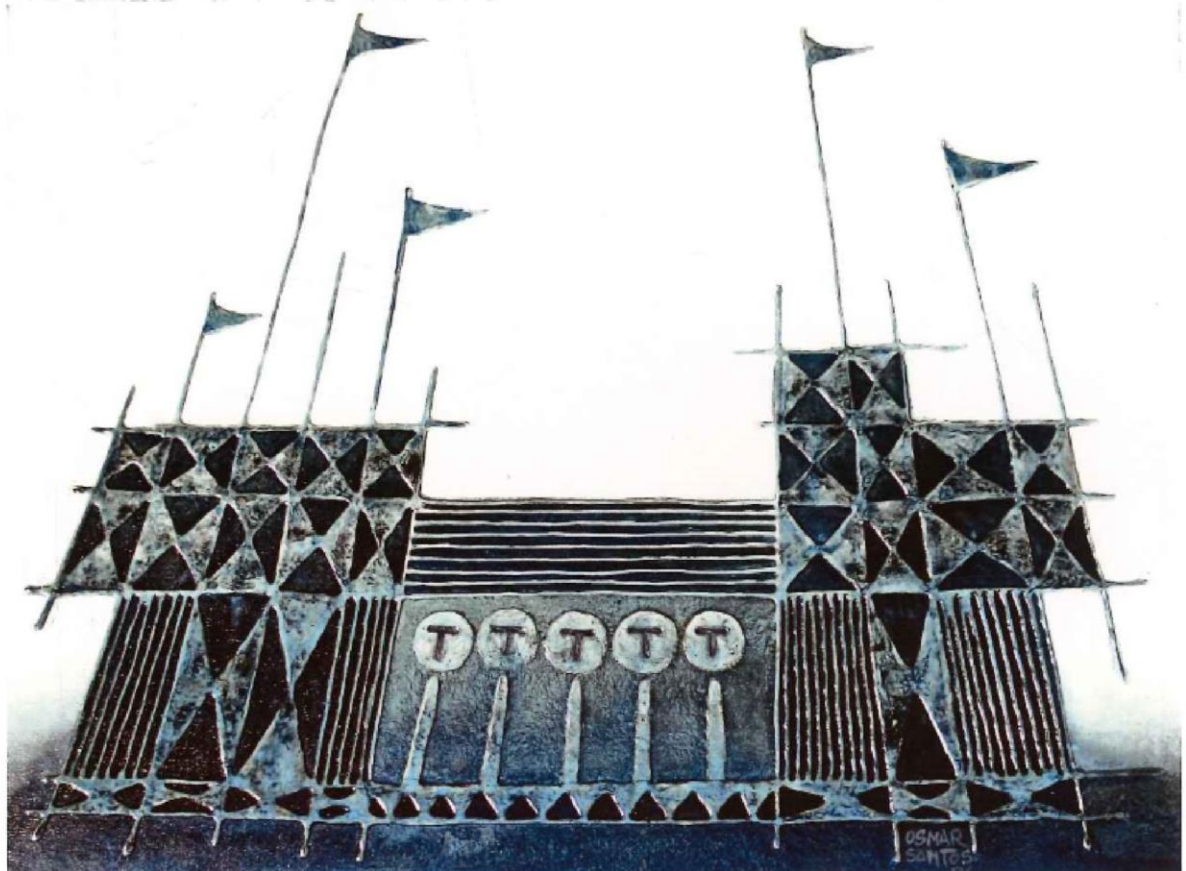
2011 - Secuencia - Acrílico - m.0,30 x 0,30



1986 - Y la fiesta continúa - Acrílico - m 0.90 x 0.60



1985 - Premio III Salón Nacional de Maldonado - Acervo del Museo Municipal de Artes Maldonado - Acrílico - m 0.90 x 1.20



1986 - Fiesta Diurna - Acrílico - m 0.60 x 0.81

Página siguiente: 1986 - Fiesta Nocturna - Acrílico - m 0.60 x 0.81





OSMAR
SANTOS
86



1990 - Cinco en Carnaval - Témpera - m 0.81 x 0.60



1992 - Desde un rincón de la historia - De la Serie Vuelos - Acrílico - m 0.30 x 0.30



1993 - Ser - Acrílico - 0.40 x 0.40

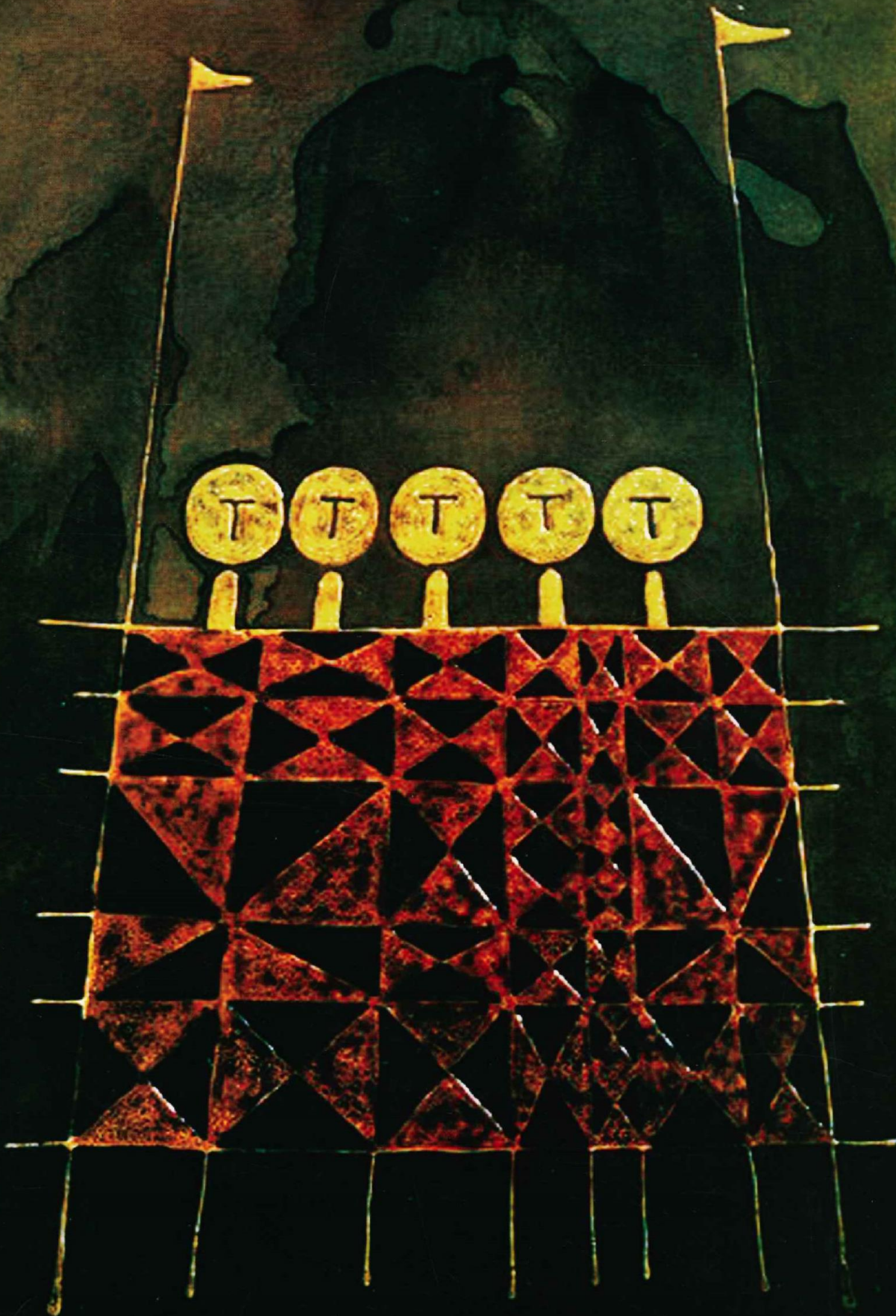


1991 - Ser - De la Serie Ofrendas - Acrílico - m 0.20 x 0.20



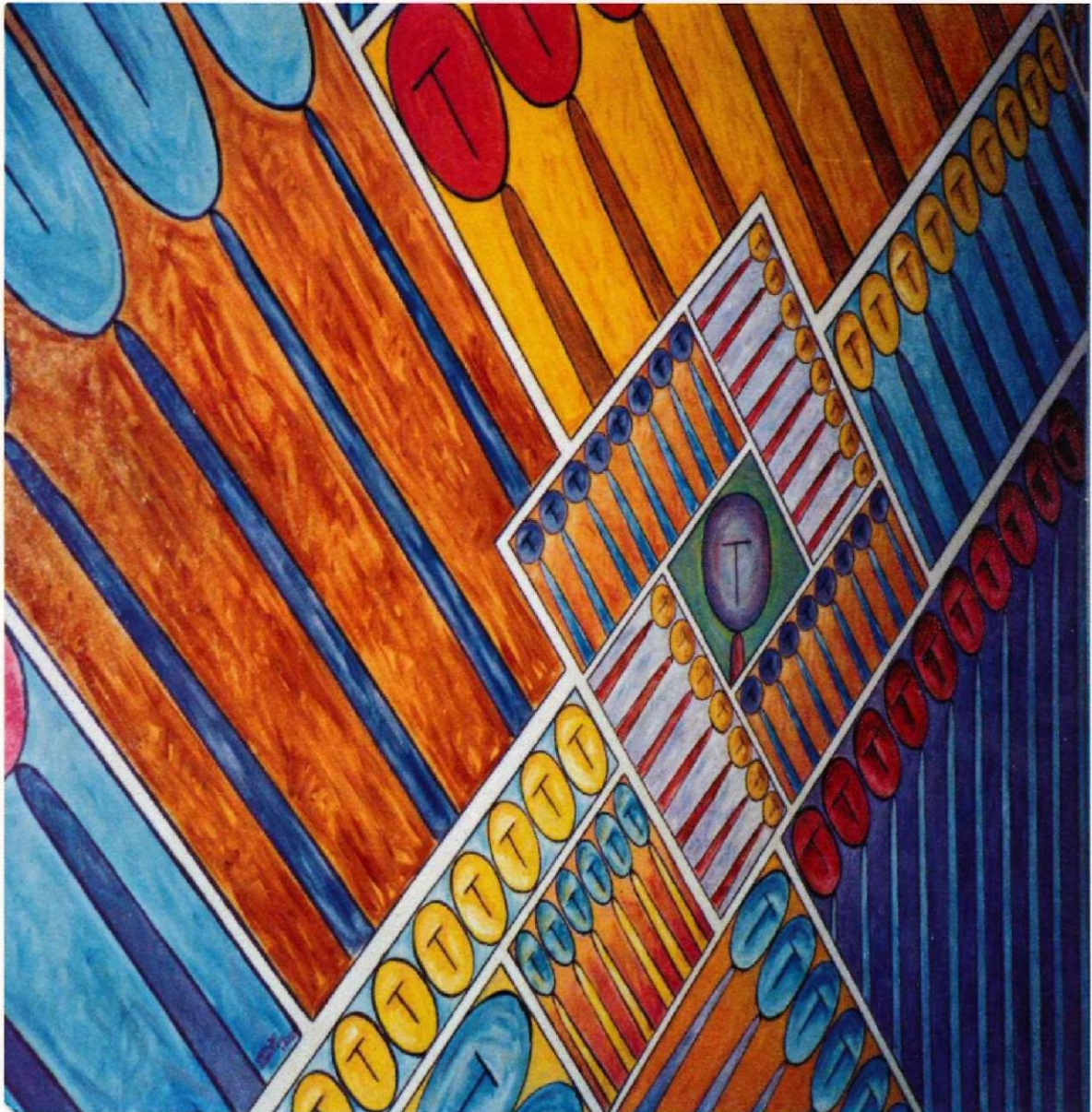
1991- Pensando en ti - Acrílico - m 0.20 x 0.20

Página siguiente: 1986 - Los Inquisidores - Acrílico - m 0.90 x 0.60

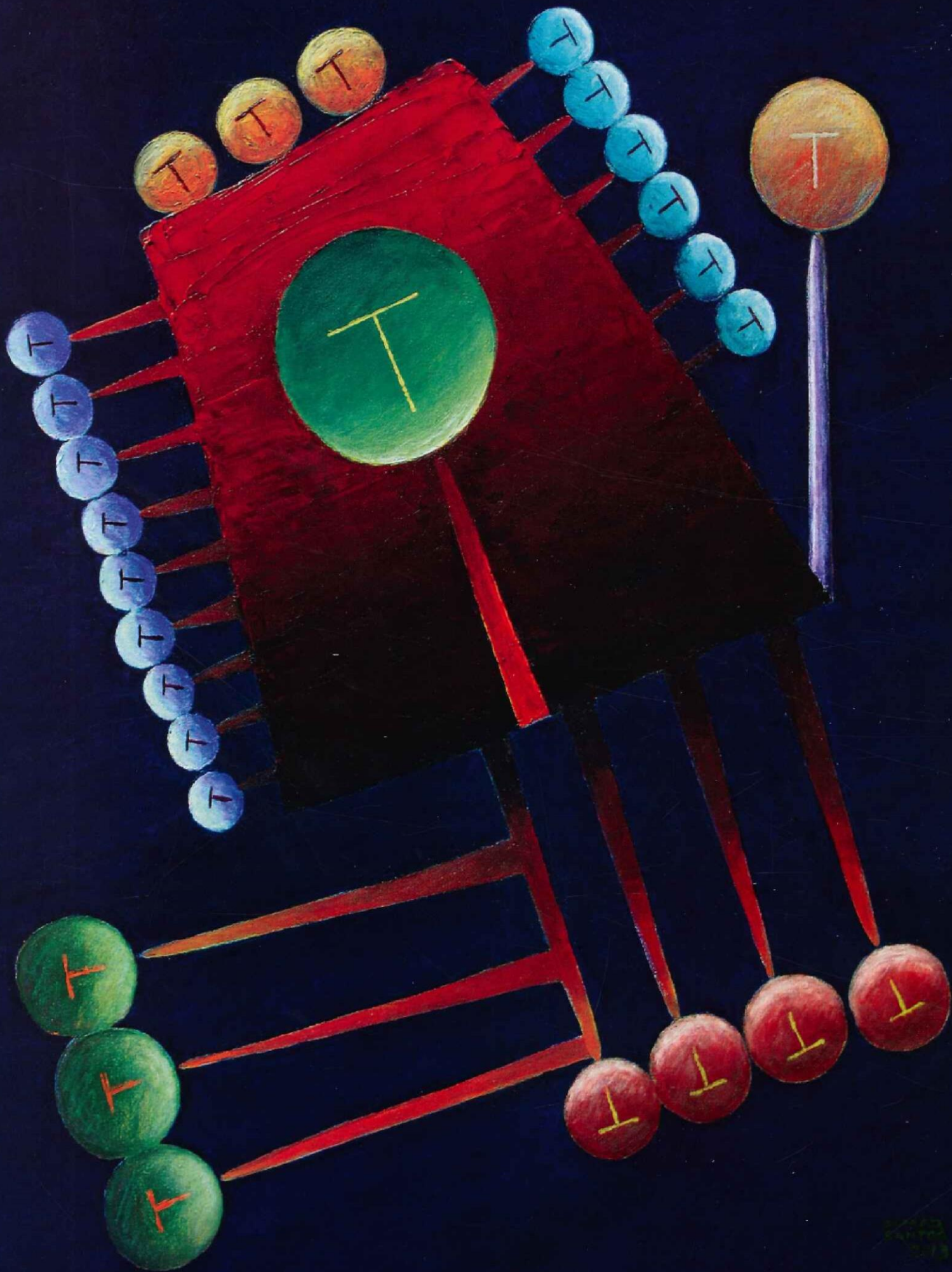


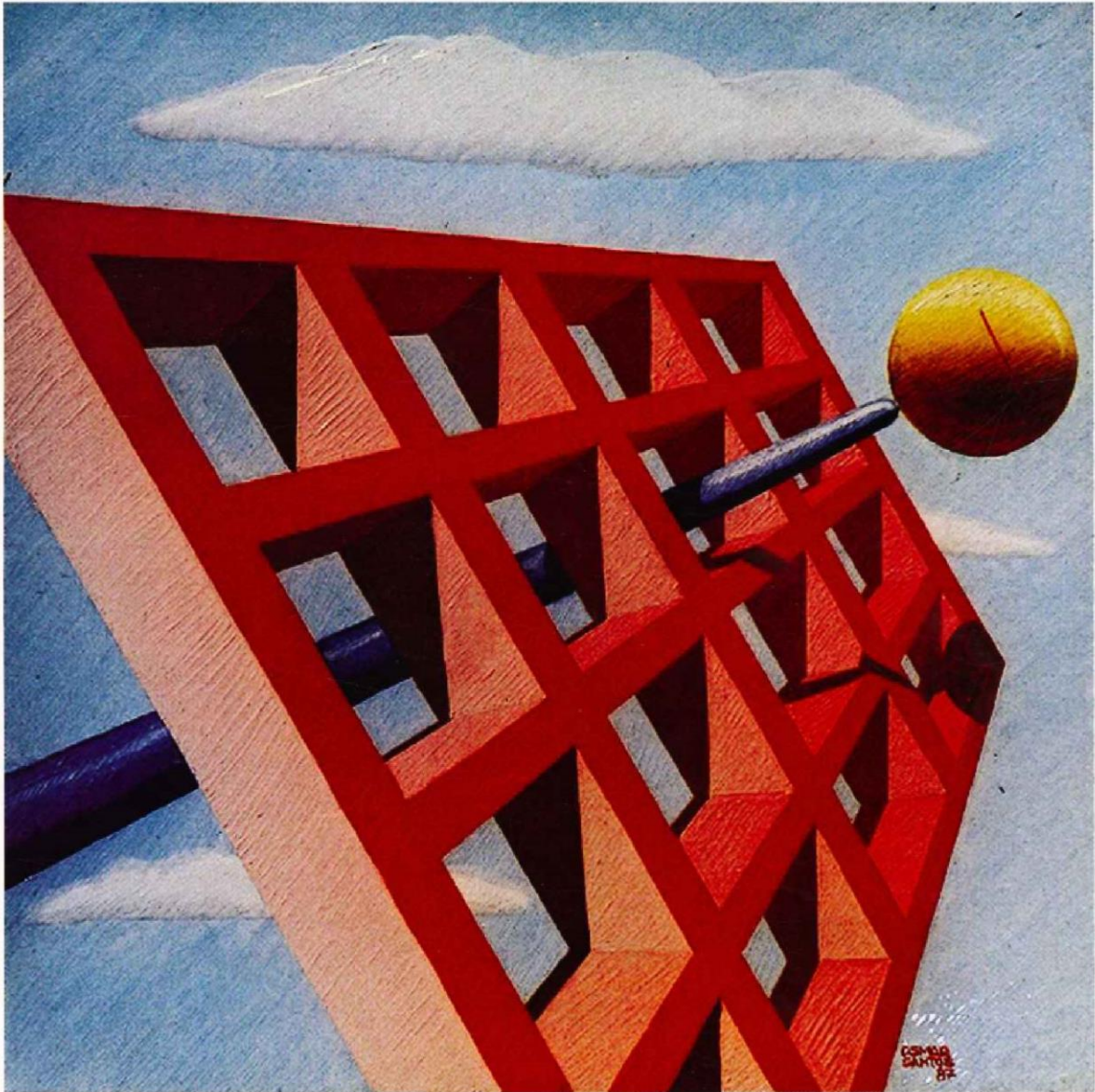


2009 - La delgada línea... - Acrílico - m 0.60 x 0.60



1972 - Mural Junta Dptal. de Rivera - Vinílico y resina sintética - m 3.45 x 2.60





1987 - Liberación - De la Serie Lúdicos - Óleo - m 0.20 x 0.20 - Colección Noriko Sasada - Japón

Página anterior: 2013 - Fábrica espacial de seres esenciales - Acrílico - m 1.00 x 0.80



1992 - Lucha - De la Serie Vuelos
Acrílico - m 0.57 x 0.79

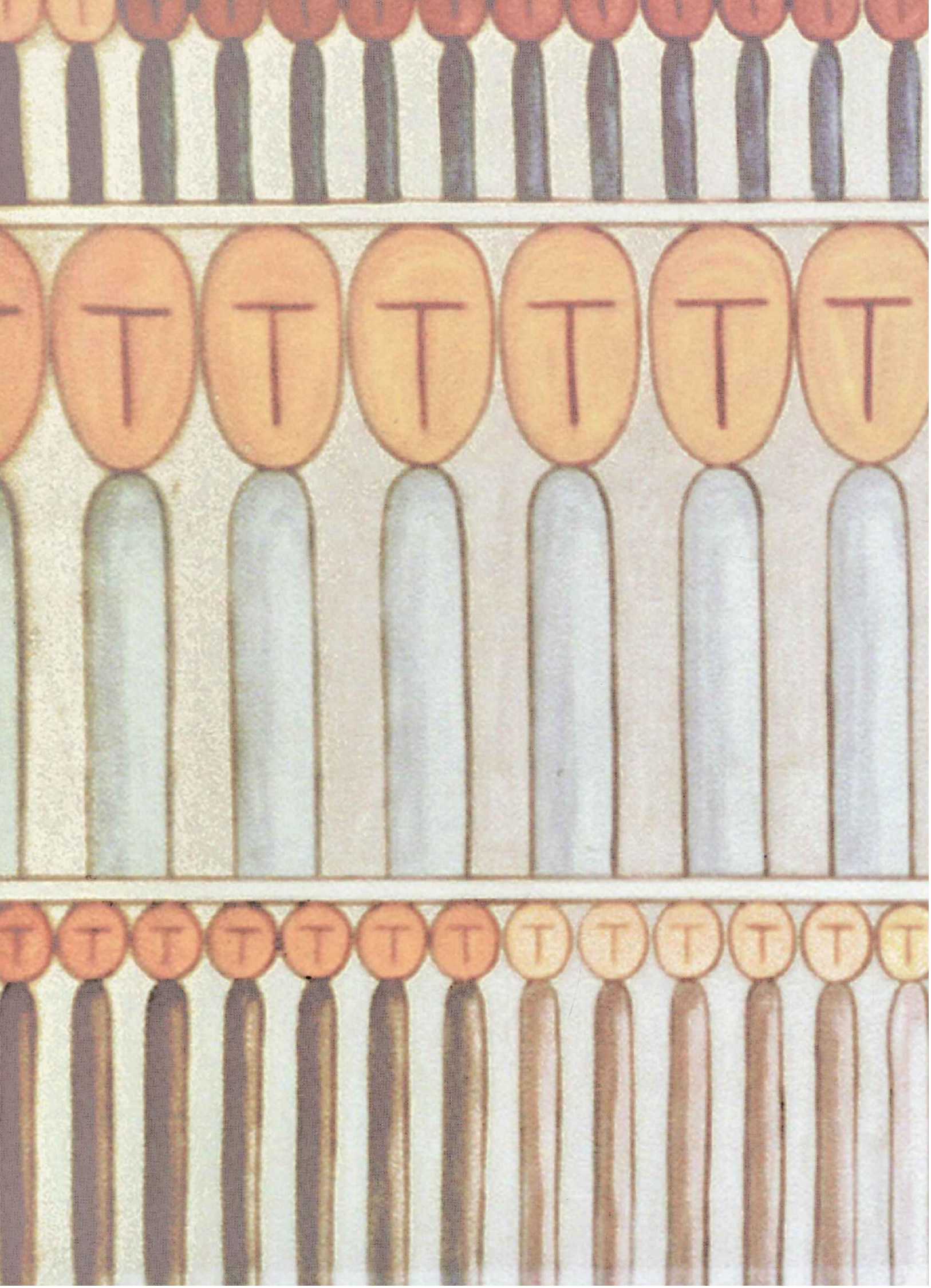




2006 - De la Serie Momentos - Óleo - m 0.30 x 0.30



2006 - Serie Momentos - Óleo - m 0.30 x 0.30





Osmar Santos

1934 - 22 de junio, nace en la ciudad de Rivera, Uruguay.

Siendo niño y adolescente, como autodidacta dibuja y pinta en diversas técnicas y realiza esculturas en piedra arenisca.

1949 - Realiza estudios de dibujo de historietas por correspondencia con Carlos Clémen, desde Buenos Aires.

1951-52 - Estudia dibujo y pintura con el artista austriaco Rodolfo Seinwells en la Escuela de Arte Pictórico de Rivera.

1953-54 - Estudia dibujo y pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo con el pintor Ricardo Aguerre.

1953-56 - Estudia en el Instituto de Profesores "Artigas", IPA, en Montevideo, obteniendo el Título de Profesor de Dibujo.

1956 - A fines de ese año regresa definitivamente a su ciudad natal, Rivera, siendo desde entonces ampliamente conocida su labor como docente, pintor y permanente impulsor de las artes en la frontera Rivera-Livramento.

1955-82 - Profesor de Enseñanza Secundaria en las asignaturas Dibujo e Historia del Arte.

1957-75 - Profesor de dibujo y pintura en la Escuela-Taller de Artes Plásticas de Rivera, de la cual fue Director en el período 1966-1975.

1958 - Creador y fundador del Museo Municipal de Artes Plásticas de Rivera, del que fue su director. En el año 2011 se jubila.

1964 - Creador y fundador del primer taller de arte infantil de Rivera, el que desde hace más de treinta años funciona con la dirección de la hija del pintor.

1964 - Con el Profesor Carlos Thieulent y otros docentes, fue profesor cofundador del Liceo Popular de Rivera Chico.

1975 - Creador y fundador de la "Escola de Artes" en Livramento, Brasil, en la que fue director y profesor de pintura hasta 1995.

1988 - Creador y fundador del "Museu de Artes de ASPES", Livramento, Brasil, siendo su curador hasta 1995.

1996-97 - Presidente de la Associação Cultural Gente de Arte, Livramento, Brasil, Institución creada por artistas de Livramento, con quienes colaboró en la elaboración de reglamento y estatutos.

1997 - Orientador docente de la actividad Iniciación al Arte, Universidad UNI-3, Rivera.

1999 - Conmemora 50 años con la pintura y el arte: 1949-1999.

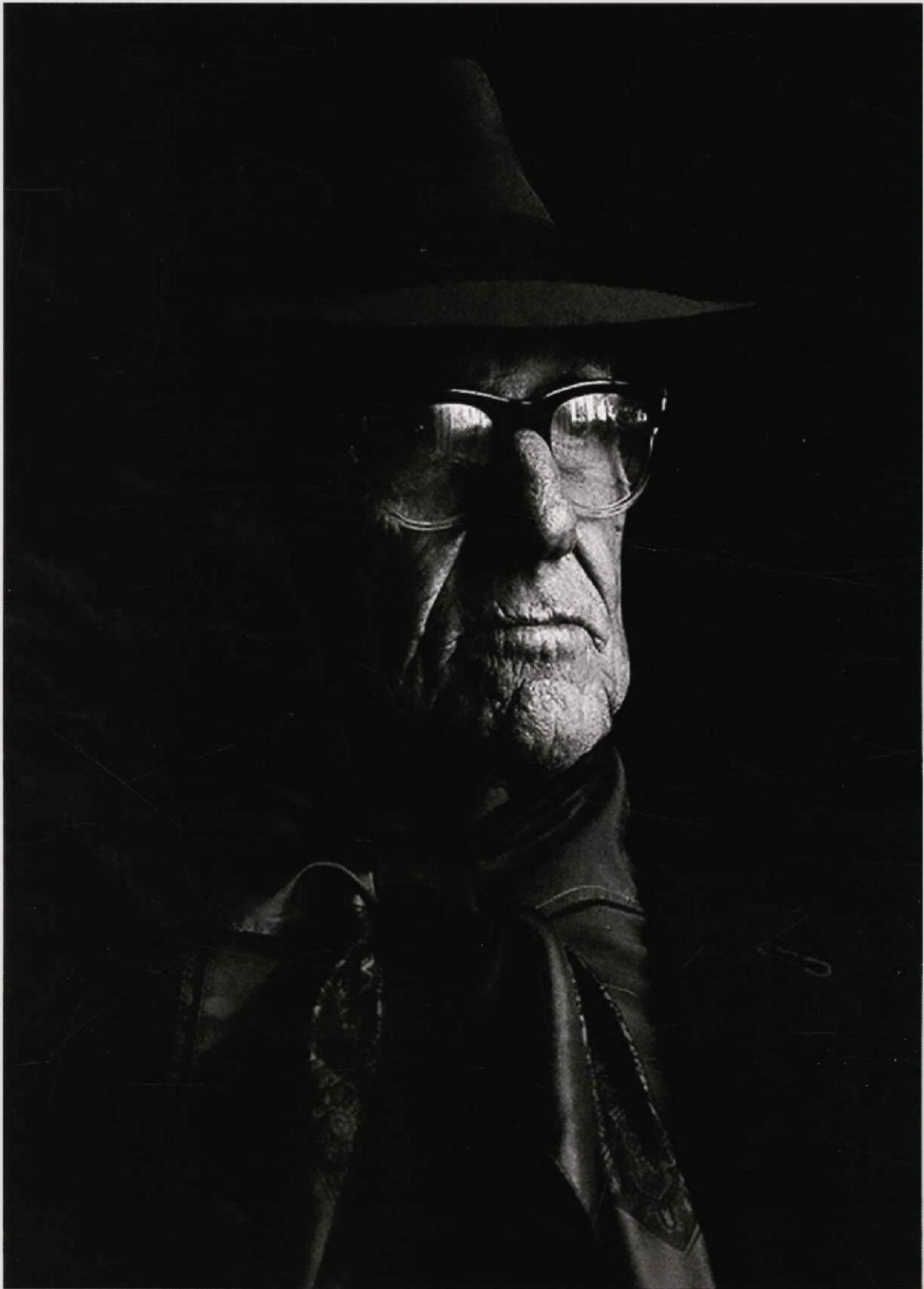


1972 - Retrato de Teresita Loaces - Fotografía



OTRAS ACTIVIDADES

- * Realizó en Rivera más de veinte murales en varias técnicas: mosaico, temple al huevo, vinílico, acrílico, madera, hierro, esmalte.
- * En el período 1957-2011 organizó en Rivera y Livramento, 356 exposiciones de artistas de ambas ciudades, como también nacionales.
- * Ilustró y proyectó carátulas de libros de artistas uruguayos y brasileros: Aníbal Barrios Pintos, María Elcira Berrutti, Soledad López, Telmo Padilha, Wander Tonetto, Hipólito Zas Recarey, Taller Literario de Rivera, Arturo Cerviño, Joel Salomón de León, Delia Morales, y libros propios.
- * Entre 1968 y 1971 organizó y dirigió un programa de televisión educativa sobre artes plásticas, en T evediez, Rivera.
- * Impulsó la actividad muralista en Rivera y Livramento, en Escuelas y Liceos, con motivos creados y pintados por alumnos.
- * Organizó concursos al aire libre entre niños y adolescentes tanto de pintura como de tallado en piedra arenisca, típica de la zona.
- * Realizó, con la colaboración de alumnos, escenografías para el Grupo de Teatro del Liceo n° 1, Rivera.
- * Organizó entre 1957 y 1982, ciento noventa y siete exposiciones de Trabajos de sus alumnos del Liceo n° 1 de Rivera.
- * Organizó y dirigió grupos de viaje a varias Bienales de Arte de San Pablo, Brasil.
- * Creador y redactor del Boletín del Museo Municipal de Artes Plásticas de Rivera, que se publicó en 46 números desde 1992 hasta 2001 como suplemento mensual del Diario Jornada de Rivera.
- * En 1960 fundó y dirigió el Centro de Arqueología de Rivera, publicando Boletín e Informes para Simposios.
- * En 1965 publicó el Primer Mapa Arqueológico del Departamento de Rivera como resultado de sus investigaciones de campo desde 1960.
- * En 1990 crea el Archivo Fotográfico del Museo Municipal de Artes Plásticas de Rivera.
- * En 1995 a pedido del Intendente reestructura el Museo Municipal de Historia y Arqueología de Rivera.
- * Desde hace más de cuarenta años como coleccionista de caracoles se dedica a la Malacología. Ha publicado artículos sobre el tema. Es socio de la Sociedad Malacológica del Uruguay.
- * Como artista-correo o artista postal o "Mail-Artist", por casi treinta años participó en proyectos y exposiciones, sumando más de treinta países en los que intervino con sus obras enviándolas a través del Correo. Ha representado a Uruguay junto a varios artistas que practican este género artístico alternativo, como Clemente Padín y Eduardo Acosta Bentos, entre otros.
- * Ha actuado como Jurado en Concursos y Salones en Rivera, Livramento, Tacuarembó y Salto.
- * Siendo alumno del IPA, desempeñó tareas como profesor en las siguientes instituciones docentes: Año 1953 Liceo "La Femenina", Montevideo. Año 1955 Liceo de Florida. Año 1956 Liceo de Las Piedras, Dpto. de Canelones, y Liceo Rodó, Montevideo.
- * 1957 - A partir de ese año, ya de regreso definitivo a su ciudad natal, actúa como profesor del Liceo n° 1, primer y segundo ciclos. Liceo Teresiano de Rivera, Instituto Normal Teresiano de Livramento, Brasil, Liceo Popular de Rivera Chico, Escuela Taller de Artes Plásticas de Rivera y "Escola" de Artes de Livramento, Brasil.
- * Desde 1967 hasta 2003, como Curador, organiza y arma 40 muestras en el Espacio de Exposiciones del BPS, Rivera, invitando fundamentalmente para exponer sus obras, a artistas de Rivera y Livramento.
- * En el año 2008 escribe y publica el libro "Desde hace 50 años, relatos testimoniales de la lucha por un museo de artes para Rivera".
- * En el año 2011, como homenaje, es nombrado Director Honorario del Museo de la ciudad de Tranqueras, departamento de Rivera.
- * A lo largo de su trayectoria dio incontables charlas sobre arte, en Rivera y Livramento.



1970 - Retrato de Plinio Berrutti - Fotografia

PREMIOS

- 1960 - 1º premio vidriera histórica, Rivera.
1961 - 1º premio concurso pintura histórica sobre el éxodo del pueblo oriental, Rivera.
1962 - 1º premio vidriera alegórica centenario de la ciudad de Rivera.
1962 - 2º premio concurso internacional pro monumento conmemorativo del Centenario de Rivera.
1962 - 1º premio concurso logotipo Asociación de Profesores del Uruguay.
1964 - 1º premio vidriera histórica, Rivera.
1969 - 1º premio Salón Fotográfico Internacional del Foto-Club Rivera-Livramento.
1969 - 2º premio en el mismo Salón.
1969 - 3º premio en el mismo Salón.
1969 - Mención especial 1 en el mismo Salón.
1969 - Mención especial 2 en el mismo Salón.
1970 - 1º premio categoría Composición en el 2º Salón Fotográfico Internacional del Foto-Club Rivera-Livramento.
1970 - 1º premio categoría Figura Humana en el mismo Salón.
1970 - 1º premio categoría Tema Libre en el mismo Salón.
1970 - Mención Especial categoría Composición en el mismo Salón.
1972 - Medalla y Mención Honorífica 1 en el 1º Salón Interclubes de Fotografía, Foto Club de Montevideo.
1972 - Mención Honorífica 2 en el mismo Salón.
1972 - Mención Honorífica 3 en el mismo Salón.
1978 - 1º premio concurso de pintura Ministerio de Educación y Cultura con Intendencia Municipal de Rivera.
1979 - 2º premio categoría Dibujo en el 1º Salón del Interior, Rocha.
1979 - 1º premio categoría Pintura en el 1º Salón Municipal de Rivera.
1980 - Mención Especial categoría Pintura en el 2º Salón del Interior, Rocha.
1981 - Mención Especial categoría Grabado en el 3º Salón del Interior, Rocha.
1981 - 2º premio categoría Pintura en el 2º Salón Municipal del Interior, Rivera.
1984 - Mención Especial categoría Dibujo en el 4º Salón del Interior, Rocha.
1984 - 1º premio categoría Pintura en el 6º Salón del Interior, Rocha.
1985 - Premio adquisición categoría Pintura en el 1º Salón de Dibujo y Pintura de Soriano, Mercedes.
1985 - Gran Premio en el 1º Salón Nacional de Dibujo y Pintura, Rivera.
1986 - 1º premio categoría Pintura en el 3º Salón Nacional de Maldonado.
1992 - 1º premio categoría Fotografía en el 1º Salón del Norte de Artes Plásticas y Visuales, Rivera.
1992 - "Trofeo Jornal da Semana", por su trayectoria, Livramento, Brasil.
1992 - Premio anual «Trofeo Marco de Oro» categoría Arte otorgado por la Junta Departamental de Rivera.
1993 - Mención Especial categoría Retrato en el 1º Encuentro Nacional de Fotografía, Subte Municipal, Montevideo.
1994 - 1º premio categoría Fotografía en la 5ª Bial de Primavera, Salto.
1994 - Premio anual "Trofeo Ceballos" categoría Cultura, otorgado por la Asociación Comercial e Industrial de Rivera.
1997 - Premio "Trofeo Amigo", otorgado por el Museo de Arte de Alegrete, RS, Brasil.
1998 - Premio anual nacional "Trofeo Morosoli" categoría Pintura, otorgado por la Fundación Lolita Rubial, Minas, Dpto. de Lavalleja.
1999 - Trofeo "León Cultural", otorgado por el Club de Leones de Rivera.
2000 - Dos premios en Concurso Fotográfico de Diners Club del Uruguay.
2001 - Tres Premios Edición de fotografías en Concurso de Fotografías convocado por Diners Uruguay, Montevideo.
2002 - Distinguido como Socio Honorífico por la Comisión Uruguaya de Artistas Plásticos C.U.A.P., filial de la "Association International de Artes Plásticas" de la UNESCO.
2003 - 3ª Mención en el Concurso de Fotografías "El Azulejo en el Uruguay", Museo del Azulejo, Montevideo.
2004 - 1º Premio Interior en el I Salón del Grabado Uruguayo organizado por la Fundación Lolita Rubial, Minas, dpto. de Lavalleja.
2004 - Distinción de Honor en el mismo Salón.
2006 - 1º Premio Interior en el II Salón del Grabado Uruguayo, Fundación Lolita Rubial, Minas, dpto. de Lavalleja.
2006 - Mención Especial en el mismo Salón.
2006 - Premio "Ariel", otorgado por el Ateneo de Montevideo.
2007 - Premio "Ateneo del Grabado de Oro", Montevideo.
2007 - Premio "El Farol de Oro", otorgado por el Taller de Grabado, Artes Plásticas e Investigación Molino de Papel. Montevideo.
2008 - Mención especial en el III Salón del Grabado Uruguayo, Minas.
2009 - Premio CX en Comunicación, otorgado por el Primer Museo Viviente de la Radio y la Comunicaciones del Uruguay "Gral. José Artigas", Montevideo.
2010 - Orden de Comendador "Comenda do Mérito Dr. José Pinto Bicca de Medeiros", otorgado por el Museo de Artes y la URCAMP de Alegrete, RS, Brasil.
2011 - Premio Nacional a la Excelencia Ciudadana, otorgado por el Centro Latinoamericano de Desarrollo, CE-LADE, Montevideo.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1960 - 110 Dibujos, Centro Rodó, Rivera.
1968 - Pinturas y Collages, Sala de Artes de Carpintería Torres, Rivera.
1969 - Exposición-venta de dibujos, grabados, collages y pinturas a total beneficio de la Biblioteca del Liceo n° 1, Rivera.
1969 - Óleos, sala de exposiciones de la Escuela-Taller de Artes Plásticas, Rivera.
1969 - Fotografías, Óptica Ernesto López, Rivera.
1970 - Fotografías de caballos, Veterinaria Rivera.
1971 - Pinturas y Obras Tridimensionales, Galería U, Montevideo.
1971 - Pinturas, Club Tacuarembó, ciudad de Tacuarembó.
1971 - Dibujos 1951-1971, Museo Municipal de Artes Plásticas, Rivera.
1972 - Dibujos, Liceo n° 1, Rivera.
1973 - Óleos, Dibujos y Grabados, Galería de Artes del Banco Ítalo-Belga, Porto Alegre, RS, Brasil.
1974 - Retrospectiva 25 años de Pintura, Museo Municipal de Artes Plásticas, Rivera.
1974 - 60 Caricaturas realizadas a sus alumnos, Liceo n° 1, Rivera.
1976 - 24 Caricaturas realizadas a funcionarios de la Universidad ASPES, Livramento, RS, Brasil.
1980 - Xerografías, Sala "Joel Amaral", Livramento.
1980 - 100 Caricaturas realizadas a sus alumnos, Liceo 1, Rivera.
1981 - Xerografías, Espacio de Exposiciones de Pemar Sud-Americana, Rivera.
1981 - Pinturas, Liceo n° 1, Rivera.
1981 - Pinturas, Pemar Sud-Americana, Rivera.
1982 - 50 Caricaturas realizadas a funcionarios del Liceo n°1, Rivera.
1982 - Dibujos: Desnudos, Sala Joel Amaral, Livramento, Brasil.
1982 - Imágenes Metafísicas, pinturas, Hotel Nuevo, Rivera.
1982 - Fotocopias en Colores, Copicenter de Livramento, Brasil.
1982 - Nuevas Fotocopias en Colores, Copicenter de Rivera.
1984 - Retrospectiva 1964-1984, Universidad ASPES, Livramento, Brasil.
1984 - Tres y Uno "Veinte variaciones sobre un mismo tema", pastel, Galería Ponto d'Arte, Livramento, Brasil.
1985 - Acrílicos, Sala Adolfo Pastor, Durazno.
1985 - Acrílicos 85, Galería Ponto d'Arte, Livramento, Brasil.
1986 - Acrílicos 86, Galería Bruzzone, Montevideo.
1986 - Acrílicos, Galería Obino, Bagé, Brasil.
1986 - Veinte trabajos Veinte técnicas, Galería Ponto d'Arte, Livramento.
1987 - Óleos 87, Galería Ponto d'Arte, Sant'Ana do Livramento.
1988 - Óleos, Universidad ASPES, Livramento, Brasil.
1988 - Acrílicos, Galería de Arte Bajo Techo, Rivera.
1988 - Pinturas, salón de actos de la Intendencia Municipal de Rivera, a beneficio de las Escuelas Nos. 1 y 2 de Rivera.
1989 - Obras abstractas 1963-64, Teatro Municipal, Rivera.
1989 - La figura humana 1949-1989, retrospectiva, Galería de Arte Partenón, Rivera.
1989 - Miniaturas de viajes, óleos, Galería de Arte Ponto d'Arte, Livramento, Brasil.
1989 - Collages, Galería de Arte Bajo Techo, Rivera.
1990 - Dibujos y Pinturas, Galería Rosenhof, Schwabenheim, Alemania.
1991 - Acrílicos, Club Uruguay, Rivera.
1992 - Retrospectiva 1949-1992, pinturas, Casa de Gobierno, Edificio Libertad, Montevideo.
1992 - Retrospectiva 1949-1992, Sala Adolfo Pastor, Durazno.
1992 - Retrospectiva 1949-1992, Salón de Actos de la Intendencia Municipal de Rivera.
1992 - Acrílicos 92, Sala Cultural, Sant'Ana do Livramento, Brasil.
1993 - Fotografías, Retrospectiva 1952-1993, Teatro Municipal, Rivera.
1993 - Fotografías, Naturalezas Muertas, Banco Caixa Económica Federal, Livramento, Brasil.
1994 - Fotografías 1992-1994, Museo Mazzoni, Maldonado.
1994 - Fotografías: Retratos y Desnudos, Sala Cultural, Livramento, Brasil.
1994 - Fotografías: Desnudos, Intendencia Municipal de Rivera.
1994 - Retrospectiva 45 años de arte 1949-1994, Museo de Artes de la ciudad de Alegrete, RS, Brasil.
1994 - Fotografías: Desnudos, Óptica Ernesto López, Rivera.
1994 - Pinturas y Fotografías, Casa de la Cultura, Paysandú.
1995 - Fotografías de España, Intendencia Municipal de Rivera.
1996 - Fotografías de Portugal, Casa de Cultura, Livramento, Brasil.
1997 - Pinturas 97, Teatro Municipal de Rivera.
1997 - Expone su obra en : www.osmarsantos.com.uy.
1999 - Dibujos y Pinturas desde la infancia hasta 1952, Club Uruguay, Rivera.
1999 - Dibujos, Grabados y Pinturas 1949 - 1999, Sala Cultural de Antel, Rivera.
1999 - Pinturas y Fotografías, Casa de Cultura, Livramento, Brasil.
1999 - Pinturas y Dibujos, Teatro Municipal de Rivera.
1999 - Pinturas, Junta Local de Minas de Corrales, Dpto. de Rivera.
1999 - Rivera Ayer y Hoy, Fotografías, Teatro Municipal de Rivera.
2004 - "Esencias, presencias, apariencias, ausencias", Pinturas, Dibujos,

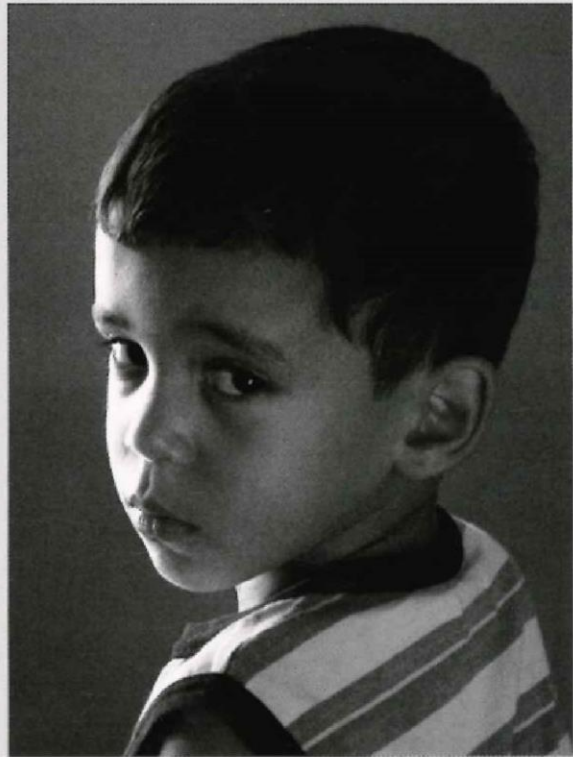
Grabados y Arte Digital, Centro Cultural de España, Montevideo.

2009 - Pinturas, Museo del Centro Cultural "Dr. Pedro Figari", Universidad del Trabajo, Montevideo.

2011 - "Caricaturas", Museo Municipal de Artes Plásticas, Rivera.

2011 - Pinturas 1949 - 2011, Hall de la Intendencia Departamental, Rivera.

2011 - Fotografías (Retratos) 1951 - 2011, Hall de la Intendencia Departamental, Rivera



2011 - Retrato de Ernesto

1965 - Retrato de una abuela - Fotografía



PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS EN LAS QUE PARTICIPÓ

1952-75 - Interviene en 27 muestras organizadas, primeramente por la Escuela de Arte Pictórico, y posteriormente por la Escuela-Taller de Artes Plásticas, ambas de Rivera.

1953 - El Dibujo en Enseñanza Secundaria, sector Instituto de Profesores Artigas, Subte Municipal, Montevideo.

1955 - Exposición Nacional de la Producción, sector Instituto de Profesores Artigas, Cilindro Municipal.

1973 - Pintores Uruguayos, Cámara de Comercio Italiana del Uruguay.

1974 - 1ª Exposición de Docentes Plásticos de Educación Secundaria. Sala Vaz Ferreira, Biblioteca Nacional, Montevideo.

1976 - Artistas del Norione, Subte Municipal, Montevideo.

1978 - Artistas Riverenses, Teatro 18 de Mayo, Montevideo.

1979 - Artistas de la frontera, Galería Porão, Livramento, Brasil.

1980 - La Pequeña Gran Idea, Galería Bruzzone, Montevideo.

1980 - Artistas de Rivera-Livramento, Sala Adolfo Pastor, Durazno.

1982 - Mail-Art de 35 Países, Sala "Joel Amaral", Livramento, Brasil.

1975-95 - Interviene en veintiseis exposiciones organizadas por la "Escola de Artes da ASPES", Sant'Ana de Livramento.

1982 - 10 Pintores Riverenses, Agrupación Universitaria, Rivera.

1983 - Artes Plásticas en la frontera Livramento-Rivera, Sala Cultural, Livramento, Brasil.

1984 - Tres Riverenses: Santos, Ospitaleche, Dutra. Galería de Arte de la Alianza Francesa, Montevideo.

1985 - Obras premiadas en los Salones del Interior, de Rocha, Sala de Exposiciones de la Intendencia Municipal de Montevideo.

1985 - Arte del Norte Uruguayo I, Centro de Informaciones, Punta del Este.

1985 - Artistas Riverenses, itinerante por Escuelas y Liceos, Rivera.

1985 - Colectiva de Pintura, Santa María, Brasil.

1986 - Arte del Norte Uruguayo II, Centro de Informaciones, Punta del Este.

1986 - Artistas da Fronteira, Centro Cultural, Porto Alegre, Brasil.

1988 - Arte Riverense, Nuestro Arte, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre, Brasil.

1988 - Grupo Tres: Santos, Lago, Pereira, Galería Bruzzone, Montevideo.

1988-89 - Muestra Itinerante de Artistas Plásticos del Interior, por todos los departamentos del país, organizada por el Ministerio de Educación y Cultura.

1989 - Seis Fotógrafos Seis, Teatro Municipal, Rivera.

1990 - Artistas de Livramento e Rivera, Porto Alegre, Brasil.

1991 - Lo Más Destacado de la Plástica Riverense, itinerante por el interior del departamento de Rivera.

1992 - Semana de la Sandía, Tranqueras, departamento de Rivera.

1992 - Artistas Riverenses, Homenaje a Adelianno Silva, Galería Americana, Montevideo.

1993 - Arte Riverense, Biblioteca Nacional, conmemoración de los 100 años de Agustín Bisio y 40 años del Club Residentes de Rivera en Montevideo.

1993 - Tres Riverenses: Santos, Lago, Pereira. Museo del Gaucho y la Moneda, Montevideo.

1993 - Hombres y Pueblos de Fines del 2º Milenio, Fotografías. Checoslovaquia.

1993 - Artistas de Livramento-Rivera, inauguración de la Galería de Arte Espaço de Arte, Sant'Ana do Livramento.

1993 - Fotografías de fotógrafos de Livramento e Rivera: "Natureza", organizada por el Círculo Internacional de Fotógrafos, Banco do Brasil, Livramento, Brasil.

1994 - "Homens na Terra", Museo de Arte de Alegrete, Brasil.

1994 - El Hombre y la Humanidad del final del 2º Milenio, fotografías, Checoslovaquia.

1995 - Plásticos Riverenses, Salón de Actos de la Intendencia Municipal de Rivera con motivo de la Copa América, sub sede en Rivera.

1996 - Artistas Riverenses, Club Obrero, Minas de Corrales, Rivera.

1997 - Pintura Riverense, Itinerante organizada por el Grupo Coordinador de Museos, MEC, y el Museo Municipal de Artes Plásticas de Rivera.

1997 - Artistas de Rivera, Exposición Feria Ganadera de Curiteiras, Rivera.

1997 - Muestra de Artistas Plásticos y Escritores Riverenses, 8ª Semana de Rivera.

1998 - Arte Global, Artistas de Rivera, Teatro Municipal de Rivera.

1998 - "III Mostra Coletiva de Artes Plásticas", Casa de Cultura, Livramento.

1998 - Artistas Riverenses, Sala Figari del Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo.

1999 - "III Mostra Coletiva de Artes Plásticas", Casa de Cultura, Livramento.

1999 - Artistas Riverenses, Rotary Club, Club Uruguay, Rivera.

2000 - Artistas Riverenses, Argentino Hotel, Piriápolis, Uruguay.

2001 - Artistas Riverenses, Museo del Indio y del Gaucho, Tacuarembó.

2001 - 20 Artistas de Rivera, Sala Vaz Ferreira, Biblioteca Nacional, Mvdeo.

2001 - "Homens na Terra", Alegrete, RS, Brasil.

2003 - Artistas Riverenses, SODRE, Montevideo.

2004 - "De Ayer a Hoy en un Museo", Museo de Historia del Arte, MUHAR, Montevideo.

2004 - Mostra Coletiva de Artes Plásticas, Livramento, Brasil.

2005 - Mostra Coletiva de Artes Plásticas, Livramento, Brasil.

2006 - Mostra Coletiva de Artes Plásticas, Livramento, Brasil.

2006 - Pinturas de Hugo Lago y Osmar Santos, Sala Cultural de Antel, Rivera.

2007 - Santos, Ospitaleche y Lago, Museo del Indio y el Gaucho, Tacuarembó.

2007 - Lago, Ospitaleche y Santos, Sala Cultural de Antel, Rivera.

2007 - Artistas-docentes de Comunicación Visual y Plástica, Casa de la Cultura, Maldonado.

2007 - Santos, Ospitaleche y Lago, Sala de Exposiciones de la Dirección de Cultura, Artigas.

2008 - Muestras Rodantes, MEC, Artistas de Montevideo e Interior. Se

presenta en todo el País.

2008 - "Tres Artistas de Rivera", Lago, Ospitaleche, Santos, Museo "M"

Irene Olarreaga", Salto.

2008 - "Tres Artistas Uruguaios" Santos, Ospitaleche, Lago, Museu "Paulo

Firpo", Dom Pedrito, RS, Brasil.

2009 - XV Mostra Internacional Homens na Terra, Alegrete, RS, Brasil.

2010 - XVI Mostra Internacional Homens na Terra, Alegrete, RS, Brasil.

2011 - Fotograma 11, CMDF, Montevideo.
 2012 - Obras de artistas que entrevistó el Monitor Plástico, Subte Municipal, Montevideo.
PARTICIPACIÓN EN SALONES, CONCURSOS, BIENALES, ETC.
 1962-63-64-66-76-77 - Salón Nacional, Montevideo.
 1962 - Salón Municipal, Montevideo.
 1962-63-64 - Salón de San José.
 1969-70 - Salón Fotográfico Internacional, Rivera.
 1972 - 1º Salón Interclubes de Fotografía, Montevideo.
 1972 - 2ª Triennale Internazionale della Xilografía, Carpi, Italia.
 1973 - Salón Cámara de Comercio Italiana del Uruguay, Montevideo.
 1974 - 1º Concurso Nacional de Artes Gráficas, Club de Grabado, Montevideo.
 1975 - 1º Salón de Artistas Plásticos del Interior, Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo.
 1975 - 1º Salão de Artes da Fronteira, Uruguayana, Brasil.
 1978 - Concurso de pintura Ministerio de Educación y Cultura con Intendencia Municipal de Rivera.
 1979 - Concurso de Artes Plásticas del Interior, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional, Montevideo.
 1979 - 1º Salón Municipal de Rivera.
 1979 - 3º Salão de Artes, Pelotas, RS, Brasil.
 1979 - Concurso de óleos, Banco de la República, Montevideo.
 1979-80-81-82-84 - Salón de Rocha.
 1980 - 2º Salón Municipal de Rivera. Invitado especial fuera de concurso.
 1981 - 3º Salón Municipal área del Norione, Rivera.
 1981 - 1º Bienal de Primavera, Salto.
 1982 - Concurso Galería Latina-Club del Lago, Montevideo y Maldonado.
 1983 - 2ª Bienal de Primavera, Salto.
 1984 - Concurso de Artes Plásticas del BID, Maldonado.
 1984 - 32º Salón Municipal, Montevideo.
 1985 - 3ª Bienal de Primavera, Salto.
 1985 - 1º Salón Nacional de Dibujo y Pintura de Soriano, Mercedes.
 1985 - 1º Salón Nacional de Dibujo y Pintura, Rivera.
 1986 - 3º Salón Nacional de Maldonado.
 1986 - Salón de Pinturas INCA, Montevideo.
 1986 - 1º Salón Internacional de Dibujo y Grabado, Fray Bentos.
 1987 - Salón de San José.
 1988 - 2º Salón de Soriano.
 1988 - Salón de Pintura Post-Guernika, Montevideo.
 1992 - 1º Salón del Norte de Artes Plásticas y Visuales, Rivera.
 1993 - 1º Encuentro Nacional de Fotografía, Subte Municipal, Montevideo.
 1994 - 5ª Bienal de Primavera, Salto.
 1995 - Concurso Pinot Noir, Carrau, Rivera.
 2001 - Concurso Fotográfico Diners Club del Uruguay.
 2003 - Concurso Fotografías de Azulejos, Museo del Azulejo, Montevideo.
 2004 - I Salón Nacional del Grabado Uruguayo, Fundación Lolita Rubial, Minas, Departamento de Lavalleja.
 2006 - II Salón Nacional del Grabado Uruguayo, Fundación Lolita Rubial, Minas, Departamento de Lavalleja.
 2008 - III Salón Nacional del Grabado Uruguayo, Fundación Lolita Rubial, Minas, Departamento de Lavalleja.

MUSEOS, Y COLECCIONES MÁS IMPORTANTES

QUE POSEEN OBRAS DEL PINTOR

- Museo Municipal de Artes Plásticas, Rivera.
- Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- Museo Ralli, Punta del Este.
- Museo Municipal de Arte de Livramento, Brasil.
- Museo Municipal de Artes, Rocha.
- Museo Municipal de Artes, Maldonado.
- Museo de Bellas Artes, Salto.
- Museo de Artes, Tacuarembó.
- Museo della Xilografía "Ugo da Carpi", Carpi, Italia.
- Museo de Arte, Alegrete, RS, Brasil.
- Colección Harald Thun, Alemania.
- Colección Don Robinson, Nueva Zelanda.
- Colección Federico Garayalde, España.
- Colección Shigeyuki Shiba, Japón.
- Colección Noriko Sassada, Japón.
- Colección Perkins, USA.
- Colección Claude Péclard, Suiza.
- Colección Segovia-Pucci, Montevideo.
- Colección Julio Mº Sanguinetti, Montevideo.
- Colección Pedro Saldanha, Rivera.
- Colección Club Uruguay, Rivera.
- Colección Gustavo Barboza, Rivera.
- Colección Miguel Angel Andrés, Rivera.
- Colección Miguel Armand' Ugón, Rivera.
- Colección Carmen María Serralta, Livramento, Brasil.
- Colección Serralta Albornoz, Livramento, Brasil.
- Colección Rodríguez Cruzen, Florianópolis, Brasil.
- Colección Carlos Arezo, Tacuarembó.

www.osmarsantos.com.uy



1980 - Caricatura de Luis Segarra



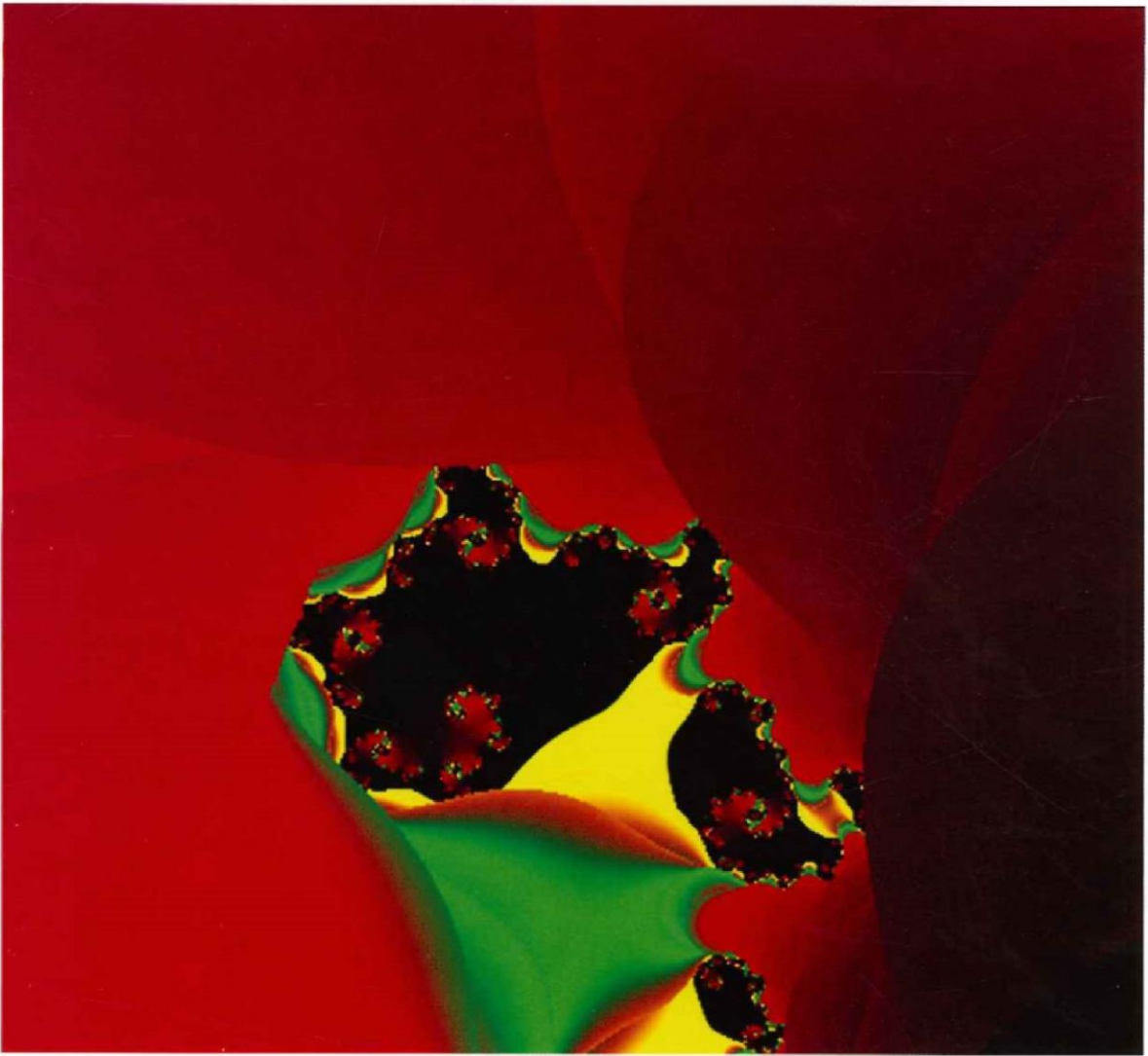
1983 - Caricatura de Federico Carballo



1983 - Caricatura de Darcy Lindolfo Müller



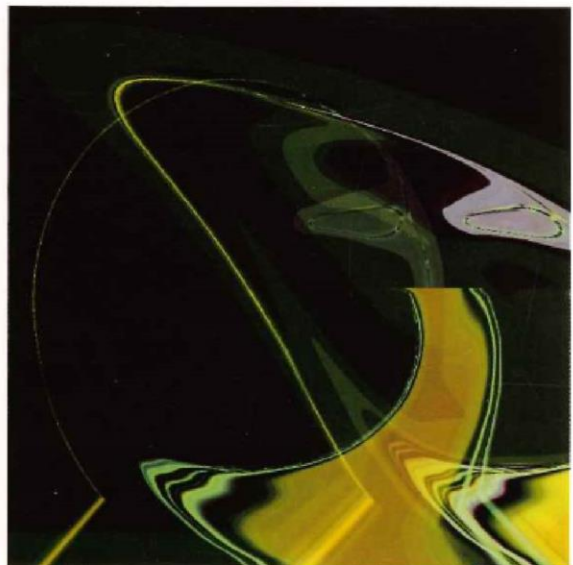
1974 - Caricatura de Teresita Loaces



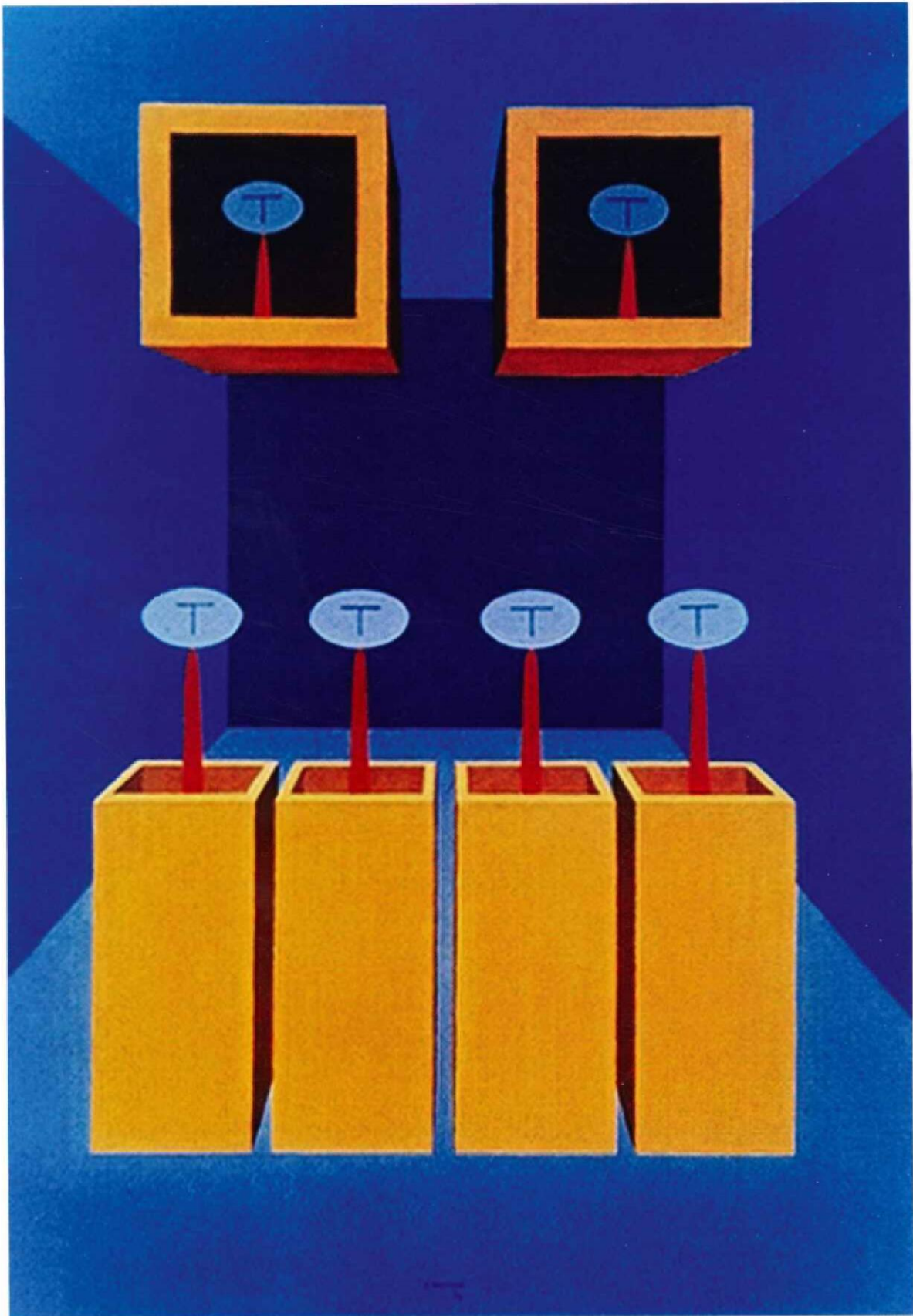
2004 - Opus 426 -



2005 - Opus 486 -



2002 - Opus 271 -



1974 - Familia - óleo - 0.70 x 0.50 - Colección Eduardo Santos



Palavras Preliminares

É com enorme prazer que apresento este trabalho de Galeria Latina e, da mesma forma, aproveito a oportunidade para escrever o prólogo deste belo projeto, para poder sobrevoar rapidamente o mundo dos artistas riverenses.

Com os magníficos textos do professor Eduardo Palermo e do artista Ramón Cuadra Cantera, esta será uma obra que poderá ser desfrutada por adultos e crianças, e passará a ser, certamente, um clássico nas bibliotecas e um excelente material de estudo.

Deverá transformar-se, também, em um material de enorme riqueza, tanto no campo da informação quanto no aspecto artístico de que trata.

Rivera, capital do departamento do mesmo nome, é um ícone, um diamante suavemente límpido, que irradia uma auréola fantástica de paz, e que passou a chamar-se justificadamente de “Fronteira da Paz”, junto a sua irmã Sant’Ana do Livramento, do lado brasileiro.

Mas Rivera é também berço de artistas, emblematicamente magníficos que, com seus poemas, pinturas e canções, desenham nossa paisagem de coxilhas e quebradas; de “caminitos de tierra colorada”, de uma rua Brasil “tão longa quanto esperança de pobre”; de seu arroio Cuñapiru e do Cerro Chapéu, do Cerro del Marco, do Cerro Marconi, e da Praça Internacional. E apresenta nosso povo como homens e mulheres que no devenir da história construíram uma comunidade pujante, fraterna e com uma forte identidade fronteiriça, que nos caracteriza e nos orgulha.

Pintores extraordinários deram-lhe cor, alegria e sabedoria a sua fauna e flora, tão rica e diversa, como o próprio carnaval fronteiriço, de “murgas”, sambas e candombes que voam para o céu com as multicoloridas e travessas pipas.

Como é rica Rivera! Não somente em vinhedos, florestamento, melancias e ouro, mas também nos artistas que povoam as suas cidades e vilas e que lutam por um espaço, seguindo o caminho de outros muitos como Olyntho Maria Simoes, Agustín Bisio, Maria Luisa Larena, Clever Lara e Osvaldo Leite, e muitos outros que pululam na lembrança com seus pincéis, plumas e notas musicais.

Um patrimônio cultural fenomenal, dentro do qual se destaca um carismático artista do porte de Osmar Santos, reconhecido em âmbito nacional e internacional.

Nele, forja-se este destacadíssimo trabalho da Galeria Latina de Montevideú, que em direção norte – que também existe – dirige o seu olhar a Rivera.

Osmar dedicou sua vida como docente e artista a elevar o ambiente artístico da região e do Uruguai.

Criou o Museu de Arte do departamento para a coletividade, como serviço, transformando-o em um espaço ativo, dinâmico, mediante exposições, palestras, cursos, minicursos, com a visão de que “um povo sem museus é um povo sem memória; e um povo sem memória é um povo sem história...”

A diversidade de sua obra inclui uma enorme variedade de recursos pictóricos, estruturas, emoções, entre muitos outros elementos.

A significação desta obra é consequência não somente de sua riqueza, mas também de sua perduração no tempo, o que a transforma em obrigatória para os amantes da arte.

Dr. Marne Osorio Lima
Intendente Departamental de Rivera.



2009 - Familia - Acrílico - m 0.60 x 0.60

RIVERA. Fronteira cosmopolita

A fronteira revela-se como um espaço territorial necessariamente móvel ao longo do tempo, em que somente os limites determinados pelos Estados são fixos, pois na vida cotidiana as regras de convivência os ignoram. Esta fronteira é, em todos os sentidos, integradora, inclusiva, multicolorida, uma zona de "deslizes permanentes", com circunstâncias historicamente variáveis, onde o contrabando, o livre trânsito de pessoas e mercadorias, o portunhol e as famílias com dupla nacionalidade constituem um acabado símbolo de convivência. A região foi povoada por numerosas "vozes" provenientes das línguas nativas: charrua, guenoa, guarani, dialetos africanos, as ibéricas - espanhol e português - e a síntese livre de todas elas, que se transforma no dialeto comum, o portunhol, elemento cultural que identifica o riverense no contexto nacional. Trata-se de um território aberto, com uma sociedade cosmopolita que abriga uma ampla variedade de culturas que se complementam independentemente das diferenças. Rivera e Livramento encontram-se muito bem definidas, espiritualmente, na pena de um jornalista anônimo do Século XIX: "não existe linha divisória para a amizade fraterna de ambos os povos [...] Apesar dos pessimistas, Rivera e Sant'Ana revelam-se como uma única alma em dois corpos [...] com nossa amizade sincera apagamos a linha material que nos separa". (La Voz de Rivera, 23 de abril de 1885).

Aborígenes e Missioneiros.

Território transitado desde os mais remotos tempos pelos povos autóctones, à procura de lugares para caçar e para abrigo, oferece numerosos testemunhos materiais em sítios arqueológicos cuja antiguidade se remonta a milhares de anos. Desde a Coxilha Negra até as encostas de arroios caudalosos, foram encontradas ferramentas de pedras, vestígios de fogueiras, "cerritos" e construções que formam uma arquitetura urbana primitiva e que assi-

nam a presença humana. Estudados por Osmar Santos desde a década de 1950, integram o Mapa Arqueológico de Rivera, publicado em 1965 e ampliado nos últimos anos com novas descobertas no Valle del Lunarejo.

Durante o período da colonização espanhola, esses territórios fizeram parte das grandes estâncias missioneiras dos Sete Povos do Alto Uruguai (hoje Rio Grande do Sul) com excelentes campos de invernada para a procriação de gado que abastecia os povoados e formaram as enormes estâncias de Yapeyú e São Borja, tendo o Rio Tacuarembó como limite entre ambas.

As primeiras notícias dos territórios do atual departamento de Rivera são proporcionadas pelo padre S. J. Silvestre González, em seu diário de viagem desde os povoados missioneiros até a Colônia do Sacramento, em 1705. Nele menciona que em 31 de outubro partiram rumo ao Ibirapuitã, atravessando-o em direção ao sul, registrando os lugares onde acamparam, "[...] Tacuaremboti (hoje, Tacuarembó Chico), [...] Gaguare (possivelmente, Yaguari, na atualidade), [...] Caragatá (hoje, Caraguatá). No dia nove, chegamos ao Rio Negro [...]", todos eles elementos geográficos conhecidos na toponímia riverense. Entre as tarefas da expedição, constava a de recolher gado na Lagoa Mirim para fundar novas estâncias. O percurso de volta, provavelmente, foi feito pelos mesmos lugares, transitando-se os atuais territórios fronteiriços e povoando os campos com milhares de cabeças vacuns até as nascentes do Quaraí e as serras de Santa Ana.

O gado era a verdadeira riqueza da terra e junto aos vacuns, milhares de equinos e mulas, de grande importância devido à demanda de Minas Gerais e São Paulo, levados à feira de Sorocaba. Desde essa época, a região da fronteira esteve marcada pelo trânsito permanente de tropas que, de forma legal e ilegal, transitavam para o território luso-brasileiro. A marca da região era o contrabando, "ir contra o bando" das autoridades coloniais que proibiam o comércio entre as coroas, comércio este muito lucrativo e o único meio de subsistência da população rural.

Um dos protagonistas desse espaço fronteiriço foi Artigas, primeiramente entre 1781 e 1797, como tropeiro e reconhecido contrabandista e, posteriormente, como oficial do corpo de Blandengues e caudilho revolucionário. A geografia regional está presente nos documentos desse período, com seus acampamentos às margens do Tacuarembó, Arapey, Lunarejo e Cerros de Santa Ana. Uma de suas tarefas fundamentais, a partir de 1801, foi a distribuição de terras na fronteira norte, desde a fundação de São Gabriel de Batovi, que deu a Artigas o reconhecimento e o apoio da população rural. Dezenas de estâncias de Rivera e Tacuarembó têm suas origens nas referidas doações.

A Banda Norte: uma extensão do Rio Grande do Sul

Após a batalha de Tacuarembó (1820), os campos da Banda Norte do Rio Negro foram rapidamente ocupados por oficiais e soldados das tropas luso-brasileiras, a mando de Carlos Frederico Lecor, apoderando-se das estâncias já existentes em mãos de donatários artiguistas desde 1801. Esse processo foi rápido e gerou uma importante mudança demográfica e cultural, estabelecendo-se definitivamente o modelo de estância escravagista com numerosos afrodescendentes. Em 1824, um recenseamento brasileiro nesses territórios, constatava a existência de 32% de trabalhadores escravos. Nas décadas seguintes, o número de fazendeiros rio-grandenses aumentou até adquirir predominância, sendo os principais donos da terra, gado e escravos, transformando a Banda Norte em uma extensão econômica cultural e política do Brasil. Terminada a Guerra Grande (1838 – 1851), os tratados de paz permitiram que os fazendeiros brasileiros reivindicassem a propriedade sobre escravos fugidos antes e durante a guerra, transformando estes territórios em um centro de escravização de afrodescendentes, apesar de ter sido abolida a escravatura no Uruguai desde 1846.

Os tratados determinaram ainda o traçado dos limites entre ambos os países, reunindo-se em 1856 a comissão respectiva em Livramento, quando se estabeleceu a construção do marco no cume do cerro que domina as duas cidades e que, desde então, é o emblema da cidade e da própria fronteira. Durante a estadia da Comissão de Limites, o representante brasileiro, Barão de Caçapava, determinou a elaboração de um mapa que servisse como base para a permuta de territórios e que nos permite conhecer quem ocupava o espaço, onde posteriormente seria fundada a Villa Ceballos, em 1862.

A “desbrasileirização” da fronteira. Villa Ceballos.

O Presidente Gabriel Antonio Pereira, em seu projeto de colonização, de abril de 1857, manifestava: “Os departamentos que fazem fronteira com o Brasil estão ocupados, em sua maioria, por fazendeiros brasileiros. A extensa zona de território compreendido entre a fronteira e o Rio Negro é onde se cria o gado destinado ao abate das charqueadas do Rio Grande. [...] Mas não somente isso perderá o nosso país: haverá também perdas no que diz respeito ao poder, à segurança e à defesa, e se continuarem as coisas como estão, se a população brasileira, tão expressiva neste momento, se tornar exclusiva [...] poderão acontecer no futuro dificuldades tão graves que impliquem, possivelmente, questões de nacionalidade e independência”.

Este é o ponto de partida para a fundação de povoados e a instalação de autoridades políticas e centros de ensino, cuja missão era promover a presença do Estado Nacional e o idioma espanhol. O deputado por Tacuarembó, José G. Palomeque, propõe, em 19 de abril de 1860, a criação de um povoado “nas vertentes dos arroios Tacuarembó Grande e Cuñapirú”, denominado Arenal Grande. Em maio, o senador Dr. Ambrosio Velazco propõe a mudança de denominação para Ceballos, em homenagem ao primeiro Vice-Rei do Rio da Prata (1777)

Pedro de Ceballos Tristán y Calderón, o que foi aprovado.

Em 7 de maio de 1862, o Presidente Bernardo P. Berro decretou a fundação de uma vila em frente ao povoado de Sant'Ana do Livramento à qual se deu o nome de Ceballos, a fim de afirmar o "sentimento nacional - hispânico" frente ao luso-brasileiro.

Imediatamente após ter sido promulgada a lei, vários comércios se instalaram sobre a linha divisória, cujos proprietários já contavam com casas comerciais em Livramento, confirmando a idiosincrasia fronteiriça, determinada pela oportunidade de desenvolver as atividades econômicas de um ou de outro lado, conforme for mais favorável, no eterno ciclo da economia desta região.

Já em 1863, um dicionário brasileiro, afirmava: "Livramento: É vila florescente e de comércio, porém já se ressentem os efeitos do traço da linha na paralisação do comércio [...] em consequência da nova povoação oriental que se denomina D. Pedro Cevallos, onde casas de negócio vendem com 50 por cento de abatimento as mercadorias [...] o progresso do contrabando é seguro".

A localização estratégica de Rivera para o comércio de gado e mercadorias determinou um rápido crescimento de população. Em 1865, o agrimensor José Pompilio Luppi, atendendo solicitação dos povoadores de Ceballos, elaborou uma planta da vila, passando a ser um valioso testemunho de época. Nela consta como referência central, o Cerro del Marco, ponto para a localização dos comércios, casas de famílias, quintas e repartições estatais: delegacia, juizado de paz e aduana, identificadas com uma bandeira nacional.

Em 1866, Ceballos contava com uma escola para crianças do sexo masculino, cujo professor era Vicente Asplanato e uma Comissão Auxiliar, primeira instituição política que tinha como missão administrar e fomentar o crescimento do povoado, integrada por Martin Garragorry, presidente, Pedro Onetto e Santiago Queirolo, vogais, todos eles prósperos comerciantes.

Ceballos transforma-se em Rivera.

Em 1867, o governo de Venancio Flores, sem tomar conhecimento da existência oficial e institucional de Villa Ceballos, ordenou a fundação de um povoado em frente a Livramento, com o nome de Rivera, em homenagem a Fructuoso Rivera, primeiro presidente da República. O agrimensor Martín Pays, residente em Tacuarembó, foi designado para essa tarefa, tendo encontrado muitas construções e 341 habitantes, apesar do povoado não estar ainda delineado. Seu relatório detalhado da medição permite-nos conhecer como era Rivera no início: "[...] Irrigam-na completamente inúmeros arroios, que correm em todas as direções e vão desaguar no Cuñapirú. Do lado leste do Gran Cerro (Cerro del Marco), situado no centro do povoado, sobre a linha de fronteira, existem vários mananciais, destacando-se um de onde jorram de forma constante do centro de uma rocha, duas colunas de água de cinco centímetros de diâmetro [conhecida como "la Bica"]. Cai de um metro de altura a um recipiente, de onde corre formando um riacho que desemboca no Cuñapirú. Sobre a planície deste grande cerro, foi decidida a construção de um quartel que, segundo informações, serve como defesa à população de Rivera, dominando o povoado brasileiro de uma altura de mais de 40 metros. A superfície do terreno é formada por um conjunto de planícies, colinas e cerros, onde se localizam infinitas canteiras de pedras para construção, que podem ser extraídas com a maior facilidade, do tamanho e forma que se quiser [...] As terras parecem ser boas para a agricultura [...] as do S.O. são de muito boa qualidade para o trigo. Há boa produção de mandioca, existindo um engenho a muito curta distância, onde é beneficiada [...] A cal se encontra próxima: nas margens do mesmo Cuñapirú, para baixo, existe uma caieira de onde é transportada em grandes quantidades para os edifícios que são construídos em Rivera, em Sant'Ana do Livramento, Tacuarembó e outros lugares. Rivera possui, hoje, quarenta e seis casas, sendo seis com terraços, vinte e quatro com cobertura

de telha e dezesseis ranchos. Tem, ainda, 341 habitantes. De várias casas de negócios, algumas têm capital que excede 50.000 pesos. O comércio com a população vizinha do Brasil é muito ativo. A localização do povoado, ainda, no cruzamento dos caminhos que desde Corrientes, Uruguaiana, Alegrete, San Eugenio, Passo de Batista, levam a Bagé, Dom Pedrito, São Gabriel e Pelotas, vem a ser o centro comercial de maior importância no tráfego terrestre”.

Entre as valiosas notas de Pays, existe uma que passa quase despercebida, mas que é significativa e que registra a existência de uma construção ao oeste do povoado, próxima do Cuñapirú, que ele chama de “rancho do negreiro Angelito”, em uma clara alusão ao tráfico de escravos na região, que foi intenso e persistente. Em um relatório de 1873, o chefe político de Tacuarembó dizia sobre Rivera: “este pequeno povoado, essencialmente comercial, deve seu rápido crescimento ao contrabando de mercadorias que em grande escala se realiza para a província limítrofe do Rio Grande. Em 1869, o povoado de Rivera foi assaltado por um bando capitaneado por um certo Castro Perdomo [...] Os fatos enunciados e muitos outros, que se sucedem diariamente, como expedições em busca de escravos, merecem uma séria atenção”.

O jornalista “Santos Guarumba” (Luis Seguí) descrevia a vila como a conheceu em 1877: “Durante a ditadura do Coronel Latorre, conhecemos a hoje florescente cidade de Rivera, separada de Livramento [...] por grandes dunas de areia e não poucas sangas. Onde é hoje a praça [principal, Artigas], existia uma duna de areia como de três metros de altura sobre o traçado da rua Sarandí. Somente existiam edificações na linha [...] Para quem vinha do norte em direção sul, desde a linha, a última casa principal ficava onde hoje se encontra o Hotel Central [esquina das ruas Sarandí e Artigas], uma hospedaria chinfrim dirigida por um italiano de sobrenome Rumi. Era Juiz de Paz, com residência em Cuñapirú, o senhor Estanislao Castro, Tenente Alcaide o senhor Francisco de Mello, mais conhecido como “Chico

Toco”, pois era baixo e gorduchinho [...] Aquilo que hoje é a avenida Brasil, Rivera Chico, Plaza de Flores e a estação férrea eram chircaís com um ou outro rancho de torrão e cobertura de palha santa-fé. Existia um forte comércio com vendas por atacado, sendo as principais casas a do senhor Luis Ignacio García, espanhol acrioulado, e do senhor Pedro Onetto, italiano, de quem partiu o pedido ao General Santos para que criasse este departamento. Estes comerciantes recebiam as suas mercadorias através de Salto, em pesadas carretas de duas rodas puxadas por bois. A correspondência vinha de Salto em diligências”.

Nos últimos trinta anos do Século XIX, o interior do departamento era constituído por uma campanha com estâncias de estrutura colonial, quase sem alambrados, com mão de obra escrava que convivia com trabalhadores livres, e peões das mais diversas procedências étnicas e geográficas.

Nesse meio rural dedicado à pecuária, de tecnologia simples, destacava-se um enclave imperialista europeu, com grandes empresas de exploração aurífera, único no Uruguai de então, onde o estilo de vida de seus administradores era próprio de Paris ou Londres. A região mineira de Cuñapirú, Corrales e Zapucay propiciava a convivência da alta tecnologia com a precariedade rural, as magníficas construções de pedra trabalhada, as extensas e profundas galerias com os numerosos ranchos de palha e torrão das famílias operárias. A grande atividade econômica continuava sendo a pecuária e o contrabando, mas a produção mineira modificou profundamente o entorno, a tal ponto que um jornalista, em 1880, chamava aquela região de “a Babel do Norte”, devido à multiplicidade de idiomas e procedência geográfica de seus trabalhadores.

Entre 1867 e 1914, foram construídas obras de infraestrutura perduráveis pelas companhias europeias: a primeira represa hidráulica do país, sobre o Cuñapirú, em 1867 (dirigida por Clemente Barrial Posada), a atual usina de moagem, inaugurada em 1880, no mesmo lugar da anterior (dirigida por Víctor L’Olivier), que passou a gerar eletricidade anos depois,

uma via férrea de bitola estreita, em 1881, desde Santa Ernestina até a Usina de Cuñapirú, com locomotivas movimentadas a ar comprimido e a utilização de máquinas a vapor para a moagem do mineral a partir de 1888, além de uma linha de transporte teleférico para vagonetes inaugurada em 1901. A região foi também cenário da primeira greve do país, em 1879, protagonizada pelos operários da mina de Santa Ernestina, que reclamavam as duras condições de trabalho impostas e os baixos salários.

O departamento e a cidade de Rivera.

A criação do departamento em 1884, desmembrando-o de Tacuarembó, revitalizou os ânimos e deu impulso às mudanças na cidade.

Até começos do Século XX, muitas das ruas eram verdadeiras sangas, como a atual rua Uruguay, que corria desde o Cerro del Marco até a rua Florencio Sánchez e, por aquela até a atual Plaza de Deportes, gerando uma importante lagoa que desaguava no Cuñapirú pela atual rua Leandro Gómez. Após as chuvas, a rua Paysandú precisava ser recuperada, a rua Sarandí transformava-se em um lodaçal e a estas uniam-se as correntes de água provenientes das ruas Figueroa, Carámbula e Monseñor Vera que, ao encontrarem-se com a rua Uruguay, determinaram a construção de uma ponte de madeira elevada para permitir o passo dos transeuntes.

A iluminação pública era feita com lâmpadas a vela, de estearina, colocados nas portas das residências e comércios. Durante a noite, Rivera ficava submersa na escuridão, salvo nos dias em que a lua banhava com sua luz as ruas de terra. As primeiras ações concretas em 1885 foram a instalação de 10 faróis a vela em diferentes pontos da rua Sarandí e na Plaza 1º de Octubre (hoje, Plaza Artigas). Esta, que era uma duna, foi nivelada e recebeu bancos de madeira. Apesar de rudimentar, o fato propiciava à população a possibilidade de um passeio noturno, algo impossível até aquele momento.

Em 1892, acontece um fato fundamental para o desenvolvimento urbanístico: a chegada do trem. O comércio aumentou de forma expressiva. A entrada de mercadorias, através do porto de Montevideu, tornou possível o abastecimento de várias cidades do Rio Grande do Sul, gerando um forte movimento de capitais. O entorno da estação ferroviária ficou povoado de estabelecimentos dedicados à compra e venda de frutos do país, comércios, restaurantes e hospedarias, assim como de casas de família. Em poucos anos, as construções ultrapassavam a Plaza de Deportes. A rua Brasil começou a expandir-se comercialmente em direção à rua Cuaró, com um núcleo destacado de empresários de origem italiana e sírio-libanesa de forte representatividade social. Rivera Chico, o bairro mais tradicional da cidade, espremia-se contra a linha divisória e os arredores da Plaza 1825. Faltavam ainda elementos que dessem nova conformação à planta urbana. Em 1894, o Regimento Mobilizado de Fronteiras instalou-se durante vários anos na Plaza Flores. Sua permanência provocou a expansão comercial e edilícia até as imediações dessa unidade do exército. Em 1898, com a inauguração do Cuartel del Regimiento de Caballería N° 3, na interseção das ruas Brasil e Cuaró, a população cresceu rapidamente naquelas imediações e com esse fato viram-se configurados todos os passos para a conformação da atual planta urbana.

Em 1896, a cidade começa a ser embelezada com plátanos, árvore que, junto com o marco, faz parte do escudo do departamento, constituindo-se os dois em elementos distintivos da cidade.

Em 1903, a Junta Econômica Administrativa autorizou o funcionamento de um Ripper, espécie de tranvia puxado por cavalos, sem trilhos, que realizava o percurso da estação férrea riverense até a Praça General Osório e que, no verão, transportava banhistas de ambas as cidades até a costa do Cuñapirú (o balneário municipal naquela época era a atual Mandubí) e o Cerro Registro.

Em 1907, a população local assistiu atônita à passagem do primeiro automóvel, de pro-

priedade do senhor Irigoyen que levantando poeira “pela Sarandí”, se deslocava velozmente conduzido por seu “Chauffeur” ataviado com óculos protetores e cachecol, em direção ao frigorífico de Livramento, do qual era proprietário. A imprensa alertava, anos depois, acerca do perigo que representavam “estas máquinas de matar gente”.

Em 1911, Rivera entra na era moderna com a inauguração da luz elétrica: em 31 de dezembro de 1910, um imenso cartel com mais de cem lâmpadas anunciava: “Salve 1911”. A iluminação elétrica embelezou ainda mais o túnel de plátanos gigantes da rua Sarandí, proporcionando uma visão fantástica que adquiria grandes dimensões com os espetáculos carnavalescos. Em 1912, foi inaugurado o Teatro Florencio Sánchez, primeiro templo cultural de Rivera. Em seu palco atuaram figuras da envergadura de Margarita Xirgú e foram exibidos os primeiros filmes.

A imprensa: “Rivera es así”.

A imprensa local merece um capítulo especial desde seu início com o primeiro periódico, “La voz de Rivera”, até a multiplicidade da mídia atual. Na imprensa escrita, deve ser destacada, no Século XIX, “La Verdad” que, em 1897, realizou várias edições em cores, destacando-se uma em comemoração ao fim da guerra civil, sendo a primeira do país com esta característica.

No Século XX, são vários os títulos que merecem destaque:

Nas primeiras décadas: “La France”, periódico comercial e de notícias, do estabelecimento comercial que levava o mesmo nome, único em seu gênero na região, de distribuição gratuita. Impresso com grande qualidade e escrito com notável humor e ironia, apresentava como proposta um estilo publicitário moderno, tendo circulado entre 1900 e 1914. Seu diretor, Miguel Gil, foi um dos grandes promotores da cultura local.

No dia 1º de outubro de 1912, nascia “El Comercio”, o mais importante periódico cultural do

início do Século XX, dirigido por Alejandro de Carlos. Seu objetivo centrou-se em incentivar o desenvolvimento socioeconômico, cultural e desportivo de Rivera. Foi um grande incentivador da fundação do Liceu Departamental, inaugurado em 24 de março de 1913, assim como da Liga de Futebol, também inaugurada no mesmo ano. Circulou entre 1912 e 1921.

Até a década de 1950, o número de periódicos foi crescendo, com estilos variados: entre os humorísticos e críticos, cabe destacar “La Cachiporra” (O cassetete), em que fez suas primeiras investidas o grande poeta riverense Olyntho Maria Simoes. Mesmo que a tendência dominante fosse de cunho político, alguns títulos destacaram-se por sua qualidade como “Tradición Colorada”, “La Palabra” e “La Tribuna”. Em 1953, foi fundado “Diario Norte”, decano da imprensa local, sob a direção de Rick Araújo e, em 1985, “Jornada”, dirigido por Francisco Gaal.

Entre as numerosas rádios locais destacam-se, por sua permanência no ar, “Radio Internacional”, inaugurada em 25 de agosto de 1940, e “Radio Rivera”, em 6 de fevereiro de 1960. Durante mais de 50 anos, o jornalista Victoriano Cabrera, da “Radio Internacional”, levou ao ar o tradicional programa “Rivera es así”, nome que se tornou a frase mais célebre e reconhecida da fronteira.

Inaugurado em 18 de maio de 1968, o “Canal TV 10 – Rivera”, único canal aberto, tem sido fundamental em todos os aspectos da vida dos riverenses. Seu ícone, um pequeno jumento, característico da região, transformou-se em símbolo de identidade para muitas gerações. Dirigida desde então por Ariel Pereira, tem sido palco das mais diversas manifestações cidadãs. Em seus primeiros anos, Osmar Santos e outros docentes dirigiram um reconhecido programa educativo e de perguntas e respostas.

A imprensa em geral tem desempenhado um papel fundamental no desenvolvimento da cultura riverense e na construção de uma identidade fronteiriça tolerante e inclusiva. Basta lembrar que durante os períodos de perse-

guições políticas, no início do Século XX, periódicos como “O Canabarro” e “O Maragato” foram impressos e distribuídos desde Rivera. Contemporaneamente, o jornal “A Plateia”, de Livramento, estabeleceu por sua vez um espaço importante para as expressões políticas durante a ditadura e, atualmente, possui um caderno em espanhol para as notícias de Rivera.

Plaza Artigas: centro da sociabilidade local. Sua primeira denominação foi “Carlos Reyles”, em 1877; em 1885, “1º de Octubre”; em 1893, “General Rivera”; em 1894, voltou a chamar-se “1º de Octubre”; em 1909, passou a denominar-se “Rio Branco” e, em 1984, “Artigas”. A praça foi, até 1884, uma “duna de areia”, cercada por arame para evitar que os animais pasassem no centro da povoação. Com a criação do Departamento de Rivera, as novas autoridades políticas executaram as obras de nivelamento das ruas principais e da praça. Em 1885, foram instalados os primeiros lampiões a vela e alguns bancos de madeira. Em 1890, são colocados novos lampiões em ferro fundido e 16 bancos de ferro. Em agosto de 1895, deu-se início à construção das calçadas da praça sobre a rua Sarandí, com placas de arenito. Em 1900, foi instalada uma nova iluminação pública, com lampiões a querosene, o que permitiu que a Banda do Regimento N° 3 passasse a animar astertúlias denominadas “biógrafo”, tocando diversas peças musicais. Em 1911, com a inauguração da iluminação elétrica, as atividades noturnas foram ampliadas, e no carnaval aconteciam bailes multitudinários no centro da praça. Em 1931, foi inaugurado um obelisco comemorativo ao Centenário da Constituição, doado pela coletividade italiana. Foi retirado na década de quarenta, alegando-se motivos políticos vinculados à Segunda Guerra Mundial. Naquela época o espaço público começa a ser remodelado, adquirindo o seu atual desenho, na esquina das ruas Sarandí e Monseñor Vera. Projeta-se o “Rincón de la Patria”, inaugurado em 1953, constituído pela estátua de Artigas com as Instruções do Ano XIII, obra do escultor espanhol Pablo Serrano, em cuja exe-

ção colaborou Osmar Santos, cujas mãos serviram como modelo no atelier do autor em Montevideu. Um mosaico do mesmo artista relata os principais fatos da gesta patriota, e existem ainda três escudos em arenito: o da Província Oriental de 1815, o de Rivera e o atual escudo nacional, obra do escultor fronteiriço Romeu Alves, auxiliar e aluno de Serrano. Este espaço é único em seu gênero no país e é o centro da sociabilidade local: todas as atividades têm como referência este lugar.

Praça Internacional: monumento à fraternidade dos povos.

Em 1923, os chanceleres Virgilio Sampognaro (Uruguai) e Marechal Botafogo (Brasil) propõem a construção de uma praça como símbolo de unidade entre os dois países, utilizando-se o espaço existente entre ambas as cidades, denominado “o areal”. Em março de 1925, aprova-se a construção e, em maio de 1938, o arquiteto Modesto Paez Seré, Diretor de Obras da Intendência de Rivera, apresentou a planta atual, aprovada em 1941 por ambas as chancelarias. Em 15 de maio de 1942, começaram as obras e foram inauguradas em 26 de fevereiro de 1943. A praça caracteriza-se por apresentar três níveis com marcante simbologia maçônica: no primeiro está localizado o Obelisco, representação da masculinidade, com três faces e quinze metros de altura, rodeado por um mosaico em forma de corrente, com trinta e três elos, simbolizando a liberdade e a fraternidade. Encontra-se rematado por dois relógios. O segundo nível possui uma fonte, símbolo da feminilidade, com dezoito jogos de luzes e jatos de “águas dançantes”, simbolizando a igualdade e a pureza. Encontra-se rodeado por uma corrente circular. Foi doada pelos Rotary Clubes de Rivera e Livramento e inaugurada em 25 de agosto de 1953. O terceiro nível, o mais amplo, foi pensado como parque para grandes eventos públicos. Foi instalado ali, em 24 de abril de 1960, o Monumento à Mãe, complemento e síntese dos dois elementos anteriores, assinalando o triunfo da vida e o amor, doação dos clubes rotários da fronteira, realizado pelo escultor José Belloni.

O Liceu Departamental

Em outubro de 1912, Carlos Teófilo Gamba foi designado diretor do Liceu Departamental de Rivera, que iniciou as suas aulas em 24 de março de 1913, com quarenta e três alunos e seis docentes, em um prédio na esquina das ruas Anollés e Treinta y Três Orientales. Começava então um século ininterrupto de desenvolvimento educativo. Por suas salas de aula passaram centenas de docentes dedicados ao fomento da cultura e do ensino, transformando esta casa de estudos em um promotor socio-cultural fundamental. Osmar Santos fez parte da totalidade do último meio século desta instituição como professor e artista plástico. Ainda permanecem ali alguns de seus murais realizados com estudantes em diferentes épocas. Entre 1962 e 1985, destacou-se a Banda Liceal, constituindo-se em um dos espetáculos mais esperados nos desfiles pátrios e nas famosas festas da primavera com seus desfiles de carruagens e centenas de estudantes vestidos de acordo com o tema de sua atuação.

As festas populares. A democracia na rua. Se existe algo que caracterize a fronteira, isso é a celebração pública. O cartão postal mais tradicional da cidade é o passeio pela rua Sarandí, a pé ou em veículos, dando voltas intermináveis desde a Plaza Flores até a linha divisória, tomando chimarrão e compartilhando o passeio com a família e os amigos, atividade que se repete desde o Século XIX de forma contínua, como um ritual social indispensável. Os festejos do carnaval são, certamente, os mais populares, com o obrigatório desfile pela rua principal, realizado desde o distante ano de 1885, com suas “comparsas” e o tablado na praça principal, passando pelo desfile de “mascarados, cabeçudos, fantasias, monstros, vampiros e animais”, até a original fantasia de automóvel, ganhadora do concurso de 1910. Os desfiles de carnaval da primeira metade do Século XX emolduravam-se em uma rua Sarandí transformada em um túnel de plátanos que entrelaçavam seus galhos nas alturas, onde eram pendurados “pequenos fa-

róis chineses de papel com velas”, criando um efeito surrealista de extraordinária beleza. Às seis horas da tarde, uma máquina do município molhava a rua, ainda de terra (o pavimento de concreto somente foi construído a partir de 1943) e logo após, começava o desfile de carros, carroças, “murgas” e “comparsas”. A guerra de “confetes e serpentinas” deixava na avenida um espesso colchão que fazia a festa de crianças e jovens. Ainda são lembradas as “guerras de água” com bisnagas, balõezinhos e o “assalto” à casa de um amigo, geralmente defendido por um grupo de moças que tinham de ser “conquistadas” e onde se consolidavam os pares para os bailes da noite. Os novos tempos mudaram algumas coisas, mas não o entusiasmo. Desde os anos cinquenta, os bailes nos clubes sociais da cidade convocam multidões que dançam ao ritmo de músicas brasileiras e tropicais, animados por excelentes orquestras. Tudo começa com a entrada da rainha e a sua corte, ao som dos acordes da marcha de “Aída”, seguido das típicas marchinhas brasileiras. Hoje, a festa voltou às ruas com milhares de foliões que seguem o trio elétrico, novidade importada do carnaval baiano que foi incorporada com perfeição ao espírito festeiro dos riverenses. A “festa” na fronteira não é um mero espetáculo para “ver”, mas para participar, misturar-se e conviver com o outro que se transforma em igual por umas quantas horas.

Movimento cultural.

A “Escuela Taller” e o Museu de Artes.

A fronteira possui uma vida cultural intensa desde o fim do Século XIX, manifestada através de “associações” para o fomento principalmente do teatro. Em 1924, aparece o “Círculo Artístico”, integrado por artistas plásticos, promotores de teatro, música e poesia. Diversas tentativas de organização amadureceram com a criação do “Ateneo”, em 1935, que possuía um grupo numeroso de artistas, poetas e intelectuais onde se destacaram Tell Ramis, María Luisa Larena, Alfredo Lepro, Agus-

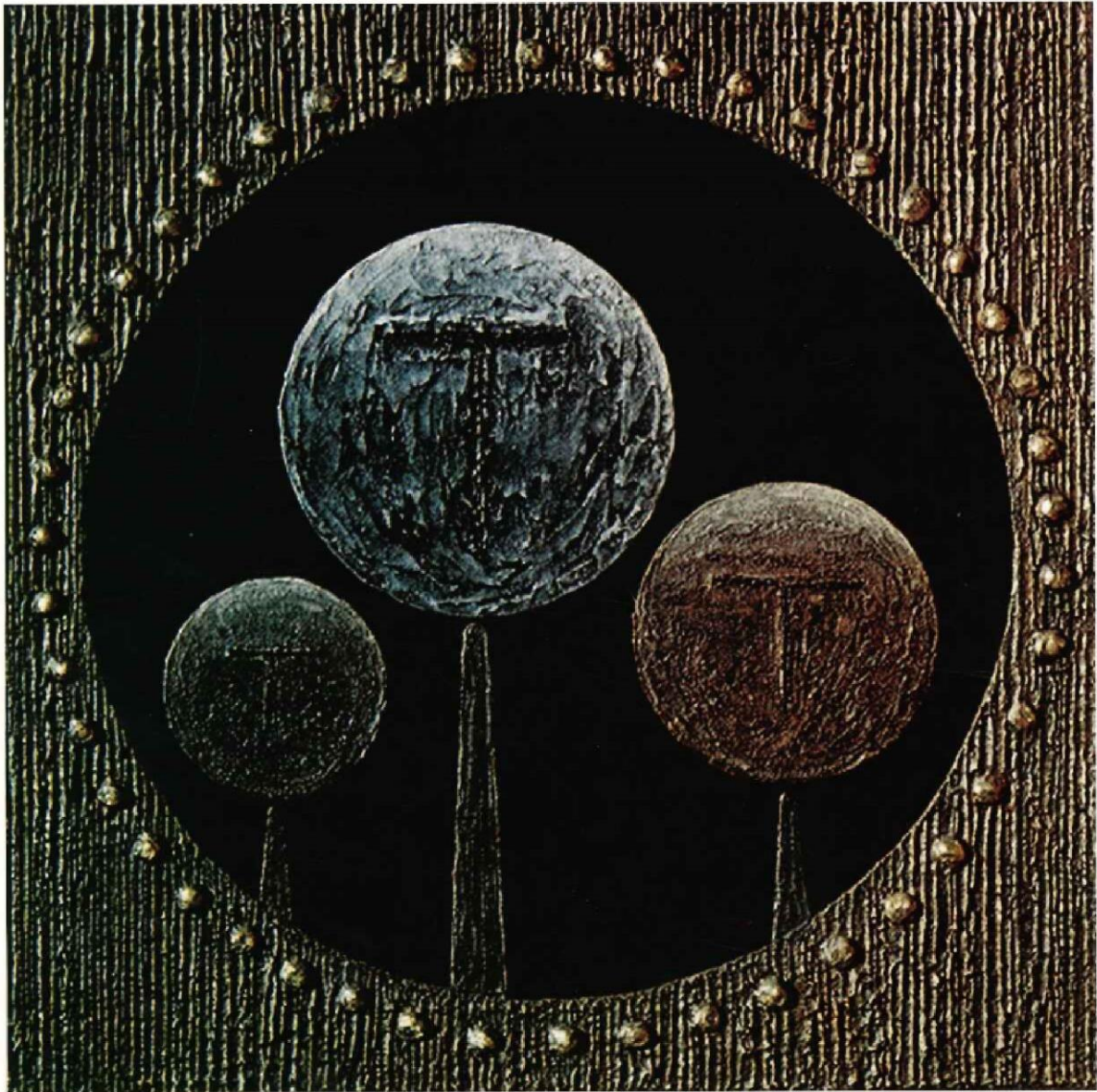
tín R. Bisio e Olyntho María Simoes. Naquele mesmo ano, foi organizado o Salão da Primavera, convocando-se artistas plásticos, escultores, fotógrafos e representantes de outras disciplinas. Em 1951, o artista judio-austríaco Rodolfo Seinwels instalava-se em Rivera com sua “Escuela de Arte Pictórico”, promovendo a formação dos futuros plásticos da fronteira. As aulas começaram com dois alunos, Osmar Santos e Carlos Assís. As exposições das obras realizadas nos cursos despertaram a admiração e o interesse da sociedade local, promovendo o apoio de comerciantes da cidade, como Francisco Siñeriz, com a finalidade de sustentar o desenvolvimento dos estudos artísticos. Em 1954, a “Escuela de Arte” tinha cem alunos da fronteira. Por motivos familiares, Seinwels tinha fugido da ameaça nazista e voltou à Europa em 1955. No ano seguinte, com o estímulo do escultor riverense Nemecio Suárez e de Olyntho María Simoes, foi fundada a “EscuelaTaller de Artes Plásticas”, continuadora da experiência gerada por Seinwels. A nova instituição organizava de forma coerente os esforços pessoais de várias décadas, formando um grupo com objetivos claros: criar um centro de estudos, promoção, capacitação e difusão das artes plásticas com alcance universal e incentivar o movimento cultural na fronteira, desenvolvendo as suas atividades de formação de forma gratuita. Em 1957, foi criado o “Centro Rodó”, uma nova instituição cujo objetivo era agrupar todas as organizações culturais existentes, no prédio da rua Anollés e 33 Orientales, onde tinha sido fundado o Liceu Departamental. Em 1958, Osmar Santos, docente titulado no Instituto de Professores Artigas, integra-se como professor na “EscuelaTaller”. Os esforços multiplicados pela unidade projetaram a cultura riverense além das fronteiras, colocando em evidência a qualidade técnica das diferentes formas de expressão artística, fazendo com que prestigiosos plásticos e escultores chegassem a Rivera para ministrar cursos, conferências e expor as suas obras. Em 1965, Osmar Santos assumiu a direção do Museu Municipal de Artes, dando início a um longo périplo em matéria museológica,

que teve seu começo com a apresentação do projeto do museu em 1958, de sua autoria e que, por diversos motivos, somente foi possível inaugurar em 1970, na esquina das ruas Sarandí e Monsenhor Vera. Ali funcionou até 1975 quando, através de Resolução Municipal, foi fechado: um duro golpe para o movimento cultural de maior duração na história local: de 1956 até 1975, formou gerações de artistas e difundiu a cultura local dentro e fora da fronteira.

A ditadura militar estabeleceu um parêntese e, acompanhando a dinâmica da fronteira, o ensino das artes plásticas transferiu-se para Livramento, dando continuidade aos esforços das décadas anteriores, apesar de animicamente não ser o mesmo. A recuperação democrática gerou novas expectativas e Osmar Santos insistiu na reabertura do museu, o que finalmente aconteceu em 1990, mediante o decreto de criação do Museu Municipal de Artes Plásticas e do qual, em um ato de estrita justiça, foi nomeado diretor. Desde então, teve lugar um complexo e completo processo de reorganização e acréscimo do acervo, com numerosas exposições locais e nacionais, constituindo-se em um permanente centro de consultas para artistas, docentes e estudantes.

EDUARDO R. PALERMO. Docente, historiador. Titulado pelo I.P.A.; Mestre em História Regional pela Univ. de Passo Fundo, Brasil; Diplomado em Patrimônio Cultural pela Univ. Blas Pascal, Córdoba, Argentina. Editor da revista digital “Estudios Históricos”. Professor no Centro Regional de Profesores del Norte – Rivera e Diretor do Museu de História da Intendencia Departamental de Rivera.





1988 - Tres niños soñando que viajan por el espacio - Acrílico y cuarzo triturado - m 0.60 x 0.60

Para Ernesto Santos, meu afilhado.

OSMAR SANTOS

Sonata de um retrato em três movimentos com abertura prologal, scherzo e epílogo.

Abertura prologal.

Eu pertenço mais, muito mais a Rivera
do que o Cerro del Marco!...

Olyntho María Simoes.¹

Um homem que se identifica com seu entorno e sua cidade, e o entorno e a cidade com ele.

Um conhecedor da paisagem e das tradições, - onde a fronteira se faz laço de unidade e nosso idioma se mistura com o idioma vizinho, confundindo-se em um abraço de expressões linguísticas.

Um fazedor fecundo da motivação cultural para unir o norte e o sul, um mestre cálido e silencioso, mais fecundo por seu exemplo do que por sua palavra: esse é Osmar Santos.

Primeiro Movimento

Quem é autêntico, assume a responsabilidade por ser aquilo que é e se reconhece livre de ser o que é.

Jean Paul Sartre.

1

Quando olhamos para a história da arte em nosso país e viajamos para o norte, somos surpreendidos pela obra de Osmar Santos. Acostumados com esta “cultura funil”, onde tudo se centraliza no sul, deixamos de lado expressões significativas que ao longo de todo o território formam um aspecto muito valioso de nossa riqueza cultural.

No que diz respeito às artes plásticas, muitos de seus mestres, provenientes de cidades do interior, foram morar em Montevideu para poder desenvolver a sua vocação artística.

O caso de Osmar Santos é diferente. Tendo cumprido a sua etapa de formação na capital, sentiu a necessidade de voltar a seu torrão natal: sabia que deveria desenvolver a sua obra no lugar onde tinha nascido.

Em Rivera, sua aprazível cidade, na mesma paisagem que forma a geografia de seu entorno, tinha de transformar em realidade a sua criação, pois ainda criança havia ali dado os seus primeiros passos como criador.

2

“Vou ser pintor”

Eloquente é esta frase escrita em seu caderno escolar do sexto ano.

A vocação artística (palavra que ninguém mais usa) faz-se presente desde a sua infância, do qual dão testemunho os desenhos de clara caligrafia de seus primeiros anos, animados pelo anjo tutelar de sua tia Esther, professora primária.

A vocação (do verbo latino *vocare* – chamado –) nasce de uma forma inexplicável, porque não se pode raciocinar a sua origem.

Tão intrínseca é esta origem, que determina a pessoa. É a vida mesma do ser humano que imperiosamente sente a necessidade irrefreável de fazer aflorar uma linguagem de cores, de formas, de palavras, de ideias, por isso investiga e progride, ao mesmo tempo em que cria e evolui.

¹ Olyntho María Simoes “La Sombra de los Plátanos” Poesías. 1950

Esta necessidade apresenta como capítulo seguinte um compromisso. Compromete todo o nosso ser, e é por esse motivo que surge a palavra responsabilidade, porque, definitivamente, responsabilidade é isso: desenvolver-se na necessidade que nasce do chamado como compromisso de vida.

A decisão “Vou ser pintor”, com o transcurso dos anos, fez com que, em sua obra, pudéssemos encontrar vários aspectos dentro de uma conduta de permanente busca.

O primeiro a ser assinalado é o diálogo com o seu ser de artista. Desse ponto parte o processo de transformações em sua obra, que não é mais do que a afirmação de sua personalidade sendo fiel a si mesmo.

O segundo, o sentido plástico, que abrange tanto a sua pintura (no manejo da cor, da armação do quadro, da composição e da expressão do significado) como a sua fotografia (transformando a lente no olho visor que centraliza a ideia e apanha como se fosse uma presa o momento, o personagem, o entorno, a paisagem), passando pelas incursões no volume, na gravura, na arte digital e, neste último âmbito, consciente de conseguir não somente o casual, mas o que se procura, distanciando-se como artista daqueles que ficam com o deslumbramento, que não é mais do que o resultado das possibilidades que a máquina oferece.

Pode-se definir o terceiro como o compromisso com “a época” que lhe coube viver, onde as transformações, as buscas e as releituras da linguagem plástica têm sido um desafio (isto é o século XX).

Mas, em definitivo, sem ficar alheio a alguns “ismos”, a vastidão de sua obra têm um denominador comum: o homem em relação ao homem.

Segundo Movimento

1

O homem, uniforme em sua existência, e igual em seu desenvolvimento.

O sentido da existência do homem constitui o aspecto medular da sua obra. É o pulsar que marca a sua criação – em quaisquer de suas fases – como elemento motivador, fazendo nascer em Osmar Santos a grande interrogação: Como é o Homem? Qual o seu mistério? Quem é? Há coincidência entre a expressão externa e o sentir interno? O que dizem as suas feições? Foi feito, por acaso, com a mesma matéria das estrelas?

Esta interrogação será a sombra e a luz em sua vida de homem-artista.

A espécie humana, com as suas fraquezas e as suas conquistas, com a sua cultura e a sua expressão, com a sua maldade e a sua nobreza, motivará a busca que dá forma a cada um de seus quadros e atravessa linearmente todas as “épocas” de sua obra.

Tem consciência de que o ser humano se desenvolve moldado pela cultura que faz a moral e ergue os seus valores e costumes, mas seja qual for o seu entorno não pode deixar de cumprir o seu ciclo de espécie humana, repetindo os mesmos gestos ou sinais que o tornam universal, razão suficiente para motivar em Osmar Santos a busca desse “traço comum” que nos mantém como espécie, ao mesmo tempo em que nos identifica como homens, fazendo-nos únicos, capazes de completarmos-nos como seres socialmente organizados.

Nesta equação de entornos, costumes e moral, onde a espécie humana é o denominador comum, Osmar Santos deflagra a busca da essência do homem, do mistério que o abriga e contém, tornando-o igual, sem diversidade de raças e costumes.

Motivação filosófico-plástica, que leva à leitu-

ra de uma síntese gráfica do ser humano (não uma simplificação), que ele há de chamar HO-MEM ESSENCIAL.

Este homem, de grafia mínima, será quem conduzirá Osmar Santos, seja pelo universo de sua busca e investigação criativa, seja mediante uma paisagem que brinca entre o aparente e o imaginado, ou no desafio das cores onde a mancha assume o protagonismo.

Sempre, salvo contadas exceções que confirmam a regra, aparece a figura essencial como uma presença constante, como a sombra motivadora, como o leitmotiv desta partitura da existência que se deve executar vivendo.

Reconhecemos, então, que esta busca do Homem Essencial acontece de forma oposta na obra de Osmar Santos, no que concerne ao aspecto plástico e ao aspecto filosófico. Enquanto plasticamente chega à síntese da representação – condensando na linha o que universalmente do homem cabe nela – no espírito, essa representação não se circunscreve a um tipo de homem, a um tempo, a um momento; representa todos eles, sem outra raça que não seja a humana que, nos dizeres de Pedro Figari, é “a única”, “a autêntica”, e sem outro tempo que o da existência.

As civilizações palpitam nesse SER HUMANO, por isso o rosto são os rostos dos homens sem tempo, que hão de transcorrer a cronologia enquanto durarem o planeta e o cosmo.

Um homem sem episódios, um rosto, indefinido? Poder-se-ia falar de um rosto cheio de vidas, onde cabem todas as vivências e todos os episódios, onde as distâncias se perdem trespassando séculos e civilizações, onde estamos contidos e projetados e onde o passado encontra-se com o presente, afirmando-se no futuro que chega.

É o homem que percorre a geografia da sua vida sem mais necessidades que aquela de ser homem em sua pureza, sem ter a sua cenografia contaminada com sinais de fumaça exterior-

res que queiram subtraí-lo da interioridade de seu SER verdadeiro, do caminho que o leva em direção a si mesmo, para construir-se desde fora, para que se arme como um puzzle com peças pintadas por outrem, e se mintam paisagens interiores, tornando-se débil na glória vazia da conquista sem ele.

O Homem Essencial pintado por Osmar Santos é o homem íntegro, puro, projetado, fazedor, pacífico e vandálico, mas livre, cheio de humanidade e não de adereços.

Osmar possui um traço pessoal tão próprio que o faz semelhante aos demais de sua espécie, sem geografia e sem pontos cardeais. Inclusive quando o manifesta em um “retrato identificável” (penso nos retratos de seu pai, nas fotografias de seus familiares, em suas caricaturas, em seus autorretratos), e mais do que representá-lo na aparência, os resgata na semelhança, na igualdade, naquilo que é desde dentro, no que o amalgama, que o define, no gesto cúmplice que o identifica, na paisagem interior que o transita, ou seja: o retrato, podendo então resumir-se o título deste “segundo movimento” como: uniforme em sua existência e igual em seu desenvolvimento.

2

Um traço de tempo.

O tempo vai se encarregar de transportar essa evolução de Osmar. Essa busca do ser humano, esse querer desentranhar a pergunta motivadora, desempenhando a tarefa de expressar plasticamente um conteúdo tão metafísico.

Em suas paisagens dos primeiros dias de “pintor iniciado”, encontramos a relação de sua própria vivência, o entorno que compartilha com seus pares, o lugar onde começam suas perguntas, onde se apoiam suas buscas e se confirmam suas ações.

Estas paisagens têm uma visão tão pessoal que, uma vez pintadas, refletem mais o conhecimento do lugar do que a sua comum semelhança que se delimita em uma espécie de linguagem sensorial, onde se aplica a cor em tons e matizes para a obtenção de profundidades em um equilíbrio compositivo que estrutura o quadro e sustenta a matéria, traduzindo plasticamente o lugar em expressão e logrando no fato plástico o diálogo expressivo e comunicativo.

Ainda que responda a duas situações concomitantes, sua vocação de pintor com a passagem pela Escuela de Bellas Artes, seu contato com diferentes artistas, entre eles Pablo Serrano, e sua formação como docente de desenho do Instituto de Profesores Artigas, há a imperiosa necessidade de comunicação como criador e como educador.

3

A busca de um caminho pessoal na arte inicia-se no mesmo dia em que reconhecemos a necessidade de expressarmos-nos. “Ir abrindo caminho” para atingir a meta desejada conforma uma evolução que se transforma em própria quanto mais se trabalha, e em autêntica quanto mais inconformidade existe com o que foi atingido.

Esta evolução é motivada, muitas vezes, pelas “influências” constituídas pelas expressões alheias, das quais extraímos o que reconhecemos como semelhança em relação a nós mesmos e podem ser provocadas pelo contato com o mestre, pela admiração em relação a algum artista em especial, ou pelas correntes geradoras de novas formas expressivas, transformando-se assim em “tutores” nesse tortuoso caminho do encontrar-se.

Osmar Santos filtra essas influências no objetivo de sua busca, e por mais que circule em algumas delas, em todas aflora a pergunta primeira: O que é o homem? Não podem as ex-

pressões mais abstratas que aborda embaçar essa busca que dá sentido a toda a sua carreira de artista. Isso o fará chegar à síntese que identificará a sua produção plástica.

Esta síntese não pode deter-se em uma única forma expressiva; por sua própria gênese tem a necessidade de incursionar em vários aspectos, para resgatar deles o que é primordial e poder tornar-se assim dono dessa essência metafísica, impossível de descortinar, mas que o motiva na expressão plástica e o acompanha em sua faina de criador.

As formas de expressão são diversas e variam conforme o tempo, conforme a necessidade espiritual que o movimenta; ora necessita a pincelada ampla da cor, fundindo na sinuosidade das linhas cromáticas o selo da síntese humana; ora lida com a viva expressão do ser humano no campo metafísico e aproveita para fazer uma demonstração do domínio da matéria, ou para introduzir-nos na comum experiência da solidão (“La soledad” – 1971 – quadro, em seu enfoque surrealista, quase irmão do espírito de Morandi) como expressão interior intransferível.

Em outras oportunidades, o plano da cor traduz, em uma síntese plástica, um entorno onde as cores e a harmonia dos tons recortam as formas, abrindo-se em paisagens geométricos por onde assomam os homens essenciais.

Às vezes, o expressionismo dos primeiros tempos domina seus impulsos; em outras oportunidades, o sentido da matéria ganha plasticidade, ou se embrenha no surrealismo e comanda a sua densidade de pintor com sólida e séria formação, logrando concatenar modelos nesses devaneios.

Ali aparece ele montado em uma bicicleta (nunca andou em nenhuma), percorrendo a nodosa corda da existência que enlaça e envolve, para fazer-nos lutar pelos sonhos até conseguir esfolar-nos na plenitude, sob o olhar vigilante do Criador que nos centra em nós

mesmos (“La Bicicleta”- 1981). E, neste mesmo estilo, por que não lembrar uma mulher embrulhada em cintas tensas, sustentadas invisivelmente por ambos os lados, que se confundem com uma geometria circular, onde uma esfera mostra os olhos de um rosto oculto e onde uma mão, ao cunho de Michelangelo do quadro de “A Criação”, estende o seu dedo e assinala um grande olho, um nu de mulher sentada que habita na paisagem da pupila (“El Ojo” – 1981).

Mas todas essas expressões acontecem sempre no entorno da busca de sua experiência pessoal, de sua garantia como criador, de chegar ao ser essencial.

A busca da síntese em Osmar Santos responde à necessidade de encontrar uma forma própria de expressão, uma grafia pessoal, um vestígio digital dentro do campo da arte, para poder dizer, reconhecer-se e ser identificado.

TERCEIRO MOVIMENTO

À procura do homem essencial.

Para aqueles que o conhecem, o limite se abre para a criação, transforma o estático, impulsiona o dinâmico e enaltece a condição humana, permitindo nomear as coisas. Torna-se vontade, ponte para poder chegar a todas as apetências humanas simplesmente pelo fato de reconhecê-lo, e permite ir em direção a nós mesmos, quando o fazemos vida.

Por acaso, enxergamo-nos limitadamente? Nossa visão se deforma e não consegue distinguir as coisas como são. Unem-se as paralelas, dilui-se o horizonte, perdem-se as alturas, desfaz-se a unidade visual – que não pode abarcar a totalidade do entorno – gera-se a angústia, a incomunicabilidade com nós mesmos e com os outros, nasce o protesto inconsciente e torna-se consciência do conhecimento, do empreendimento. Apelamos, então, à distân-

cia, o ponto que nos focaliza e torna possível incorporar o limite.

Distância e limite, dois aspectos na obra de Santos que se unem no fazer plástico, nessa busca metafísica que o transformou em um profundo e inquieto habitante do planeta, sem que lhe fuja nenhum dos interesses que impulsionam o conhecimento no homem. Eis o porquê de suas incursões na ciência (o primeiro mapa arqueológico do Departamento de Rivera, de 1965, entre outros aportes), à qual chega com a mesma liberdade com que produz a sua arte; levando ao rigor científico à quota de criatividade que contém, assim como levou à sua criatividade o rigor científico que lhe dá sustentação.

Este ser essencial, nascido no limite da realidade e da metafísica, há de dialogar com um mundo imperfeito, mas também transformará o entorno à medida que evolui a sua condição humana, superando todas as ataduras que podem ancorá-lo (no âmbito espiritual ou material) para deixar aflorar a perfeita imperfeição que o transita. Cósmico habitante desde a sua criação, aberto à transformação na paisagem de um lugar sem fronteiras e sem tempo, que todos levamos dentro, escondido na bagagem dos genes memoriosos.

Cosmo humano que Osmar Santos traduz na expressão do círculo, para que seja reflexo vivo e não imitação falaz, desse universo que nos rodeia, que se encontra em cada uma de nossas atitudes tão iguais e tão pessoais, mas não alheias a nenhuma delas, e de todas elas tão características. Limite e perfeição: esse é o Homem Essencial de seus quadros.

A linha imperceptível que os divide não é a mesma que os separa desta realidade, mas a que os une a ela, a que é capaz de tensionar-se como um arco para lançá-los a todos os cantos do planeta, porque, onde existir a vida humana, haveremos de reencontrar esses homens essenciais que são, em definitivo, o germe mais precioso daquele homem primeiro, no

momento mesmo da criação de DEUS.

São os mesmos que viram ontem o campo riverense, afastado e incomunicável do progresso das cidades, com quem tratou em suas jornadas de estudante, os que compartilharam a viagem de norte a sul (do Cerro del Marco ao Cerro de Montevideo), os que foram a sua família, são sua família e serão sua família.

É o homem que, apossado da paisagem, repete a geografia que o rodeia, mas que é também aquele que sonha o tempo, aquele que produz as mudanças, aquele que, vertiginosamente, se lança através do pensamento e descobre a ação exata do bem que nutre em relação aos demais. É o homem em todas as suas atitudes. É o homem na paisagem de si mesmo, habitante de uma paisagem terrena.

2

Se bem o rosto dos Homens Essenciais contém a pureza da vida, como reflexo daquele primeiro Paraíso, ele não pode ser reduzido a um “padrão”; por isso, universaliza-a em suas feições que personaliza nessa despersonalização fisionômica traduzida plasticamente em um cruzamento de linhas perpendiculares em forma de T maiúsculo (o limite) contidas no círculo da cabeça (o cosmo).

É esse homem (homens) que há de dar sentido às coisas. Através dele, a paisagem torna-se habitação; as estrelas, caminho; os dias, tempo; os semelhantes, afeto; as coisas e os momentos, memória. Gostaria de deter-me em um de seus quadros mais acabados, a meu ver, no âmbito não somente plástico, mas metafísico, chegando quase, como uma síntese perfeita, ao resultado de sua busca e do que continua buscando em seu prolífico caminho de artista, mesmo que não transite atualmente o mesmo estilo.

Refiro-me a “Alter Ego” (1994). Encontramos

aqui seu retrato resumido na universalidade do Homem Essencial, em uma esfera transparente que no T de suas feições contém carne e alma ligadas e nuas, sobre um arquivo pintado em estilo hiper-realista (série “Madeiras”).

A aparente fragilidade da esfera, colocada sobre o arquivo, converte-se no elemento determinante e forte para poder ordenar as ideias ao olhar-se o quadro. Fica aqui patente o homem que dá sentido às coisas e estas adquirem valor, porque nelas guarda as suas vivências e seus afetos; tornam-se, então, referentes, e a lembrança opera a memoriosa ação fazendo-se presente e impulsionando o futuro.

Não poderia ser o seu retrato formal aquele que estivesse sujeito ao arquivo. Teria de ser o mais universal e profundo possível, o seu “alterego”, para uniformizar-se na condição humana, distinguindo-se nas vivências que o conteúdo desse arquivo guarda como testemunho de um tempo transitado na cronologia de sua existência.

A cena apoia-se em um encosto escuro e plano (tornando atemporal o lugar exterior que o contém) com uma luz bucólica, onde a sombra projetada do arquivo abre um vestígio de clareza (o trânsito dos dias) respirada em ocre.

SCHERZO

O aspecto filosófico que anima a representação dos quadros de Osmar Santos encontra-se sustentado por um forte embasamento plástico.

Trata-se de um artista que tem ofício, conhecedor da matéria com que trabalha e, por isso mesmo, dono da liberdade expressiva por que transita.

Sua obra, prolífica e eclética, não pode ser confundida com uma experimentação vazia, tem de ser vista como aquilo que realmente é: a busca permanente da expressão.

O sentido plástico desenvolve a sua preocu-

pação humana, nisso encontra a eloquência de seu pensamento quando faz uso das diferentes técnicas, mas, deixando o tema de lado, podemos penetrar em sua obra mediante o valor artístico nela contido.

As etapas que caracterizam o tempo de sua criação e que denomina “Séries”, apresentam-no como esse homem filho do Século XX, que experimenta a inquietude de colocar-se frente a um permanente desafio, a uma postura estética diferente, onde ensaia novas possibilidades que permitam sugerir aquela mesma ideia do homem em relação ao homem.

Não têm importância, então, os estilos; as “séries” serão a experiência plástica apresentada pelo desafio, e onde junta-se a motivação para tornar tangível o pensamento na expressão.

Seus primeiros quadros, de pinceladas soltas e precisas, definindo paisagens riverenses, assim como as suas últimas criações de Seres Essenciais, densos de matéria e simbólicos, que transmitem a preponderância da terra, adquirem a mesma dimensão, não se contradizem, complementam-se, sendo um o gatilho do outro.

No que se refere à cor, desempenha-se em uma harmonia luminosa, sem medo de destoar. Tem passado dos tons baixos aos difíceis tons altos, desde amarelos violentos até vermelhos vibrantes, mas todos aglutinados em uma paleta rigorosa na constituição cromática.

Seus “Rostos” e “Loucos”, óleos de 1961, apresentam-no desentranhando a alma humana em um expressionismo assustador. Rostos que se deformam para adquirir um equilíbrio plástico, matizes que se esfumam para sustentar-se pictoricamente, linhas de grafias soltas que se entrelaçam com sutilezas cromáticas, estruturas que já preconizam a síntese de seu rosto, ao ser marcado o T que destaca a expressividade facial.

Dor e evasão, diálogo e incomunicabilidade

manifestam-se nestes quadros. Se os “Rostos” dialogam, os “Loucos” tornam-se silêncio insuportável, abstraídos em seu mundo e compartilhando o espaço desse mundo.

É a década de 1960 a que cede passo aos Homens Essenciais, onde se busca essa síntese tão preconizada que impulsiona Osmar Santos a não ficar para trás na linguagem plástica. Alterna, então, entre a depuração da linha filosófica e a síntese expressiva, e surge também nesse momento, um novo fato importante: seus mosaicos.

O primeiro importante é “A saúde”, interpretação simbólica entre o figurativo e a abstração, que será instalado no laboratório de seu velho amigo Federico Díaz (1960). O outro que considero importante, porque versa sobre um tema confessional, Santa Rosa de Lima, executado para a Capela do mesmo nome, atendendo pedido de quem mais tarde fora Monsenhor Parteli. Esse homem, de uma profunda sensibilidade, percebendo que a arte contemporânea deve acompanhar a liturgia celebrada em nossos dias, propôs diferentes expressões plásticas durante a sua vida de pároco e de bispo. A ele deve-se, também, é conveniente que se diga, a autoria de Pablo Serrano do monumento a Artigas na praça principal da cidade de Rivera.

À figura, expressão já depurada em sua representação, Osmar Santos acrescenta a experiência tridimensional (1964 – 1969, aproximadamente) utilizando diversos elementos que abrem uma de suas incursões plásticas na expressão. Aqui, com materiais diversos, atingirá o objetivo de transgredir a habitual visão plástica no panorama de nossa arte, convertendo-se em um vanguardista.

Mas há de voltar à pintura de cavalete em uma série muito interessante pela combinação de formas e cores, como se vê em “Arcos de Meio Ponto” (acredito que nunca tenha abandonado a pintura de cavalete). Estes arcos, que povoam a paisagem, combinam-se à maneira

de reflexos e conseguem, em sua manifestação planiforme, a profundidade mediante a superposição de planos e o manejo de linhas e de cores. Superpõem-se, transitam-se e, ali, entre as curvas e as retas, surge o homem em sua mínima expressão pictórica, mas em sua máxima representação filosófica.

Osmar Santos voltará com olhar diferente a cada uma das séries anteriores, e assim nascerão diversas vezes as Séries novas. Não abandona o caminho percorrido, retoma-o e o refaz, em uma expressão nova, com uma visão nova e com um novo sentido.

É artista, e como tal, sempre sentirá a necessidade de apreender tudo o que for material para poder expressar-se. É dessa forma que, sem definir-se como caricaturista, vai abordar essa técnica, que praticará entre amigos e alunos, conseguindo expressões de verdadeiro valor como Manoel Carballo e João da Cunha, ambas de 1983, onde a linha é valorizada e se torce e retorce tentando captar as feições em economia de formas, colocando o traço seguro que também o distingue e que, certamente, foi herdado de seu tempo de formação, quando se tinha conhecimento do que significava desenhar.

O desenho o leva ao âmbito da gravura, encontrando na litografia, na monocópia ou na xilogravura, a técnica para a sua execução. O entalhe da prancha, o desenho em pedra ou a descarga da tinta na monocópia com o manejo de valores no papel impresso, revelam o desenhista em que o plano das cores negra e branca alterna com um traçado de grafias rítmicas.

Olhando as gravuras, lembro algumas das cerâmicas em que executa também o entalhe da argila, o desenho em relevo, que posteriormente, a biscuitará, para conseguir, com o cozimento, a epiderme de luzes e sombras a que chegam os esmaltes mediante o uso do fogo.

Qualquer material sempre servirá como ponto de partida para este artista, que nunca o desprezará e o transformará em vínculo para

seu desenvolvimento como tal; mas devemos lembrar que ele é, essencialmente, um pintor, o que significa que, independentemente da técnica utilizada, descobriremos o pintor que se achega às experiências, mas não se converte, e sim resplandece a sua marca com pulso indelével.

Considero que Osmar Santos é um espírito jovem, aberto às mudanças, a quem impulsiona a curiosidade da experimentação. Mas, se de todas sai triunfante, é porque essa experiência tem uma única razão: entender o ser humano em seu mistério.

EPÍLOGO.

“Uma linha representa a distância do passado, o presente e o futuro”
Francisco Ignácio.

Seres essenciais, que são purificada verdade sem aparência, povoam a linguagem plástica de Osmar Santos. Síntese de uma filosofia de pintor que tem a ver com a busca da verdade das coisas e com o propósito de vê-las como são, e não como se mostram a nós. Seres essenciais que resumem a busca plástica de sua própria linguagem. Comunicação e, ao mesmo tempo, água purificante que desperta o desejo de reler o cotidiano, levando à consciência de que na essencialidade reside a verdade do SER.

SOU, e por isso tenho permissão para criar, desenvolver, construir, destruir, modificar, acionar. Mas, esta permissão na essencialidade do homem não é nada mais do que impulso positivo, para a realização positiva, que se mede simplesmente com a relação de minha pessoa com outra pessoa, de minha pessoa com o entorno, de minha pessoa com os seres que o habitam, de minha pessoa com as coisas a que dou valor ou desvalorizo.

O ser essencial é aquele que descobriu a imponência de sua humanidade e o bem que

ontologicamente a guarda, por isso incorporando a sombra, tornou-se criador, ou seja, reflexo da VERDADE que enobrece e dignifica.

Os artistas, volto a dizer, OS ARTISTAS chegam a essa essencialidade, que se manifesta na integração de sua "humanidade", com a expressão que se torna visível, já despojada de qualquer compromisso que não seja aquele de dizer o que se vive, de pensar o que se diz, de viver o que se pensa. A verdade torna-se expressão e nasce assim a obra de arte. Posteriormente, acontece o restante.

Osmar Santos nos transporta a um mundo de realidades, onde o abecedário transformou-se em cor. Descobrimos então a sua proposta, a sua visão das coisas, a sua interioridade despida de qualquer afetação possível.

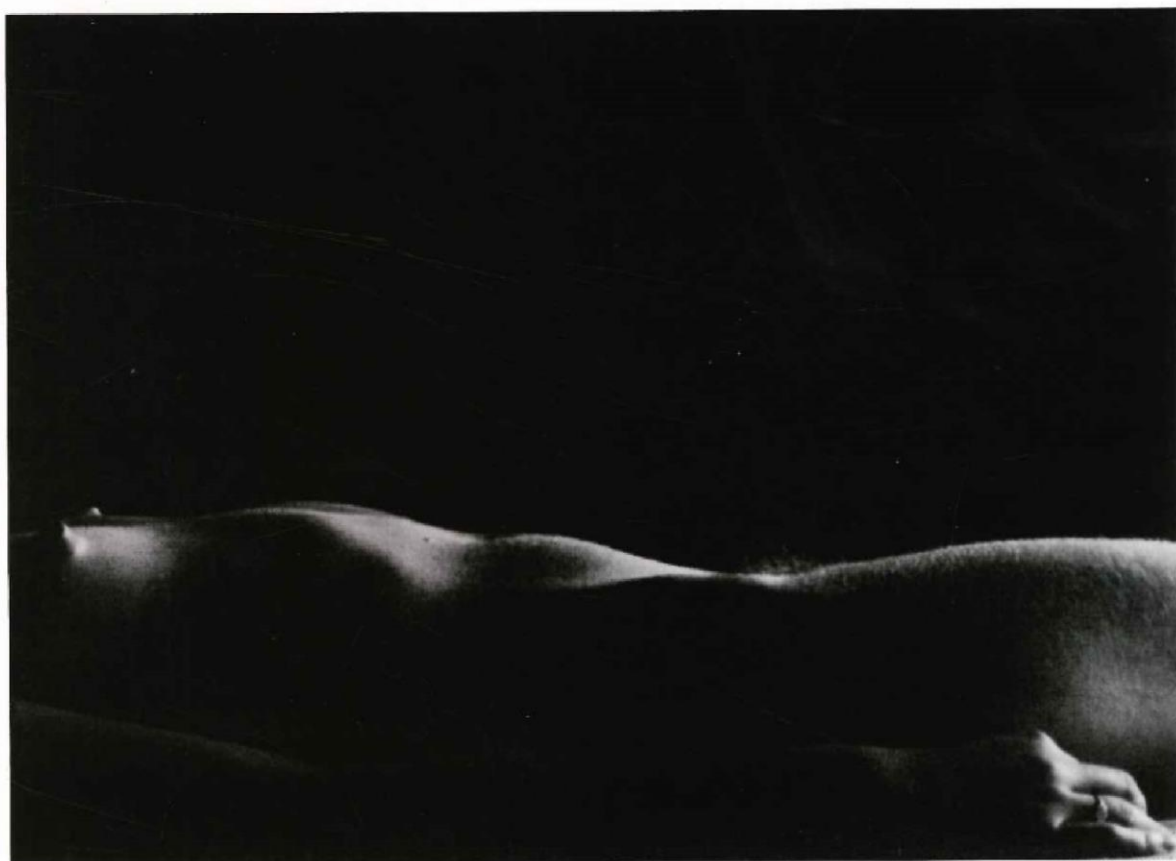
Amalgama as cores com preocupação essencial, buscando a estética como se fosse a frase que, sem rebusques, expressa a ideia certa,

e sabe bem que para poder chegar a ela, não existe uma fórmula, mas um eterno começar no longo e experiente caminho percorrido.

Por isso, suas realizações são sempre novas, nascidas no instante em que começa a busca e se obstina até conseguir o acorde final, onde o reflexo daquilo que foi pensado e do que foi realizado se torna tangível.

Seres essenciais, homens carregados de uma metafísica que não se distancia, mas que se interioriza em cada um de nós, desertando-nos deste mundo aparente para um mundo real que parece imaginário, e abrindo-nos para um desafio imperioso onde tudo adquire o seu verdadeiro valor e se relativizam os ícones pré-fabricados, para que possamos olhar desde a verdadeira realidade "O ESSENCIAL", que é "INVISÍVEL AOS OLHOS".

Ramón Cuadra Cantera.

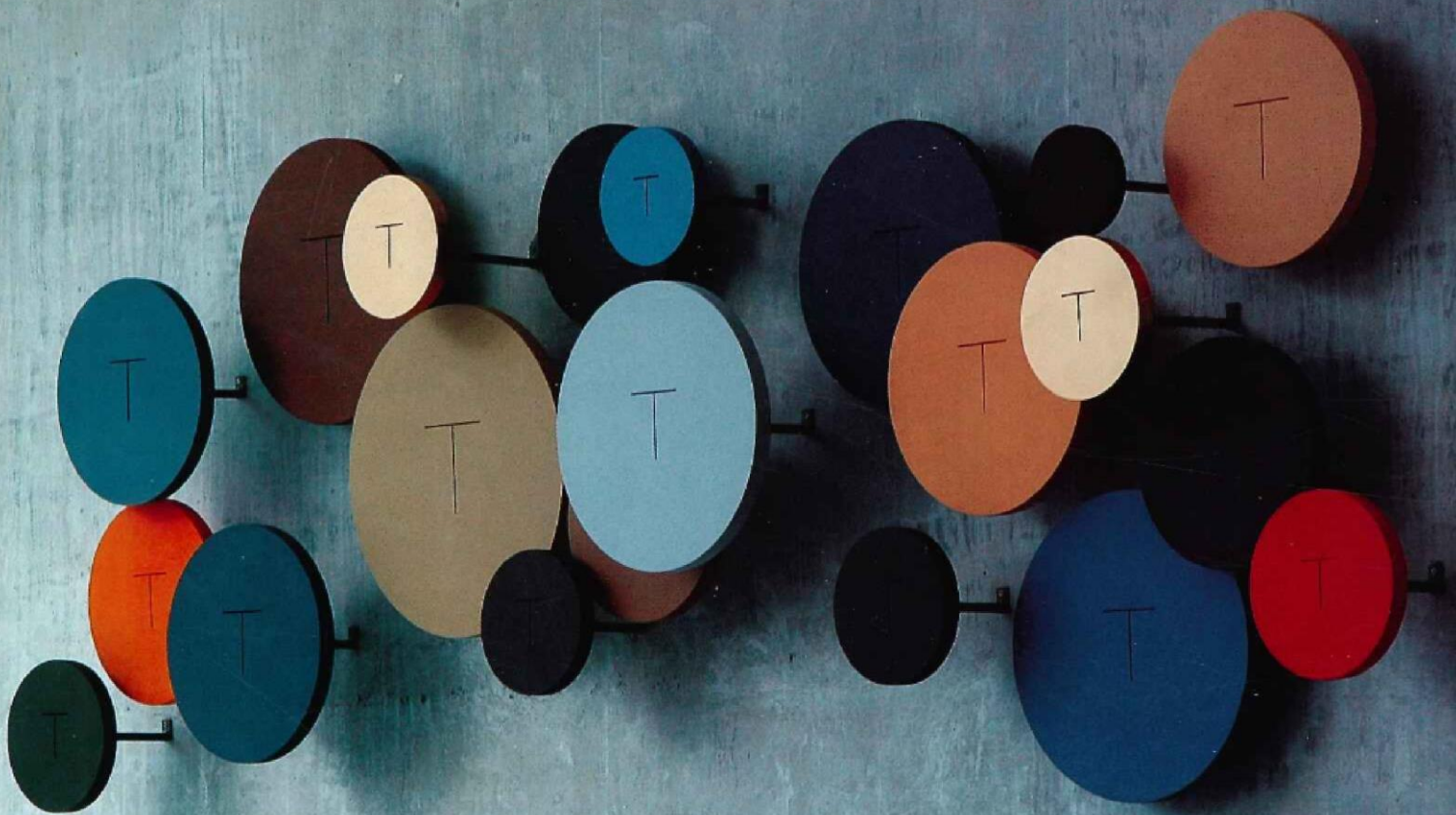


1994 - La noche - Primer Premio Fotografía en la V Bienal de Salto. Propiedad Museo Gallino.

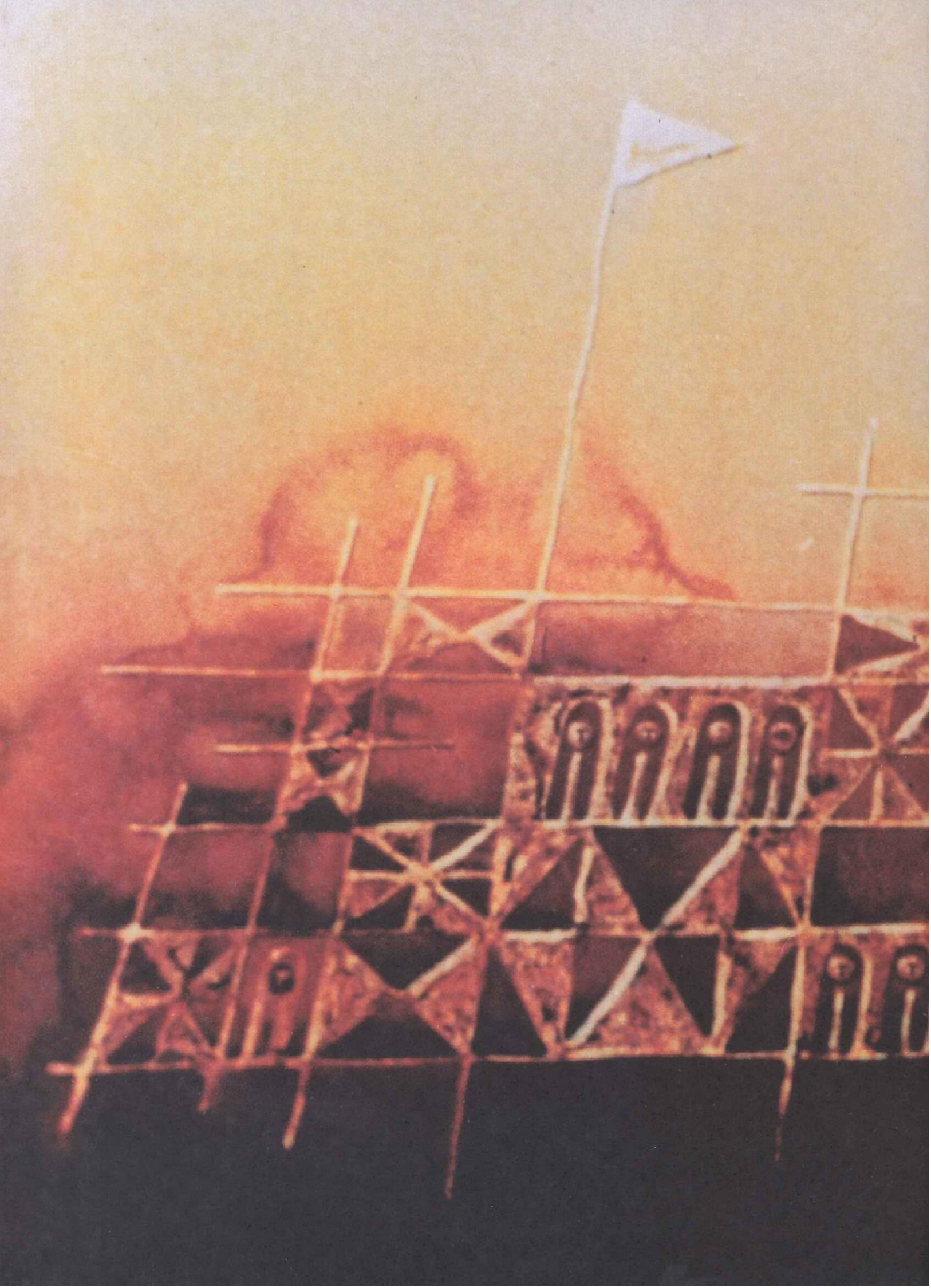
2009 - Tres seres - Acrílico - m.o. 60 x 0.60

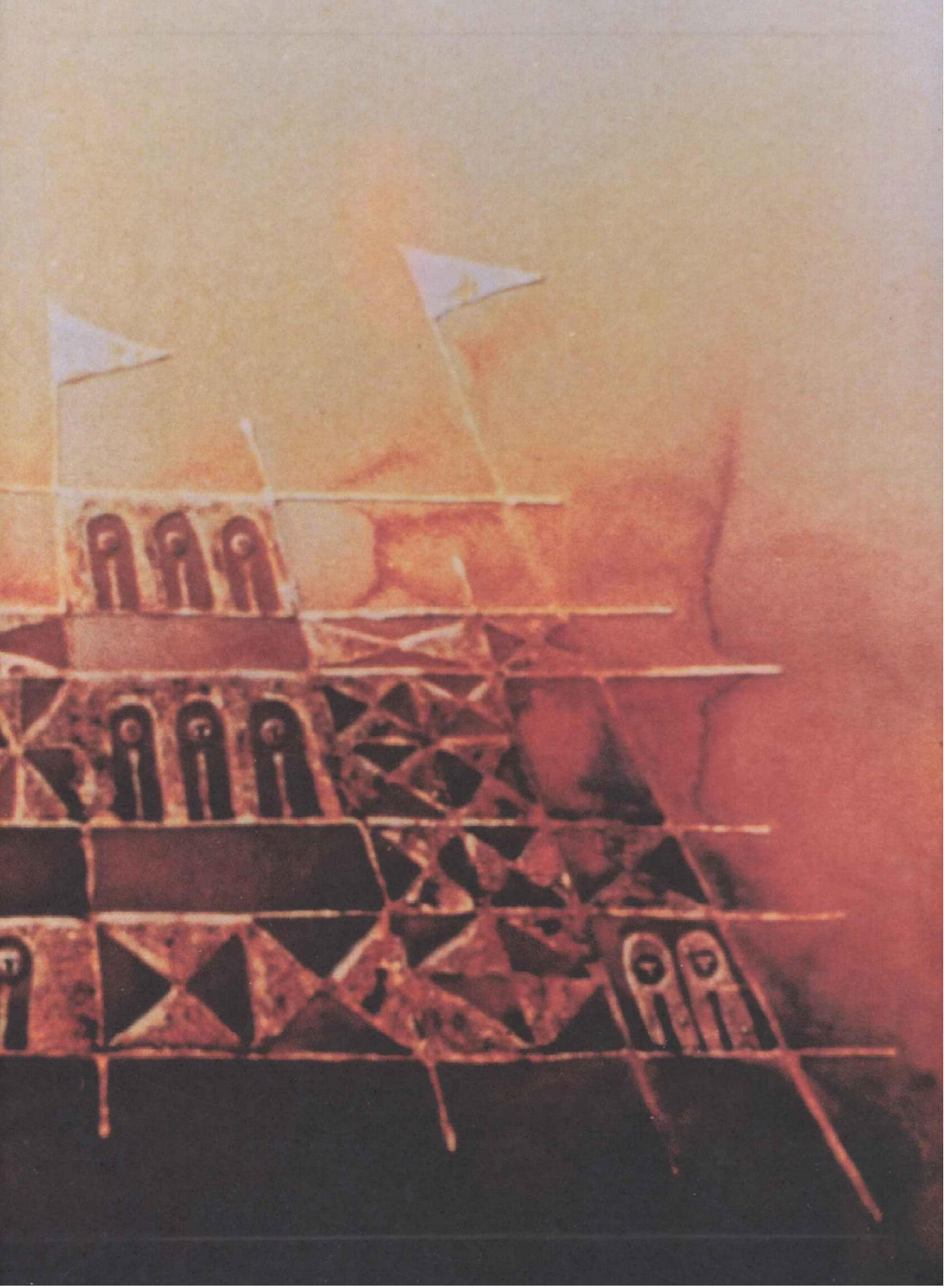






2011 - Seres Esenciales - Hotel Casino Resort - Rivera - Acrílico Laqueado - m 1,35 x 3,50





Ediciones



GALERIA LATINA

1980 - 2013

Juan Carlos Gómez 1420 - 11000 Montevideo Uruguay

(598) 2916 3737 - 2916 2203 - 2916 6267

latinart@adinet.com.uy