

En 1967 Federico Silva ante un público televisivo atónito, tomó su arco, tensó las cuerdas y la flecha salió disparada hacia el blanco al cual atravesó con certera puntería. El blanco no era otra cosa que uno de sus cuadros, al destruirlo terminaba simbólicamente con un pasado artístico identificado con el neorealismo comprometido políticamente, dentro de los postulados siquerianos. La destrucción fue un acto de catarsis, de quiebre, provocado por su desengaño al cobrar conciencia de que lo que había pintado hasta ese momento "no comunicaba nada". En una entrevista con Malkah Rabell, en 1971, dijo lo siguiente: "los pintores hacíamos lo que debíamos y no lo que deseábamos. El pintor renunciaba a su propia pasión por un credo. Durante muchos años traté de adquirir y mejorar la técnica que me permitía ser siempre más eficaz ... pero la gente a la que yo suponía iba dirigida mi obra, demostraba una completa indiferencia".¹ Años adelante Silva declaró que había llegado tarde al muralismo, "cuando ya se habían realizado las grandes obras y empezaba su decadencia".²

Vistos los resultados a la distancia y sobre todo lo que ha hecho después del cambio, es indudable que le fue muy positivo, resultó lo apropiado para un hombre inteligente, dotado de grandes inquietudes y de una pródiga inventiva necesaria para la creación estética. Con oportunidad Antonio Rodríguez escribió que Federico Silva busco "lo que el realismo y el expresionismo figurativo ya no podrían proporcionar a sus ambiciones creativas".³ Pero aquí es conveniente señalar que sus convicciones ideológicas no se modificaron, como no desaparecieron las enseñanzas

profesionales recibidas de David Alfaro Siqueiros, a quien debe en buena medida su inquietud e interés por ser un artista de su época, para experimentar constantemente y transformar el arte aprovechando lo que ofrece la tecnología tanto en los materiales como en los recursos mecánicos para el trabajo.

El camino estaba abierto. Lo que vino después fue un cambio radical que pronto habría de colocar a Federico Silva entre las vanguardias artísticas del país. La búsqueda que inició en pos de un nuevo tipo de expresión fue a través del abstraccionismo, el cual apareció primero en cuadros monocromos y de formato pequeño. En 1969 viajó a Europa con una idea definida de lo que pretendía alcanzar. En París se encontró con la gran novedad del momento, con el arte cinético, con Julio Le Parc. Nuevos horizontes se le abrieron gracias a la ayuda talentosa y comprensiva de Carlos Sandoval; sin titubeos se identificó con el mundo artístico parisino pues parte de lo que le ofrecía se adaptaba a su temperamento.

El arte cinético en México ha tenido en Federico Silva a su máximo exponente. A su retorno de Europa y tras una larga, costosa e interesante labor experimental, presentó en 1970 una singular exposición en el Museo de Arte Moderno. Ante la sorpresa que causó por la novedad que ofrecía con sus audaces proposiciones estéticas, se vio precisado a emitir las siguientes declaraciones, las cuales también definieron su postura contra los que le censuraban por incompreensión dogmática: "Las nuevas formas de expresión plástica tienen que corresponder no sólo a la participación del artista en los problemas de su tiempo,

¹ La cita proviene del libro *Federico Silva*, México, UNAM, 1979, p. 89.

² *En Continuidad, un acto ritual*, Entrevista para un catálogo, por Angelina Camargo, Museo de Arte Moderno, México, 8 de mayo de 1986.

³ *Federico Silva, op. cit.*, p. 81.



sino que deben establecer contacto con el desarrollo tecnológico y científico contemporáneo, que están creando una nueva imagen del hombre y del mundo de hoy".⁴ Si la obra de arte debe obedecer al momento histórico en que la hizo posible su creador, opino que Silva ha sido congruente con sus principios.

La validez del cinetismo de Federico Silva rebasaba los límites de las puras sensaciones ópticas, las del movimiento a la manera de los futuristas. Mediante la luz, el sonido, la fotografía e ingeniosas construcciones electromecánicas, él ofrecía un mundo nuevo acorde a la época que vivía, la exposición puso de manifiesto su capacidad artística. Lo mostrado encontró buena acogida entre cierta crítica de arte, sin embargo, lo que proponía no tuvo favorables repercusiones en el país y si, en cambio, en el extranjero, no en balde había superado las lecciones de Le Parc y Bruno Munari, entre otros.

Ya se ha anotado que en él existe un artista imaginativo, original en lo que hace, y en las constantes búsquedas de expresión que emprende para manifestarse mediante la pintura y la escultura, a fin de alcanzar un perfil propio en el arte contemporáneo. En Federico Silva independientemente de su disposición natural para el color, hay una mente racional que rige los ordenados diseños de formas geométricas mediante las cuales se manifiesta. La geometría es el principio de cuanto hace, ya sea en la pintura de caballete, o en la mural, en la gráfica y por supuesto, en la escultura. Lo que produce queda conferido dentro del abstraccionismo geométrico.

En 1988 el Museo Universitario de Ciencias y Artes presentó una monumental exposición retrospectiva que reunía obras de doce años de intenso trabajo creativo, obras correspondientes a 1976, año en el que Silva causó sorpresa por su irrupción en el campo de la escultura. Partiendo de principios

cinéticos trabajó una serie de estructuras de diseño geométrico, realizadas en diversos materiales metálicos, estructuras para quedar suspendidas mediante soportes adecuados, las cuales recordaban el vuelo abierto de las aves, cuando no sugerían muchas otras cosas, desde un antdiluviano pterodáctilo de rectangulares alas, hasta un satélite o una nave espacial; Gustavo Sáinz los describió como enormes insectos.

Lo que Federico Silva hacía era el producto de un nuevo concepto sobre la escultura en movimiento, suspendida en el espacio; una escultura activa, dinámica, lo contrario a los volúmenes tradicionales; mediante calculados dispositivos mantenía las leyes del equilibrio, por otra parte eran obras distintas a los célebres móviles de Calder. Estas singulares esculturas, algunas de tamaño monumental, fueron creadas para que se les colocara tanto en el interior de los edificios como en el exterior, en plazas públicas, en jardines y fuentes, de más está el señalar que se integraban bien con la arquitectura. Federico Silva calificó a estas obras como "Objetos del sol y otras energías libres", con lo cual indicaba una cualidad que les era inherente, podían activarse asimismo mediante la energía del sol o del viento. Me limito a citar algunos ejemplos: *Pájaro C* (1976), escultura situada frente a la Torre 2 de Humanidades, en el interior del mismo edificio *Sigma 1* (1977). La serie culminó con una gran obra: *Dino* (1981), la cual debió tener movimiento auspiciado por un pequeño motor eléctrico; no sucedió así, dadas sus dimensiones sólo fue posible que quedara suspendida en un amplio recinto interior, el del núcleo central de la Biblioteca Nacional, en Ciudad Universitaria. Dentro de este ciclo hay que incluir la *Fuente solar* (1976), de la Siderúrgica Lázaro Cárdenas, en la que el sonido cantarino del agua desempeña primordial función.

A partir de 1978 Silva principió a trabajar con otros materiales, con la piedra natural y el concreto. Un

⁴Véase "Alegato en favor del Arte Cinético", texto del catálogo de la exposición en el Museo de Arte Moderno, INBA, México, 1970.

año antes había intervenido activamente en la creación del *Espacio Escultórico*, una obra colectiva sin parangón en el arte de este siglo.⁵ Hombre inconforme por naturaleza y por profundas convicciones sociales, en esta nueva etapa de su labor se planteó, con el propósito de resolverlos, los serios problemas que le inquietaban en relación con el arte y la realidad social del país ante la incontenible penetración del capitalismo en sus diversas manifestaciones. Para responder a sus preocupaciones, buscó valores propios que le permitieron hacer frente a la situación, buscó una identidad cultural tanto para sí mismo como para el arte que practicaba, al cual quería dar un carácter nacional. Así llegó a las raíces que sustentan a México como nación, las del pasado prehispánico. Como escultor se sintió identificado con los anónimos artistas indígenas, con los que pintaron sobre las paredes de roca de las cuevas de Baja California, asimismo con los extraordinarios escultores del altiplano mexicano, en forma directa con los geniales maestros mexicanos, los que labraron ese portentoso de la escultura universal que es la Coatlicue. Congruente con su ideología política, vislumbró que mediante su labor, una vez que había encontrado una razón, se podía hacer frente a la invasión extranjera, por lo menos en lo que al arte correspondía.

Definidos los principios de su identidad cultural, Federico Silva se entregó a la tarea de trabajar una obra singular con la talla directa de la piedra natural, o con la artificial que es el concreto, en ocasiones armado cuando el tamaño de las obras así lo exige. Con novedosos conceptos de las formas en función de los volúmenes, ha recreado en cierta manera la escultura prehispánica con un lenguaje artístico que parte de diseños geométricos, en ocasiones acentuados por medio de la policromía o con las texturas alcanzadas propositivamente. El

hierro y el aluminio suelen hacer acto de presencia. Es impresionante esta producción escultórica por todo lo que sugiere, por sus dimensiones monumentales y por la fuerza expresiva depositada en cada obra. Si bien hay un punto de partida en el pasado indígena, por otra parte no se puede menos que reconocer que se está ante una de las manifestaciones más novedosas del arte actual de México.

Es emocionante advertir como late en algunas de estas esculturas, el espíritu de formas y volúmenes existente en las representaciones de algunas deidades indígenas, como la Chalchitlicue y sobre todo, en las enormes serpientes del Templo Mayor de Tenochtitlan, sabiamente integradas a la arquitectura. El color gris de la piedra imprime un sello dramático a las mariposas, jaguares y "alushes", que forman parte de la temática escultórica de Silva, quien en 1986 alcanzó el clímax de este período de su trabajo creativo, con la ya famosa serpiente que reptaba sobre la lava volcánica en que se sitúa el Conjunto de Humanidades en Ciudad Universitaria; su enorme cuerpo se extiende como una muralla, en tanto que su cabeza llega a los límites de lo abstracto en su solución geométrica.⁶ Gillo Dorfles ha comprendido bien la posición de Federico Silva como escultor y como hombre comprometido políticamente. A él se deben las siguientes líneas: "...y también nos revela cómo la Serpiente constituye para él, el símbolo del país que está en peligro y hay que defenderlo... Las figuras solemnes de Silva... son obras de nuestro tiempo, no imitaciones o resarcimientos del pasado; son obras que sólo un artista nacido y crecido en México, podía idear".⁷

Una identificación con las raíces prehispánicas perseguidas por Silva, la alcanzó de manera rotunda en un ambiente propio, cuando sus esculturas fueron

⁶ Hay una publicación expresa: *Las serpientes del Pedregal*, con textos interesantes del Dr. Jorge Carpizo, Federico Silva, Oscar Olea y Gillo Dorfles. México, UNAM, 1986.

⁷ Véase "Federico Silva. Recuperar los ritos y los mitos" en *La escultura y otros menesteres*, de Federico Silva, México, UNAM. 1987, p. 181.

⁵ Se recomienda la lectura de *El espacio escultórico*, México, Museo Universitario de Ciencias y Artes, 1980.



presentadas por la noche, en la exposición instalada en la enorme plaza de Tlalotelco, aquello fue un espectáculo soberbio, memorable.

Paralelamente a su labor escultórica Silva continúa pintando, se trata de una producción de gran pureza geométrica en el lenguaje lineal y sorprendente colorido, lo mismo en los cuadros de caballete que en los murales realizados en la Facultad de Ingeniería en C.U., y en la ex-capilla de la hacienda de San Andrés Tectipán, Edo. de México. Sobre estas últimas pinturas quiero anotar que son la tercera gran obra del muralismo mexicano del siglo actual, ejecutada en una antigua capilla. Como se recordará Diego Rivera y José Clemente Orozco, dejaron obras inmortales en Chapingo y en Guadalajara, Rivera en su estilo clásico, Orozco en el expresionista y Silva en el abstracto.



El Vigilante. Ixtapalapa 1985
Base del Sistema Morelos de Telecomunicaciones

La última exposición de Federico Silva en el Museo de Arte Moderno de esta capital, llevaba el significativo título de *Continuidad. Un acto ritual*; las pinturas y esculturas que se exhibían mostraban el esfuerzo mantenido en el tiempo, por un artista que está lejos de haber detenido su camino, de allí lo afortunado del título: la continuidad de una obra que se mantiene como rito estético, así lo confirma su producción actual, realizada en una escala menor y con nuevos materiales, como el mármol negro y el ónix blanco.⁸

* El presente estudio fue escrito en 1988 para servir de texto al catálogo de la exposición *Continuidad. Un acto ritual*, de Federico Silva, en el Museo Universitario de la UNAM; por razones que desconozco no fue publicado. Sin autorización alguna de mi parte, apareció en las páginas de una revista de cuyo título prefiero olvidarme. La versión que aquí se ofrece fue revisada y puesta al día para incluirla en este número del Boletín de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

PATRICIA MOYSSÉN

Este artículo fue entregado por su autor para ser publicado en este Boletín durante su 2ª época. Por su interrupción se da a conocer hasta hoy. Sirva también de homenaje a quien fungió como asesor dictaminador de textos especializados para el mencionado Boletín.

⁸ Sobre esta producción se recomienda "El tacto y la experiencia", entrevista con Federico Silva, por Sylvia Navarrete, publicada en *La Jornada Semanal*, número 143, México, 8 de marzo de 1992, pp. 27-29.