



Fachada del museo **Fotografías** Museo Federico Silva

# El museo escultórico de San Luis Potosí

## Entrevista con Federico Silva

Mario Carrasco Teja\*

Esta entrevista con el maestro Federico Silva fue realizada en octubre de 2003 y permaneció inédita hasta ahora. Si bien la charla tomó varios derroteros, el motivo para conversar con el artista plástico, nacido en 1923 en el Distrito Federal y actualmente radicado en Tlaxcala, se debió a la creación del primer museo en América latina dedicado exclusivamente a la escultura: el Museo Federico Silva de Escultura Contemporánea, inaugurado en septiembre de ese año en la ciudad de San Luis Potosí.

La historia del museo comenzó en 2001, cuando el entonces presidente del Conaculta, Rafael Tovar y de Teresa, expresaba la nece-

sidad de descentralizar las artes, es decir, “sacar al máximo posible la actividad central cultural del Distrito Federal y crear polos en los estados”, explica Silva. La elección de la sede, en un inmueble porfiriano del centro histórico de San Luis Potosí, se debió a que es un lugar con una buena tradición cultural: “La idea de que fuera de escultura fue compartida. Hubo una presentación con Tovar y el gobernador del estado, que apoyó generosamente el proyecto. El museo tiene un patronato poderoso y es una de las fortunas por las que nació: fue acogido por gente entusiasta que desea conservarlo como una institución independiente”.

### ¿No depende económicamente del gobierno del estado, del Conaculta, de sus políticas?

Para nada. El presidente del patronato, José Cerrillo, es un minero de San Luis Potosí y el fundador del Festival del Desierto. Un hombre interesado en la cultura, por lo que su vínculo con el museo fue natural. Por supuesto, se tienen relaciones con la estructura estatal y con el INBA, porque son nexos que aportan recursos para el transporte de obra y para las negociaciones de tipo administrativo o burocrático.

### Así, si quieren traer una muestra de Eduardo Chillida, por citar el nombre de una de las salas, no requieren del visto bueno de otra institución.

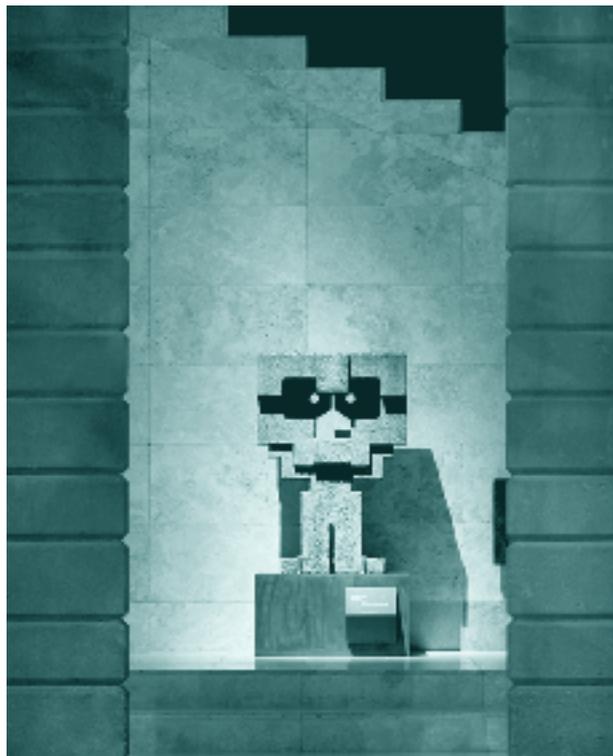
Ésa es la idea. En tanto que este principio crezca y se fortalezca, se marchará de manera segura no sólo en este museo, sino para que todos los elementos culturales comiencen a estructurarse sobre esas bases. Años atrás era raro que la iniciativa privada tuviera interés en intervenir generosamente en la cultura. De hecho, en el pasado, la iniciativa privada —los ricos— compraba arte pero no con la idea de hacer un museo.

### ¿La propuesta de que llevara su nombre también se hizo desde el principio?

Sí, cuando se definió su carácter, ya que la base de la colección son sesenta y cinco esculturas mías. Lo importante no era cuántas obras, sino que el conjunto constituye una propuesta, un mensaje coherente, y se consideró que valdría la pena que eso se conservara. El hecho de que lleve mi nombre significa haber cumplido con otro objetivo: mantener la obra agrupada, asegurar su permanencia, conservar íntegra una teoría sobre el arte y su función, sin dispersarla ni comenzarla a colocar en cualquier parte. Así quedó un mensaje coherente y a buen resguardo.

### La familia de Alberto Gironella comentaba algo similar, respecto a la generación de una conciencia en los propios creadores y sus allegados para que la obra no quede disgregada en colecciones particulares.

Es importante que la obra no se disgregue, sobre todo cuando representa, en su totalidad, un mensaje coherente. ¡Qué bien una sola obra en un museo!, pero lo importante es ver el conjunto de un proceso,



*Tlaloque nocturno, 1992, piedra talmimilolpa*

el pensamiento de un artista y, si vale la pena, lo que deja. Ojalá que se empiece a generar en México una verdadera política de museos. Todavía es difícil pensarlo, por la dispersión.

### Pero se hace el intento, por ejemplo, mediante el INBA y el INAH, que agrupan y administran una buena parte de los museos en México, aunque a la vez los centralicen.

En esas instituciones hay profesionales del trabajo por el arte con muy buen nivel, que desean hacer lo mejor en su quehacer, pero la cuestión no surge de allí, sino de la línea que se traza desde arriba, y en ese sentido no hay una línea clara: es una línea dispersa.

### ¿El museo cuenta con las obras de otros escultores?

Se inauguró con cuatro exposiciones: la permanente, que es mía, y tres en las salas temporales: una de Manuel Felguérez, otra de escultura precolombina de la región y una de obra monumental de Juan Soriano. De manera que el museo se muestra en su inicio de manera afortunada, con la participación generosa de estos creadores. Obvia-



*Puerta del paraíso, 2002, piedra tlalmimilolpa policromada y hierro*



Federico Silva en el jardín escultórico de su casa, en Tlaxcala

mente irá renovándose, pues se adquirirán obras en comodato o que cedan algunos artistas.

### **Museográficamente será mucho más complejo y notorio cómo se irá modificando la faz del recinto con cada nueva exposición o donación de obra.**

Un museo es un instrumento cambiante, que se va adecuando a nuevas circunstancias. Es un proyecto activo. La escultura tiene la particularidad de adueñarse del espacio: establece una interrelación espacial con el sitio donde se exhibe. Algo se hará a propósito de Chillida, del que se hizo una maravillosa exposición en Bellas Artes poco antes de que falleciera. El afán es vincular el recinto con el pensamiento estético y cultural de otras partes del mundo e interrelacionarnos con esa línea.

### **¿Cuánto tiempo lleva consagrado a la actividad plástica?**

He tenido la suerte de vivir mucho tiempo. Acabo de cumplir ochenta años y a los veinte ya era ayudante de David Alfaro Siqueiros para su mural de Bellas Artes. El Museo Federico Silva representó un gran trabajo porque hice y rehice varias esculturas para el mismo. Este año (2003) también hice una pintura monumental, *La cueva de Huites*, en Sinaloa. Es una pintura sobre la piedra, a lo largo de un túnel de más de cuatrocientos metros, que nos llevó cuatro años de trabajo. Está en la Sierra Madre, adelante de un pueblo que se llama Choice. Y lo más actual que he hecho es obra digital.

### **¿A partir de ambientes digitales o con un trazo previo, en papel?**

Me inicié de manera accidental. Hace muchos años experimenté con gráfica en metal, en linóleo. Vi un tórculo muy bonito, que me vendían barato, y pensé en comprarlo para ponerme a hacer nuevamente cosas. Estaba en eso cuando Agustín Estrada, fotógrafo y diseñador, me dijo: “¿Cómo te vas a poner a trabajar con un tórculo cuando existen nuevos recursos? Cómprate este equipo”. Al principio no entendía el lenguaje de la computadora. Me perdía en ella y no sabía ni cómo salirme, hasta que la desenchufaba de la corriente. Entonces seguí un método sencillo; tomé una libreta y anotaba: “Tal tecla, dos flechitas...” Empecé creando un patrón primario. Lo archivaba y lo modificaba en un programa. Es un proceso largo de intervención, de color, de dibujo con el *mouse* y ahora con la pluma digital.



Panorámica de la planta baja del museo

La gráfica digital significa incursionar en el descubrimiento de un nuevo lenguaje, pero debe haber un esfuerzo por hacer arte con este recurso, no de someterse servilmente a los límites de la computadora, que parece muy amplia pero que tiene un esquema bastante reducido.

Hablando con jóvenes estudiantes del Centro de las Artes les comentaba que para mí todo proceso artístico empieza en un papel, con un lápiz y el cerebro. Lo demás son técnicas, accesorios. Si incursionas con tus propios recursos —no sólo es la destreza en el dibujo, sino fijar y explorar una idea—, el instrumento digital funciona como el automóvil para tomar una carretera y llegar a un destino: tienes la voluntad de ir a un lugar, pero no te subes para ver adónde te lleva. Incluso es mejor no saber cuál será el camino ni los obstáculos.

### **De esa forma la sorpresa es para el que observa la obra y para el que la crea.**

Las soluciones en el arte a veces son el resultado de la intercomunicación de los distintos lenguajes y técnicas. En el caso digital, uno de los grabados que más me gustaron lo hice después como escultura, en placa de hierro. Esa escultura surgió de la exploración de la gráfica digital. Todos los procesos son difíciles: aprender a dibujar, a pintar. Una de las cosas que más requiere el arte es terquedad ☘

\* CNME-INAH