



FEDERICO LUCHA Y FRATERNIDAD EL TRIUNFO DE LA REBELDÍA SILVA

Mapa de
la Sección 3A
Militar





FEDERICO
LUCHA
Y FRATERNIDAD
EL TRIUNFO
DE LA REBELDÍA **SILVA**

Primera edición *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía*, 2023

Producción
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Alejandra de la Paz/Coordinación general
Mariana Casanova Zamudio, Lizbeth Sánchez Ayala/Concepto y coordinación editorial
Lizbeth Sánchez Ayala/Investigación iconográfica
Axel Retif/Corrección de estilo
Taller de comunicación gráfica/Diseño y formación
A. Andrés Monroy/Preprensa

D.R. © 2023 *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía*
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura/Museo del Palacio de Bellas Artes
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, 11560, Ciudad de México.

D.R. © 2023 Secretaría de Cultura del Estado de Tlaxcala
Fernando Solana, 1ra. Sección, num. 1, San Luis Apizaquito, Apizaco, 90401, Tlaxcala

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía
y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y de la Secretaría de Cultura del Estado de Tlaxcala.

ISBN Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura: 978-607-605-743-8
ISBN Secretaría de Cultura del Estado de Tlaxcala: En trámite.

Impreso y hecho en México

| | |
|---------------------------------|-----------------------|
| p.1 | p.2 |
| Federico Silva | <i>Preludio</i> |
| (1923-2022) | <i>de contracción</i> |
| <i>Ixtitlán</i> (detalle), 1994 | (detalle), 1996 |
| Cat. 68 | Cat. 91 |

ÍNDICE

7. Presentaciones

17. Volver al principio. Apuntes desde el Museo del Palacio de Bellas Artes
Joshua Dalí Sánchez González y Xavier de la Riva Ros

35. Leyendo a Federico Silva
Serge Fauchereau

45. Federico Silva. Itinerarios por uno o varios realismos sociales, 1945-1968
Natalia de la Rosa y Julio García Murillo

85. Experiencias lumínicas: Federico Silva y el arte cinético (1968-1976)
Daniel Garza Usabiaga

99. Federico Silva y la noción de ecología en los años setenta
Elva Peniche Montfort

111. Federico Silva: voluntad musical y sonoridad volumétrica
Luis Ignacio Sáinz

151. Memoria de las exposiciones de escultura de Federico Silva
Lorena Botello Ibarra

209. La técnica en Federico Silva. De la materia a la luz
Laura González Flores

248. Cronología
252. Lista de obra
256. Lista de figuras
260. Créditos y agradecimientos



Este 2023 se cumplirían cien años del natalicio de Federico Silva, artista nacido en la Ciudad de México, pero radicado en Amaxac de Guerrero en el estado de Tlaxcala desde 1985. La exposición de la que este volumen da cuenta sería un festejo adelantado de su centenario, así como un merecido homenaje a uno de los artistas más polifacéticos y ricos de la plástica nacional. El destino decidió otra cosa y el maestro Silva falleció la noche anterior a la inauguración de esta muestra.

Surgió como pintor de la mano de uno de los más grandes creadores plásticos de nuestro tiempo, David Alfaro Siqueiros, de quien fue asistente en el mismo lugar donde se desarrolla esta exposición, el Palacio de Bellas Artes, en la creación del mural *Nueva democracia*, obra maestra del muralismo mexicano. Federico Silva guio sus pinceles en grandes superficies acompañado, además, del pensamiento de izquierda de uno de los llamados siete sabios de México: Vicente Lombardo Toledano. Con él también compartía el interés por el desarrollo social y político del país.

Más tarde en París –y acaso inspirado por el mismo Siqueiros, que quiso dar movimiento a su pintura monumental mediante juegos de perspectiva–, Federico Silva experimentó a profundidad el arte cinético y formó parte de una vanguardia artística que, de la mano de la efervescencia política de la época, transformó su modo de hacer arte. Más allá de la marca que dejó en su interés por lo político y lo social su experiencia en París, éste fue un momento en el que su labor como artista comenzó a fundirse con la de científico y experimentador de técnicas y tecnologías. Desde entonces, la narrativa visual de Federico Silva consideró siempre las posibilidades de las nuevas tecnologías, a sabiendas de que el láser o las computadoras –por poner dos ejemplos– abren la posibilidad de un lenguaje al que el arte no puede retrotraerse sino, al contrario, que le provee de lienzos nuevos, pinceles distintos o cinceles innovadores. Sin hacer de la tecnología el centro de su producción, ésta abrió caminos en lo que era ya un proceso de metamorfosis profunda, de transformación rebelde de su sensibilidad.

Con *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía*, el gran artista regresa al Museo del Palacio de Bellas Artes y engalana una vez más sus salas de exposición. Recordemos que Silva había estado presente en este espacio con las muestras individuales *Experiencia lumínica dos y láser*, de 1972, y *Objetos del sol y de otras energías libres*, de 1976. Con la muestra actual celebramos a un maestro de generaciones, a la vez que vinculamos –de nuevo– con el amplio público de esta fundamental galería de México.

El Museo del Palacio de Bellas Artes será siempre la casa del artista cuyo compromiso social lo hizo un defensor absoluto del arte público, del arte para todos, de la cultura como una poderosa herramienta de construcción de paz, solidaridad y esperanza.

Muchas gracias a todos los que hicieron posible este proyecto, al maestro Federico Silva en primer lugar, a las colecciones cuya obra se expone en esta ocasión, comenzando por la Casa Taller Federico Silva y por el museo de Escultura Contemporánea que lleva también su nombre. Gracias al Gobierno del Estado de Tlaxcala y a los críticos y curadores, cuyo trabajo dio forma a la muestra y a este libro que la complementa.

Federico Silva, eterno rebelde, nos dejó en un acto poético, ante la profunda dualidad que es la vida y la muerte.

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaría de Cultura



Federico Silva, arte y vida

Conocí a Federico Silva hace más de dos décadas, cuando el gran artista llegó al Centro Nacional de las Artes, donde una gran escultura de su autoría recibe a quien transita por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del INBAL. ¿Quién mejor que Federico Silva, para testimoniar en forma contemporánea ese vínculo con las expresiones del México antiguo?

A partir de ahí se gestó una colaboración entrañable. Sin pretensiones, ni protagonismos, con la sobriedad que le caracterizaba, Federico Silva traía junto con una carpeta de obra, esa vocación de experimentación y disciplina que fueron siempre su convicción. Y preguntó con fuerza y a la vez humildad ¿puedo hacer aquí arte digital? Ese mismo día emprendió un trayecto que dio lugar a una nueva vertiente de su quehacer. En ese entonces, el maestro empezaba a crear el Museo de Escultura que lleva su nombre, en San Luis Potosí. Él se encargó de darle diseño y espíritu a ese espacio único en América Latina. Su Códice digital, creado en el Centro Multimedia del CENART y el Museo, procesos en los que me involucré cuando él lo juzgaba necesario, sellaron un vínculo basado en el respeto y la colaboración.

Federico Silva nunca dejó de investigar las múltiples posibilidades de la materialidad y la técnica en la pintura, la escultura, el grabado y la instalación. Las matemáticas, la física, la geometría, la química, la mecánica, la precisión del trazo, la armonía y la musicalidad, lo social y lo político se reunían en su quehacer de manera sabia y a la vez intuitiva. El arte le nacía de adentro en una amalgama que él revelaba en silencio en su taller, jugando con la historia y la memoria, en la forma y la abstracción. La exposición *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía* es una muestra de su espíritu indómito. Estamos ante una reflexión en torno a su propia obra, basada en un profundo trabajo de investigación y de carácter testimonial, es un recorrido de vida siempre en íntima relación con el contexto histórico y social de un siglo XX que ya se fue y un siglo XXI que vio transitar con sabiduría. Su obra es también reflejo de su sensibilidad ante los problemas del mundo.

Esta exposición acerca al público a las obras que dan cuenta de su travesía, que abarcan desde sus primeros años como pintor vinculado con el movimiento muralista, pasando por la experimentación cinética y la práctica escultórica monumental, hasta sus obras más recientes de gráfica digital. Algunas de las piezas destacadas de la exposición, las cuales justamente permiten ahondar en su faceta más comprometida, son *1945-1946*, proyecto editorial que desarrolló de manera colectiva con artistas e intelectuales como David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez, Luis Arenal y José Revueltas, así como la escultura *Rupestre*, inspirada en la tradición oral e iconográfica de los pueblos originarios de México.

Destaco, particularmente, la creación escultórica de Federico Silva –por hablar de una de las disciplinas que más frecuentó– la cual es, antes que materia y temática, expresión poética. Se trata de la producción de un lenguaje más allá del lenguaje, de la búsqueda de realidades que parecen haber existido de manera silenciosa en un pasado que, de un momento a otro, vuelve a encontrar formas y armonías contemporáneas. Los ecos de este pasado tienen en el artista un medio para transformarse en piedra o en colores de una manera contundente y actual.

Federico Silva decía que el artista ha de estar consciente de su tiempo y comprometerse con él. Soñó y trabajó para esta exposición con disciplina y alegría. Quienes tienen en sus manos este catálogo, sepan que es un testimonio de lo que él quiso compartir a propósito de un siglo de vida entregada a la creación artística, ya que él le puso título y conoció hasta el último de los detalles de esta exposición a través de renders, láminas, videos, etc. El artista emprendió el vuelo, la tarde del 29 de septiembre de 2022, un día antes de que esta exposición se inaugurara en el Museo del Palacio de Bellas Artes. En un sentido profundo, podríamos decir que regresó al lugar donde nació a la vida artística, ya que colaboró con Siqueiros en el mural *Nueva democracia* que forma parte de la colección de murales. Federico Silva entregó la vida a la creación y liberó su alma con fraternidad, dejando constancia de que la vida es esa constante lucha para hacer que la creación sea un nuevo renacer.

*Historia
de un espacio
matemático
(detalle), 1980
Cat. 61*

Federico Silva es el artista que se rebela ante su propia creación y la trasciende. Eso fue lo que hizo hasta el último aliento de vida, crear obra experimentando ya no con el arte digital, sino con la plata y el quehacer del artesano. El mejor homenaje que el Gobierno de México, a través del Instituto Nacional de las Artes y Literatura podía rendirle a Federico Silva, de cuerpo presente, fue cumplir con una de sus convicciones, dar relevancia a la obra en el encuentro con su pueblo.

Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía, es también la suma de los esfuerzos de un grupo de especialistas en el ámbito del arte y la cultura que analizaron el trabajo y la vida de uno de los artistas más creativos y polifacéticos del siglo xx mexicano. Con esta exposición y su catálogo, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura rinde un merecido homenaje a un gran activista y artista.

Este libro, así como la exposición que han visitado miles de personas, es la culminación de un proyecto de largo aliento, de una profusa investigación de más de un año y medio, en la que se realizaron visitas constantes a la casa estudio del artista en Amaxac, Tlaxcala, para mantener conversaciones, mismas que fueron configurando y nutriendo la estructura de la exposición.

Agradezco las conversaciones que sostuvimos con él, en largas visitas con Miguel Fernández, entonces director del Museo del Palacio de Bellas Artes, también el invaluable compromiso de Xavier de la Riva y Joshua Dalí Sánchez. Muchas gracias al escultor Manuel de Jesús Hernández Suárez (Hersúa) por sumarse a esas visitas y contribuir al ejercicio de la memoria junto con el maestro Federico Silva, gracias a su esposa María Esther González Tovar, por abrirnos siempre con amabilidad, las puertas de La Estrella.

Reconocemos el acompañamiento y la colaboración activa del Gobierno del Estado de Tlaxcala, tierra donde residía Federico Silva desde 1985. Agradecemos su compromiso que también hace posible esta publicación. Gracias a la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y a la Secretaría de Cultura de Tlaxcala, por su compromiso y afecto para el maestro Federico Silva. Memoria eterna para un gran artista.

Lucina Jiménez
Directora general
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura





Desde su constitución, el Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA) ha tenido como eje de trabajo la investigación y difusión de la obra de artistas mexicanos destacados. Esto nos compromete a mostrar siempre exposiciones significativas que contribuyan al conocimiento y comprensión de la producción artística tanto nacional como internacional. En el centenario del nacimiento del artista, la exposición *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía*, que el Museo presenta en las salas Nacional y Diego Rivera, celebra su destacada trayectoria, estrechamente vinculada a la historia de este recinto.

Durante la investigación, desarrollada a lo largo de año y medio, se realizaron visitas constantes a la casa estudio de Federico Silva en el municipio de Amaxac, Tlaxcala; se documentaron las obras de su colección y se mantuvieron conversaciones que permitieron profundizar en la comprensión de su pensamiento artístico. A partir de estos diálogos se modeló, en términos conceptuales y estéticos, el proyecto expositivo y editorial. La muestra se organizó en cuatro núcleos cronológicos que develan el proceso creativo de Silva y sus constantes experimentaciones y representa el primer gran esfuerzo por presentar obras de distintos periodos que recorren lo figurativo, la abstracción, el arte cinético, la escultura monumental y la gráfica digital.

Se buscó trazar un arco que permitiera visualizar la etapa temprana del artista, vinculada con la Escuela Mexicana de Pintura y el movimiento muralista, su paulatino desplazamiento hacia la abstracción, hasta las obras producidas específicamente para la muestra. En paralelo, el proyecto museográfico destacó los elementos fundamentales en la obra de Silva, tales como lo monumental, la abstracción, el movimiento y la luz.

Nuestro agradecimiento a Federico Silva por permitirnos acceder a su espacio de trabajo y prestar las obras para esta exposición. A su compañera María Esther González por la disposición y el acompañamiento a lo largo del proceso curatorial. A Mariana Silva Necochea por facilitar las obras de la etapa más temprana del artista. A todas las colecciones, galerías, archivos, fototecas, bibliotecas, centros de investigación, universidades y museos por su disposición para la realización de este proyecto. A los especialistas que escribieron para este catálogo, mismo que fue posible gracias al apoyo del Gobierno del Estado de Tlaxcala. Finalmente, un especial reconocimiento a los curadores y a todo el personal del MPBA por el trabajo realizado.

Alejandra de la Paz
Directora
Museo del Palacio de Bellas Artes

Tramontana
(detalle), 1986
Cat. 136



*Aspirante
a tloaque 2,
ca. 1990
Cat. 37*



Volver al principio. Apuntes desde el Museo del Palacio de Bellas Artes

Joshua Dalí Sánchez González

Xavier de la Riva Ros

*A Iván Ruiz, Q.E.P.D.**

¿De qué manera asegurar la supervivencia de lo espiritual sin perder la memoria, advirtiendo la presencia de la muerte y la resurrección? Entre los relámpagos de las armas, del crimen, del cinismo, de los descabezados, de la tragedia, de la desesperanza, se impone un arte renovador que inventa nuevos alfabetos claros, directos y limpios. Un arte que con la investigación y la renovación de la forma, aborda por igual ética y estética, y aspira a penetrar tanto en la esencia de lo humano como en los sacudimientos de la sociedad. Los jóvenes tienen la palabra. La inteligencia.¹

FEDERICO SILVA

Comencemos por el final, que en este caso es el principio. La noche del 29 de noviembre de 2022, unas horas antes de inaugurar en el Museo del Palacio de Bellas Artes la exposición retrospectiva para homenajearlo y celebrarlo en vida, en el preámbulo del centenario de su nacimiento, recibimos la noticia: Federico Silva había muerto. Al día siguiente, hacia las siete de la noche del 30 de noviembre ingresó, en medio de aplausos y sobre una alfombra roja, el féretro de Federico Silva al vestíbulo del Museo, en donde se encontraba una capilla ardiente. Sobre las escalinatas del recinto, se colocó una fotografía del artista en blanco y negro, en la cual se le ve sereno, portando sus grandes lentes y barba blanca, posando frente a una de sus esculturas de piedra.

Rodeado de su familia, amigos, colaboradores y público, se le despidió y, al mismo tiempo, se inauguró la exposición *Federico Silva, lucha y fraternidad. El triunfo de la rebeldía*, presentada en la Sala Nacional y la Sala Diego Rivera del Museo del Palacio de Bellas Artes. Su muerte, a unas horas de la inauguración de la exposición, resulta simbólica, pues nos remite a un ciclo iniciado en 1944, cuando, como asistente de David Alfaro Siqueiros, Federico Silva trabajó en la realización del mural *Nueva democracia*, pintado para este recinto que hoy le rinde homenaje y que lo vio emerger como un artista libre, poseedor de una vitalidad inigualable y de un lenguaje múltiple.

Federico Silva es un artista clave para entender el desarrollo del arte en México en el siglo xx. Sin embargo, a pesar del reconocimiento recibido a lo largo de su vida, la mayor parte de su obra es prácticamente desconocida para el público. La destrucción, física o metafórica, ha sido paradójicamente la fuerza que ha posibilitado su creación. Si bien esta fuerza ha permitido la renovación constante de su lenguaje estético, también ha dificultado el estudio y la difusión de su trabajo, en específico de las etapas más tempranas de su obra. El proyecto,

*Preludio
de la noche
sumergida
(detalle), 1996
Cat. 92*

realizado a partir de un diálogo constante con el artista, resulta un ejercicio inédito, pues hasta el momento no se habían reunido obras de sus principales periodos en una sola exposición, apostando así por una lectura sintética para propiciar una experiencia sensorial.

El presente texto tiene por objetivo abrir la investigación llevada a cabo para esta exposición a fin de analizarla y compartirla. Describiremos las distintas etapas, marcadas por un contexto pandémico, donde una gran parte de las bibliotecas, archivos, colecciones y repositorios se encontraban cerrados. Para nosotros es importante aclarar que este escrito no es un texto académico, sino que busca compartir el proceso de investigación y curaduría realizado para esta exposición. Está narrado desde las vivencias de quienes formamos parte del mismo, presentando los eventos en la forma como se fueron dando para dar cuenta del proceso llevado a cabo en conjunto con Federico Silva, la cercanía de trabajo con el artista y el sentido de escucha que han permeado todos los momentos de la investigación. Por lo tanto, las referencias bibliográficas son mínimas, apenas las necesarias para apuntalar algunos conceptos e ideas. No obstante, el lector encontrará en la totalidad de este catálogo las referencias bibliográficas especializadas; es decir, al leer cada uno de los artículos incluidos en este libro podrá profundizar en las distintas etapas de la obra de Silva o en temáticas particulares.

El proceso de investigación

El objetivo principal del proyecto era realizar una exposición de Federico Silva en el Museo del Palacio de Bellas Artes para reunir en un mismo espacio su obra producida a lo largo de casi ocho décadas y revisarla de manera crítica. Por ello, hemos ponderado su trabajo en el terreno estético y político, así como la importancia y el área de influencia que éste tuvo en el ámbito del arte y la vida pública de México en el siglo xx. Asimismo, proponemos una nueva lectura de las prácticas artísticas en México durante los largos años sesenta, a partir del cuestionamiento de los valores propuestos por la Escuela Mexicana de Pintura y La ruptura, dicotomía artificial generada desde la historiografía en el campo de estudios de la historia del arte. Finalmente, mostramos el arte cinético de Silva en un marco de entendimiento distinto al presentado por el geometrismo.²

El proyecto se dividió en tres etapas. La primera correspondió al proceso de documentación, revisión bibliográfica y entrevistas con el artista (mantenidas a lo largo del proyecto). La segunda estuvo orientada a la búsqueda de obras en distintas colecciones y repositorios: museos, galerías, centros de investigación y colecciones particulares, así como en archivos fotográficos y cinematográficos, universidades e institutos de investigación. También realizamos una propuesta curatorial, consolidada a lo largo de cuatro meses. En la tercera y última etapa nos enfocamos en el desarrollo museográfico, de diseño, programas públicos y herramientas de mediación, así como en la gestión y traslado de las obras, el montaje de la exposición y la logística de la inauguración.

Las visitas a Amaxac, Tlaxcala

En el verano del 2021 iniciamos las visitas mensuales al estudio de Silva. Dos veces al mes, los días miércoles, viajábamos a la casa estudio del artista ubicado en la ex fábrica textil La Estrella, en el municipio de Amaxac, Tlaxcala. En los primeros cinco meses, realizamos el registro fotográfico de más de 800 obras, entre esculturas, dibujos, fotografías, pinturas, maquetas y bocetos para contar con un inventario digital lo más exhaustivo posible. Buscábamos hacer un análisis de la colección: el estado de conservación de las obras, entender la organización del estudio, así como la diversidad de formatos y técnicas. El objetivo era contar con una herramienta digital que permitiera el estudio y manejo de la información de una manera ágil y simple con miras a incorporar algunas de las obras registradas en la exposición.

El taller de Federico Silva era un espacio vivo dividido en cuatro grandes áreas: los talleres, las galerías, el jardín y la casa. En el jardín coexistían las esculturas de Silva con la flora y fauna del lugar: ahuehuetes, cactáceas, flores, arañas, lagartijas y serpientes. Tenía dos talleres de escultura, uno sobre el conjunto principal de la ex hacienda destinado a las obras de pequeño y mediano formato; el otro para las monumentales, ubicado a un costado de la carretera principal, para facilitar su traslado. Tres galerías en la planta baja de más de siete metros de altura recibían al visitante. En la primera de ellas se ubicaban gran parte de las esculturas cinéticas que se conservan en la actualidad: móviles suspendidos de las vigas del techo, aparatos cinéticos, esculturas en mármol, piedra y acero en pequeño y gran formato, obras de gráfica digital y una mesa de trabajo con una caja de luz para ver las diapositivas. En la segunda, pinturas recientes, bocetos enmarcados y las serigrafías asociadas al proyecto de pintura mural *Historia de un espacio matemático* (1980). En la tercera galería había pinturas en gran formato, fotografías, una escultura móvil de grandes dimensiones parecida a una mariposa, una computadora empleada por Federico para desarrollar sus proyectos de gráfica digital, algunos reconocimientos, el sintetizador con el que componía música electrónica, un caballete y una pequeña sala de estar en donde nos recibían. Por una escalera de metal se accedía al primer piso de su estudio, donde se encontraban cinco galerías dedicadas sobre todo a la pintura —algunas de ellas realizadas para la exposición *Nuestra batalla* (1996) —, dibujos y algunos *collages* de la pintura mural *El principio* (1994-1998).

Los asistentes del taller cambiaban las obras de lugar a petición de Silva, pues gustaba de explorar nuevas posibilidades de composición en su espacio, interrelacionando piezas distintas entre sí. El artista seguía produciendo obras nuevas, tal como ocurrió con la obra que estaba construyendo para la exposición en el Museo del Palacio de Bellas Artes, la cual finalmente destruyó porque no se sentía satisfecho con el resultado. Esta actitud inconformista e impulso de destrucción siempre caracterizó a Silva: “La única forma de poder afirmar con vitalidad es negando. Para construir algo, tienes que estar dispuesto a destruir. Y el arte es



una constante deconstrucción y destrucción".³ Por ello podemos decir que el estudio, aun con la avanzada edad de Silva, era un lugar lleno de vitalidad, un taller vivo.

Las esculturas a la intemperie también cambiaban su estado al paso de las estaciones del año. Los animales mostraban variaciones de comportamiento. Las aves, por ejemplo, durante la primavera, revoloteaban por los techos y las ventanas al interior del estudio intentando salir. Federico Silva describe en sus memorias:

Llegan los tecolotes recién nacidos y les damos abrigo. El árbol de aguacates da sus frutos y por decenas aparecen las ardillas. En la primavera se llena de pájaros el taller, anidan en las vigas del techo y cantan por la mañana y el atardecer; se introducen con facilidad, pero cuando quieren salir se dirigen a la altura y a la luz de las ventanas y chocan, les hablo y los persuado a que salgan por la puerta, pero se obstinan en alcanzar la altura, algunos suelen caer atontados al piso desde donde los rescato. Esta es una lucha constante que dura varios meses del año, y vuelve a ocurrir la próxima primavera.⁴

En el verano, las lluvias crecían los pastizales y resultaba arriesgado caminar entre ellos por el peligro de encontrar alguna serpiente. Las arañas violinistas eran celosas custodias de algunas esculturas. En más de una ocasión dificultaron nuestra labor de documentación. Las hojas del otoño cubrían las esculturas más pequeñas, tapando por completo una escultura rota enterrada a cielo abierto por Federico. En el invierno, la casa se sentía muy fría, lo cual obligaba a mantener encendida la chimenea.

María Esther González Tovar, compañera de Federico Silva, con afecto y hospitalidad nos recibía para darnos la bienvenida al estudio, donde nos aguardaba un café caliente y pan, lo que generaba un ambiente propicio para conversar. Su orientación y acompañamiento facilitó la relación con Federico Silva y el proceso en general de la investigación. Las conversaciones con el artista nos permitieron imaginar en conjunto una exposición. Estas charlas fueron documentadas en video, especulando en un primer momento poder utilizarlas en la exhibición. Fueron muchos los temas abordados con Federico Silva. Desde estética, historia, política, escultura y pintura. Nos referiremos a conversaciones que tuvimos sobre algunas obras por considerarlas relevantes para el estudio de su pensamiento y de su trabajo. Algunas de las piezas que comentaremos son poco conocidas; en otros casos, la información referente, por ejemplo, a obras como el *Espacio escultórico*, nos permiten entenderlas en una dimensión distinta. Creemos que esta información, producto del intercambio de ideas en las conversaciones, puede aportar más contexto para entender de nuevas maneras el proceso creativo de Silva.



Las conversaciones en ocasiones se enfocaban en analizar alguna obra en específico para intentar clarificar el contexto de producción. En una visita al Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), buscando obras sobre muralismo para otra exposición en el Museo, observamos en una de las bóvedas una pintura de grandes dimensiones protegida con plástico con el nombre de Federico Silva en la ficha técnica, se trataba de *Cuauhtémoc* (1950). De vuelta al estudio de Silva, le platicamos del hallazgo, intentando averiguar más sobre la pintura de la cual no tenía conocimiento de su existencia o al menos no la recordaba. La obra aludida abrió la exposición por ser una de las piezas más tempranas, ejemplo de su faceta como muralista y por la técnica empleada, que lo vinculaba, sutilmente, con David Alfaro Siqueiros. Sin embargo, como dato interesante, en una fotografía que registra el momento en el que Silva está realizando la pintura mural *Cuauhtémoc*, se observa la decisión de representarlo de perfil, seguramente para generar de una forma más evidente la sensación de movimiento. De lo anterior podemos inferir que de *Cuauhtémoc* hay dos versiones: una es la pintura mural realizada en la Escuela Secundaria "Cuauhtémoc" —la cual, pese a la búsqueda realizada no pudimos corroborar si existe en la actualidad—; la segunda es la resguardada en el CENCROPAM. ¿Acaso la pintura de *Cuauhtémoc* resguardada en el CENCROPAM era un estudio para el mural homónimo realizado en la Escuela Secundaria "Cuauhtémoc"?

Esta obra de gran formato (p. 71), realizada en piroxilina sobre una superficie cóncava de *triply*, retoma el mito del último tlatoani mexica, un tema ampliamente trabajado por los muralistas y la Escuela Mexicana de Pintura. En ella está representado el cuerpo de un hombre, cubierto con un taparrabos y garras en lugar de manos. Su cabeza y rostro están recubiertos de color blanco con lo que parece ser pintura corporal. Las piernas están enraizadas en la tierra, sobre una superficie quebrada, agrietada por líneas rojas, sobre dos cruces que posiblemente representan la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, en donde en 1949 Eulalia Guzmán informó haber encontrado los restos de Cuauhtémoc.⁵ Los brazos están abiertos, recordando las alas de un ave, abarcando con ellos en un gesto violento la totalidad de la composición superior de la pintura. El fondo, por lo ascendente de los trazos, genera la sensación de movimiento en una figura humana a la expectativa. Al preguntarle a Silva sobre la obra intentó recordar algún elemento; sin embargo, en este caso le fue imposible. Esta dificultad de recordar los contextos de producción de sus obras más tempranas nos permitió tener una imagen de la complejidad del proyecto. A pesar de la información recopilada en archivos y colecciones, de la labor de memoria que Silva había realizado a través de su escritura autobiográfica y de lucidez extraordinaria, y debido a la magnitud de su producción, así como a lo disperso de la misma en el tiempo y en el espacio, Federico Silva se presentaba ante nosotros como un artista inabarcable.



Especulaciones cósmicas.

A propósito de su cumpleaños número noventa y ocho, fuimos en compañía de Lucina Jiménez, directora del INBAL, Miguel Fernández Félix, entonces director del Museo del Palacio de Bellas Artes, y del artista Hersúa al estudio de Federico Silva. Después de platicar de diversos temas, Federico y Hersúa comenzaron a rememorar un viaje que realizaron a las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco en la península de Baja California. Así recordó Silva el acontecimiento:

Hay unos murales originales en Baja California. Yo los conocía y quise que fuera él [Hersúa] a verlos, tomar contacto. Fue un viaje muy difícil a pie en la montaña. Fue, lo hizo y regresó cargado con esa experiencia, eran murales hechos por indígenas labrados en la piedra, era una maravilla y él tuvo la oportunidad de conocerlo y recoger esa riqueza, esa experiencia. Regresó a pie, solo, desde treinta kilómetros. Había varias cuevas, una volumétrica, una pintada, entonces Hersúa fue y conoció eso.⁶

El “tomar contacto” con esas imágenes parece haber sido significativo en el trabajo de Silva. Impresionado por los paisajes y la cultura de la península, escribió, hacia la década de los ochenta, el *Manifiesto de Baja California*. Una invitación a los obreros, artistas, campesinos trabajadores, a sacar el arte de los museos, un arte para todos y presente, construido en el mar y las montañas; que resista a la violencia de la industria sobre la naturaleza y el paisaje.⁷

Algunos de los postulados del *Manifiesto de Baja California* se materializaron en muchas de sus esculturas. Sin embargo, *El principio* (1994-1998, pp. 175, 198-205) es quizá el ejemplo idóneo respecto a un arte fuera del museo. El mural fue pintado en las montañas, sobre las paredes de un túnel en la Central Hidroeléctrica Luis Donaldo Colosio, ubicada en el municipio de Choix, Sinaloa. De aproximadamente seis mil metros cuadrados, asombró por la complejidad técnica de la propuesta y por apelar a una estética primitiva en mitad de un paisaje montañoso transformado por una presa industrial. Sobre un muro cóncavo, Silva trazó, empleando el rayo láser, y pintó con pistola de aire formas abstractas geométricas, con texturas resaltadas por la elección de las tonalidades. Inspirado en las pinturas rupestres de Baja California, cuenta la travesía mítica de los cazadores de la luz, en palabras de Silva: “aquellos que buscaron capturar el espíritu de la muerte”.⁸ En el libro *La cueva de Huites. Una pintura rupestre al norte de Sinaloa*, con un impecable registro fotográfico de Enrique Bostelmann, se puede apreciar lo inaccesible de la pintura mural, tanto por las condiciones geográficas como por las condiciones sociopolíticas del lugar, desafortunadamente marcado por una profunda violencia vinculada con la desigualdad social y el narcotráfico. El mural es considerado por el historiador del arte Xavier Moysén

una magna obra que cierra el ciclo de la pintura en México en el siglo xx, iniciado por Diego Rivera en 1922 con los murales de San Ildefonso.⁹

En algún momento Silva y Hersúa también hablaron del *Espacio escultórico* (1979), quizá la obra pública colectiva de carácter monumental más importante en América Latina. Silva se refirió así sobre este proyecto: “Yo vi el *Espacio escultórico* varios años antes caminando por los paisajes de Jalisco, de Guerrero, de Puebla y la necesidad de intervenir uniendo fuerzas, color, contrarios. El espacio escultórico no es de nadie, nadie lo inventó, se hizo solo”.¹⁰

El comentario resulta interesante por distintos motivos. En primera instancia porque si vinculamos esta idea con la anterior —referente al “ver” y “tomar contacto” con las imágenes—, estamos ante la presencia de una forma de concebir la creación en un espectro de lo espiritual; una forma más cercana a una práctica mágica, en donde las imágenes se activan y son la voluntad de la forma y la de los colores las que se revelan a nuestra percepción y consciencia: una concepción sobre el arte ya explorada por Silva en los años setenta. En *La nueva escultura mexicana* (1977), Silva menciona:

Lo que la naturaleza le revela a un hombre, decía Einstein, tarde o temprano se lo revelaría a otros —El arte es capaz de revelar esas formas invisibles de la realidad—. Lo que llamamos intuición, es la capacidad que tiene nuestro sistema de captación de ondas para detectar mensajes, formas y conjuntos corpusculares cuánticos, por nuestra parte, como lo demuestra el efecto Kirlian, también emitimos radiaciones electromagnéticas cuyo diseño es variable en relación con nuestros estados emocionales.¹¹

La visión de Silva respecto al *Espacio escultórico*, en ocasiones envuelto en polémica respecto a la autoría del mismo, diluye con este comentario cierta obsesión por adjudicarse una autoría individual.¹² Repetimos, es la subversión de la forma la que se impone sobre la realidad material. En 1979, como en el 2021, el *Espacio escultórico* se presentaba ante Silva como un acto de fe: “No estamos frente a un gran problema sino frente a un gran proyecto [...] ante el cual sería necesario carecer en absoluto de imaginación para no percibir su significado. Lo que ya es y será una gran escultura monumental, que pueda ser ‘habitada’, usada como objeto de juego, de reverencia y de belleza, como centro de experimentación de otras artes, como motivador en la exploración de lo nuevo, como un acto de fe”.¹³

Silva ya había expresado esta manera de entender la creación —vinculada con lo espiritual, en donde la autoría se diluye— en distintos momentos de su labor artística. Por ejemplo, en el folleto de la exposición *Objetos del sol y de otras energías libres* (1976) Silva relata el momento en el que es transportado a otra

