

Intuicións e reflexións

CONVERSA CON SILVERIO RIVAS *



Nesta ocasión, a REM púxose en contacto co escultor Silverio Rivas (Pontearreas 1942) para cubrir a sección de arte. É xaneiro. Cando chegamos á casa-obradoiro de Páramos, cabalmente integrada no territorio, un luído portalón de madeira baixo lintel de pedra, achegado, convidáanos a camiñar sen máis requisito entre as pezas do particular museo a ceo aberto que o autor foi compoñendo no amplo eido ao longo dos anos. Un espazo quedo, sosegado, onde pezas seleccionadas e pezas orfas conviven á sombra de admirables árbores sobre unha topografía naturalmente accidentada e tapizada por herba recentemente cortada. Aos seus pés, bordeándoo, corre un miúdo regato de augas limpas, transparentes, visitado polo escultor con teimuda frecuencia. Parara de chover; facía frío. Nun pequeno pavillón cuberto e acristalado, moi luminoso, encontramos a Silverio enfrascado nunha das súas *pedras*. Saudámonos. Un migallo despois, instalados xa á calor da lareira que esa tarde temperaba o persoal espazo central da edificación principal, compartiamos té, galletas e conversa. Así foi.

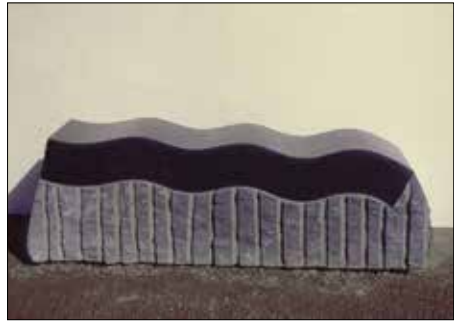
a.s.t. - Silverio, observando a túa obra teño a percepción de atoparme ante a produción dun escultor esencialmente matérico, dunha persoa que se sente cómodo traballando

a densidade e, consecuentemente, investigando sobre as leis da gravidade. É así? Gustaríame que disertases sobre estas cuestións e confirmases ou rebateses a miña percepción.

Silverio Rivas - É ben certo o que dis. A materia é máis cá metade da escultura. Considérome un escultor minimalista que ten como premisa intervir pouco na obra, reducir a intervención case a un xesto. Non é por casualidade que para facer as obras de madeira elixa o palisandro, o ébano ou o guayacan. Estas madeiras nobres agradecen a mínima intervención. Cando traballo o granito, busco o de alta densidade, que ofrece certa resistencia na elaboración; as pedras duras acentúan o contraste entre as partes pulidas e as talladas e aconsellan unha certa prudencia no momento de tallalas. Non penso que poida asumir que investigo nas leis da gravidade, eu móvome por sensacións. Intúo que cando unha obra está case desafiando as leis da gravidade, produce en min unha certa sensación de movemento, de algo non estático que parece desprazarse; chego a situarme na fronteira do desequilibrio sen exceder o límite que poida perturbar. Penso que a materia ten sempre un segredo por desvelar, sigo na procura de descifrar en que consiste ese segredo.



Asexar polo ollo da pechadura (1994). Granito.



Forma ondulada (1997). Granito.

a.s.t. – Creo ser consciente do relativo que é todo nesta vida pero, aínda admitíndoo, cando penso en ti penso nun escultor que pertence en exclusividade ao mundo da abstracción. Non sei que opinas. Tamén nun escultor obxectual, explícome, un escultor que valora moito o resultado formal e material da obra final, quizais por enriba doutros parámetros. Que pensas?

Silverio Rivas - Non me considero un escultor puramente abstracto, pois as miñas obras teñen unha certa servidume da natureza, na escultura non hai abstracción material aínda que si de concepto, a materia está moi presente. Traballo dunha forma desordenada o comezo dunha escultura, case caótica, só deste caos pode facerse visible a obra, pero despois vou pondo orde, encaixando os diferentes elementos na procura da harmonía, fuxindo da provocación, impondo o cosmos por riba do caos, a obra debe ser directa, sen ironías, gardando certas claves ocultas. Non todo debe aflorar á superficie, convén ir descubrindo a pouco a pouco. Por outra banda, considero importante que teña unha carga artesanal no resultado final, un obxecto ben rematado neste proceso artesanal, e onde a materia se exprese plenamente. Non debe ocultarse a pegada, todo obedece a unha necesidade mais alá da estética. Cada material ten unha linguaxe que é necesario respectar. Por veces pérdome na elaboración técnica, dando solucións que non corresponden á materia que estou traballando, cando ocorre, a obra perde interese, convén volver a empezar.



Horizonte para o sol (2002). Aceiro inoxidable. Campus Universitario, Vigo. En proceso.

a.s.t. - Segundo creo entender, este interese pola peza-obxecto, que en ocasións se mostra como de vulto redondo, remata por xerminar en ti a necesidade (non sei se de xeito consciente e buscado ou máis como un proceso evolutivo) de investigar no interior do material, algo que executas a través de roturas, perforacións, baleirados, recomposicións e maclas, texturas, etc. Que podes dicirnos sobre este particular?

Silverio Rivas - Todo ocorre de forma consciente. No proceso evolutivo da obra establécese un equilibrio de formas, pero a priori xa está claro que se vai compor de varios elementos que vou desdobrando a partir da unidade. Empézoa trazando liñas, establecendo un ritmo determinado, separando cada parte, estudándoa de xeito individual para ver como funciona, nunha segunda lectura analizo os ritmos dos diferentes cortes ata acadar o resultado que se visualizou na mente nun intre determinado.



Sentir a zafra (1987). Mármore.



Sen título (1992). Granito.

Á parte exterior da obra préstolle pouca atención, ademais do grafismo do debuxo. As claves deben atoparse no interior, este interior actúa como espello onde se reflicte a outra metade, deste xeito, parece que se produce un dialogo silencioso no interior. Unha obra non é algo para ollar senón para participar.

a.s.t. - Este ir ao interior das pezas leva aparelhada a presenza do baleiro, a non materia, como elemento conformador. Serviron estas indagacións en pezas de pequeno formato como ensaio do que logo foi a serie pública e monumental, de gran formato, que poderíamos denominar “Portas”, ou consideras que non existe relación causa-efecto?

Silverio Rivas - Unha obra de pequeno formato nunca será un ensaio para unha peza monumental. A obra de pequeno formato é algo rematado, coidado deica o último detalle, aquilatao ata o imposible. A maqueta que vai servir para a obra monumental debe ser algo aberto, medianamente definido e non demasiado atractivo, pois é no proceso de levala a escala definitiva cando aparece. As *Portas* é un proxecto aparte. Cronoloxicamente corresponden á etapa das canteiras do Porriño. É un tempo no que abandono o taller para non ter referencias dos traballos anteriores, é como empezar do punto cero. Foi necesario instalarme nas canteiras para elevar a escala das esculturas; traballar o lado de bloques de grandes dimensións nun espazo aberto serviu para chegar á obra monumental.



Porta do Atlántico (1991-92). Vigo.



Bloques na canteira do Porriño.

Montaxe.

a.s.t. - Seguindo o percorrido do teu traballo ao longo dos anos, deduzo que ademais dos conceptos de masa e espazo tamén che interesa o movemento ou, o que é o mesmo, o tempo. Como valoras esta cuestión na túa obra?

Silverio Rivas - Efectivamente, están os conceptos de forma e espazo, pero non abonda con isto. O tempo é un limite, as obras tamén obedecen a este limite. Como na vida, nada é autosuficiente, sempre é necesario algo que o complementa, así pois as miñas obras están conformadas por varios elementos que dialogan entre eles, este diálogo é moi importante. Na primeira etapa, as obras ensamblábanse. Como quero darlle un sentido orgánico, cada elemento podía separarse e volver á unidade, pero neste proceso perdíase continuidade de imaxe, para resolver este conflito aparece a articulación, as pezas están cinguidas por un mecanismo que permite dar continuidade á imaxe, e implica ao espectador a participar nela. Nalgún momento pensei que podía ser excesivamente didáctico, pero xa superei ese prexuízo. A miña obra



Xerminal (1986). Bronce.



Silencio exacto (1983). Bronce.

non ten referencias figurativas, poder abrilas e pechalas axuda a entender mellor a forma e o volume.

a.s.t. - Abundando nesta cuestión, detéctase na túa produción unha mutación no uso dun tempo máis propio da escultura, un tempo que é consecuencia dun transito periférico exterior á peza ou que provén de articulacións da propia peza, o cal obviamente tamén segues utilizando, a outro tempo máis relacionado coa arquitectura, un tempo que é consecuencia da circulación (real ou imaxinada) a través da non materia da peza; por certo, interésache a arquitectura contemporánea? Algún recoñecido arquitecto en particular? E, para rematar esta cuestión, tes preferencia por algún período artístico histórico?

Silverio Rivas - Penso que a arquitectura mais a escultura son disciplinas moi próximas, as dúas traballan no concepto do espazo. Precísase ter ben desevolvido ese concepto para acadar un bo resultado. A diferenza fundamental é que a escultura é algo que non serve para nada, e canto máis inútil, máis interese acada, mentres que a arquitectura obedece a unha funcionalidade, esta funcionalidade no meu parecer produce estética. Podíamos abondar neste tema, pero será noutra ocasión. Interésame a configuración do espazo urbano e a súa utilización, e en consecuencia interésame a arquitectura, non podía ser doutro xeito; a miña mente aliméntase a diario de centos de imaxes que corresponden maiormente a propostas arquitectónicas que non podo evitar analizar.

Sempre resulta complicado resaltar un creador entre tantos que merecen o meu recoñecemento. Paréceme un acto criminal ter que inclinarse por un só. A palabra criminal é a que utilizaba Amadeu Modigliani cando tardaba moito tempo en contestarlle as cartas a súa nai. Asumindo este acto criminal podo afirmar que me sinto próximo aos traballos de Frank Gehry. A primeira obra del que coñecín foi o Centro Cultural Americano de Bercy en París, alá polos anos oitenta. Pareceume algo que estaba a medio camiño entre escultura e arquitectura, como un edificio inquietante, como as



PTAH (1980). Bronce.

musas de De Chirico; por outra banda, algo que me gustaría facer a min. Esta obra, anunciaba xa o que sería máis tarde o Museo Guggenheim de Bilbao polo que sinto unha certa veneración, xunto coa Igrexa de Ronchamp de Le Corbusier.

Máis ca un período artístico concreto, gustaríame ser o escultor do Faraón Keops, traballar na pirámide e ir buscar os bloques de granito para a cámara funeraria ás canceiras de Asuán, e tallar as esculturas que van entre as columnas dos templos. Tamén podía desprazarme a unha época posterior, para participar na construción das catedrais góticas. Paréceme un reto inmenso elevar estes templos desafiando o espazo.

a.s.t. - *A raíz desta*

pregunta, e como caso excepcional, ocórreseme unha pequena batería delas acerca das túas preferencias: interésache o cinema? Algún director ou directores en concreto? E a literatura? Por último, que música escoitas?

Silverio Rivas - Interésame o cinema, a literatura, a música e moitas máis cousas. Lamentablemente, o meu precario oído impídeme, dende hai moito tempo, escoitar música, pois non consigo identificar o son que me chega, non ten nada que ver co que teño gravado na memoria. De cando en vez fago un novo intento, pero enseguida renuncio. Por esa razón, prodúceme horror escoitar a Vivaldi, Dvorák ou Hendel. En verdade négome a escoitar música dende hai moitos anos. Para o cinema, ao ser imaxe, non é tan traumática a perda de oído; vou ver só películas en versión orixinal subtituladas, pero cada vez menos. Son un incondicional do cinema Italiano e concretamente do Neorrealismo; tamén tiña admiración pola obra de Akira Kurosawa. En canto á literatura, afortunadamente, a xordeira non ten ningunha repercusión e non me impide ler, en todo caso motivaría máis concentración. Thomas Man, Borges e Marcel Proust son para min grandes mestres. Volvo caer no mesmo erro da outra pregunta pois, inconscientemente, estou ocultando outros magníficos escritores, penso concretamente en Juan Rulfo e a súa obra *Pedro Páramo*.

a.s.t. - Volvamos á escultura. Dende o meu punto de vista, a serie de grandes pezas públicas que anteriormente citei xenericamente como Portas teñen evidente relación coa arquitectura por cuestións espaciais e, ademais, antecedentes clásicos dentro desta disciplina como pode ser o arco de triunfo romano ou incluso casos de espazos porticados da arquitectura grega. Algunhas destas portas son claramente direccionais, como a da Praza de América en Vigo, outras, coa incorporación de máis de dúas “patas”, crean un espazo máis centrípeto como, por exemplo, o Dolmen Novo Milenio en Santiago de Compostela, peza á que volvo con insistencia. Estas obras xeralmente transcenden o mero carácter escultural para converterse en monumento público. Falando de monumentos públicos: Como acometes un traballo deste tipo? Interésache o contexto da localización? Os materiais e acabados a empregar elíxelos dependendo do lugar de situación ou véñenche determinados por outros parámetros? Como afrontas a escala?

Silverio Rivas – A escultura da Praza de América parte da idea de desintegrar un bloque, ao desintegrar o bloque aparece o baleiro, e o baleiro persegue a integración do espazo. Esta obra, ao estar instalada nunha rotonda de distribución da circulación, conviña que tivese unha certa simetría. A proximidade das canteiras do Porriño determinou a elección do Rosa Porriño, tamén a posibilidade de extraer grandes bloques sen fisuras. A escala da praza aconsellaba un volume importante. Unha obra destas dimensións, onde os elementos pesan entre sesenta e cento vinte toneladas, só se pode facer cun granito de alta densidade, así mesmo, obriga a realizala na propia canteira, pois para mover os bloques fai falta maquinaria pesada. Para facer unha obra monumental cómpre ter axudantes, case sempre alumnos de escola que seguen unha formación de escultor, neste caso da escola de Canteiros de Poio. A escultura *Dolmen* do Parque da Música, en Santiago de Compostela, parte doutro concepto, sería como



Dolmen Novo Milenio (1999-00). Santiago.



Capela Solis (1997). Marín.



Equus 70 (2013). Granito Rosa Porriño.

unha forma habitable. Asentala sobre tres puntos de apoio persegue dous obxectivos: primeiro quitarlle rixidez á obra, segundo recoller a forma construtiva dos dolmens. En proxectos deste tipo, ten moita importancia as sensacións que produce o espazo. Na escultura *Dolmen*, entendín que o Parque da Música de Santiago necesitaba un elemento con luminosidade. Santiago é unha cidade onde chove moitos días no ano. Teño para min que as pedras entristécense coa choiva, de tal xeito que precisaba un granito que non mudase de tonalidade ao estar mollado, de aí ven a elección do Blanco Cristal, de Cadalso de los Vidrios, un granito que parece agradecer a choiva. Ao estar pensada como unha forma habitable, conviña que fose pulida no seu interior, e que o exterior se aproximase á rugosidade das pedras dos dolmens. É importante as sensacións que produce o espazo a intervir. Moitas veces, un elemento do lugar onde vai ir a obra pode servir para decidir a forma, material, e textura da talla. Na escultura *Capela Solis*, do Paseo Marítimo de Marín, que foi realizada no sitio de emprazamento, a proximidade do mar inspirou a forma, e o ondulado da auga serviu como referencia na elección do acabado da talla. Interésame o sentido hierático das esculturas exipcias, a relación volume baleiro dos templos. Esta relación tamén se dá nos arcos romanos, concretamente atráeme o de Medinaceli na provincia de Soria. Neste arco prodúcese unha escala máxica, próxima aos templos exipcios, entre forma e espazo.

a.s.t. – E para rematar. Unha das últimas pezas desta serie Portas é a monumental, pétrea e xeometricamente complexa Equus 70, traballada por ti nos talleres Gravín, na Pasaxe (Gondomar). Segundo ti mesmo contaches o día da súa presentación, naceu, tal como debía, como unha peza abstracta, pero o fado empeñouse e, a ollos da maioría, conseguiu convertela en afastada silueta equina. Se se desen todas as circunstancias propicias, que opinión che merecería a súa colocación nalgún lugar da Serra do Galiñeiro? Como imaxinas a hipotética localización?

Silverio Rivas- Paréceme unha excelente idea chantala nalgún lugar da Serra do Galiñeiro. Unha vez que a maioría da xente que viu a obra se inclinou por emparentala cun cabalo -supoño que estarían pensando na figura mítica do cabalo de Troia- eu acabo asumindo este parentesco. A miña intención era facer algo parecido a un templo, darlle un certo sentido case relixioso; unha vez que todo o mundo decide que se parece a un cabalo, non ten volta atrás. Decía o escultor Henri Moore que lle producía unha gran satisfacción ver como as ovellas -que eran as encargadas de cortarlle o céspede no seu xardín- procuraban a sombra das súas esculturas, nos días de sol; paréceme unha fermosa imaxe. Non estaría mal que os cabalos da Serra do Galiñeiro fixesen o mesmo cás ovellas de Henri Moore, aínda máis, que tomasen como morada o *Equus 70*.

NOTAS

- * De Antonio Soliño Troncoso, arquitecto.
Todas as fotos, excepto a primeira, cedidas polo escultor.