

Helen Escobedo: energía circular

Guadalupe Alonso

A fines del año pasado la UNAM rindió un merecido homenaje a Helen Escobedo por su trayectoria artística. Su obra, que abarca todos los registros de las artes plásticas, nos revela a una artista que descubrió un mundo propio y se resolvió a explorarlo con minuciosa sabiduría estética. En esta entrevista con Guadalupe Alonso la artista nos revela los secretos de su universo creativo.

Uno de los rasgos más atractivos de Helen Escobedo es su vitalidad, atributo que ha desplazado hacia su creación artística. Su casa y taller en el corazón de San Jerónimo guardan la memoria de un tiempo y presagian la próxima estación. En un rincón de la cochera, una de sus instalaciones: el “bici-vocho”, desvencijado, amenaza con volver a andar; varias “sillas cactus” y una columna en malla de acero se mimetizan con el jardín; en su estudio dialogan estructuras, grabados, dibujos, fotografías y los planos de su más reciente proyecto; el piano de cola, pieza central en la estancia, delata su afición por la música. Esta mujer de figura larga, delgada, que parece elevarse hacia el infinito, recuerda los bronce de Giacometti, paradójicamente una de sus grandes influencias.

Escultora, dibujante, diseñadora, artista conceptual, Helen Escobedo nació en la Ciudad de México en 1934.

Soy un revoltijo. Mi madre era inglesa: Londres; mi papá mexicano: Zacatecas, y yo nací en la Ciudad de México en el Edificio Condesa. A la muy temprana edad de cinco años, eso platica mi madre y lo recuerdo bien,

sufría mucho de los oídos. En esas épocas no existía la penicilina, así que para curarme me daban sulfá, lo cual me provocaba unas anemias que me tiraban en la cama semanas enteras. Mi mamá no sabía qué hacer conmigo, y como además no tenía yo apetito, inventó que me subieran la charola del desayuno con plastilina de colores. Cuenta que bajaba la charola con todos los tenedores, cuchillos y cucharas como animalitos. El tenedor con una boca abierta con los picos de fuera, colas de dragón y yo qué sé. Decía yo que eran los que me picaban de noche. Deben haber sido unos animalitos muy surrealistas.

Ya después cuando voy a una escolita en San Ángel, lo que más me gustaba era el dibujo. En la Universidad Motolinía sobresalí en dibujo y modelado. Un día me fui a una universidad que se llamaba Mexico City College, que es la Universidad de las Américas. Me habían dicho que ahí daban clases de arte. Lo que yo no sabía era que era para gente grande. Regresé a mi casa, me miré frente a un espejo y me vi muy niña. Entonces me vestí de señora. Me metí unos *kleenex*

“por acá”, me puse unas medias por primera vez en mi vida, unos tacones, me maquillé, me miré al espejo y dije: “Así me voy a ir dentro de una semana”.

Llegué y me encontré con un personaje maravilloso, Germán Cueto, que en el instante se dio cuenta que era yo una adolescente. Me preguntó: “¿Qué estás haciendo aquí?”. Y le dije: “Quiero ser escultora”. “¿Y cómo sabes?”. “Porque me gusta mucho”. Me quedé un año con Germán Cueto, un año de aprendizaje usando los polvos: mármol, yesos, piroxilinas, invento y medio de Germán. Me decía: “Mira, crea simplemente las formas que quieras y yo te voy a enseñar cómo envolverlas y cómo endurecerlas”. Y así fue como aprendí a trabajar de la nada hacia afuera, lo cual es muy mío. Yo no sirvo tallando piedra, no puedo quitar, no quiero, quiero agregar.

Helen descubrió su vocación a muy temprana edad y durante sus años de formación tuvo la fortuna de acercarse a grandes maestros, entre ellos, John Skeaping.

Tenía alrededor de dieciséis años cuando llegó a México un conocido escultor inglés: John Skeaping. Una noche mi madre lo invitó a cenar, le platicó que yo tenía un taller en la lavandería y le dijo que si no se quería asomar. Seguramente a él no le interesaba, pero fue al taller y vio mi estudio lleno de figuritas. Me daba por exprimir el barro o la plastilina para ver a qué se parecía. Recuerdo que se quitó el saco, se sentó y me dio una clase de escultura, la primera de mi vida. “Voy a regresar en seis meses, me dijo, a ver qué has aprendido”. En efecto, regresó a los seis meses. La lavandería estaba tapizada con figuras realizadas de otra manera, creando la forma yo misma. Al parecer se sorprendió, seguramente las figuras no eran buenas, pero le dijo a mi mamá: “Esta joven se merece una beca a Londres”.

La experiencia en Londres habría sido definitiva en su carrera artística. Figuras como Henry Moore, Giacometti y, más tarde Mathías Goeritz, marcaron el rumbo de su trabajo.

Se convirtió en una beca de tres años, muy importantes para mí. Era demasiado joven, pero los aprecié mucho. Ahí tuve dos grandes influencias: en primer lugar, Henry Moore, quien venía a dar pláticas a los estudiantes. Me fascinaban sus horadaciones dentro de la escultura. Uno podía mirar a través de ellas, imaginar lo que había en la parte de atrás. Moore me decía que una figura debía ser como un árbol: cuando lo ves crecer, cuando lo ves en un bosque, no necesitas darle la vuelta para saber lo que está sucediendo atrás, no necesitas seguir las ramas para saber lo que está pasando. Y decía también que una escultura debería tener la capacidad de rodar por una colina sin que se le cayeran las piezas. Otra influencia muy fuerte era Giacometti, a quien nunca conocí. Esas figuras largas, largas caminando en unos espacios muy vacíos. Me di cuenta de que no eran tanto

las figuras altas y alargadas—que sí me influenciaron—sino los espacios entre ellas. Ahí había algo de lo que más adelante iba a ser el aspecto urbanístico: espacios enormes intervenidos por figuras largas.

Más tarde llegué a México y conocí a Mathías Goeritz. También vino al taller y me habló largo y tendido. Yo veía sus exposiciones y me maravillaba su sentido del humor, humor negro a veces. Fue él quien me dio la oportunidad de hacer la primera gran escultura urbana de mi vida *Puertas al Viento*, de diecisiete metros de altura, colocada en Cuemanco, en la Ruta Olímpica.

Apenas tenía veintisiete años cuando se hizo cargo de la Dirección de Artes Plásticas de la UNAM.

El proyecto original era que montara una exposición de artes plásticas en el museo de la Universidad. Para mí era y sigue siendo uno de los espacios de los más increíbles. Un espacio de grandes dimensiones, libre de todo impedimento—salvo por sus columnas—y en donde se puede hacer cualquier tipo de exposición. Pensé entonces que hacer una exposición al año no tenía ningún caso, el chiste era que los cientos de miles de estudiantes que ahí estaban, lo mismo que maestros y público en general, entraran a ese recinto. ¿Cómo? El reto era buscar temas que interesaran tanto a los sociólogos como a los arquitectos, a los ingenieros, abogados, veterinarios, médicos, etcétera, temas como por ejemplo la muerte: “La muerte, expresiones mexicanas de un enigma”: la muerte prehispánica, la muerte colonial, la muerte vista por los muralistas, la muerte vista por el pueblo y la muerte vista por los artistas. Con Cuevas, Tamayo, Coen y todos los que habían tratado el tema, se montó una gran exposición. Pero el chiste no era solamente la parte visual. Hicimos una zona para teatro: *Muerte sin fin* de Gorostiza; música en torno a la muerte; poesía en voz alta con poetas que venían a leer. Entonces, siempre había cosas sucediendo en ese museo no museo, porque es de alguna forma una *Kunsthalle*, o sea un museo que tiene colecciones pero que no son permanentes. Fue un proyecto casi sin fin donde el reto era atraer al estudiantado, a los maestros, hacer que se enteraran de lo que estaba pasando en ese recinto enclavado en el corazón de la Ciudad Universitaria. Y eso fue lo que nos impulsó a idear nuevas cosas.

De lo que se trataba era de mostrar diversos aspectos alrededor de un tema para “desrrigidizar” el tema, y eso sólo te lo permite un foro como la Universidad. Recuerdo cuando se presentó la retrospectiva de Siqueiros. En la inauguración lo retaron a trompadas. Afortunadamente el rector lo pudo sacar antes, pero él ya estaba muy dispuesto al enfrentamiento.

Se organizaron también los salones independientes que jalaron muchísima gente. Había exposiciones muy contestatarias, pero ésa es la maravilla de trabajar en CU. Además, ahí estaban todas las grandes mentes que re-

queríamos. Organizábamos exposiciones hasta de matemáticas en el Chopo, de ciencia, astronomía, en fin, ahí estaban todas. Después, el rector Guillermo Soberón nos invitó a seis artistas —ya trabajábamos dentro de la Universidad, aunque no como escultores— a hacer algo en el nuevo Centro Cultural Universitario. Había mucha diferencia de edades, desde Mathías Goeritz hasta Sebastian y Felguérez, y con todas las posibilidades de hacer algo, escultura individual o una obra colectiva, que es lo que resultó siendo el Espacio Escultórico.

La experiencia en la Universidad marcó un hito en la vida de la artista. Ahí tuvo la oportunidad de trabajar al lado de un equipo en el que figuraban destacados personajes de la cultura en México: Juan Vicente Melo, José Emilio Pacheco, Vicente Rojo, Eduardo Mata, Juan José Gurrola, Tomás Segovia y Juan García Ponce, entre otros.

La UNAM me cambió la vida. Fueron veinte años desde que entré con el grupo de Difusión Cultural. Un grupo notable trabajaba con el director Jaime García Terrés. Todos trabajábamos sabiendo cuáles eran los programas de los demás, lo cual nos permitía hacer cosas que tuvieran que ver unas con otras.

Me cambió la vida también ante mi propia obra porque si bien montábamos continuamente exposiciones, lo importante era la gente. Cómo hacer que fueran interesantes para un público al que teníamos que cautivar, al que teníamos que meter a ese espacio, a ese recinto inmenso. Eso cambió también mi propia obra en cuanto a que me interesa mucho el público. Necesito que intervengan en mi obra, estoy segura que si hoy hago instalaciones es por los años que trabajé como directora de museos y galerías en la UNAM, siempre pensando en la posibilidad de abrirse más que en cerrarse. Hacia afuera más que hacia adentro. Lo de adentro aquí lo trae uno, cualquier artista lo trae, el problema es la proyección. La UNAM me dio esa energía circular.

El movimiento estudiantil del 68 fue un parteaguas no sólo en la vida política y social del país, sino también en las expresiones del arte. Provocó una nueva percepción de los espacios públicos.

Cambió nuestra visión de lo que era México. Cambió nuestra visión de lo que es la seguridad, de lo que es la calle, de lo que puede suceder. Eso te deja marcada, no pasa inadvertido. Nos marcó generacionalmente.

En mi caso empecé a dibujar incluyendo mucho más el entorno. Fui dejando la escultura como objeto tridimensional. Quise intervenir más el espacio mismo. Hice corredores que dejaban entrar luz. Me aterraba la idea de corredores cerrados, lugares sin luz, así que empecé a hacer ambientaciones más que intervenciones, en donde lo que me importaba era el traslado del cuerpo a través de un espacio, interior o exterior.

A lo largo de su trayectoria, Helen Escobedo ha trabajado en numerosos lenguajes que van de la escultura monumental a la arquitectura, el diseño de objetos, las ambientaciones y las instalaciones efímeras. Una artista internacional y multifacética que vive en una especie de movimiento perpetuo.

Fui figurativa únicamente cuando tenía que hacer retratos en Londres y recién llegada a México. Pero rápidamente me fui hacia esas figuras alargadas, giacomettianas, porque no necesitaba una sino varias y no sólo varias sino ubicarlas de alguna forma para que el observador entendiera qué estaban haciendo esas figuras en ese espacio. En aquel entonces me encontraba en un punto bastante crítico, me estaba distanciando de la obra en pequeño formato. Me preocupaba porque de algún modo había tenido mucho éxito con ella. Recuerdo que empecé a hacer la serie que Raquel Tibol llamó los “Muros dinámicos”. Se trataba de paneles policromados que fueran vistos como una miniarquitectura, con color, con texturas. Las figuras que antes hacía en bronce, de repente se convirtieron en mi público interviniendo esos muros. Los “Muros dinámicos” me abrieron una visión, una nueva etapa en donde empecé a interesarme por el diseño y la arquitectura.

Helen Escobedo ha sido particularmente sensible al espacio urbano, al crecimiento desordenado de la ciudad y al deterioro progresivo de la calidad de vida. A través de su obra y de sus acciones enfrenta la soledad, la miseria o la contaminación con un afán constructivo funcional. Su crítica no carece de humor y apuesta por una poética de la libertad, de la transparencia que extrae de la luz y del color.

He sido una combinación de escultora y diseñadora de interiores y exteriores. Me interesan los aspectos urbanísticos. En eso soy muy crítica. Me ofende la fealdad de lo que está pasando con esta ciudad en particular, lo innecesario de tantísimo anuncio desastroso. Sobre este tema he tomado posturas muy radicales. Hoy en día hago cosas transparentes. Me interesa la transparencia y me interesan las sombras. Eso quiere decir que estoy casi desapareciendo el objeto en sí y dejando recuerdos. Los recuerdos son también los elementos de la foto, el cine, el video y la transparencia. Estos vienen a ser los recuerdos de lo que hice, porque he hecho demasiadas cosas y muchas ya no existen. Las “Sillas cactus” son un ejemplo. Las he conservado porque se mimetizan con el jardín, están y no están, al igual que mi serie de columnas que de repente no se ven porque el sol las interviene reflejando lo que está detrás. Y así he hecho muchas obras urbanas usando un material abierto, la malla de acero, que permite que lo que está atrás se siga viendo. En vez de cerrar la vista con una obra sólida, pongo en evidencia lo que estaba antes. Y ésa soy yo.