
Helen Escobedo/arte y ciudad*

Graciela Schmilchuk

Es esencial, diría con certeza, aceptar el proceso de desintegración como marco de nuevos tipos de integración, *usar los escombros como medio para construir nuevas formas y hacer nuevas afirmaciones.*

Marshall Berman

Una artista, su acción plástica, me condujeron al pulmón pútrido del D.F. Dos toneladas de residuos malolientes fue la materia a partir de la cual Helen Escobedo montó su *Negro basura, negro mañana*, del 12 al 30 de abril de 1991 en el Bosque de Chapultepec.

Meterse con la mierda de la urbe, la basura que una masa humana hambrienta de aire y naturaleza deja tras de sí luego de dos horas de recreación, trabajar sobre los efectos desoladores que sufre la ciudad y su gente, efectos de causas allí innombradas, salvo la responsabilidad de todos y de cada quien, transformar la impotencia y el asco en afirmación y propuesta constituyeron el núcleo de esta instalación efímera o monumento ecológico.

Coletazo de los expansivos años sesenta en Estados Unidos y Europa, en México varios artistas y grupos se apropiaron de la calle acercándose a sus habitantes y problemas. SUMA, Proceso Pentágono, Tepito Arte Acá, Germinal y otros sintieron que ése debía ser su espacio de creación y de difusión. Hoy, cuando casi todas esas voces callaron, regresando al amparo del museo y la galería, midiendo sus fuerzas y cuando la ciudad se encuentra más necesitada que nunca de transformación ética y estética con una Ruta de la Amistad devorada por el crecimiento urbano salvaje, un Centro del Espacio Escultórico perdido

*Este texto es parte de un artículo más extenso en preparación sobre la obra de Helen Escobedo.

como aguja en un pajar; con intentos de arte público que son cada vez más tímidos y ajenos a las dimensiones de los problemas que enfrentan, Helen Escobedo retoma fugazmente la calle, dejando de lado sus armoniosos trabajos de taller. Figura solitaria, sin interlocutores en el panorama nacional, pone el dedo en la llaga, intenta anudar los lazos entre el artista y la ciudad, entre individuos y comunidad.

La escultora extendió un tapete de basura de 100 m. x 3 m. Ese tapete terminaba en una llamarada de fuego de 8 m de alto —hecha de ramas secas pintadas que incendiaba simbólicamente el bosque. A los lados se encontraban algunos mensajes escritos y varios botes de basura de distintos colores, según las convenciones internacionales, indicando el tipo de residuos que les correspondía recibir.

La instalación fue realizada en el sitio en que se exhibiría (un andador lateral al escenario del lago). Fue hecha con los materiales que el bosque proporciona en abundancia: basura y ramas secas, a los que se añadió elementos de apoyo: malla de acero y tapete de plástico. Elección estrechamente relacionada con uno de los problemas que sufre ese Centro de esparcimiento: falta de clasificación de los residuos y dificultad para eliminarlos y/o reciclarlos.

El espacio no fue señalado como lugar de exhibición artística. Sus visitantes no asistían a él para encontrar obras de arte. No suelen conocer los códigos artísticos como para reconocerlos, si no están contextualizados. Sin embargo, un sector del público fue informado a través de la prensa escrita e interpelado como público de arte. Para él fue posible encontrar, desde el punto de vista iconográfico, recurrencia de algunos elementos hallados en otros efímeros de Escobedo: alusiones a bosques, contaminación, extinción de animales, basura. Sus referentes son problemas que desbordan el campo artístico y sus instituciones. Es natural (mejor dicho, cultural) que necesiten tomar la calle.

Es decir, se trata de una obra ubicada peligrosa —o felizmente— en la frontera del no-arte. ¿Conceptualismo? Puede ser, ya que aquí arte y comunicación se aunan: el mensaje es contundente, la literalidad arrasadora. Pero no consiste en un texto escrito sino en una instalación, históricamente asociada con la crítica y la denuncia, con fuertes elementos referenciales. Helen Escobedo escenifica el objeto repudiado y transforma automáticamente en culpables depredadores a los paseantes-espectadores, con ayuda de los textos adyacentes.

La basura, asociada con excrementos urbanos, produce asco, arcaica reacción oral, según Kant límite destructor de la experiencia estética¹ porque nos ciega con lo que no soportamos ver (aunque deberíamos replantearnos este límite luego de ver las películas de Greenway). Sólo el humor o algún pretexto distanciador pueden salvar la obra del rechazo absoluto.

¿Cuáles fueron las mediaciones, ya que no metáforas, en esta obra? La artista usó residuos casi exclusivamente inorgánicos; unos 20 cm. de base de plástico quedó libre de basura, como una inserción de neutralidad protectora entre el peatón y el repugnante tapete; mismo que cubrió con malla de acero —casi invisible, evitando así la dispersión de materia— y que unificó parcialmente con una fina capa de pintura negra.

Hace años, el coordinador de un taller de cuento se quejaba de la producción de las asistentes mujeres. Decía que no lográbamos ver y sentir más allá de nosotras mismas, superar el testimonio emotivo, el registro de la subjetividad individual. No encontraba acción en los relatos. Helen Escobedo, desmintiéndolo, lanza mensajes directos, fuertes, casi masculinos. Su foro es la ciudad, espacio de acción masculina por antonomasia en el imaginario cultural —las mujeres, mayoría activa de la Asamblea de Barrios, por ejemplo, hablaría de otra realidad— más allá del nido de sí misma, fuera del hogar-taller. Mediante la acción, enlaza a esa madre maltratada que es la ciudad de México, con sus habitantes.²

Además, el registro estético resultó adecuado: el de lo siniestro. En relación con la producción mexicana actual, esta instalación ha sido original y transgresora de convenciones artísticas, espacios y públicos.

¹Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona, 1982.

²Entre mis papeles encuentro un texto inédito de 1990 que hice alrededor de la pintura de Lily Engel, pintora berlinesa también relacionada con su ciudad: "Para la ciudad, la comunidad es periferia. No obstante, estar en la periferia es estar dentro. A partir de la soledad que nos pierde, la ciudad permite que veamos a los demás, al Otro. Incita a tejer una red, varias redes, una nueva comunidad, no tanto por tradición como por elección creativa, por creación social. La ciudad instaaura la sociedad, la suciedad, la soledad, e invita a transformarlas. Su Hilo de Ariadna es la experiencia, la memoria del dolor y la solidaridad." A pesar de las enormes diferencias en la obra de ambas artistas, comparten la convicción o la esperanza en la ciudad como campo creativo fecundo.