



— Periscopio

Helen Escobedo:
ambientes totales



Escabeilla
alcancia

alcancia

Escabeilla

El Bici vocho.

Museo Amparo

Helen Escobedo: ambientes totales

Helen Escobedo: ambientes totales es una revisión de la trayectoria de la emblemática artista y gestora cultural Helen Escobedo (Ciudad de México, 1934-2010) en el período entre 1968 y 2010. Esta exhibición toma como punto de partida su trabajo en el arte de instalación efímera, práctica en la que fue pionera en México y que desarrolló a través de crecientes experimentos espaciales ubicados entre la escultura, la arquitectura y el diseño. Estos posicionamientos buscaron enfatizar la relación entre la persona y el espacio en todas sus acepciones contextuales por encima del objeto escultórico como fuente de contemplación estética.

Escobedo concebía el arte como una “ambientación total”, término que utilizó para referirse a sus obras directamente habitables y que alude a su exploración de la estética como una experiencia integral. Para ella el arte fue siempre un encuentro vivo, activado por la presencia de los espectadores de la obra. Sus significados y contenidos incluyen vivencias abstractas detonadas por la dinámica entre la geometría pura y su contexto, pero también aquellas derivadas de la apropiación del vernáculo de la ciudad, de su cotidianidad, del caos, de la suciedad y del sentido del humor. Así, Escobedo vierte su mirada tanto hacia los aspectos minúsculos como a los monumentales que componen el espacio de la actividad humana, y encuentra en todas partes elementos dignos de ser vividos como arte. Su cuerpo de obra prefigura el interés actual por el arte relacional, donde la obra se ofrece como un catalizador de experiencias colectivas y compartidas, notando que “el valor de una construcción reside en las posibilidades que ofrece para crear un ambiente de situaciones humanas”.

Esta exposición recrea dos instalaciones mayores realizadas por Helen Escobedo, *Moda papalotera* (2000, 2010) y *Los mojados* (2005, 2010). Estas obras evidencian la evolución de sus intereses formales en el arte instalación, pero también sociales, delineando la trayectoria de una práctica diversa y cada vez más políticamente comprometida. El trabajo de reconstrucción museográfica hecho aquí nos permite experimentar de nuevo su obra temporal, misma que sigue siendo relevante en un mundo donde las crisis globales que Escobedo denunció, continúan.

Helen Escobedo: ambientes totales es organizada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, a través del Laboratorio Arte Alameda. Es una colaboración institucional con el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO) y el Fondo artístico Helen Escobedo. La exposición es curada por Lucía Sanromán y Paloma Gómez Puente, curadora asistente.



LABORATORIO | ARTEALAMEDA

marco



Museo Amparo



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

1. Habitando la geometría

A finales de los años sesenta la crítica de arte Raquel Tibol, con la aprobación de la artista, acuñó el término “muros dinámicos” para referirse a la escultura abstracta de Escobedo. A su vez, llegaron a denominar a estas piezas como “ambientes” dada su cualidad interactiva, potencialmente habitable. Se trata de un experimento entre la escultura (el arte) y el muro (la arquitectura y diseño) que duró entre 1967 y 1980. Escobedo dislocó los muros de su lugar usual –estático, invisible, de segundo plano, de soporte– para convertirlos en un elemento danzante que crea espacios.

Presentados por medio de bocetos y dibujos, los “muros dinámicos” fueron inspirados por su análisis sobre la importancia del espacio alrededor de las figuras en bronce del suizo Alberto Giacometti. En un momento donde ella aún hacía obra representacional, Escobedo comenzó a crear ambientes o espacios para sus figuras, y anota: “Para 1968 había ya eliminado las esculturas por completo y me concentraba solamente en paneles de escultura ambiental alrededor de los cuales uno podía caminar, hechos de madera sobre la cual pinté dibujos geométricos”.



Vista de sala

Corredor blanco

Corredor blanco fue creada para el Segundo Salón Independiente en 1969, exposición que gracias a la mediación de Escobedo tomó lugar en el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA). Más tarde fue recreada por Escobedo para la exposición *Helen Escobedo* en el Museo de Arte Moderno en 1974-1975, donde fue presentada junto con otros dos ambientes transitables *Ambiente tubular* (1974-1975) y *Ambiente en reposo* (1974-1975). Con el tiempo se convirtió en una de sus obras más reconocidas y actualmente forma parte de la colección del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC). Para esta muestra es reproducida siguiendo las instrucciones y planos creados por Escobedo para este propósito antes de su muerte.

Su primera instalación efímera, habitable y transitable, *Corredor blanco* es una progresión de sus “muros dinámicos”, los cuales fungieron como particiones creando vacíos entre volúmenes. Para esta muestra, la instalación es presentada mediante el estudio *Corredor blanco* hecho a lápiz y marcador en el mismo año. La instalación va un paso más allá para enmarcar un volumen habitable que también puede concebirse como una agrupación de muros dinámicos, donde el vacío es experimentado en las cuatro dimensiones: en su alto, ancho, profundidad y duración de recorrido, envolviendo a quien la transita en una geometría viva y transformando a los espectadores en partícipes. Como resultado, los visitantes se desplazan por el espacio delimitado por Escobedo para finalmente toparse con su propio reflejo y en él con una imagen poderosa y puntual: la especie humana sumergida en una abstracción alterada; la persona y su ambiente.



Helen Escobedo
Corredor blanco
1969
Marcador y grafito sobre papel vitela
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Mondlova

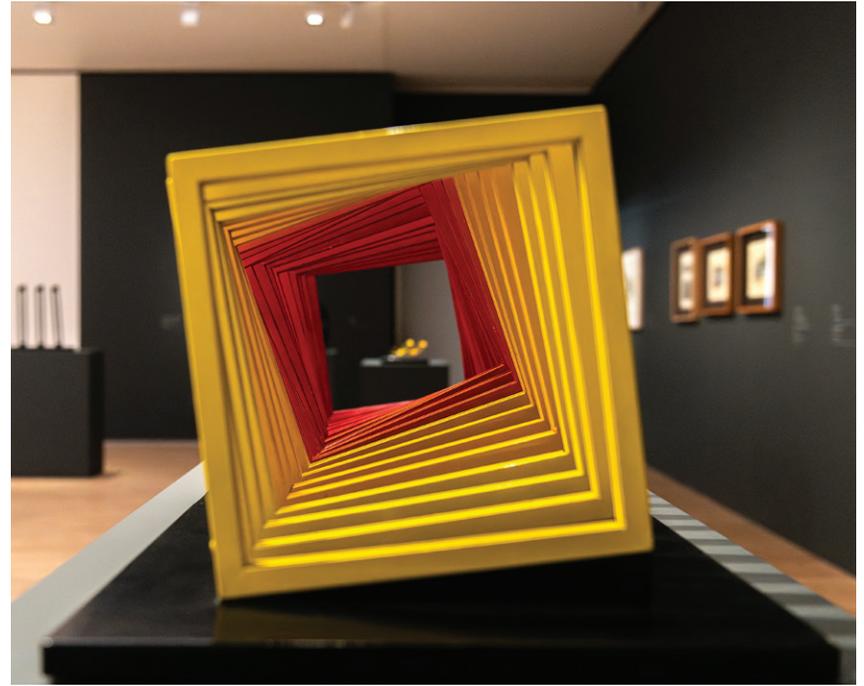
Las esculturas, collages, pinturas y dibujos aquí presentes son ejercicios que expresan la intención de Escobedo de poner en marcha una experiencia estética mediada por la geometría, en la que el ser humano está implicado en el contexto proyectado por estas propuestas y maquetas de esculturas públicas. De esta manera y por medio de collages y fotografías de las maquetas a escala, la artista incluye a quien observa, en situaciones estéticas en polémica con el espacio.



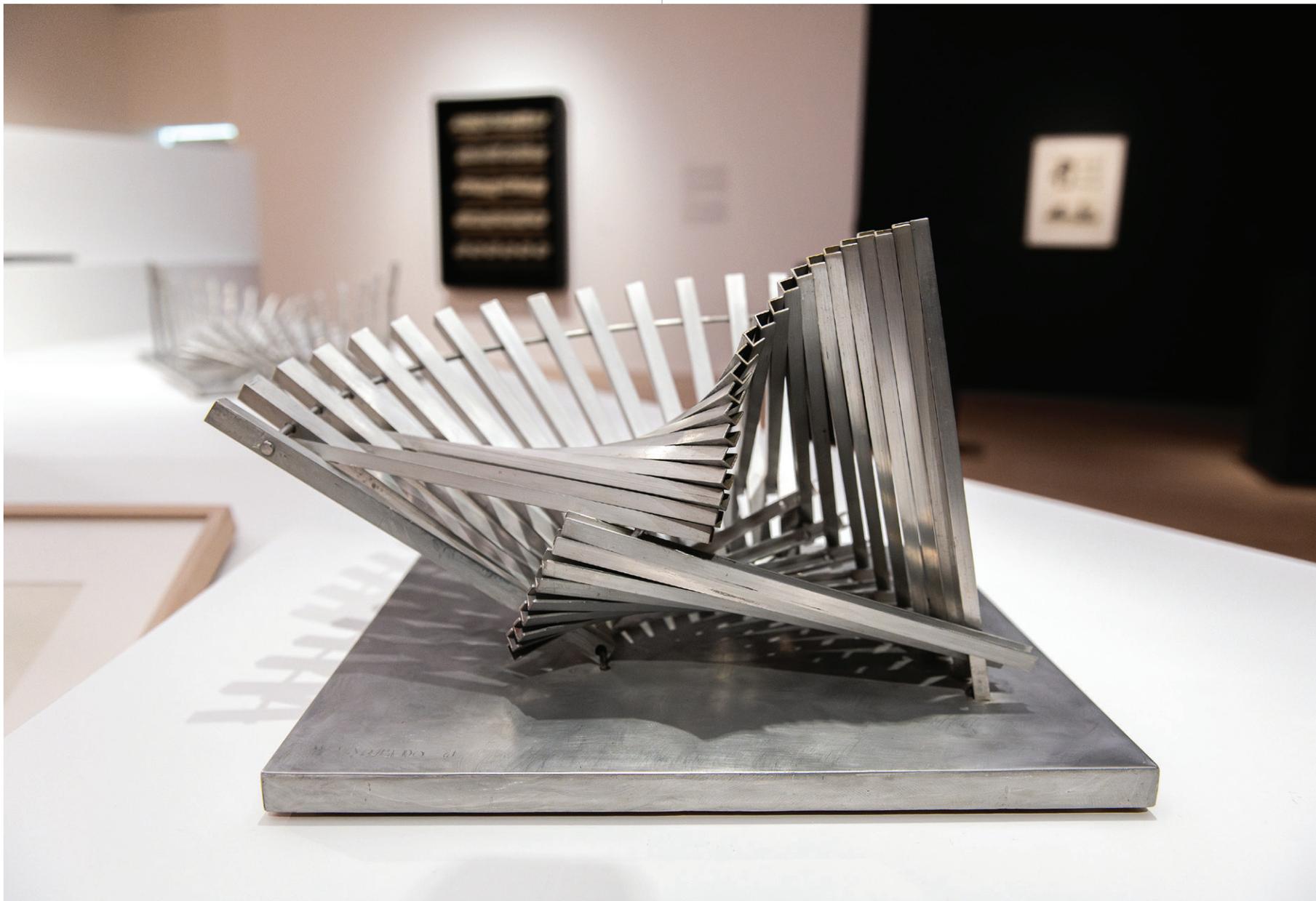
Vista de sala

De la ficción a la realidad: Coatl / Coatl

En esta maqueta de la escultura monumental *Coatl* (1980-1982), creada por Escobedo para el Espacio Escultórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se esboza una obra de gran escala representada a mínima escala. Este proceso es característico de la metodología de Escobedo para pensar o proponer obras de arte público. Trabajando de la mano del fotógrafo Paolo Gori, la artista transportaba las pequeñas maquetas a diversos puntos de la ciudad desde donde tomaba fotos de la obra *in situ*, elaborando pequeñas ficciones que luego podrían –como fue el caso de *Coatl*– volverse realidad.



Helen Escobedo
De la ficción a la realidad: Coatl / Coatl
1980-1982
Aluminio laqueado sobre base de
madera
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova



Helen Escobedo
Torsión plateada
1981
Aluminio
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova

2. Paisajes verticales

Esta sección presenta una selección de maquetas escultóricas a pequeña escala que ahondan en su curiosidad por la verticalidad. En su conjunto, esos objetos, dibujos e impresiones aclaran cómo su experimentación formal con la verticalidad funcionó como un puente entre la abstracción pura y su apropiación de la multiplicidad de formas vernáculas que son comunes en nuestras ciudades. Por ejemplo, las escaleras en espiral o plegables, o la infinidad de escaleras abandonadas o a medio construir que quedan por todo el país como remanentes de proyectos de infraestructura pública o habitacional.

Pensadas como propuestas para esculturas monumentales, Helen Escobedo las imaginaba como oportunidades para enriquecer el espacio público, buscando siempre “resolver” en vez de contribuir al “desperdicio visual” del mismo. En este sentido, estos ejercicios son particularmente ilustrativos de cómo Escobedo vinculaba la función social de la pieza con su particular conjugación geométrica, pensando siempre en pro de un arte al servicio de “favorecer el bien social”. Como ella explica, “El escultor con conciencia urbana es un arquitecto de la comunicación comunitaria. Debe interpretar, abstraer, elevar, sintetizar y plasmar, a través de su lenguaje, la conciencia comunitaria. Debe pulsar la sensibilidad de su entorno”.



Vista de sala



Helen Escobedo
Torres de marfil
1981
Columnas de madera laqueada,
escaleras de aluminio pintadas
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova

3. Contramonumentos a lo cotidiano: instalaciones efímeras

Esta sección se centra en las ideas de Escobedo sobre el arte instalación, e incluye el ejercicio de reproducir dos de sus instalaciones efímeras, *Moda papalotera* (2000, 2010) y *Los mojados* (2005, 2010), así como múltiples obras y documentos que ilustran el interés de Escobedo por el uso artístico de aquello que está directamente a la mano, aquello que es accesible, popular y vernáculo. Para finales de los ochenta, la artista abandona casi por completo sus preocupaciones por la geometría abstracta, así como la escultura pública, optando por adentrarse en la problemática de género en el que fue pionera en México y reconocida como su mayor expositora. Su deseo fue apostar por instalaciones temporales hechas de los materiales mismos de la realidad, o bien con referencias a situaciones sociales compartidas por todos.

En lugar de crear expresiones universales por medio de la geometría, estas instalaciones temporales están cargadas de referencias a la ciudad, y a expresiones regionales o locales, incluyendo el deseo por generar espacios que invitan a la reflexión y a fomentar la conciencia social, o bien que crean empatía. Su interés no era meramente formal, pues concebía las obras como expresiones del contexto y como escenarios para que múltiples activaciones las ocuparan. Por ello condujo performances y danzas alrededor y dentro de las instalaciones, enfatizando siempre la experiencia del participante, agregando significado a la obra, la cual nunca fue preconcebida como un ambiente cerrado.



Vista de sala

Bicivocho

El Bicivocho de Escobedo, materializado en el 2001, es un prototipo de transporte público completamente funcional realizado con un toque de humor e ironía, característico de la artista. La obra, construida por la parte trasera de un vocho unida con una bicicleta que lo remolca, nos hace reflexionar sobre varios de los problemas más graves de la ciudad, como la contaminación, el tráfico y la delincuencia. Asimismo, propone soluciones a varios de ellos, por ejemplo: un periscopio para que el conductor pueda ver por encima de los demás automóviles; una botella de agua para quien lo conduce; mascarillas contra el smog e incluso un tanque de oxígeno portátil; un botiquín de primeros auxilios en caso de cualquier accidente; una bandera nacional; una cobija que recubre los asientos; y, finalmente, una caja para guardar el dinero que alerta sobre el hecho de que el conductor no tiene acceso a este depósito –por lo que no vale la pena asaltarlo.

Mediante esta obra ambulante, Escobedo entrelaza su producción artística con preocupaciones ambientales, urbanismo, y lo vernáculo de la cultura pop y el imaginario chilango.



Helen Escobedo
El Bicivocho
2000
Tinta sobre papel
Colección Fundación Amparo - Museo
Amparo, Puebla

Helen Escobedo
El Bicivocho Zocalero
2000
Gouache y marcador sobre papel
Colección Fundación Amparo - Museo
Amparo, Puebla



Helen Escobedo

Bicivocho

2001

Fragmento de auto, máscaras anti-smog, kit de primeros auxilios, tanque

de oxígeno portátil, bandera, bicicleta, botella de agua, periscopio y caja de metal pintada
Colección Fundación Amparo - Museo Amparo, Puebla

El monumento al gran taco

En la obra de Escobedo nunca faltó el sentido del humor y la ironía. Estos “monumentos” gráficos presentan una oportunidad de valorar aquello que a menudo es ignorado y que forma parte de una cotidianidad muy mexicana, como por ejemplo los tacos, la leche materna, la infancia y los cigarros. El sociólogo Néstor García Canclini explicó en 1981: “En su reflexión sobre la ciudad y los vínculos del arte con la ciudad, los monumentos de Helen son urbanos, no históricos: proponen una nueva relación visual, no una reinterpretación del pasado”. Hechos en collage, estas obras ilustran lo importante que fue la técnica para la artista pues le permitía ensayar y componer nuevas interpretaciones del presente.

En 1992 publicó junto con el fotógrafo Paolo Gori el libro *Monumentos mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra*, en el cual traza la sinrazón y pretensiones de la tendencia gubernamental por poblar el país entero de bustos y monumentos en honor de políticos de entonces y de políticas públicas pasajeras; haciendo una certera crítica a la imposibilidad de crear arte realmente expresivo bajo el contexto y las condiciones de patronazgo gubernamental, siempre atadas a un sistema partidista y clientelar.



Helen Escobedo
El monumento al gran taco
1993
Collage y tinta sobre papel
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova



Helen Escobedo
Homenaje a octubre
1978
Aluminio laqueado
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova

Moda papalotera

Moda papalotera fue presentada por primera vez en la exposición *Estar y no estar* del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), en 2000 y posteriormente en la exposición *Escuchar el silencio* en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” en 2010. Es una instalación hecha en PVC negro de 2 mm que configura una pasarela de moda aérea. La artista fundió formas de patronaje de prendas con aquellas de los papalotes que cotidianamente volamos, para así vestir un cielo habitado por prendas.

Escobedo buscaba hacer un comentario divertido, satírico, sobre lo pasajero, efímero, exagerado, teatral y absurdo de la moda. Es también una reverencia invertida que denota cómo la sociedad contemporánea abusa del uso de las prendas y de la industria que la manufactura. Pensado como un contramonumento, la obra sugiere una relación ambivalente entre lo alto y lo bajo, pues Escobedo decide enaltecer la ropa no porque ésta denote valores sociales, sino porque es una actividad humana, extraordinaria en su simple cotidianidad. Nos encontramos aquí a una artista que tras haber superado la expresión abstracta de sus geometrías energéticas, elige versar sobre las imágenes íntimas que configuran el quehacer casero, utilizando también una expresión dicharachera y familiar para nombrarla.



Helen Escobedo
Moda papalotera,
2000, 2010 (Réplica 2022)
10 piezas de vinil negro
Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova

La reproducción de esta instalación
fue realizada con *Germen Estudio*,
Giacomo Castagnola y Cristóbal
García.



Ottumwa Totem

La gráfica de la ciudad, la vivienda, los tótems hechos de palabras como si fueran rótulos reacomodados en horizontal o vertical –y más tarde los juegos de mesa, la basura y la ropa– son por igual citados y apropiados en obras que plantean el arte de lo público, y la monumentalidad, desde aquello que tenemos en común, desde los afectos y la memoria compartida. *Ottumwa Totem* (1977), *Homenaje a octubre* (1978) y *Señal amarilla (Díptico)* (1977), son tres obras del mismo período que llevan a cabo este ejercicio geométrico que rebasa la abstracción pura y toma el entorno urbano como referente.



Helen Escobedo
Ottumwa Totem
1977
Lápiz de color sobre papel
Pastel sobre papel
Colección privada

Muros de la ciudad limpia y aún no grafitada

¡¡¡La nueva dinámica!!!

Módulos habitacionales

Así como Escobedo usó su obra para advertirnos de los peligros de nuestros hábitos y para darnos la experiencia de una ciudad en la que no querríamos vivir, también utilizó su obra para proyectar una futura ciudad empoderada y crecida socialmente. En *Muros de la ciudad limpia y aún no grafitada* (1974), *¡¡¡La nueva dinámica!!!* (1977) y *Módulos habitacionales* (1977), vemos plasmado el deseo de Escobedo por una urbe diseñada por artistas, para el bien común de la sociedad.



Helen Escobedo

Muros de la ciudad limpia y aún no grafitada
1974

Rotulador, grafito y lápiz de color
sobre cartulina

¡¡¡La nueva dinámica!!!

1977

Grafito y lápiz de color sobre papel

Módulos habitacionales

1977

Tríptico de rotulador y lápiz de color
sobre papel

Fondo artístico Helen Escobedo y
Galería Proyectos Monclova

4. El espacio no es abstracto

A través del Centro de Documentación Arkheia (UNAM) tenemos acceso a los manuscritos y mecanoscritos que Escobedo dejó, y que testimonian lo mucho que la artista reflexionó en torno a la noción del espacio a lo largo de su carrera. La idea que predomina en estos documentos se concibe como un elemento tangible, protagónico y político. Más que el mero escenario donde acontecen nuestras vidas –tanto personales como sociales–, el espacio genera la posibilidad de nuestro existir y media nuestras percepciones, acciones y lazos. Por lo mismo, el espacio para ella fue siempre un elemento tangible, estrechamente vinculado con todo lo terrestre, ciudadano y cotidiano: la globalización, los sonidos de la calle, los muros de una casa. Lejos de buscar contemplarlo como un elemento formal, Escobedo desarrolló técnicas de instalación que se adaptaran y trabajaran junto con sus espacios designados, buscando siempre causar la menor perturbación mediante el uso de material encontrado y reciclado, y la colaboración con voluntarios y estudiantes cercanos a las instituciones donde exhibía, para la construcción de sus instalaciones efímeras. El espacio como concepto le permitió a Escobedo manejar distintas escalas y temas en su obra, pasando de problemas políticos globales, a planeación urbana y arquitectura, a situaciones domésticas mundanas.



Helen Escobedo
Monumentos sobre monumentos
1979
Collage, lápiz de color y grafito sobre cartulina
Fondo artístico Helen Escobedo y Galería Proyectos Monclova

Los mojados

Los mojados (2005, 2010) forma parte de un grupo de tres instalaciones –junto con *Die Flüchtlinge* (Hamburgo, 1997) y *Éxodos* (Ciudad de México, 2009)– que, aunque nunca fueron agrupadas por Escobedo en una sola exposición, siguen la misma temática de manera notoria: migración y refugiados. Instalada por primera vez en 2005 para la muestra *140 años: Helen Escobedo y Marta Palau* en la Galería Arte/Idea, *Los mojados* fue eventualmente recreada y mejorada para la exposición *Escucha el silencio* en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” en 2010.

En esta instalación, Escobedo directamente se refiere al desplazamiento de grandes grupos y al cruce de fronteras, recreando una escena de tránsito clandestino en un espacio anónimo, obligando a quien experimenta la pieza a confrontarse con las figuras, hechas a tamaño real, como dobles o fantasmas de nuestra propia corporalidad, ausencias que también son presencias. A diferencia de las demás instalaciones presentadas en esta exposición, aquí Escobedo opta por un trabajo del espacio que lo define como un no-espacio. La naturaleza repetible de los cuerpos como objetos escultóricos junto con los muros fundidos, negros, sirven para destacar la falta de contención identitaria, legal y humanitaria que padecen estas figuras anónimas al cruzar. La artista convierte consecuentemente a esta ausencia en un ambiente total, y con él apunta hacia nuestro presente, hacia un porvenir donde la migración indocumentada masiva es un fenómeno totalizante.

Los mojados representa un paradigma en la época tardía de la carrera de Escobedo, que se caracteriza por el uso de la instalación como un recurso para confrontar a sus públicos con las realidades políticas y sociales de su momento, mismas que en muchos casos siguen vigentes. En muchos sentidos, la concepción de arte que hoy podemos identificar como propia de Escobedo fue un ejercicio que terminó de concretarse en esta etapa de su producción, a través de su arte de instalación. Este fue un medio que le permitió a Escobedo no sólo cautivar la atención y simpatías de sus espectadores, sino de sumergirlos en el ambiente y así, hacerlos partícipes de la escena.



Helen Escobedo
Los mojados
2005, 2010 (Réplica 2022)
Figuras de alambre, impermeables
transparentes y tezontle
Fondo artístico Helen Escobedo y

Galería Proyectos Monclova
La reproducción de esta instalación
fue realizada con Germen Estudio,
Giacomo Castagnola y Cristóbal
García.



Helen Escobedo
Los mojados
2005, 2010 (Réplica 2022)
Figuras de alambre, impermeables
transparentes y tezontle
Fondo artístico Helen Escobedo y

Galería Proyectos Monclova
La reproducción de esta instalación
fue realizada con *Germen Estudio*,
Giacomo Castagnola y Cristóbal
García.



Portada
Helen Escobedo
El Bicivocho Zocalero
2000
Gouache y marcador sobre papel
Colección Fundación Amparo - Museo
Amparo, Puebla

Helen Escobedo

Considerada como una de las escultoras mexicanas más destacadas con un enorme legado artístico. Inició sus estudios en 1951 en el Mexico City College que continuó en el Royal College of Art en Londres de 1952 a 1955.

Entre sus obras públicas destacan *Puertas al viento* (1968) realizada dentro del programa cultural de la XIX Olimpiada en México en la Ruta de la Amistad, también *Coatl* (1980) para el Espacio Escultórico de la UNAM y *Gran cono* (1985) en Jerusalén. Publicó el libro *Monumentos mexicanos: de las estatuas de sal y de piedra* (1992), junto al fotógrafo Paolo Gori.

Su obra ha sido expuesta en museos y galerías nacionales e internacionales como el Museo de Arte Moderno (Ciudad de México, 1974 y 2010); III y V Bienal de La Habana (1989, 1994), Laboratorio Arte Alameda (2010), entre otros. Recibió la beca Guggenheim (1991), el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría Bellas Artes (2009), y fue nombrada Ciudadana distinguida en Ciudad de México (2010).

Como gestora cultural, fue jefa del Departamento de Artes Plásticas en Difusión Cultural de la UNAM (1961); directora técnica del Museo Nacional de Arte (1981–1982), y directora del Museo de Arte Moderno (1982–1984).

Helen Escobedo: ambientes
totales

31.08.24 – 06.01.25



Museo Amparo



LABORATORIO | ARTEALAMEDA

marco



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

www.museoamparo.com

Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico
Puebla, Pue., México 72000
Tel. 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes
de 10:00 a 18:00 horas
Entrada gratuita domingos
y días festivos

f MuseoAmparo.Puebla X MuseoAmparo

🎧 @museoamparo

▶ museoamparo

