

YOSHUA

El incansable

OKÓN

Con su obra aborda problemáticas como la migración, pero también ha demostrado el poder de los espacios artísticos independientes, primero con La Panadería y desde hace diez años con SOMA.

Texto: **Andrea Cuevas**
Fotos: **Tanya Chávez**

El trabajo de un artista no se limita a mezclar colores sobre un lienzo, trazar composiciones perfectas, esculpir yeso o enfocar la cámara para grabar un video. Ya lo decía Chris Burden, uno de los artistas a quien tanto admira Yoshua Okón: "Hacer arte es verdaderamente una actividad subversiva". No es idealismo, es el posicionamiento de quien busca desvelar lo establecido, transformarlo, incidir en él desde los símbolos, las metáforas, las verdades o las ficciones de los materiales, las formas, las imágenes.

Desde sus inicios en la década de 1990, Okón (Ciudad de México, 1970) ha asumido su práctica como una acción en presente continuo. No solo ha buscado trastocar la forma en la que vemos y comprendemos nuestra realidad y el mundo a través de sus obras, sino que ha reformado y generado escenarios que han logrado construir otras formas de sociedad. Desde proyectos vinculados a la autonomía artística, como La Panadería, o a la educación, como SOMA, Okón ha encontrado en el arte una potencia para intervenir su contexto real. En 2018, Montblanc reconoció su labor con el Premio de la Culture Arts Patronage. En esta entrevista, comparte los retos y las implicaciones de generar cambios desde su experiencia como artista.

Me gustaría comenzar por regresar a tus orígenes no como un recuerdo cronológico, sino como un

vistazo a las posibilidades que encontraste en el arte. ¿Qué te llevó en tus inicios a incidir directamente en la realidad como artista?

Recuerdo que desde muy temprano, en la preparatoria, además de tener muy presentes las posibilidades formales y poéticas del arte, me hice consciente de la dimensión conceptual y del papel social y discursivo que puede tener un artista. Desde entonces, entendí al artista como un intelectual público, como una figura altamente participativa en la construcción de una sociedad, y no como un ente aislado y ensimismado. Me di cuenta de que el arte puede ser una gran herramienta para tomar distancia crítica y entendernos mejor como colectividad. Fue entonces que decidí ser artista.

¿Cómo se ha transformado esta idea? ¿Ha cambiado tu enfoque con respecto al inicio de tu carrera?

En esencia, mis ideas sobre el papel del artista no han cambiado. Pero mi práctica sí ha respondido a los cambios culturales que como civilización hemos vivido en las últimas décadas. Por ello, mis estrategias y mi lenguaje se han ido transformando con el tiempo.

Cuando empecé a trabajar, a principios de los años noventa, en una época en la que la globalización y el internet aún eran incipientes, estuve muy enfocado en responder a mi entorno inmediato y en integrar mi cotidianidad al arte. A partir de que la globaliza-



ción neoliberal se empezó a consolidar y de que nuestras vidas empezaron a estar cada vez más regidas por fuerzas transnacionales, mi atención se dirigió a temas ligados con estas fuerzas. Mi lenguaje se adaptó para poder responder de forma crítica a los nuevos retos: a una era en la que todo es más veloz, en la que estamos mucho más bombardeados por todo tipo de información y publicidad, y en la que, en gran medida, el sector privado ha reemplazado al público.

¿Hubo artistas cuya obra, práctica o pensamiento te influyeron de manera significativa?

Sí, por supuesto. A lo largo de mi carrera, me han influido artistas visuales, cineastas y escritores. Aunque, por lo general, mi inspiración viene mucho más de la vida cotidiana que del arte. Pero podría pensar en ejemplos como Pier Paolo Pasolini, un poeta, ensayista y cineasta italiano visionario que fue muy crítico con respecto a la violencia ligada a la industrialización poscapitalista y que vio venir muchas de las problemáticas que enfrentamos actualmente. De hecho, fue asesinado por sus ideas. También pienso en Abbie Hoffman, que fue activista social y miembro de los Yippies; su obra tenía un gran sentido del humor y un gran sentido crítico. Era un personaje genial de aquella época en la que aún había contracultura en Estados Unidos. Otra influencia importante es Chris Burden, quien fue mi profesor de maestría en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA).

En la década de 1990 fundaste La Panadería, un espacio independiente que buscaba dar mayor visibilidad al trabajo de artistas frente a la falta de un mercado o a la indiferencia de las instituciones. ¿Cuál es el lugar y la importancia de este tipo de espacios independientes? ¿De qué manera inciden como estrategias colaborativas de acción?

El mundo de la cultura es un gran ecosistema que requiere de diversidad, de equilibrios y de distintos tipos de instituciones y actores, para estar saludable. En este sentido, los espacios independientes creados por artistas y sin fines de lucro han jugado un papel importante históricamente. Los artistas hemos sido buenos en detectar carencias y crear pequeñas células que complementan y alimentan a las instituciones existentes. En estas células se dan ciertas dinámicas que sería difícil que se den en otro tipo de instituciones, y que contribuyen a que el ecosistema de la cultura se renueve y sea más diverso y complejo. Sin los espacios independientes, el panorama cultural sería definitivamente más pobre.

La Panadería abrió en 1994 durante una época importante de mucha iniciativa por parte de la sociedad civil, en la que surgieron numerosas organizaciones

no gubernamentales sin fines de lucro en distintos ámbitos. Fue un reto enorme poder sostener este espacio, en principio porque ninguno de los muy jóvenes artistas involucrados teníamos conocimientos de gestión. Además, al ser un espacio sin fines de lucro, la economía siempre fue frágil. Aun así, el proyecto operó durante nueve años y fue muy exitoso: a numerosos artistas de distintas disciplinas y generaciones nos proporcionó una plataforma en la que pudimos mostrar nuestra obra, experimentar, intercambiar experiencias y conocimiento. También contribuyó a transformar y abrir el panorama cultural del país, y nos permitió crear un puente con el extranjero en una época en la que era muy difícil obtener información de fuera. La Panadería ayudó a sentar las bases de la compleja escena cultural de hoy en día.

SOMA se dirige en esta dirección. En 2009 fundaste este espacio que inevitablemente lleva a preguntarse sobre la educación artística e incluso sobre la educación en términos generales. ¿Qué opinas de la educación desde el terreno del arte?

La tecnocratización de nuestra sociedad es una tragedia. Sin una base humanista, la tecnología y los bienes materiales no sirven de mucho. Inclusive pueden alienar y oprimir, en vez de mejorar nuestra calidad de vida. Vivimos en una sociedad de consumo en la que estamos perdiendo la humanidad y la conexión con el medio ambiente. Esto juega un papel importante en la destrucción del tejido social y en la violencia que padecemos. La educación con énfasis humanista, incluyendo la artística, es esencial y urgente para todas las clases sociales.

SOMA surgió como respuesta a este contexto neoliberal en el que el arte responde cada vez más a la lógica de la industria y menos a fines humanistas y culturales. Cada vez hay más énfasis en el espectáculo y menos en el contenido. En SOMA, nuestro enfoque está en los contenidos y el discurso. Aquí el arte es entendido como una compleja forma de comunicación, de injerencia y de posicionamiento, como mucho más que un producto de mercado. Desde que se fundó, hace una década, fue clara la necesidad de un espacio así. Con sus dos programas educativos y un programa público de presentaciones semanales, ha tenido gran demanda y ha formado a varias generaciones de artistas muy activos. Es un proyecto que ha logrado sus objetivos y me ha dado mucha satisfacción. Ha sido una labor enorme en la que colaboramos diversos miembros de la comunidad cultural: artistas, filántropos, gestores, críticos, etcétera.

Por otro lado, ¿hacia dónde crees que debe apuntar la formación artística en nuestro país?

Página opuesta, arriba: Oracle (2015), videoinstalación. En 2014, en Oracle, Arizona, se realizó la protesta más grande contra la entrada de niños no acompañados de Centroamérica a Estados Unidos. Okón habló con los líderes de esa manifestación, miembros de la milicia Arizona Border Defenders, quienes aceptaron interpretar escenas basadas en su ideología nacionalista y reconstruir la protesta. El título también se refiere a Oracle Corporation, conocida por sus lazos con la CIA.

Fotos: Cortesía



“Todos tenemos la capacidad de entender ideas y lenguajes complejos. Y el arte contemporáneo tiene el potencial de ser distribuido y comprendido a nivel masivo”.



Octopus (2011), videoinstalación. Yehuda realizó una reconstrucción de la guerra civil guatemalteca de los años 90, con combatientes reales —miembros de la comunidad Los Ángeles Mayan y migrantes ilegales—, pero en el estacionamiento de un Home Depot de Los Ángeles. El título hace referencia al apodo con el que se conocía en Guatemala a la United Fruit Company, directamente ligada al golpe orquestado por la CIA que provocó la guerra civil y que llegó a ser la mayor propietaria de tierras en ese país.

A formar artistas libres, con agenda propia, que no estén cooptados por intereses de mercado o políticos. Artistas críticos y con responsabilidad social, capaces de ejercer su libertad de expresión. La creación de una red nacional de escuelas de arte sería una gran inversión por parte del gobierno. Asimismo, una red de museos de arte contemporáneo por todo el país, porque también son espacios que tienen una función educativa importante. Pero lo último que necesitamos son más museos en la capital, aquí tenemos suficientes, muchos de los cuales no tienen los recursos que necesitan; es urgente apoyar más a los museos existentes. Por último, elevar el presupuesto cultural a 1% del PIB, como lo sugiere la UNESCO —estamos muy por debajo de ese nivel—, permitiría que programas de apoyos culturales como el FONCA crecieran y se expandieran, mientras que los museos podrían multiplicarse y funcionar en condiciones óptimas.

Más allá de inclinaciones o militancias políticas, ¿cuál es el papel del artista en la sociedad actual?

El de un miembro activo, participativo y crítico. Vivimos un abandono gradual de la cultura en México. Este no fue el caso durante buena parte del siglo XX, hubo una época en la que no solo se apoyó la cultura y se creó una infraestructura importante, sino que el artista jugó un papel clave en la construcción del país. Desafortunadamente, sexenio tras sexenio y poco a poco, desde hace más de 25 años, este apoyo se ha ido erosionando. Ha habido una falta de visión con respecto a la importancia de la cultura en la construcción de una sociedad compleja, justa y plural. Y tristemente esta tendencia parece continuar. Por ejemplo, sin un análisis serio y profundo, se empezó a dismantelar el FONCA, una institución que ha funcionado muy bien hasta ahora. Además, está alineada con los objetivos enunciados por el nuevo gobierno, por lo que la decisión resulta muy confusa.

La mayoría de tus proyectos toca problemáticas sociales relacionadas con el consumo, la migración, los regímenes políticos, etcétera. ¿Tu interés en estos temas podría entenderse como una forma de incidir en las narrativas o relatos oficiales de la cotidianidad o de la historia?

Así es. El arte opera en un nivel simbólico y una de sus funciones fundamentales, a lo largo de la historia de la modernidad, ha sido la de cuestionar narrativas oficiales y el consenso de la realidad. En mi obra me ha interesado posicionar al público para que se replantee sus ideas sobre el mundo. Es decir, que cuestione las narrativas dominantes respecto a ciertos temas. Narrativas que muchas veces damos por hecho, sin cuestionar. También me interesa crear obras que

expongan los mecanismos de la representación, lo que hay “detrás de las cámaras”, y así romper la ilusión de neutralidad proyectada por los medios masivos. Este proceso nos posiciona como participantes críticos y creativos, nos ayuda a salir de la condición de consumidores pasivos para así formular nuestras propias interpretaciones de la realidad.

¿Cuál es tu perspectiva respecto al poder del arte, es decir, a la facultad que tiene como un agente para transformar la mirada?

Es importante no subestimar al público. Y el mito de que el arte contemporáneo es elitista, tiene que ver con esa idea, es decir, con el prejuicio de que el público no es capaz de entender ideas y lenguajes complejos. Esto no es cierto. Todos tenemos la capacidad y el arte contemporáneo tiene el potencial de ser distribuido y comprendido a nivel masivo. Que esto no suceda no tiene que ver con los artistas, sino con intereses comerciales y políticos que, al parecer, prefieren mantener a la población sin acceso a ideas críticas.

¿Qué opinas del presente del arte en México?

A pesar del gradual dismantelamiento de la infraestructura cultural, en la Ciudad de México hemos construido una enorme, diversa y sofisticada escena cultural que es referencia en todo el mundo. Esto es algo que se ha logrado gracias a múltiples actores. Pero es importante recordar que esta escena es muy frágil, ya que para sostenerse depende del equilibrio de todas sus partes. Si quitas al sector privado, al público o al independiente, todo se desmorona. Por otro lado, tenemos el problema de la centralización. Es urgente crear infraestructura cultural en diferentes partes del país, para lograr expandir este florecimiento y asegurar mayor inclusión y diversidad.

¿Hacia dónde se dirige tu práctica actualmente?

Tengo una exposición monográfica en Santiago de Chile, con obra de los últimos 22 años. En los próximos meses presentaré diferentes muestras en la galería de e-flux en Nueva York; en el otoño viene una individual en AMIL, en Lima, Perú, y una colectiva en el Museo Johnson de la Universidad de Cornell, entre otras. Por último, estoy produciendo un nuevo cuerpo de obra para una exposición individual en febrero de 2020 en la galería Proyectos Monclova, en la Ciudad de México. Estoy trabajando en torno a una empresa estadounidense que fabrica manifestaciones políticas falsas que se hacen pasar por reales. No quiero adelantar mucho, pero en términos generales estoy explorando el fenómeno de la imagen en la era de las redes sociales y la consecuente alienación como producto de nuestra fascinación con la superficie. **L&S**

La obra de Yoshua Okón forma parte de las colecciones de Tate Modern, la Colección Jumex, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) y el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA). Ha tenido exposiciones en el MUAC y el Museo Amparo de Puebla, así como en galerías y museos de Estados Unidos, Japón, Italia, Francia, Inglaterra, Alemania, Turquía, Bélgica y Brasil.

Página opuesta:
Camisa,
Taller Vargas.

