



YOSHUA OKÓN

Ciudad de México, DF, 1970.
Artista plástico.

En la entrada de su estudio, una caja del tamaño de un refrigerador, de madera, con destino a un museo lejos de aquí, esconde una obra de Yoshua Okón. De esa caja podría salir prácticamente cualquier cosa; incluso la caja misma podría ser la obra. Pero Yoshua Okón va más allá. Él se apropia de situaciones que despiertan su atención, las analiza, las reinterpreta, y nos presenta una pieza —una pieza podría ser una instalación o una serie de videos— que invariablemente confronta al espectador, ya sea porque lo arrinconan a observar desde un lugar determinado, porque lo incomoda, porque lo hace sentirse identificado, porque le muestra la realidad.

Pensemos, por ejemplo, en la pieza que Yoshua presentó en Zona Maco [ver Zélica García, pág. 092] 2014: *Freedom Fries*. Se trata de un video de 3:42 min que muestra el *loop* de una persona obesa, desnuda, sobre la mesa de un McDonald's, mientras un empleado del restaurante de comida rápida limpia el vidrio en el fondo. A simple vista, es una foto que causa desde risa hasta asco. Después de unos minutos, viene una profunda crítica a la cultura del consumo, una pieza que dio mucho de qué hablar y muchos motivos para reflexionar. Semanas después, un curador contactó al artista para presentar su obra en el Tin Tabernacle de Londres. Tiempo después, Yoshua se enfrentaría al hecho de que *Freedom Fries* fue censurada por la institución, con el argumento de que “rebasa la línea de lo aceptable, debido a sus implicaciones políticas”. La reacción de Yoshua, una mezcla de incredulidad y asombro por la contradicción, el hecho de que alguien pueda defender un sistema insustentable.

La carrera de Okón tiene sus inicios muchos años atrás. Estamos hablando de un momento en el que el mercado aún no formaba parte de esta disciplina. “Empecé a hacer arte por razones culturales, porque era una forma de entablar un diálogo con los demás y afectar mi entorno”, comenta el artista. Estamos hablando de una época de transición; eran los 90, los artistas trabajaron muy duro para generar el contexto que por fin entendemos hoy: el intercambio de ideas, la creación de espacios, de una escena, generar espacios para crítica, tender puentes con el extranjero. Era una industria que apenas comenzaba, y el énfasis estaba en el contenido de la obra, su impacto en el público, el diálogo que establecía. “El arte en ese entonces tenía un sentido muy político, no en el sentido vulgar de partidos políticos, sino en el significado amplio de la palabra: una manera de expandir las posibilidades y cambiar la forma de relacionarse, de vivir día a día”.

Junto con Miguel Calderón [pág. 108], Yoshua fundó en 1994 La Panadería, un espacio en la colonia Condesa que la Ciudad de México necesitaba, pues los artistas ahí podían encontrar un lugar para crear, conocerse, interactuar. Ahí, hasta 2002, vivieron artistas, escritores y músicos; se trataba de un espacio de reunión donde había un gran intercambio de ideas entre personajes como Teresa Margolles, Francis Alÿs, Abraham Cruzvillegas, Eduardo Abaroa, invitados extranjeros... La Panadería fue un lugar para la creación y exposición, lejos de los espacios de exhibición que entonces eran instituciones poco flexibles, que aún se espantaban con las propuestas que no implicaran un pincel.

Fue hasta principios de 2000 que artistas mexicanos comenzaron a salir al mundo. Las redes de contactos se expandieron, llegó el internet, la comunicación inmediata, y comenzó a crearse un mercado para los artistas, una industria —muy lucrativa, por cierto— que cambió el panorama por completo. Durante estos años, Okón presentó obras que lo consagraron entre el público dentro y fuera de México, como *Gaza Stripper* (2006), *Risas Enlatadas* (2009) o *Pulpo* (2011). Sin embargo, en retrospectiva “los 2000 me parecen una época aburrida, en la que se perdió el dinamismo de los 90 y todo se volvió demasiado orientado al mercado; es decir, a una dinámica neoliberal en la que los artistas

pierden agencia, y que tiene más que ver con el individualismo y con el consumo como finalidad en sí misma”. Tomó tiempo digerir tantos cambios que ocurrieron de la noche a la mañana, sin embargo, hoy el arte vuelve a retomar esa frescura perdida a principios del milenio, con un público interesado tanto en las obras, como en su contexto y contenido.

Hoy Yoshua es un artista con amplia proyección internacional. Sus obras, admiradas en varios puntos del orbe, son analíticas y plantean problemas, como una serie de experimentos cuasisociales ejecutados para la cámara, donde se mezclan situaciones actuadas, documentación e improvisación. Sus piezas cuestionan las percepciones habituales de la individualidad y la moralidad. “El arte nos permite tomar distancia crítica... repensar nuestras ideas sobre el mundo. Desde esta perspectiva, una de las funciones del artista es presentar obras que cuestionen percepciones habituales de realidad y verdad”.

Durante los años se ha encargado de crear su propio lenguaje, uno que coquetea entre el *performance*, el video y la instalación. Sus obras son conceptuales, se originan en lugares particulares y parten de la realidad. “Es una manera de relacionarme a fondo y de manera compleja con mi entorno. Por otro lado, lo que intento es crear obras que estimulen una posición activa, creativa y crítica en el espectador, que quien esté mirando tenga que posicionarse desde el punto de vista ético e identitario. Normalmente, sobre todo con la casi omnipresente cultura del espectáculo que nos rodea, tendemos a ser espectadores pasivos. Mi obra no da esa alternativa”. Y es que Okón no hace obras fáciles. Usa formatos como la videoinstalación, alejado de la lógica del mercado. Sin embargo, tiene la posición privilegiada de dedicarse a ello de tiempo completo, ya que el valor discursivo de la pieza es muy importante, algo que resulta interesante para las colecciones institucionales, más allá de compradores particulares o marcas de lujo. Esto le permite, también, evitar comprometer su integridad como artista: “Un objetivo importante de mi práctica es entablar un diálogo con los demás, poner sobre la mesa temas que me preocupan y que me interesa pensar colectivamente”. El proceso creativo parte de lo cotidiano, de lo que observa, lo que lee, sus experiencias en el día a día. Estamos hablando de un híbrido entre el documental y el cine experimental.

Después del semillero efervescente que fue La Panadería, desde hace algunos años volvemos a encontrarnos con espacios creados por artistas, como SOMA, que retoma esa idea de intercambio con un nuevo contexto enfocado a la educación y el diálogo, un espacio que Yoshua fundó “para estimular el pensamiento crítico y la interacción entre los distintos actores culturales y como contrapeso a la predominancia de la cultura del consumo”. SOMA tiene como objetivo tejer esa conversación cultural tan necesaria.

Nunca sabré qué había en la caja de Yoshua Okón. Tal vez lo que trae entre manos para la exposición que presentará en el MUAC en 2016. Quizá un espacio en blanco, que invita a la reflexión.