



Una entrevista con el mexicano Yoshua Okón

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones

En 1994 fundó y abrió La Panadería, un espacio que llevó aire fresco a una escena del arte contemporáneo en México agobiada por el circuito de museos y coleccionistas y que ayudó a devolverle al arte una dimensión política y social. Ahora, dirige Soma, un espacio que redobla la apuesta con charlas, talleres, residencias y encuentros. De paso por Buenos Aires, Radar charló con Yoshua Okón sobre las instituciones y los caminos alternativos, los modos de involucrar a los espectadores pasivos y los motivos por los que los artistas se están volcando a lo educativo.

Por Claudio Iglesias

Desde mediados de los '90 el artista mexicano Yoshua Okón desarrolla una obra centrada en el funcionamiento de la percepción colectiva, las instituciones sociales y la circulación del conflicto en la sociedad contemporánea. En su trabajo, la violencia, la explotación laboral, los cruces entre la ilegalidad, la sociedad civil y el Estado no son temas sometidos a un análisis externo, sino construcciones simbólicas en las cuales el espectador debe sentirse implicado como alguien cargado de prejuicios y condicionamientos. Okón es también el fundador de La Panadería, un espacio de artistas que se volvió legendario por haber podido alojar a una masa candente de artistas y promotores culturales que no encontraban eco en las instituciones públicas mexicanas, y actualmente dirige Soma, un programa educativo que funciona simultáneamente como residencia, espacio de charlas y punto de encuentro para artistas. Okón estuvo en Buenos Aires hace algunas semanas, invitado por el Centro de Investigaciones Artísticas, y con él conversamos, en una entrevista de la que también participó el artista argentino Syd Krochmalny, sobre las distintas fases de su trabajo, la necesidad de involucrar al público y cierto giro hacia la educación en el interés de los artistas contemporáneos.

¿Cómo surge La Panadería, el espacio que fundaste en 1994 junto a Miguel Calderón?

–La Panadería surge en un contexto en el que las instituciones mexicanas estaban dormidas. Desde la preparatoria veníamos ya encabronados de ir a los museos y que no tuviera nada que ver con nuestra vida, estábamos como desesperados por algún tipo de arte que reflejara tu cotidianidad y tu forma de vivir. Por eso abrir La Panadería fue como abrir el garaje de nuestras casas. Dimos con una necesidad elemental que existía en ese momento, porque inmediatamente notamos que había mucha demanda de espacios de producción contemporánea. Al principio funcionábamos con una estructura comunitaria, no había curadores. Había sólo un lineamiento básico, que era no exhibir el tipo de arte que se exhibía en las instituciones.

¿Cuál era la búsqueda que ustedes preconizaban en ese antagonismo con las instituciones?



–En ese momento en México sólo había cabida para la abstracción sensible. Y el problema de esa época es que muchos pintores iban de sus estudios a las casas de los coleccionistas. No había discurso sobre arte ni dimensión discursiva en el mismo arte, y el arte ni siquiera se mostraba públicamente. Es decir que tampoco había una comunidad muy fuerte, no había puntos de encuentro ni de contacto. Básicamente, lo que buscábamos era que el arte fuera una experiencia perceptual y sensual, pero que tuviera también una dimensión social y política.

Syd Krochmalny: ¿Pensaron que generar un espacio de estas características ya era una forma artística en sí misma?

–Cuando abrí La Panadería en 1994 recién me estaba encontrando como artista. De alguna manera ese lugar fue mi escuela y la escuela de muchos. Es decir que simultáneamente inventamos un contexto, inventamos nuestro lenguaje y nos inventamos a nosotros mismos. Y sobre todo, teníamos la conciencia de que quienes estamos haciendo arte vivimos en un lugar concreto, en un contexto determinado, con determinados grupos humanos, etcétera.



coyotería

En el trabajo de Okón, la reflexión sobre las instituciones sociales y artísticas está en íntima vinculación con el rol que el espectador asume frente a ellas. Situaciones de violencia, conflictos entre clases sociales o grupos culturales son analizados en videoinstalaciones o performances que obligan a un proceso de reflexión ética e inmersión corporal y psicológica. Uno de sus primeros trabajos (también en colaboración con Miguel Calderón) nos muestra el robo de un estéreo en un video, y una torre de estéreos conseguidos en el mercado negro. El objeto totémico que completan los doscientos aparatos funciona como un espejo en el cual el espectador puede recuperar sus propios prejuicios y conceptos asociados con el delito, la inseguridad y la presencia del crimen en la trama de la economía. Coyotería, uno de sus trabajos más famosos, es una reversión de la pieza de 1974 I Like America and America Likes Me, de Joseph Beuys. Okón no introdujo un coyote real en la galería, sino a una persona que trabaja mediando con la burocracia estatal en lo relativo a pasaportes, cruces de frontera, etc., personaje típico también conocido como “coyote” en México. Una suerte de chamán de lo informal, capaz de ir y volver desde las agencias policiales y de seguridad al reino de la pura ilegalidad, el coyote de Okón durmió con él en la galería Rene Block de Nueva York y mordisqueó, ocasionalmente, su bastón de policía. En White Russians, uno de sus últimos trabajos, llevó al público de arte de Los Angeles al corazón del desierto y registró su interacción con la típica familia white trash que les ofrecía el trago a base de vodka y leche que da nombre a la pieza.

Al ver tus trabajos es imposible no pensar en la provocación o la ironía...

–En mi trabajo utilizo distintos mecanismos, pero no tengo interés en shockear ni provocar. Mi interés es hacer que el espectador llegue a poner atención sobre su propia situación y su propio rol en relación con lo que percibe. Y no me refiero solamente a una atención cerebral, sino también a la sensualidad y al cuerpo. Por eso utilizo varios canales de video. Nuestra relación con el video monocal canal está muy viciada, por la televisión y la pantalla de la computadora; yo busco una relación con la imagen en la cual no pierdas conciencia del cuerpo: utilizar el espacio de exhibición para hacerte muy consciente de que estás ahí cerebral, emocional y corporalmente.

En tu trabajo son frecuentes las situaciones de violencia, marginación, sobreexplotación...

–Parto de contextos específicos, y parte de esos contextos es la gente, o son las instituciones, o ciertas actitudes culturales, y básicamente en mi trabajo utilizo un material preexistente. Pero debí afrontar una interpretación muy simplista, que es la de darle demasiado peso etnográfico al trabajo, como si yo fuera un antropólogo a la antigua que analiza desde afuera ciertas situaciones y las ofrece a un auditorio también distante. En realidad lo que más me importa es que el que mira el trabajo no mire desde afuera. La idea tradicional de la antropología tiene que ver con la capacidad de mirar desde afuera; y yo creo que la idea que se tiene del arte, o la actitud al ir a mirar

arte, es muy parecida, de mirar como de lejos. Por eso busco crear mecanismos que no te den esta opción. Y el humor sin dudas es uno de estos mecanismos. Así es que aparezco yo mismo actuando de etnógrafo en Lago Bolsena. O bien, en *White Russians*, ibas a ver un trabajo de sitio específico en una casa de familia en el High Desert californiano y de repente te veías con un trago en la mano y en una situación en la que te estaban viendo y grabando a ti en realidad. Pero ésa es la clave, que tomes conciencia de que eres parte. Que como espectador eres cómplice, pues estás adentro de la ecuación, y no afuera. Estás implicado, y en el momento en que estás implicado tomas distancia de ti mismo; no de la obra, pero sí de ti mismo.



parkinglotus

¿Cómo aparece Soma?

—Cuando cerramos La Panadería no veíamos claramente la razón, y es que el contexto cambió tan rápidamente que ni lo asimilamos. Con el tiempo pudimos asimilar los cambios y empezar a conceptualizar una posible reinención de La Panadería que respondiera a un nuevo contexto. Este nuevo contexto se define porque, con el boom del mercado que acompañó a esta última década, toda la práctica artística se frivolisó mucho y el lado espectacular del arte adquirió muchísima importancia, mientras que el lado discursivo y comunitario de la escena se erosionó. Porque el mercado pide individuos que producen objetos, de ahí que desaparezcan los espacios que aglutinaban a la comunidad y proveían formatos para que florecieran discursos, de ahí que los actores se aislen nuevamente. Entonces se vuelve evidente que lo que se necesita reforzar no son los espacios de exhibición, pues sobran, sino los espacios de creación discursiva y puntos de encuentro. Y Soma se estructura en función de estas nuevas necesidades en un contexto que ya es distinto del de 1994. Soma es, simultáneamente, un espacio de encuentro, un programa de talleres y una residencia. A diferencia de La Panadería, está más específicamente volcado a la educación y al discurso.

Actualmente el tema de la educación artística y el “giro educacional” están recibiendo mucha atención. Aparecen formatos de trabajo que tienen que ver con lo didáctico, de la misma manera que hace diez o quince años aparecían formatos asociados con lo relacional o lo participativo. Y por su parte el cubo blanco, el dispositivo de exhibición convencional, viene siendo cascoteado hace tiempo; ¿creés que tu trabajo puede leerse desde esta óptica?

—Mi trabajo tardó mucho tiempo más en asimilarse que otros de mi generación y esto tiene que ver con los condicionamientos típicos del mercado, pues yo no produzco objetos inertes e idénticos a sí mismos, sino obras con una morfología un poco más compleja. Ahora que hay crisis en el mercado y mucha mayor conciencia de los efectos negativos que ha tenido esta preponderancia del mercado tan desproporcionada, está empezando a haber un nuevo interés en otro tipo de prácticas no tan empaquetables.

© 2000-2010 www.pagina12.com.ar | República Argentina | Todos los Derechos Reservados

Sitio desarrollado con software libre [GNU/Linux](http://www.gnu.org/).