



Yoshua Okón. *Colateral*. Vistas de la exposición. Museo Universitario Arte Contemporáneo. Fotografías Oliver Santana, cortesía MUAC.

Sobre lo invisible: cultura, procesos y vínculos. Entrevista con Yoshua Okón.

noviembre 06, 2017
[Gabrielle Vinós](#)

Era la segunda vez que estaba en esta exposición. Entre ambas visitas debo haber pasado tres horas recorriendo las múltiples salas del MUAC dedicadas a *Colateral*. Después de observar cualquier pieza durante un tiempo prolongado, lo que encontramos comienza a cambiar; las percepciones del inicio son reemplazadas por un diálogo con la obra que va más allá de lo inmediato.

—Pensamiento I:

La versatilidad expresiva de Yoshua Okón varía entre instalaciones, videos, esculturas e impresiones para representar sus preocupaciones e intereses sobre las interrelaciones entre el individuo y la era neoliberal:

Por lo general en mi obra me gusta trabajar de lo particular a lo general, de lo micro a lo macro, del individuo a la colectividad. Mi obra responde de forma muy directa al contexto actual; es decir, responde a la era de la globalización neoliberal. Un paradigma relativamente nuevo en el que estamos más conectados que nunca en la historia. Y es por esto que me interesa pensar en términos de interconexiones e interdependencias. Me interesa pensar en cómo las fuerzas del actual sistema global afectan lo más íntimo.

—Pensamiento II:

El ejercicio político y artístico de Okón lleva al límite la representación de la cotidianidad, generando piezas que le dan forma a aspectos de la realidad que normalmente habitan ocultos en los individuos. En las obras que conforman *Colateral*, las temáticas son articuladas desde un marco histórico en el que se verbalizan hechos, haciendo uso de la ficción para darle vida a lo que las superficies invisibilizan. La importancia de la elección del medio radica en considerar cuál es la característica que las distintas herramientas mostrarán sobre las relaciones del individuo con su contexto. Al respecto, Yoshua Okón menciona:

Esto va dependiendo del proyecto. Por ejemplo, en el caso de *Chille*, la pieza sobre la recreación fantasmagórica del funeral de Pinochet —ya que está basada en una maqueta hecha por fervientes seguidores del pinochetismo—, tuvo sentido mantenerme dentro del formato escultórico y simplemente variar la escala y los materiales para así lograr el giro discursivo deseado. En el caso de *Pulpo*, la idea fue que exguerrilleros y exmilitares de la guerra civil guatemalteca hicieran una recreación de la guerra en el estacionamiento de un Home Depot en Los Ángeles, por lo que tuvo sentido utilizar videoinstalación multicanal —este formato me permitió, por una parte, capturar las acciones y, por otra, presentar un ambiente inmersivo para el espectador.



Yoshua Okón. *Colateral*. Vistas de la exposición. Museo Universitario Arte Contemporáneo. Fotografías Oliver Santana, cortesía MUAC.

—Pensamiento III:

Las piezas de Okón resultan confrontativas por el encuentro con la ficción, engullendo una existencia superficial y palpable hasta la incomodidad. Por ejemplo, la videoinstalación *The Indian Project: Rebuilding History* fue realizada en el pueblo Skowhegan, en Maine, Estados Unidos, lugar que albergó una de las masacres de indígenas más grandes del siglo XIX. En el video se muestra a un grupo de personas perteneciente al comité encargado de restaurar una escultura de 80 pies de altura dedicada al pueblo exterminado, haciendo una recreación y reinterpretación de lo que para ellos es una ceremonia tradicional. ¿La ausencia de compromiso y responsabilidad histórica son resultado del neoliberalismo, el capitalismo y la globalización?, ¿por qué estas personas están generando ganancias a través de un genocidio?, ¿por qué no cuentan con la empatía para percibir que se están beneficiando a través de la desgracia ajena? Quizás soy yo la que carece de la empatía necesaria para ver que lo están haciendo desde un espacio real.

Ese es el punto clave. De manera sistemática la cultura estadounidense niega el genocidio, por lo que los participantes de *The Indian Project* no tienen la perspectiva que les permite reconocer esa afectación. Estas son

buenas personas que creen en lo que están haciendo. Simplemente son resultado del momento histórico que habitan en una sociedad dedicada a la invisibilización. Por ejemplo, normalmente no pensamos en la proveniencia de nuestros alimentos: cuando nos sirven un pollo en un restaurante no pensamos en que ese pollo nunca vio la luz del día ni se movió, ya que creció en un contenedor. Cuando nos compramos un pantalón no pensamos en que fue cosido por esclavos en algún lugar lejano. Es esta la alienación e invisibilización de la violencia en la cultura de consumo a la que me refiero. Ese tipo de conocimiento está invisibilizado, aun cuando muchos de nosotros tenemos acceso a una red que nos permite acceder a la información de una forma nunca antes vista. Esto no quiere decir que estemos completamente definidos por la cultura de consumo, creo que sí tenemos cierto espacio de autodeterminación, pero definitivamente este es un espacio por el que tenemos que trabajar, no llega de manera automática.

—Pensamiento IV:

Tras observar incontables veces las piezas, la pregunta que emergía en mí tenía que ver con las razones detrás del artista que lo vinculan con los temas que habitan estas salas del MUAC. ¿De qué forma encuentra las temáticas que aborda? ¿Por qué esas temáticas lo capturan?

El punto de partida de mi obra tiene necesariamente que venir de mí, de mis experiencias cotidianas en el día a día. En este sentido, este punto de partida tiende a ser muy visceral y orgánico. Aquí la intuición juega un papel fundamental. Es una respuesta directa a mi contexto, a lo que me mueve o me preocupa.



Yoshua Okón. Colateral. Vistas de la exposición. Museo Universitario Arte Contemporáneo. Fotografías Oliver Santana, cortesía MUAC.

—Pensamiento V:

¿Cómo el proceso creativo de Yoshua Okón? ¿Cuáles son sus pasos de conceptualización? ¿Cómo es la gestión, la experiencia de estar en contacto con las personas que están construyendo estas obras contemporáneamente surrealistas?

A partir del momento que elijo algún tema para trabajar, empieza entonces un proceso de investigación y posteriormente un proceso de conceptualización. Después paso a pensar en la estructura y en los soportes. Luego viene la ejecución y finalmente la instalación. Claro que lo describo de forma esquemática, pero en realidad el proceso creativo es muy orgánico y este orden no siempre resulta ser tan lineal. Hay veces en que es necesario retroceder o repensar. Y no siempre se sabe cuál es el siguiente paso, por lo que en ocasiones toca dar saltos al vacío y ver qué pasa. Por otra parte, por la naturaleza performática de mi obra, y al trabajar con «no actores» y utilizar locaciones en sitios reales en lugar de sets, hay aspectos que deliberadamente quedan fuera de mi control, por lo que el proceso creativo sigue abierto a la hora de filmar. Debo de mantener mucha flexibilidad y ser muy receptivo para incorporar elementos que ocurren en tiempo real. Finalmente, sobre tu pregunta de la gestión, para trabajar con «no actores» es necesario un tipo de gestión muy especial. Debido a que se trata de gente

que no tiene experiencia frente a las cámaras y a que la línea entre el documental y la ficción se vuelve muy delgada. Es necesario establecer relaciones e ir adaptándose a las circunstancias. Cada caso es distinto y tiene sus particularidades. En ocasiones es muy sencillo y rápido, en ocasiones resulta muy complicado y toma meses.

— **Pensamiento VI:**

En esta entrevista, Yoshua Okón muestra algunos caminos de su práctica artística, la cual está compuesta por espacios de percepción e interpretación que buscan movilizar problemáticas sociales por medio de distintas herramientas tecnológicas, materiales y espaciales. Dicha amalgama pone en crisis el término de experiencia estética, exigiendo del espectador la constante transmutación para crear vínculos con las piezas.

Mi obra está diseñada para participantes activos, no para consumidores pasivos. Es decir, requiere de atención, tiempo y creatividad por parte del espectador.

—

Gabrielle Vinós es investigadora, egresada de la carrera en Estudios e Historia del Arte. Ha trabajado en el área curatorial de exposiciones como *(Trans)formaciones residuales* y *Bitácora* en el Foro R-38 y *La Noche*, en el Museo del Ex Convento de Tepoztlán.