

Yoshua Okón

Desarmar para construir

Por Rocío Casas Bulnes

Esta obra encuentra salidas para perseguir el camino de la autonomía. Aquí el arte se desata las amarras de cualquier obligación externa devolviendo, graciosa pero mordazmente, su mirada al espectador.

Enfrentar por primera vez una pieza de Yoshua Okón (México 1970) implica observarse desde un lugar hasta entonces desconocido. Tomando como referencia situaciones problemáticas a las que solemos definir con juicios inmediatos, su trabajo consigue desplazarnos para develar los pasos que nos llevaron hasta las propias percepciones. Así, luego de haber desarmado la visión personal, el espacio que ocupamos se abre y las posibilidades para construir se multiplican.

Desde la pieza “A propósito...” (1997) la mayoría de tus trabajos son, como bien los has descrito, “una especie de híbrido entre el performance, el video y la instalación”. ¿Cuáles han sido los límites y alcances en estos formatos, y cómo llegaste a combinarlos para concretar tus investigaciones?

Supongo que la ruta para llegar a este particular híbrido entre video, performance e instalación se fue dando de forma gradual. Los tres medios me interesan y al combinarlos intento ir más allá de las limitaciones que cada uno de estos me presenta. Por ejemplo, en el caso del video monocanal, encuentro la relación pasiva del cuerpo frente a la pantalla muy problemática. Al trabajar video en el contexto de instalación logro redefinir esta relación. En el caso del performance y su naturaleza efímera, introducir la cámara de video me permite extender su vida.

Tu producción siempre se ha caracterizado por atesorar profundos niveles de contenido, mientras que formalmente hay mucho más perfeccionamiento en las últimas piezas. ¿Puedes contarme un poco de esta evolución estética?

Yo creo que más que un tema de intención, esto tiene más que ver con un tema de control. Siempre me ha quedado claro que el contenido y la forma no se pelean, que pueden coexistir perfectamente. Supongo que en etapas tempranas de mi trabajo simplemente tenía menos control y es por esto que notas estas diferencias.

Por más que se las ha querido forzar a ello, tus obras no defienden ni denuncian una postura. Sin embargo muchas, como “Gaza Stripper” (2006), se adentran en zonas políticamente sensibles. En este sentido, ¿crees que el arte es capaz de situar al espectador fuera de sus ideas preconcebidas?

Esta es precisamente una de las funciones principales del arte: otorgarnos la suficiente distancia para mirarnos desde afuera y así repensar nuestra relación con el mundo. Creo que es muy importante diferenciar entre la función del arte y el activismo. El primero no tiene agenda, no intenta convencer a nadie de nada. Simplemente nos posiciona de tal manera que tenemos que llegar a nuestras propias conclusiones. Y por lo tanto, a ir más allá de ideas preconcebidas, que generalmente no son ideas propias sino ideas heredadas y basadas en convenciones.

“Gaza Stripper” trata precisamente de esto. Para esta obra fui invitado a producir una pieza de sitio específico en Israel. Debido a la desproporcionada obsesión que existe en el mundo con el conflicto de los territorios ocupados en esta región (puedo pensar en muchos otros casos de igual falta de humanidad a los que nadie

hace caso), y a que no soy activista, la idea original era evitar cualquier tipo de referencia a este tema. Sin embargo, el viaje preliminar coincide con la desocupación de los territorios de Gaza y el nivel de intensidad causado por la oposición a esta desocupación fue imposible de evitar. La pieza busca entonces evocar la energía de este ambiente pero desde una posición no politizada (casi como si fuera desde la perspectiva de un niño que simplemente percibe la tensión). Es decir, hablar de lo que todo mundo está hablando pero con un lenguaje muy distinto. El resultado fue muy interesante porque a pesar de que las referencias son tan directas, la pieza resiste una entrada o una lectura en los términos convencionales del lenguaje político. Esto provocó una especie de corto circuito.

En “Hipnostasis” (2009) es posible asistir al presente de un sueño que alguna vez vivieron muchos californianos. ¿Cómo se llegó a este resultado en el proceso creativo con Raymond Pettibon?

Bueno el proceso de esta pieza fue muy divertido ya que todo se origina con una terapia de regresión a vidas pasadas. A pesar de que ninguno de los dos cree remotamente en tal cosa, se nos hizo un buen estímulo para echar a andar la imaginación y así determinar el rumbo de nuestra colaboración.

Creo que tanto Raymond como yo estamos algo obsesionados con el tema de los fracasos de los movimientos utópicos, especialmente los de los años sesenta. Por eso no es una coincidencia que en la terapia ambos resultamos haber sido hippies es vidas pasadas.

Cada vez que le pagas a una persona para que participe en alguno de tus trabajos, al mismo tiempo estás llevando el arte contemporáneo a otros espectadores fuera del restringido círculo artístico. Me pregunto qué sucedió con los trabajadores de “Risitas enlatadas” (2009) al participar en una acción terapéutica que, a su vez, puede alcanzar lecturas sórdidas a la hora de ser exhibida.

Mi experiencia en general con los participantes de mis videos es que estos están mucho más interesados en el momento performático que en los resultados. Es decir, mucho más interesados en la cámara como un pretexto que les permite actuar de formas en las normalmente no se puede actuar, que en la cámara como un aparato que registra imágenes a futuro. En las ocasiones en que mis videos se presentan en las mismas ciudades donde fueron grabados, a pesar de que siempre invito a los participantes, es rarísimo que ellos asistan.

“Chille” (2009) me parece una obra afortunada. Se expuso en la Galería Gabriela Mistral, un espacio connotado de Santiago que además se encuentra a pocas cuadras del Palacio de La Moneda. ¿Qué experiencia te llevaste de Chile luego de haber realizado un trabajo donde se desmaquillan tantos rasgos de esta sociedad?

Creo que “Chille” y “Gaza Stripper” son dos piezas muy similares. Ambas aluden a contextos políticamente muy ensimismados, con una gran polaridad y atrapados en un paradigma que urge renovar (por ejemplo, se sigue hablando predominantemente en términos de izquierda y derecha).

