

YOSHUA OKÓN VS LA METÁSTASIS NEOLIBERAL

Arte de Yoshua Okón



“En el momento en el que te descubres riendo de algo incómodo, quedas automáticamente implicado”.

Yoshua Okón

En 1997 Yoshua Okón irrumpió en la esfera del arte nacional con una desconcertante pieza, *A propósito*; en contubernio con el artista Miguel

Calderón, Okón video grabó una hipótesis: robar el estéreo de un auto en la Ciudad de México formaba parte de la cotidianidad impune de aquella década. ¿Lo disruptivo? Yoshua y Miguel perpetraron el acto. La exhibición, además del video en *loop* la integra un muro conformado de 120 estéreos robados, adquiridos en el mercado negro. Dos años más tarde, 1999, otra obra sacudió al gremio, *Orílese a la orilla*, compuesta de seis videograbaciones en las que policías escogidos a discreción, actúan para la cámara. La polémica deviene cuando a cuadro se ve a los uniformados subvertir la autoridad conferida por los ciudadanos. A través de un baile, insultos y conversaciones sexistas, no sólo los oficiales pierden el estilo, sino de paso pareciera que la sociedad, junto con ellos, degrada su eticidad.



Bajo esa tesitura, Yoshua lleva más de 20 años de carrera profesional desarrollando, por un lado (técnicamente), obra de difícil taxonomía: video multicanal, instalación, a veces escultura, también performance, y en su mayoría, hibridando géneros; y por otro (discursivamente), obra de un carácter decisivamente controversial. Su examinación crítica, expone los excesos del sistema neoliberal, desacralizar el arte e implica al espectador de forma desafiante y por regla general, incómoda. Oriundo de la Condesa, Okón ha exhibido en el Tate Modern de Londres, el MOMA de Nueva York, la National Gallery of Victoria de Melbourne y el Hammer Museum de Los Ángeles, entre otros recintos *top* del mundo. Encima, es fundador de SOMA, una *non-for-profit* mexicana dedicada de lleno al diálogo artístico horizontal a través de un programa educacional que, con toda intención, no está validado por la SEP.

COPRODUCCIÓN INTRUSIVA

“Mirar desde dentro” es un concepto que has trabajado en varios de tus proyectos. De ahí que regularmente impliques al espectador. ¿A qué te refieres?

Habítamos un mundo globalizado, con un grado de interconexiones e interdependencias sin precedentes en la historia. Mi obra aborda temas relativos a este nuevo contexto, temas que nos conciernen a todos y en

los que, consciente o inconscientemente, participamos. Temas que además aluden al lado oscuro y violento de nuestro sistema global y que, en el estado habitual de negación pasiva característico de nuestra cultura de consumo, tendemos a evadir. En mis obras intento dar perspectivas frescas y un distanciamiento crítico con respecto a este tipo de temáticas que por lo general están fuera de nuestro radar. Temas que se han vuelto invisibles ya sea porque se normalizan o por la forma en la que se enmarcan en las narrativas oficiales de los medios de comunicación masivos. Al generar mecanismos de distanciamiento crítico, además de brindar visibilidad a ciertos temas, también me interesa crear la posibilidad de pensar estos problemas como problemas que habitamos y no externos a nosotros. Es decir, pensarlos desde adentro. A esto me refiero con implicar al público. Tanto al público como a mí mismo, mis obras nos posiciona en el centro de lo que se está presentando. En vez de crear un espectáculo o circo que pasivamente consumimos desde la cómoda distancia de nuestro sillón, como por lo general ocurre con la industria del entretenimiento, más bien creo situaciones en las que nosotros mismos nos convertimos en protagonistas. Como bien lo dijo Foucault hace décadas, “el afuera no existe”, sólo podemos criticar desde adentro, como parte del problema.

Usualmente tus piezas son exhibidas como video-escultura-instalación; son trabajos que por fuerza requieren un proceso sináptico complejo por parte de la

audiencia. Además, conforme el tiempo avanza, tu discurso se ha ido complejizando. Por ejemplo, *Chille*, (2009) pasa revista del pinochetismo; por su parte, *Pulpo* (2011) es una obra derivada del libro *El Arte del asesinato político* del escritor Francisco Goldman; y *The Indian Project: Rebuilding History* (2015) se genera a partir de Skowhegan, un pueblo en el estado de Maine, y la extrañada identidad de sus habitantes. ¿Cómo es tu proceso creativo y cuánto del mismo, ocupa la investigación?

Alrededor del 2000 empecé a darme cuenta de cómo nuestro mundo se estaba transformando de manera muy rápida, la diferencia entre 1995 y el 2000 —cinco años nada más—, es brutal. La entrada de la globalización y el internet transforman enormemente nuestro entorno; empieza a haber muchas fuerzas transnacionales que afectan las localidades y redefinen la forma en la que vivimos. De una manera intuitiva, desde el principio de la década del 2000, empecé a investigar el efecto de esas fuerzas transnacionales en las diferentes localidades. Mucha de mi obra parte de casos muy específicos, desde los cuales inició un proceso de investigación que tiene que ver con cómo esas fuerzas transnacionales, lo

macro, está afectando lo micro. Cada vez que hago una obra parto de una idea inicial y a raíz de esa idea comienzo un proceso de investigación: intentar entender y contar con la mayor información posible. Ya teniendo esa información es que conceptualizo, articulo y doy forma final a la obra. Por lo tanto, el periodo de investigación es fundamental y a menudo encuentro que este proceso enriquece mi idea inicial o inclusive la redefine.

A pesar de una trayectoria ampliamente productiva y un incontable número de exhibiciones alrededor del mundo, tus piezas no necesariamente han sido bien recibidas. De entre tus obras, ¿cuáles han sido las más problemáticas y por qué razón?

Más que ser mal recibidas, ciertas de mis obras generan incomodidad y en ocasiones esto puede llegar a molestar a algunas personas. Sin embargo, no me interesa la provocación como finalidad en sí misma. Lo que me interesa, a través de una tensión entre la atracción-repulsión (seducción-incomodidad), es estimular la reflexión crítica. Me interesa desestabilizar y cuestionar convenciones, me refiero a las ideas que heredamos sobre nuestra identidad y sobre el mundo, pero también a las narrativas oficiales que escuchamos incesantemente en los medios masivos y que tienen una influencia enorme en nuestra forma de entender

el mundo, la política y el origen de la violencia que nos rodea. Me interesa desestabilizar dichas narrativas para que así el público formule sus propias ideas en torno a los temas que abordo. Creo que es esta desestabilización lo que puede provocar incomodidad y generar bastante ansiedad y hasta enojo, lo cual en el fondo indica que algo en la obra está funcionando. El éxito de una obra no necesariamente se debe medir en términos de qué tanto complace al público. Muchas veces se puede medir en términos de qué tanto nos “mueve el tapete”. Para mí, hacer arte tiene que ver con la posibilidad de reflexionar sobre el entorno, con la creación de imágenes que representen al complejo mundo que habitamos, y así provocar reflexión crítica. Este objetivo no siempre es sencillo de lograr en esta sociedad tan acostumbrada al espectáculo y a su consumo pasivo, falto de reflexión. Mis obras son exigentes en el sentido que requieren de una participación activa y creativa por parte del público. Requieren de interpretación y de desarrollo de ideas propias.

Un ejemplo de una obra que por lo general despierta reacciones así es *The Indian Project: Rebuilding History*, obra del 2015 que hice en Estados Unidos y que trata la negación sistemática del genocidio indígena en ese país. Este es un tema tabú del que casi nadie habla. Uno acude a los grandes museos de genocidios, como el museo del holocausto en Washington por ejemplo, y se incluyen casi todos los genocidios registrados de la historia menos el que ocurrió ahí mismo. Al ser un tema tan sensible que normalmente se evade, esta obra en ocasiones genera incomodidad y hasta enojo. Pero creo que es una incomodidad productiva y hasta sana. No hago arte para complacer. No soy Hollywood, hago arte

para reflexionar sobre un mundo en crisis y para estimular la creatividad intelectual.



¿Qué significa ser mexicano para un artista que, por oficio y convicción, posee una mirada preponderantemente intelectualizada y menos sentimental (como el de la mayoría de la población) respecto a los mitos y ritos del país donde nació?

Muchas de las ideas predominantes sobre la identidad mexicana, sobre lo que supuestamente es nuestra esencia, responden en gran medida a

ideologías nacionalistas del siglo XIX, y a construcciones en cierta medida artificiales de lo que supuestamente somos todos. La identidad y las tradiciones son algo complejo, diverso y cambiante, no son estáticos. Existen múltiples culturas dentro del país. La construcción de la identidad es algo en lo que participamos activamente, que inventamos y reinventamos. Como artista y como ser humano creativo, para mí me es muy importante estar construyendo y redefiniendo mi identidad constantemente. La identidad es compleja y fluida, es decir, no es algo homogéneo y estático que se va a leer en un libro de texto en la primaria. Y no hablo en términos puramente racionales, también entran en juego sentimientos y emociones. Uno puede amar intensamente su lugar de origen sin necesariamente suscribirse a las ideas identitarias que nos han vendido el PRI y Televisa.

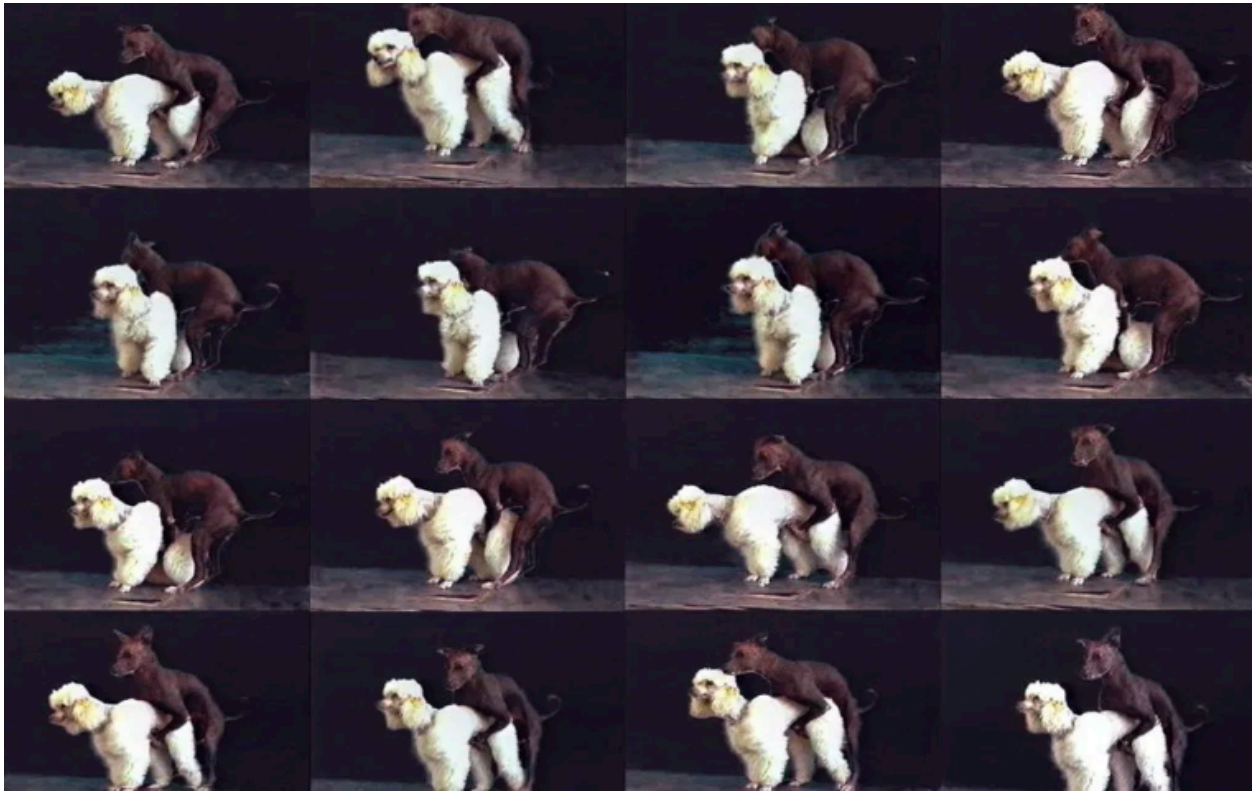
Y también es necesario tomar en cuenta la realidad de la globalización, las fuerzas transnacionales que están teniendo un enorme impacto en lo que somos. Ya la localidad no nos define como antes. Yo me acuerdo, por ejemplo, de niño, en los 80, la experiencia de viajar..., el mundo afuera de México era increíblemente diferente. Inclusive España se sentía como un lugar radicalmente distinto aunque fuimos una colonia española. Hoy, viajas de la Ciudad de México a Madrid y, obviamente hay diferencias, pero nada que ver con las de antes. Nuestro mundo cambia y cambia rápidamente, por ello mismo creo que nuestra noción de identidad también tiene que ir respondiendo a esas nuevas realidades y sobre todo, al ámbito de la globalización que resulta contundente.

APOCALIPSIS NEOLIBERAL

El Neoliberalismo resulta consustancial al discurso de buena parte de tu obra. En el actual contexto mexicano, la palabra cobra especial vigencia y atención. Al respecto, ¿cuáles son tus preocupaciones fundamentales?

Encuentro muy atinado el título de la sección. El Neoliberalismo es un sistema que está resultando catastrófico, ya que está basado en un mito fundamental, un error. Este error consiste en pensar que los mercados se auto-regulan. Es decir, que el mercado no requiere de ningún tipo de reglas del juego o limitación ya que, según esto, automáticamente, por su misma dinámica, genera los balances necesarios en una sociedad. Bajo esta lógica, basta dejar que el mercado “haga lo suyo” para erradicar la pobreza, alcanzar la justicia y encontrar un balance. Claramente este no ha sido el caso. Sin embargo, este tipo de ideología por supuesto que les ha venido muy bien a las grandes corporaciones trasnacionales, ya que de esta forma evaden cualquier tipo de responsabilidad y actúan a sus anchas: depredando el medio ambiente y explotando al trabajador, con la única finalidad de enriquecerse lo más posible a costa de cualquier cosa. Como resultado de 40 años de este sistema, tenemos a más de la mitad de la humanidad (alrededor de 4 mil millones de seres humanos) en

condiciones de desesperación y pobreza extrema. Estamos al borde de un colapso social; y con una destrucción medioambiental sin precedentes en la historia de la humanidad. Estamos destruyendo las condiciones ambientales que nos permiten existir. Estamos al borde de un colapso ecológico. A la par, tenemos la mayor acumulación de riqueza y poder que jamás haya existido. Estamos peor que en tiempos feudales, nunca antes la riqueza había estado tan mal distribuida. Y todo está ocurriendo de manera cada vez más acelerada. Y ojo, no argumento que todo mundo debería tener lo mismo, creo en el mérito, e inclusive pienso que un capitalismo con reglas del juego justas puede funcionar. Los mercados son necesarios, pero estos requieren de estructuras y regulaciones a nivel global que protejan el interés común y público así como al medio ambiente. Sin embargo, el modelo actual de capitalismo neoliberal es un modelo radical que sólo vela por los intereses corporativos y que es fundamentalmente insustentable. De ahí la enorme crisis social, de violencia y medioambiental que estamos viviendo. Así resumiría yo el problema del neoliberalismo.



En cuanto al actual contexto mexicano, confieso que me entusiasmó mucho cuando nuestro actual presidente lo enunció. Dijo: “el Neoliberalismo es un problema”. Pero, desafortunadamente, hasta la fecha este ataque al sistema neoliberal no lo veo reflejado en las políticas. Estructuralmente sigue aquí con nosotros y no se está atacando de manera frontal. Ni siquiera creo que el presidente tenga el poder para hacerlo, porque parte de las características de este sistema global es que ha erosionado las instituciones. En los gobiernos locales ya no es donde radica el poder hoy. Existe toda una serie de mecanismos a través de los cuales las grandes corporaciones multinacionales controlan a los gobiernos. Tristemente, no veo ningún intento de desmantelamiento del sistema neoliberal como se prometió; y en cuanto a las políticas culturales, que en teoría si están en manos del gobierno local, también están resultando ser neoliberales, lo cual es muy contradictorio y tienen muy confundida a la comunidad cultural. Un ejemplo de esto fue el intento

de desarticular al FONCA, una importante institución mexicana alineada con los supuestos objetivos enunciados por la 4T y que además es modelo a nivel local y mundial.

De diversas formas has manifestado tu interés en conocer cómo opera el poder; la Dra. Helena Chávez Mac Gregor argumenta que tu obra sitúa al espectador en el absurdo como una estrategia crítico-política. Luego de más de 20 años como artista activo nacional e internacionalmente, ¿cuál es la función real del arte en un mundo subsumido en el sistema neoliberal?

El arte tiene muchas funciones. Una sumamente importante es presentar puntos de vista genuinamente independientes y críticos en un mundo en el que los medios masivos están altamente cooptados. Es decir, cuando la mayoría de los medios están siendo utilizados ya sea como mera distracción o como propaganda ideológica, es fundamental tener puntos de vista independientes. El arte es de los pocos espacios con los que contamos para cuestionar las narrativas predominantes.



***El excusado* (2017), como todas tus piezas es una creación polisémica. Además de su auténtica funcionalidad —¡hilarante en todos los sentidos!—, no representa tanto una crítica al espacio museístico mexicano al que evoca como a la tecnocracia y al *modus operandi* del rubro empresarial. ¿Qué dice esta pieza sobre la disparidad e inequidad en México?**

Efectivamente, esa pieza no es sobre el museo. Es decir, ese mismo edificio podrían ser oficinas de TELMEX y daría exactamente igual, más bien es una pieza que alude a la dictadura del poder empresarial en nuestra sociedad. Y concretamente a lo que Carlos Slim representa, un individuo que simboliza dicho poder al haber acumulado más riqueza que un país entero. Algo inimaginable hace apenas unas cuantas décadas pero que hoy en día se ha normalizado. La obra consiste en la apropiación de un símbolo para la creación de otro nuevo. El símbolo del poder empresarial se transforma en el símbolo de la indignación ante tan obscena y violenta situación. *El excusado* simbólicamente expresa y materializa lo que la mayoría pensamos y sentimos, pero no vemos reflejado en los medios. La imagen de esta obra (a través de Internet) se volvió viral, rebasó por mucho el alcance que normalmente el arte llega a tener. Por otro lado, el hecho de que la obra tenga una función real, que sea un excusado que pueda utilizarse, hace que la imagen se potencialice. Es decir, en el momento en el que el público sabe que funciona, automáticamente imagina a un ser humano defecando ahí, ¿no? Es como un *performance* que ocurre en nuestra imaginación.

HUMORISMO

Chocorrol (1997), Freedom Fries (2014) y El excusado (2017)... En retrospectiva, tu obra se nutre del humor, del humor negro para

ser exactos; es una suerte de salvoconducto para apreciar libre de cortapisas tus diferentes propuestas artístico-sociales. ¿Cómo y cuándo atinas a descubrir que el humor sería un complemento para el mensaje de tu creación?

El humor es fundamental para el lenguaje de mi obra. En los años 80, aquí en la ciudad, mi generación estaba muy frustrada con el arte que se veía en los museos. El arte que predominaba en el país por esos años, además de tender a la solemnidad y abstracción, estaba muy desconectado de la vida cotidiana. Por entonces, empezamos a hacer arte con una dimensión social, abordando así aspectos que nos conectaran a todos. Recuerdo en esa época haber notado que encontraba mucha más expresividad y contenido crítico en el sentido del humor cotidiano que en las galerías y museos. Así fue como pensé en el potencial del humor dentro del contexto del arte. Por otra parte, también me di cuenta de que muchos de mis artistas favoritos a nivel histórico habían utilizado el humor. Por alguna extraña razón, existe la arraigada noción de que el humor es superficial y que la solemnidad es seria. Pero este no siempre es el caso, inclusive frecuentemente es justo al revés. La solemnidad puede llegar a ser sumamente superficial, una fachada. Pensemos, por ejemplo, en el tono de muchos políticos, quienes muy solemnemente suelen desviar la atención y no hablar de la raíz de los problemas. En cambio pensemos en

la tradición de cómicos mexicanos, como Cantinflas, Los Polivoces, Héctor Suárez, etc., quienes a través del humor han revelado aspectos muy serios, y en ocasiones oscuros, de nuestra sociedad.



Como lo mencioné anteriormente, mi obra aborda este lado oscuro de la cultura. Me interesa sobre todo la violencia generada, directa o indirectamente, por el neoliberalismo: migración forzada, pobreza extrema, depredación medioambiental, nacionalismo extremo, post colonialismo, etc... Y por la misma razón e que estos temas son oscuros y perturbadores, habitualmente tendemos a evadirlos, a no pensar en ellos ya que nos hace sentir impotentes. La risa es espontánea, es muy visceral, por lo que viene antes que la reflexión. En este sentido, el uso del humor ha resultado ser una buena herramienta para suavizar la entrada a este tipo de temas incómodos, y también ha resultado ser una excelente

herramienta para implicar al público, otro importante objetivo en mi práctica, ya que una vez que te ríes estás dentro, cruzaste la puerta y participas. Ya no estás en posición de evadir o tomar distancia. Me interesa especialmente este momento agri dulce en el cual el público se da cuenta de lo que se está riendo y ya es muy tarde para echar marcha atrás. El momento en el que la tensión entre lo simultáneamente cómico y grotesco, entre la atracción-repulsión, provoca la reflexión. La risa, en este sentido, se vuelve una especie de detonador del pensamiento crítico.



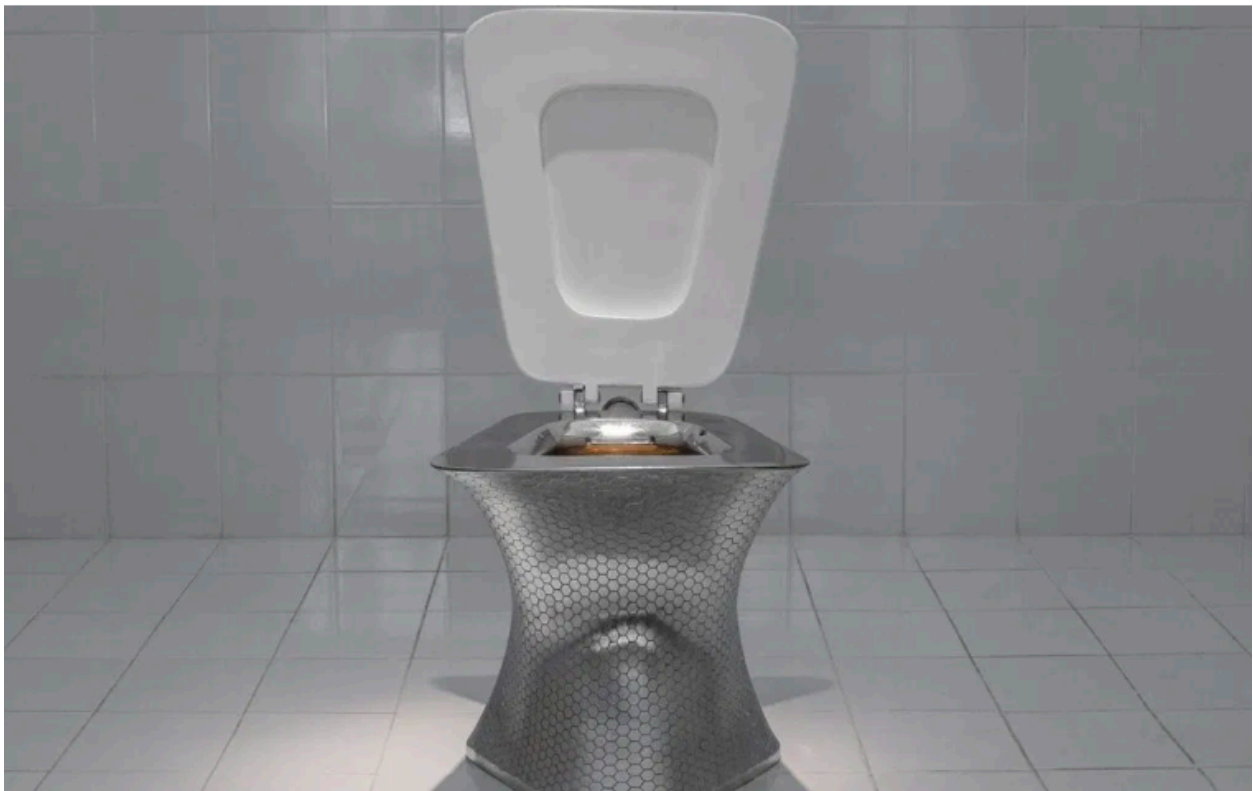
Al volver de tu Licenciatura en Canadá, una de las críticas más ríspidas que le hacías al arte era su falta de dimensión social. El

ensimismamiento propio del creador no estaba generando ningún vínculo entre el artista y su entorno. Contemplando lo anterior, ¿cuál es la responsabilidad de un artista como Yoshua Okón con su realidad?

Entiendo el arte como una práctica social, por lo que el artista tiene la responsabilidad de responder a su entorno y de ser un miembro crítico y participativo en él. Para mí es fundamental que el arte sea capaz de comunicar y hablarnos sobre lo que tenemos en común. Y no es que crea que éstas deban ser las únicas características del arte, el arte es multidimensional, pero para mí esa dimensión es fundamental.

El humor es serio. Aristófanes, Molière y Wilde son autores que han elevado la comedia a un grado universalmente solemne. La vida estaría incompleta si careciera del tono cómico, porque la comicidad tiene un doble filo: es crítica y empática. *Freedom Fries* (2014) provoca repulsión pero a la par, esboza un rictus propio del humor. ¿Cómo concebiste esta obra?

La obra de *Freedom Fries* (2014) la hice en el contexto de la producción de otra obra llamada *Saló Island* (2013). Esta tiene como punto de inspiración *El artículo de las luciérnagas*, un texto de Pier Paolo Pasolini, el poeta y cineasta italiano quien fuera asesinado en 1975, mismo año en que lo escribió. En su etapa temprana Pasolini fue muy crítico del fascismo; le tocó de joven vivirlo en Italia. Y en su visionario texto hace una aguda crítica al post-capitalismo, al entonces emergente sistema neoliberal que hoy en día está más que consolidado. A diferencia de lo que nos dice el discurso oficial, aquí Pasolini describe la forma en la que, en este nuevo paradigma, los antiguos mecanismos del fascismo no desaparecen, sino que se transforman y sofistican.



A diferencia del fascismo tradicional, en el que literalmente te ponen una pistola en la cabeza y te dicen “tu cuerpo me pertenece” ..., este nuevo

tipo de fascismo es mucho más insidioso ya que crea la ilusión de libertad. Es decir, no solamente nuestro cuerpo nos deja de pertenecer, sino que también nuestra consciencia. *Saló Island* fue filmada en un centro comercial en Orange County, al sur de Los Ángeles. Al conocer este sitio no podía dejar de pensar en el texto de Pasolini y en cómo vio venir este escenario: un sitio totalmente corporativizado y deshumanizado, un lugar increíblemente opresivo, frío y despersonalizado, en el que todo son cadenas transnacionales: la dictadura corporativa en su máximo esplendor.

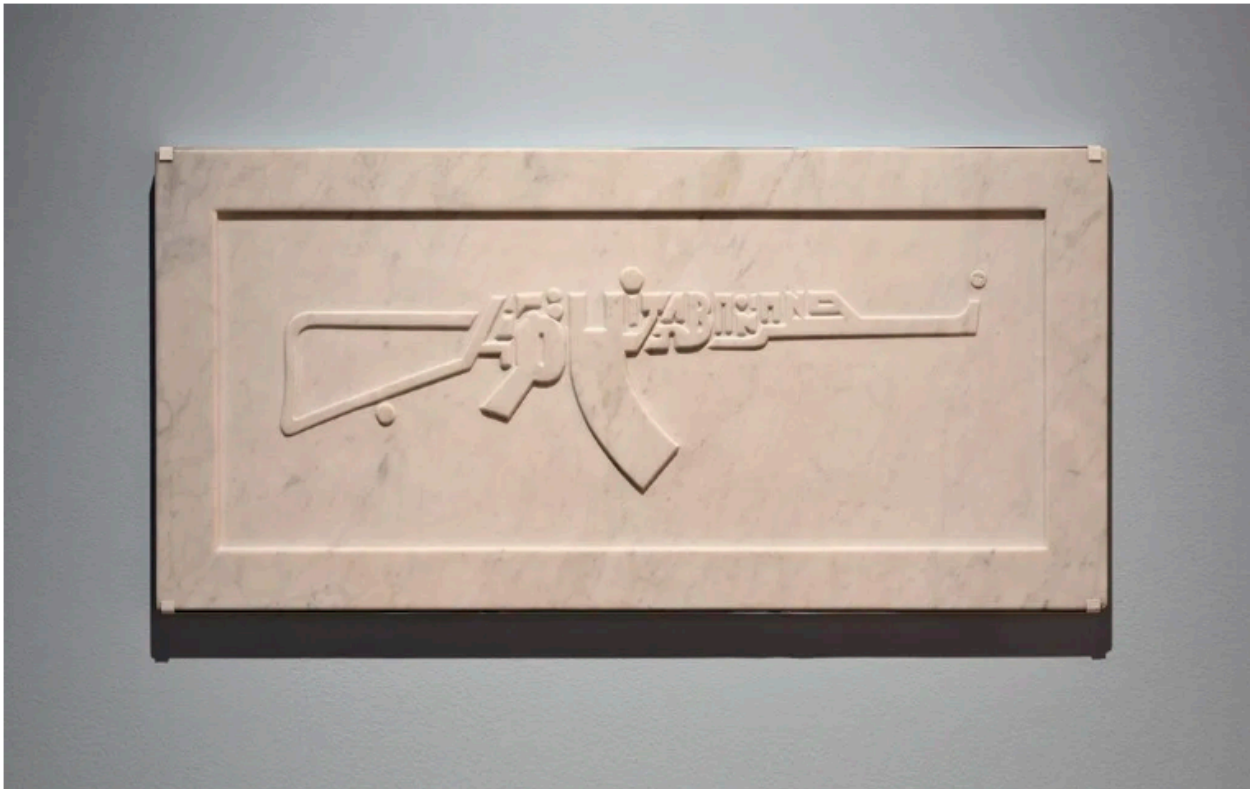
Freedom Fries, fue filmada en un McDonald's durante la misma época... Y pensando en esos términos, en cómo nuestro cuerpo nos ha dejado de pertenecer al grado que ya no tenemos control de lo que comemos y en cómo, ni siquiera, somos conscientes de ello. No tenemos idea de dónde procede nuestra comida ni de lo que contiene, nuestros cuerpos y mentes han pasado a ser propiedad de las grandes corporaciones. Es así como concebí esta obra, pensando en la dominación de la industria alimenticia y de la comida chatarra, que en México es un problema de magnitudes impresionantes: la obesidad infantil, etc. Problemas sistemáticos y propios del neoliberalismo.

FORMACIÓN GLOBAL – ACCIÓN SOCIAL

Aunada a tus estudios en la Concordia University de Canadá, hiciste una Maestría (MFA) en UCLA, en California. En virtud de ello, eres un creador con bases académicas que pertenece a una generación en donde buena parte del quehacer artístico se inocula estandarizadamente en las aulas. ¿En qué beneficia y en qué limita al artista posmoderno esta academización del oficio estético?, ¿se trata de otro ardid neoliberal?

En efecto mucho del adoctrinamiento ocurre a través de las instituciones educativas y académicas, pero sobre todo en campos más técnicos, en campos dominados por la tecnocracia. Ahí sí hay un alto nivel de adoctrinamiento. Pero aún existen algunas pocas instituciones educativas, públicas y privadas, que vienen de una tradición humanista y que logran escapar del dominio neoliberal. Muchas escuelas de arte son ejemplo de esto. Y el programa de maestría de UCLA —por lo menos hasta el momento en el que yo estudié ahí—, es un ejemplo de esta tradición. Este fue un programa diseñado por artistas en los años 80, muchos de ellos a quienes admiro mucho, como Chris Burden, Paul McCarthy, y John Baldessari. A pesar de que este programa existe dentro del contexto de una enorme universidad pública, como es UCLA, tiene su propio edificio lejos del campus central y no tiene un énfasis académico, más bien es un

programa que promueve el pensamiento crítico y nuestra agencia como artistas; cuando estudié ahí no hubo imposición de cómo es que el arte debe ser o hacerse ni de cómo debemos posicionarnos políticamente. Realmente fue un programa muy libre.



Existe un nexo vinculante entre los estudios cursados en el extranjero por los artistas mexicanos más sobresalientes y su subsecuente éxito. Entre otros, se encuentran los casos de la conductora Alondra de la Parra, quien se formara en Manhattan, el artista Gabriel Orozco en

Madrid, y el baterista Antonio Sánchez en Boston. En el rubro artístico, ¿México sigue sin contar con instancias educativas *premium* y reconocimiento internacional o a qué otra variable obedece el patrón?

En el campo de las artes visuales, en México desde hace 10 años ya está SOMA, que tiene un reconocido programa a nivel internacional al que acude gente de todo el mundo. Así es que el problema al que te refieres ya está parcialmente cubierto en este campo. Pero creo que un programa de maestría, a pesar de que acelera el proceso y da una estructura, no tiene tanto peso como el hecho mismo de salir. Hay algo de cierto en ese famoso dicho “nadie es profeta en su propia tierra”. Salir y pasar tiempo fuera de dónde naciste da mucha perspectiva, sobre todo si estás en el campo de la creación. Históricamente gran parte de los artistas y escritores más relevantes del mundo vivieron, por lo menos algún tiempo, fuera de su ciudad natal. La distancia ayuda mucho. Porque, por lo menos en mi campo, la Ciudad de México no le pide nada a ninguna otra ciudad del mundo. Hay una escena muy compleja, muy diversa y completa, de modo que aquí mismo se puede construir una carrera. Así es que, más que por una formación académica, creo que es la perspectiva de vivir fuera lo que contribuye al fenómeno que mencionas.

Además de artista has desempeñado labores propias de gestor cultural; La Panadería (1994-2002) fue, mientras duró, un *hub* obligado para comprender la escena mexicana del arte independiente en el ocaso del siglo XX. ¿Por qué cierra y cómo surge SOMA?

Para hablar de por qué cierra La Panadería primero debo hablar sobre por qué abre. En la Ciudad de México hay una gran tradición cultural, es una ciudad que históricamente ha sido muy cosmopolita. Sin embargo, tuvimos un período muy oscuro. Paralelo a las dictaduras latinoamericanas y a raíz de la masacre del 68, en México se vivieron un par de décadas terribles, de mucha represión. Fue una época difícil para desempeñarse como artista y para tener contacto con el mundo; los artistas quedaron aislados porque el país se cerró al exterior.

Mi generación, los que crecimos y empezamos a practicar como artistas dentro de este contexto, teníamos muchas inquietudes, preocupaciones y ganas de cambiar las cosas. La Panadería surge de esas inquietudes. De la necesidad de algunos artistas con los que estaba trabajando e intercambiando ideas en esa época, de crear espacios donde pudiéramos mostrar nuestra obra en nuestros propios términos. Y por otro lado, también de la necesidad de establecer puentes con el extranjero y con otras ciudades del país y así recobrar la dinámica cosmopolita de la ciudad. Sin embargo, después de muy poco tiempo el contexto cambió

radicalmente. El mundo de 1994 y del 2002, año en que cerramos, no tienen nada qué ver. No es tanto tiempo pero estos fueron los años en que la globalización se consolida. Pensemos en un mundo pre-internet y post-internet, para dar un ejemplo muy evidente. Así es que la condiciones para las cuales La Panadería se diseñó dejaron de existir. Empieza a volverse obsoleta y a necesitar una reinención. Pero no obsoleta en el sentido de que no acudiera público: estaba igual o más llena que siempre. Sin embargo, había dejado de cubrir los objetivos originales. Comenzó a adquirir una vida propia, siguiendo más la inercia del nuevo contexto neoliberal y se nos salió de las manos. Me tomó siete años lograr comprender e imaginar el sentido de esta reinención, que es cuando SOMA abre sus puertas, en el 2009. SOMA es la continuación de La Panadería adaptada a los nuevos retos de este nuevo contexto.



Texto por: LUIS FELIPE FERRA

Es Licenciado en Comunicación por la IBERO, Maestro en Humanidades por el Instituto Cultural Helénico y Maestro en Gestión de Arte y Cultura por la Universidad de Melbourne. Ha trabajado para agencias de publicidad como Publicis, Olabuenaga-Chemistri y Central Buzz. Además de impartir clases, es cofundador de la productora cultural POLYTROPOS AC y Director de la serie de Tv NOTA DOMINANTE. Actualmente cursa la Maestría en Cine en la Universidad Queen's en Belfast.

Fotos por: Alejandro Maafs / Manuel Vázquez / Yoshua Okón