

ORÁCULO YOSHUA OKÓN

@yoshuaokon.studio
23.01.2020 → 07.03.2020

Quemarlo todo

por Helena Chávez Mac Gregor,
IIE-UNAM

El trabajo de Yoshua Okón lleva tres décadas explorando cómo el arte puede ser una bomba. Cómo puede detonar, desde la crítica y la sátira, una imagen que haga volar todo en pedazos.

El trabajo se ha modificado con los años. La ironía que en los noventa era una forma de rebeldía, se volvió un sofisticado dispositivo de desvelamiento. Si uno piensa en obras tempranas la tensión –racial, de clase, política– operaba como un espejo donde el espectador reflejaba todo su prejuicio social. En obras más recientes, la intervención está en agudizar estos espejos reflejantes para conectar procesos, para constelar territorios políticos y afectivos y mostrar como lo más íntimo de nuestro ser es parte de una compleja máquina de dominación.

Obras como *Oracle* (2015) nos pone en la mira una tierra arrasada por el nacionalismo. En este video el artista re escenifica una de las protestas más grandes que ha habido en Arizona en contra de la entrada de niños migrantes no acompañados a territorio estadounidense. Los organizadores de la protesta, miembros

de la milicia Arizona Border Defenders, se encarnan a sí mismos para mostrar ante una cámara que les sirve de amplificador sus posiciones racistas y xenófobas. Su agenciamiento permite ver de frente un fascismo que sin vergüenza se exhibe a sí mismo.

El otro lado de esta maquinaria de sometimiento se devela en obras como *Fridge-Freezer* (2015). En ella, el consumo y la promesa de éxito que dibuja la propiedad, regresa como pura ansiedad. La casa, sueño del capitalismo, muestra su rostro más claustrofóbico en la serialidad de una imagen de la familia, de lo doméstico, del hogar donde hay todo menos vida. La repetición de un paisaje que se ha vuelto la representación a igualar, revienta en un ataque de pánico.

Si bien mucho del trabajo artístico contemporáneo trata de mirar de frente los procesos políticos actuales, la operación de Okón –que hace tan necesario su trabajo–, está en conectar procesos políticos con estructuras económicas y formas afectivas. Para Okón es claro que no hay fascismo sin neoliberalismo, y que es en esa conjunción que las esferas, tanto subjetivas como públicas, se anudan en un mismo deseo. Es desde ahí que el fascismo pareciera propagarse como fuego.

Más allá de una definición del fascismo ligada a los movimientos de entre guerras, autores como Pasolini encontraron que el fascismo, como un deseo de dominación, había perdurado en los sistemas políticos, sociales y económicos posteriores a la Segunda Guerra Mundial y al derrocamiento

de los regímenes de Hitler y Mussolini. Además de las estructuras burocráticas del poder lo que perduró en las formas legales fue un sistema que siguió defendiendo un proyecto económico que se sostiene sobre la base del despojo. El neoliberalismo asimiló en su defensa del individuo y su derecho a la propiedad privada un mundo en el que no cabemos todos. Los proyectos políticos están por ello ligados a un mundo de consumo que se sostienen en una forma de deseo, de subjetivación. No debería de sorprendernos el resurgimiento de fuerzas políticas que articulan su defensa del nacionalismo bajo la promesa de una mejora económica. Ante una crisis sistémica donde el capitalismo nunca podrá generar trabajo para todos, y por tanto hace inalcanzable el sueño de la propiedad, la dinámica ha sido la de producir un enemigo. Este toma la identidad que mejor le parezca al poder, cualquiera que ponga en cuestión el privilegio que se acumula en el hombre blanco cristiano.

Pasolini, referencia que el propio Okón ha trabajado en obras como *Saló Island* (2013), ya intuía que este nuevo fascismo sería más difícil de atacar porque crecía dentro de nosotros mismos. ¿Cómo resistir a estas formas políticas de dominación si se anudan en la promesa de felicidad, éxito y futuro?

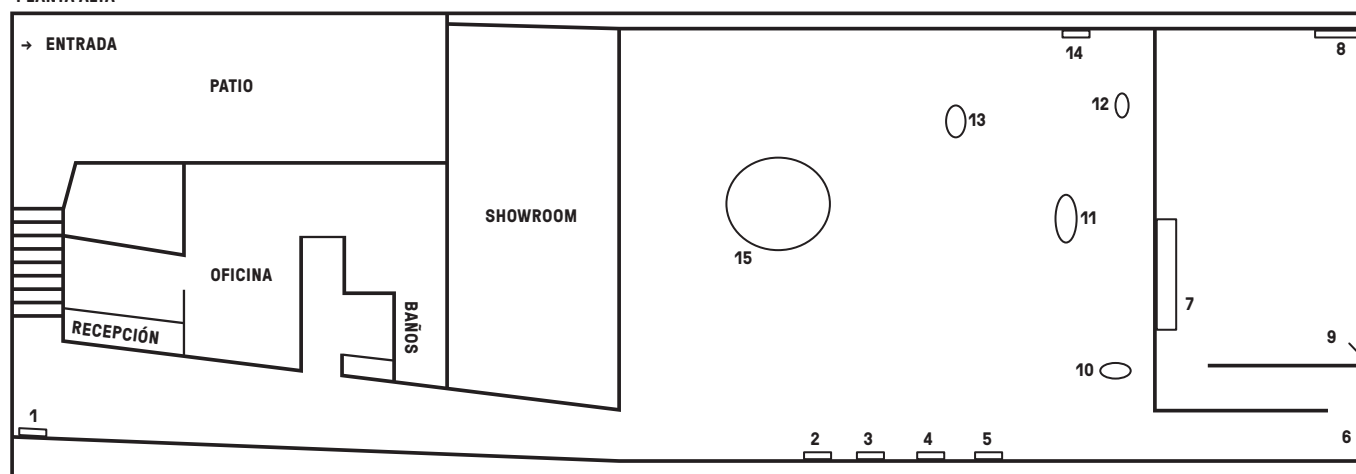
Yoshua parece apostar en quemarlo todo. La última de sus obras hace arder una réplica de la tienda Banana Republic. Lo que develan los restos carbonizados es aquello que había quedado escondido en la superficie. Una marca que comenzó vendiendo excedentes de ropa militar

bajo la réplica del safari para la clase media americana. El éxito de la empresa, fundada en 1978 y adquirida por Gap en 1983, radicaba en vender ropa de hombre adecuada para mujeres sobre la representación de un cazador bien vestido, cómodo, en armonía con el paisaje. Una representación donde la vestimenta militar se convierte en una aspiración de clase. El cazador, como imagen del privilegio de superioridad, le permite crear un paisaje de consumo donde la república bananera es cualquier lugar a dominar. La mercancía, y su representación, permiten soñar con ir a detener una invasión de niños o ir a vender una casa en los suburbios.

La operación de Okón para desarticular este nudo político y afectivo está en quemarlo todo. Quizá desde la belleza de estos objetos carbonizados podremos, en los restos del fallo de una promesa, levantar el deseo y empezar de nuevo. -

- 1 Presenta, 1998-2017**
Videoinstalación monocal
Dimensiones variables
6 min, loop
- 2 Pulpo IV (Octopus IV), 2011-2020**
Acrílico sobre tela
130 x 80 x 2.7 cm
- 3 Pulpo III (Octopus III), 2011-2020**
Acrílico sobre tela
130 x 80 x 2.7 cm
- 4 Pulpo II (Octopus II), 2011-2020**
Acrílico sobre tela
130 x 80 x 2.7 cm
- 5 Pulpo I (Octopus I), 2011-2020**
Acrílico sobre tela
130 x 80 x 2.7 cm
- 6 Pulpo, 2011**
Impresión cromógena
36.2 x 53 x 3.3 cm
- 7 Estudios para Oracle, 2015**
9 dibujos de técnica mixta
31 x 24 cm (c/u)
- 8 Oracle, 2015**
Video en dos canales
sincronizados, vinilo y sonido
12'07", loop
- 9 Oracle, 2017**
Bandera de tela con aplicaciones,
asta y base
150 x 90 cm
- 10 República Bananera, 2019**
Escultura de fibra de vidrio (ropa)
97 x 45 x 63 cm
- 11 República Bananera, 2019**
Escultura de fibra de vidrio
(elefante)
350 x 160 x 172 cm
- 12 República Bananera, 2019**
Escultura de fibra de vidrio (cebra)
154 x 174 x 100 cm
- 13 República Bananera, 2019**
Escultura de fibra de vidrio (jirafa)
245 x 65 x 100 cm
- 14 República Bananera, 2019**
Video con sonido
Dimensiones variables
5' 27", loop
- 15 Fridge-Freezer, 2015**
Instalación de video en dos
canales, 1 sofá rosa, 1 alfombra
tricolor, 1 estructura de tablaroca
pintada
Dimensiones Variables
20'41", loop

PLANTA ALTA



→ **Presenta**

En *Presenta* desfila una serie de logos de las instituciones y compañías transnacionales más conocidas de México. La lista de patrocinadores es interminable, por lo que las altas expectativas creadas por los múltiples logos y por el tono oficial de los locutores nunca se satisfacen.

→ **Fridge – Freezer**

En una cultura en la que constantemente se nos recuerda que debemos temer al otro, los suburbios y la ilusión de seguridad y prosperidad que estos proveen se han convertido en el perfecto hábitat para una existencia de consumo pasivo y desconexión social y ambiental. Filmada en casas modelo de los suburbios de Manchester, *Fridge-Freezer* explora la alienación suburbana y sus efectos secundarios.

→ **Octopus/Pulpo**

Insertada en la tradición de representaciones de batallas históricas, *Pulpo* representa la guerra civil guatemalteca, pero a diferencia de las representaciones tradicionales, las cuales son escenificadas en el lugar real de los hechos y son representadas por actores, en esta ocasión la locación responde a una naturaleza simbólica: el campo de batalla es trasladado a suelo estadounidense en un estacionamiento de Home Depot en Los Ángeles. Además es representada por combatientes que pelearon en la guerra que está siendo re-creada: una docena de miembros de la comunidad maya de L.A., todos inmigrantes indocumentados que se reúnen como jornaleros para buscar trabajo en el mismo estacionamiento donde la filmación toma lugar.

El título hace referencia al apodo utilizado en Guatemala para la United Fruit Company, empresa estadounidense basada en Guatemala y directamente ligada al golpe de estado orquestado por la CIA y la consiguiente guerra civil.

→ **Oracle**

En 2014, en el pueblo de Oracle, Arizona, se llevó a cabo una enorme protesta en contra de la entrada de niños provenientes de Centroamérica a Estados Unidos. Okón habló con los líderes que organizaron la protesta, miembros del grupo Arizona Border Defenders, una milicia conformada por ex militares y ex policías quienes acordaron crear escenas ficticias basadas en su ideología ultra nacionalista y además una recreación de la protesta. El título también hace referencia a “Oracle Corporation”, una empresa conocida por sus fuertes lazos con la CIA y un perfecto ejemplo del actual paradigma geopolítico en donde las estructuras de Estado están cada vez más al servicio de intereses de empresas privadas. *Oracle* explora el reciente resurgimiento de los nacionalismos extremos alrededor del mundo dentro del contexto de la grave crisis neoliberal.

→ **República Bananera**

República Bananera cuestiona la sostenibilidad de la estructura misma del sistema económico neoliberal, con un especial énfasis en sus prácticas post coloniales. En esta obra se cuestiona el sistema actual de consumo perpetuo y pone en evidencia el círculo vicioso al que nos somete: por un lado, la cultura de hiper-consumo, con su consagración de lo nuevo, la aceleración de las innovaciones y la reducción de los ciclos de vida; y por otro, el vacío emocional de los consumidores que, siempre insatisfechos, intentan llenar este vacío consumiendo aún más. Aunado a este ciclo, el proyecto sugiere la fragilidad de un sistema que, al generar una demanda desmedida, usa recursos no renovables y contamina a una velocidad cada vez más acelerada, encaminándonos hacia un inevitable colapso medioambiental.

ORÁCULO YOSHUA OKÓN

@yoshuaokon.studio
23.01.2020 → 07.03.2020

Burn It All Down

by Helena Chávez Mac Gregor, IIE-UNAM

For three decades, Yoshua Okón's work has explored how art can act like a bomb: how, through critique and satire, it can detonate an image that blows everything to pieces.

His work has evolved over the years. The irony that served as a form of rebellion in the 1990s later became a sophisticated means of unveiling. In his early works, forms of tension –whether racial, class-based, or political– operated as mirrors reflecting viewers' social prejudices back at them. In more recent works, the intervention lies in puncturing these reflective surfaces in order to connect different processes, draw constellations of political and affective territories, and show how the most intimate aspect of our being is part of a complex domination machine.

Works like *Oracle* (2015) show us a land wracked by nationalism. In this video the artist restages one of the largest protests ever held in Arizona against the entry of unaccompanied migrant children to the U.S. The organizers of the protest, members of the Arizona Border Defenders militia, portray themselves in order to use the camera as an amplifier for their

racist and xenophobic positions. Their assemblage enables us to look head-on at a fascism that displays itself shamelessly.

The other side of this machinery of submission is revealed in works like *Fridge-Freezer* (2015), in which consumerism and the promise of success associated with property ownership return as pure anxiety. The house, capitalism's dream, shows its most claustrophobic face in the seriality of an image of family, domesticity, a home in which we find everything other than life. Through repetition, a landscape that has to represent that which must be sought after bursts into a panic attack.

While a lot of contemporary art deals with looking at current political processes head-on, Okón's operation –which makes his work so necessary– lies in connecting political processes to economic structures and affective forms. For Okón it is clear that there is no fascism without neoliberalism, and that in that conjunction both subjective and public spheres are knotted together into a single desire, whence fascism would seem to propagate like fire.

Beyond a definition of fascism tied to the interwar movements, artists like Pasolini found that fascism, as a desire for domination, had endured in the political, social and economic systems after World War II and the defeat of Hitler's and Mussolini's regimes. In addition to bureaucratic structures of power, what endured in legal forms was a system that

continued to defend an economic project that is sustained on plunder. In its defense of individuals and their right to private property, neoliberalism advances a model of the world in which not everyone fits. Political projects are therefore tied to a world of consumption and sustain themselves on a form of desire and subjectification. We should not be surprised by the resurgence of political forces that articulate their defense of nationalism in terms of a promise of economic improvement. In response to a systemic crisis whereby capitalism will never be able to generate enough work for everyone, and which therefore makes the dream of property ownership unachievable, the dynamic has been to produce an enemy. The latter takes on whatever identity best suits the powers that be, anyone who calls into question the privilege that has accumulated in the figure of the white Christian man.

Pasolini, a reference on whom Okón himself has worked in pieces like *Saló Island* (2013), already sensed that this new fascism would be more difficult to attack because it was growing within us. How could we resist these political forms of domination if they are knotted together with the promise of happiness, success and the future?

Okón makes a bid for burning it all down. His most recent piece sets fire to a replica of a Banana Republic store. The charred remains reveal what had been hidden on the surface: a brand that started off by selling surplus military clothing

under the guise of safari attire for the U.S. middle class. The success of the company, founded in 1978 and acquired by The Gap in 1983, came from selling men's clothing that was suitable for women, based on a representation of a well-dressed, comfortable hunter in harmony with the landscape. Here military attire becomes a form of class aspiration. As an image of the privilege of superiority, the figure of the hunter makes it possible to create a consumer landscape in which any place to be dominated becomes a banana republic. The commodity and its representation make it possible to dream of going off to stop an invasion of children, or going to sell a house in the suburbs.

Rather than disentangle this political and affective knot, Okón opts to burn it all down. Perhaps, out of the beauty of these charred objects, we will be able to lift our desire up from the remains of the failure of a promise, and start over. •

- 1 **Presenta, 1998-2017**
Single channel video installation
Variable Dimensions
6 min, loop
- 2 **Pulpo IV (Octopus IV), 2011-2020**
Acrylic on canvas
130 x 80 x 2.7 cm
- 3 **Pulpo III (Octopus III), 2011-2020**
Acrylic on canvas
130 x 80 x 2.7 cm
- 4 **Pulpo II (Octopus II), 2011-2020**
Acrylic on canvas
130 x 80 x 2.7 cm
- 5 **Pulpo I (Octopus I), 2011-2020**
Acrylic on canvas
130 x 80 x 2.7 cm
- 6 **Pulpo, 2011**
Lightjet print
36.2 x 53 x 3.3 cm
- 7 **Estudios para Oracle, 2015**
9 mix media drawings
31 x 24 cm (each)
- 8 **Oracle, 2015**
2 synchronized channels, vinyl, sound
Variable Dimensions
12'07", loop
- 9 **Oracle, 2017**
Fabric flag with applications, pole and base
150 x 90 cm
- 10 **República Bananera, 2019**
Fiberglass sculpture (clothing)
97 x 45 x 63 cm
- 11 **República Bananera, 2019**
Fiberglass sculpture (elephant)
350 x 160 x 172 cm
- 12 **República Bananera, 2019**
Fiberglass sculpture (zebra)
154 x 174 x 100 cm
- 13 **República Bananera, 2019**
Fiberglass sculpture (giraffe)
245 x 65 x 100 cm
- 14 **República Bananera, 2019**
Single channel video, sound
Variable Dimensions
5' 27", loop
- 15 **Fridge-Freezer, 2015**
2 channel video installation, 1 pink sofa, 1 tricolor carpet, 1 painted drywall structure
Variable Dimensions
20'41", loop

