

# LOS EFECTOS DE LA ALIENACIÓN

Carlos Rodríguez  
17 de octubre de 2017



Yoshua Okón © Felipe Luna

La obra de Yoshua Okón hace un atento detenimiento en los efectos de la economía sobre las esferas que conforman al ser humano: en lo físico, social, político y cultural. La sacudida que produce el post capitalismo, que ha sido normalizada, tal como lo considera el creador mexicano, es abordada a partir de múltiples estrategias y soportes. Estos días el MUAC presenta *Colateral*, una muestra que evidencia la continuidad en la obra de Okón, a lo largo de veinte años de práctica artística. Aquí, una charla con el artista sobre los motivos de su trabajo.

**Es imposible disociar tu producción artística de los efectos del neoliberalismo, de la violencia sistémica que éste engendra y cuyos efectos han transformado a las sociedades. La muestra *Colateral*, que se exhibe en el MUAC, hace un recorrido no sólo temático y narrativo, también temporal. ¿Qué te ayuda a actualizar tu interés por los embates capitalistas, incesantes, que planteas en tu trabajo?**

La relación arte y vida es fundamental en mi práctica, por lo que el punto de partida de mi obra es la experiencia cotidiana. Así es que el origen de las obras tiende a ser muy visceral, de ahí comienza un proceso de investigación y conceptualización. Para mí hacer

arte es una manera de reflexionar sobre mi entorno. Y ya que a mi generación le tocó vivir la transición entre el presidencialismo nacionalista y la globalización neoliberal, es en torno a este nuevo paradigma que he enfocado mi trabajo.

**Muchas de tus obras meditan sobre la identidad, sobre cómo ha pasado de ser un conjunto de rasgos compartidos por una colectividad a uniformar los gustos e intereses de un grupo cohesionado por las imposiciones corporativas. ¿Qué elementos extraes de la(s) idea(s) de identidad para hacer una crítica y generar piezas como *Freedom Fries* (2014), que alude a la identidad gráfica, corporativa y económica, y *El excusado* (2016), sobre la identidad corporativa cultural?**

En las dos últimas décadas hemos visto enormes cambios en nuestro entorno. El modelo neoliberal de globalización, que se venía cocinando ya por varias décadas, finalmente logró imponerse de forma contundente. Esto, por supuesto, desestabiliza y pone en jaque nuestra noción de identidad, que estaba basada en el concepto de nación. Ahora nuestra identidad gira en torno a lo que consumimos. Es decir, mientras que la nación y la noción de lo público se desmoronan, estamos siendo constantemente bombardeados por publicidad. Esto nos crea la ilusión de libertad y bienestar y, a la vez, nos genera un enorme vacío y una alienación que da como resultado una crisis de identidad. Si un escritor de ciencia ficción del siglo pasado, época que no está tan lejana, hubiera descrito una situación en la que un solo individuo tiene más dinero que un país entero, todos lo habríamos tachado de loco. Y sin embargo en el contexto actual se ha normalizado a tal grado de que ya no lo notamos. A ese grado llega nuestro nivel de alienación. Piezas como *El Excusado*, *Freedom Fries* y *Saló Island* hacen referencia a esta alienación.



'Freedom Fries' (2014) © MUAC



‘El excusado’ (2016), obra realizada en colaboración con Santiago Sierra © Yoshua Okón

**Hay varios puntos de conexión entre tu obra y la de varios artistas. En el cine, específicamente, con Ulrich Seidl (*In the Basement*, 2014; *Safari*, 2016). Con *Saló Island*(2013) retomas a Pier Paolo Pasolini. Tu planteamiento ensaya ideas sobre la violencia brutal disfrazada de cierto humor. ¿Cómo dialoga tu pensamiento con el creador italiano?**

En efecto, tengo una enorme influencia del cine, tanto del documental como del cine de autor y experimental. Y en particular de Pasolini, tanto de su cine como de su pensamiento. En los escritos de la última etapa de su vida, justo antes de que lo asesinaran, al hablar sobre su próxima película (*Saló y las 120 jornadas de Sodoma*, la cual fue terminada post-mortem), Pasolini hace una comparación entre el fascismo y el post capitalismo (la cultura de consumo). Aquí habla de como, en el paradigma fascista, a pesar de que nuestro cuerpo deja de pertenecernos seguimos siendo dueños de nuestra consciencia. Es decir, somos conscientes de que alguien nos ha robado el cuerpo. En la cultura de consumo, en cambio, no somos conscientes de que nuestros cuerpos nos dejan de pertenecer, y en este sentido, la alienación no sólo es corporal sino que también es del alma.

Y en cuanto a mi utilización del humor como manera de abordar temas de violencia institucional, creo que el humor, siempre y cuando éste sea formulado de manera correcta, tiene un gran potencial crítico. Sobre todo si se trata de temas que nos implican en la violencia estructural y que, por lo mismo, tendemos a evadir por lo incómodos que son, el humor puede ser una gran puerta de entrada.



'Saló Island' (2013) © MUAC

**Siguiendo con el cine, David Cronenberg habla del incesto vertical, de cómo las corporaciones se *casan* y se *reproducen* entre ellas para concentrar el poder. ¿Qué engendra el juego (casi de ciencia ficción) que planteas en obras como *Canned Laughter* (2009) y *Flaggin'* (2017)?**

Le vuelves a dar en el clavo: el cine de Cronenberg es otra de mis grandes influencias. Durante mi licenciatura tuve la oportunidad de ver muchas de sus películas y creo que estas tuvieron un gran efecto en cuanto a la manera en que pienso y planteo mis obras, y en la forma en la que abordo el tema de la violencia estructural en el contexto de la dictadura corporativa que vivimos. La ciencia ficción de Cronenberg, como toda buena ciencia ficción, está siempre fuertemente anclada en la realidad. Es decir, no hay forma de ver sus escenarios ficticios y no pensarlos en relación al mundo que habitamos, a nuestras experiencias cotidianas. Sus películas son increíblemente bizarras, pero a la vez son increíblemente familiares. Cuando la ficción no nos lleva a reflexionar sobre nosotros mismos, entonces es simple entretenimiento, una forma de escapar y evadir el entorno. Pasolini y Cronenberg nos estimulan, nos fascinan, inclusive nos entretienen, pero a la vez también nos hacen reflexionar sobre quiénes somos y sobre nuestro papel como miembros de una comunidad.

***Chocorrol* (1997) es una pieza emblemática en tu producción. Parece que ahora, 20 años después de realizada, resulta más incómoda con la ola de conservadurismo que impide hablar de muchos temas (como el de la tensión racial) o tratarlos con abusiva corrección. ¿Qué representa esta pieza seminal de tu trayectoria?**

Es verdad, esta pieza medita sobre la condición colonialista que se vive en México. Y a como esta condición está tan interiorizada que se ve reflejada en nuestros juicios morales y estéticos, en lo que consideramos deseable y bello y en lo que consideramos indeseable y feo. Esto, por supuesto, desemboca en racismo, aquella ficción inventada por los europeos para justificar saqueos y masacres durante la era colonial. En efecto esta obra ya tiene 20 años y, desafortunadamente, sigue siendo tan relevante como entonces.



Detalle del video 'Chocorrol' (1997) © Yoshua Okón