



La video-instalación *Pulpo* de Yoshua Okón, en la casa Rafael Galván, centro cultural y de documentación y difusión de estudios obreros perteneciente a la Universidad Autónoma Metropolitana, motivó lo que sería, en un principio, un breve ensayo crítico para su presentación. Pero la apreciación de la pieza en diferentes aspectos, la conversación con Yoshua sobre sus ideas, principios y propuestas, suscitó una progresiva búsqueda de sentido y una serie de reflexiones que derivaron en el texto actual. Este no es otra cosa que un registro de resonancias y percepciones a partir de la pieza misma, como detonador de conexiones intersubjetivas; una aceptación del papel reactivo y proactivo ante lo experimentado en la pantalla; me he permitido ser un participante más en la red causal de la interacción performática creada por Okón.

El título de la pieza remite al aspecto alegórico oscuro y mitológico del cefalópodo de enorme cabeza y ocho tentáculos provistos de dos filas de ventosas: con gran astucia el invertebrado extiende y penetra sus tentáculos en lo más recóndito para succionar de otros seres vivientes la materia vital que lo alimenta. Esta imagen se refiere a la United Fruit Company y sus acciones de explotación que, como subraya John C. Welchman en su ensayo sobre *Pulpo* en el Hammer Museum de Los Ángeles, “cuando empezó el conflicto había venido disfrutando privilegios de exportación exentas de impuestos desde 1901, controlaba el 10 por ciento de la economía de Guatemala a través del uso exclusivo de los sistemas ferroviario y de telégrafos de la nación, teniendo además el control

*Octopus*, Yoshua Okón’s video-installation at Casa Rafael Galván—the cultural center of documentation and advancement of labor studies belonging to the Universidad Autónoma Metropolitana—motivated what started off as a brief presentation essay. However, appraising different aspects of the piece and talking to Yoshua about his ideas, principles and proposals, prompted a progressive search of meaning and a series of reflections that led to this text, which is but a registry of resonances and perceptions based on the piece itself as a detonator of intersubjective connections. It is an acceptance of the reactive and proactive role before what is experienced on the screen, since I have allowed myself to be one more participant in the causal network of the performatic interaction created by Okón.

The title of the piece remits us to the dark and mythological allegorical aspect of the huge-headed cephalopod with eight tentacles, each lined up on either side with a line of suckers. Very cleverly, the invertebrate extends and introduces its tentacles in the depths to suck out from other living creatures the vital matter by which it is nourished. This image refers to the United Fruit Company and its plunder that, as John C. Welchman underlines in his essay about *Octopus* at Hammer Museum, Los Angeles, had “enjoyed tax-exempt export privileges since 1901, controlled 10 percent of Guatemala’s economy through exclusive rights to the nation’s railroad and telegraph systems and a monopoly on its ports, and was the nation’s largest landowner when the conflict began”.

monopólico de sus puertos y era el mayor terrateniente del país”.

A primera vista, *Pulpo* aparece como un agregado de descontextualizaciones, incluyendo su presentación en un recinto universitario como Casa Galván. Pero conforme aparece la información que posibilita la apropiación de la pieza, ésta se va cargando de significación en torno a la reactuación de hechos históricos, de la aparente dislocación de los mismos pasa a ser una recomposición del acontecer sincrónico y diacrónico, de la absurda gestualidad de la violencia guerrillera en un escenario retórico de regulación y coacción mercantil a su reinterpretación crítica por medio del humor y la ironía articulados.

Okón produjo esta obra durante una estancia para artistas en el Hammer Museum de

At first, *Octopus* seems to be a sum of decontextualizations, including its exhibition in a university venue such as Casa Galván. But as the information that allows its appropriation flows, the piece acquires signification in terms of the reenactment of historical events which turns their apparent dislocation into a re-composition of the synchronic and diachronic events. The absurd gestuality of guerrilla violence in a rhetoric scenario of commercial regulation and coercion turns to its critical reinterpretation through articulated humor and irony.

Okón produced this work during an artist's residence at the Hammer Museum in Los Angeles, California, USA. The content of *Octopus*' four channels deals with war: the



Foto de investigación para la realización de *Pulpo*. Research photo for the making of *Octopus*

Los Ángeles, California, EUA. El contenido de los cuatro canales de *Pulpo* corresponde a la temática la guerra: el conflicto en Guatemala durante 40 años a partir del derrocamiento del presidente Jacobo Árbenz promovido por la CIA. El término pulpo tiene también una acepción opuesta: poner como pulpo a alguien significa *golpearle mucho*, que podría corresponderle al pueblo guatemalteco representado por los sujetos de la acción.

El rodaje tuvo lugar en el estacionamiento de una tienda Home Depot suburbana de Los Ángeles. La representación de la guerra se desarrolla en el área del estacionamiento entre eventuales transeúntes, consumidores comunes y los típicos vehículos urbanos y furgonetas de la clase media norteamericana. Como plano escenográfico aparece la fachada del Home Depot, letreros y precios sobre mercancías expuestas al exterior y enfoques del entorno suburbano. Tomas de los logotipos cuadrangulares sobre dos columnas o de los trazos geometrizados sobre el pavimento, separan escenas. El lema “California’s Home Improvement Warehouse” identifica la versión local del establecimiento; al lado, al fondo, se ve el letrero “Nursery”. La naturaleza domesticada está presente en los árboles rosados y las divisiones ajardinadas del estacionamiento. El audio hace llegar el canto de pájaros entre el sonido de los motores. En síntesis, el gran centro proveedor de confort y seguridad doméstica del *american way of life* en el que se desarrolla la acción.

En este contexto incursionan los contendientes; algunos salen de sus escondites, las bodegas de jardín prefabricadas con forma de casitas.

conflict in Guatemala during 40 years as of the overthrow of President Jacobo Árbenz promoted by the CIA. The term *octopus* also has an opposite meaning. In Spanish, “to turn someone into an octopus” means to beat him or her to a pulp, which could refer to what happened to the people of Guatemala represented by the subjects in this action.

The piece was shot in the parking lot of a suburban Home Depot in Los Angeles, California. The representation of war takes place in the parking area, among occasional passers-by, regular consumers and the typical urban cars and middle class vans. The backdrop is the Home Depot’s facade, the signs and prices on the merchandize placed outdoors and shots of the suburban surroundings. Each scene is separated by shots of the square-shaped logos on two columns or the geometric figures on the pavement. The slogan “California’s Home Improvement Warehouse” identifies the local version of the establishment; in the background at one side is a sign that reads “Nursery”. The domesticated nature is present in the pink trees and landscaped divisions in the parking lot. The audio brings us the hum of birds blended with the noise of motors. In short, the great provider of domestic comfort and security of the *American way of life* frames the action.

The contenders interact in this context. Some emerge from their hiding places, the prefabricated garden storage booths shaped as small houses. The lookouts advance cautiously, scanning with their invisible

Avanzan cautelosamente los oteadores, escudriñando con binoculares y catalejos invisibles la posible presencia del enemigo entre los automóviles y los setos recortados. Algunas plantas crecidas, a ojo de hormiga, funcionan como maleza. Son dos bandos contrarios que se identifican por camisetas blancas o negras y actúan de modo semejante. En su mayoría guatemaltecos que participaron de una u otra forma en el conflicto bélico histórico y que se identifican profundamente con sus roles performáticos. Actualmente la confrontación, la rivalidad ha sido disuelta por la necesidad; conviven identificados por la posibilidad de un trabajo eventual en esta empresa transnacional. Sin embargo actúan seriamente el juego de la guerra que les ha tocado jugar; tan seriamente como lo harían los niños en un juego de muerte. En este caso la reactuación no tiene lugar en contexto selvático, sino en el de la civilizada violencia simbólica del país que años atrás apoyara el conflicto con capital, intriga, política y armas de guerra. Realidades distantes y correlativas. *Pulpo* evoca la extensión parabólica del efecto en el tiempo, al centro del poder causal del conflicto mismo. Cuestión de tiempo, la serpiente se muerde la cola.

Los rostros y los cuerpos indígenas reflejan su fe en la vitalidad de la fantasía. Lo tragicómico y el ridículo se tocan en el avance sobre los vehículos de guerra, los carritos de supermercado de color naranja para los individuos o las plataformas rodantes para los grupos de guerrilleros.

Los combatientes claman: tantean en la oscuridad; extienden las manos en busca

binoculars and telescopes for the possible presence of enemies hidden among the automobiles and trimmed hedges. From a distance, some outgrown plants look like the wilderness. There are two opposite factions who act similarly, identified by white or black t-shirts. They are mostly Guatemalan nationals who participated in one way or another in the historic war and are profoundly identified with their performatic roles. Today the confrontation, the rivalry, has been dissolved out of need: they share the possibility of a casual job in this transnational company. However, they act seriously at the war game they have been forced to play: as gravely as children in a death game would. In this case the reenactment does not take place in the context of the jungle, but in that of a civilized symbolic violence of the country that a few years earlier supported the conflict with capital, intrigue, politics and war weapons. They are distant and correlative realities. *Octopus* evokes the parabolic extension of the effect in time. It rests in the center of the causal power of the conflict itself. It's a matter of time: the serpent bites its own tail.

The indigenous faces and bodies reflect their faith in the vitality of the fantasy. The tragicomic and the ridiculous meet as they advance on the war vehicles: the orange supermarket carts for individuals or the rolling platforms for guerrilla groups.

The combatants cry out. They feel their way through the darkness, extending out their arms. Blind, the enemies move in circles back to back. They speak among themselves in

de orientación. Ciegos, los contrarios, se mueven en círculos espalda con espalda. Hablan entre ellos en su lengua indígena, lengua madre originaria, ancestral y viva, que trae al presente el tiempo preamericano.

Lucha y huida: los cuerpos reptan para desplazarse trabajosamente impulsándose con los codos y la punta de los pies, o se arrastran de espaldas con movimientos sinuosos, siempre portando sus armas largas imaginarias

Ataque y muerte: los guerrilleros huyen o caen abatidos por balas inmatiales cubiertas por el ruido del tráfico. En un encuadre parcial se entreleen partidas las palabras pot y House y al lado inferior derecho ondea un fragmento de la bandera norteamericana. En una última toma larga, los transeúntes apenas si notan los cuerpos que yacen frente a la puerta de los escondites junto a la sombra ondulante de la bandera.

their native language, their ancestral and living mother tongue that brings the pre-American time to the present.

Combat and flight. The bodies slither, moving with difficulty on their elbows and on the tips of their toes. Or they crawl on their backs with winding movements, always carrying their imaginary weaponry.

Attack and death: The guerrilla fighters flee or succumb to the immaterial bullets surrounded by the traffic noise. A close-up allows to read fragments of words such as “pot” and “House” and a section of the flag of the United States of America waves at the lower right corner. In a long last shot, the passersby barely notice the bodies lying in front of the doors of the hiding places next to the undulating shadow of the flag.



Yoshua Okón, *Pulpo / Octopus* (2011). Cuadro de video / Video still

*Pulpo* es un detonador de interrogantes —inquietante hasta la incomodidad— que desmonta los estereotipos construidos del sujeto espectador. El objeto de *Pulpo* es la economía de la violencia, pero su objetivo final es el espectador, cuya subjetividad involucra en una acción interior consecuente: ¿cuál es el lugar del hecho histórico en el arte?, ¿cuál es el lugar de la tragedia?, ¿dónde principia su banalización?, ¿qué es la realidad?, ¿qué son la verdad, la verosimilitud, el valor veritativo de las cosas?

En el arte de Okón ninguna de estas preguntas tiene solución satisfactoria en su mismo plano ni propone un reto filosófico. Apela más bien a las dimensiones de la psicología y la inteligencia sensible. La percepción de “lo real” y “su verdad” requiere de la experiencia de un espacio-tiempo referido no sólo por la aproximación

*Octopus* is a detonator of questions —unsettling to the point of discomfort— that dismantle the spectator-subject’s constructed stereotypes. The object of *Octopus* is the economy of violence, but its final objective is the spectator, whose subjectivity is involved in a consequent interior action: What is the place of the historic event in art? What is the place of tragedy? Where does its trivialization begin? What is reality? What are truth, credibility, verisimilitude, the veritative value of things?

In Okón’s art none of these questions finds a satisfactory answer in its own level nor does it propose a philosophical challenge. Rather, it appeals to the dimensions of psychology and the sensitive intelligence. The perception of “the real” and “its truth” requires of the experience of a space-time not only referred



Yoshua Okón, *Pulpo / Octopus* (2011). Vista de instalación / Installation view, Casa Galván

científica o histórica sino también por el mito, el pensamiento precientífico y la experiencia estética. Estos modos de aproximación permiten hacer consciente el espacio-tiempo interno, vincularlo a la razón y formularlo o expresarlo con otros lenguajes y significados distintos y renovadores. El arte y la metáfora tienen entonces funciones integradoras de la realidad externa con la realidad interna. Compensan y complementan sus emergencias y sus dinámicas. Permiten trascender la supuesta dualidad entre objetividad y subjetividad para percibir en esta complementariedad la verdad de una sola realidad unificada.

Los oficios del arte se identifican con el pathos colectivo pero no pueden disociarse del ethos y el logos de los grupos y las formaciones sociales. Resignifican la dimensión social y los aspectos políticos. La metáfora y el arte pueden operar analógicamente para construir nuevos sentidos con propuestas estéticas y argumentales recurrentes, pero también con recursos denodados, audaces como, por ejemplo, la transgresión y el humor en la re-actuación, la sátira y la parodia.

Celebremos pues la presencia de Yoshua Okón con su obra *Pulpo* en Casa Galván, porque resignifica también este espacio que fue un bastión de lucha de antiguos trabajadores electricistas y fue donado por sus últimos representantes a la Universidad Autónoma Metropolitana para el desarrollo de nuevas actividades y expresiones democráticas. <<

to by a scientific or historic approach, but also by myth, pre-scientific thought and the aesthetic experience. These modes of approach allow us to bring the internal space-time to consciousness, linking it to reason and formulating or expressing it with other languages and different meanings. In this way art and metaphor have functions that integrate the external reality with the internal reality. They compensate and complement their emergencies and dynamics. They allow us to transcend the alleged duality between objectivity and subjectivity in order to perceive in this complementarity the truth of one single unified reality.

Art is identified with the collective pathos but cannot be disassociated from the ethos and the logos of groups and social formations. It re-signifies social dimension and political aspects. Metaphor and art can operate analogically to construct new meanings with recurrent aesthetic and argumentative proposals, but also with staunch, bold resources such as transgression and humor in reenactment, satire and parody.

I celebrate the presence of Yoshua Okón with his work *Octopus* at Casa Galván, because it also re-signifies this space that was a bastion of the old electric workers' struggle and was donated by its last representatives to the Universidad Autónoma Metropolitana in order to develop new democratic activities and expressions. <<





