

CHILLE en Chile

Gonzalo Pedraza
Historiador del arte
Santiago, Chile. Noviembre, 2009



En las artes visuales locales el concepto de lo político ha resonado de manera efusiva de un tiempo a esta parte. Bajo esta condición, quisiera aclarar que el trabajo que he realizado como ‘curador’ ha mantenido una amplia distancia con lo que se conoce comúnmente como ‘arte político’. Esta conjunción de conceptos ha sido tratada, localmente, como una suerte de singularidad que dota al arte de un estatus, en donde lo ‘político’ suele ser una consigna válida al momento de producir obra. Esta conjunción me parece ambigua, inocente y a veces perversa, lo que provoca mi toma de distancia.

El trabajo del artista mexicano Yoshua Okón en Chile, a grandes rasgos, fue una recreación del funeral de Augusto Pinochet, tema que se lanza de lleno en lo político. En este caso, mis aprensiones se diluyeron al percibir en el trabajo del artista un componente singular y fresco: el tratamiento artístico de lo político no caía en el juego de la denuncia, la agenda o la crítica social. Okón asumía con ironía y desprejuicio que la obra se acercaba desde su propio terreno, utilizando el espacio del arte como una excusa para referirse a la política visual que rodea las imágenes de la dictadura y de las artes en Chile.

El proceso de investigación que realizó el artista hace un año, en conjunto con la galería y la curaduría, dio como resultado el uso del video, la proyección y una serie de esculturas. Estas operaciones se tornan fundamentales para la lectura que se realizará a continuación, la cual vincula a *CHILLE* en relación directa con el imaginario de la dictadura en Chile.



Figura 1. Bocanegra (2007)



Figura 2. Gaza Stripper (2006)

Obras anteriores

La serie de obras que Yoshua Okón ha desarrollado trabaja temas que son contingentes para un determinado contexto social: analizando y formalizando su experiencia a través del arte. Su obra más reciente se destaca por el uso del video y la instalación como dos medios que traducen tal pesquisa. En *Bocanegra* (2007) detecta a un grupo de mexicanos aficionados al nazismo, a los que da la posibilidad de realizar una película. Ellos mismos elaboran los guiones y actúan. En ella vemos desde una marcha por la plaza hasta la escena de una eyaculación en honor al Führer. Esta obra fue presentada en Berlín, el trabajo con la 'otredad' -término complejo, que nunca ha dejado de crearme cierta incomodidad- viajó en sentido contrario: la 'proyección' funcionaba en toda la muestra como la vuelta de la imagen construida por los propios alemanes, ahora traducida por un grupo de seguidores del Führer en Ciudad de México (figura 1).

Siguiendo esta línea, Okón realizó el año 2006 *Gaza Stripper*, para esta obra investigó en Israel la presencia de ciertos signos visuales a favor y en contra del retiro de los asentamientos judíos de la Franja de Gaza. El grupo opositor utiliza una franja naranja como símbolo. Okón produjo en el Museo de Arte Contemporáneo Herzliya una performance, que estaba compuesta por una estructura -a modo de pequeño escenario-, luces, cámaras, monitores y un *stripper*, un tipo que bailaba sin cansancio ni pudor en medio de la sala. De su pene colgaba una franja naranja. La inauguración causó una gran polémica que no sabía exactamente contra qué alegaba. Los signos fueron utilizados de tal manera que no necesariamente se transformaban en posiciones claras (figura 2). La ambigüedad de los signos utilizados para hablar, desde 'fuera', de temas contingentes dentro

de un contexto específico es una de las estrategias de trabajo del artista, a lo menos, en estas dos obras citadas.

CHILLE

En la exhibición *CHILLE*, Okón usa una estrategia similar a la señalada anteriormente. En 2008 el artista realizó una residencia en INCUBO, en tres semanas el equipo compuesto por Josefina Guillisasti, Bárbara Palomino y quien escribe, le propuso una serie de recorridos por la ciudad de Santiago relacionados directamente con su obra. Uno de ellos nos dirigió al *Lili Marleen*, restaurante ubicado en un barrio céntrico de la ciudad y que tiene como particularidad ser 'pinochetista'. Al entrar escuchábamos de fondo música alemana de la década de los treinta y caminábamos entremedio de mesas repletas de personas degustando comida típica alemana. En sus muros podían apreciarse imágenes de Pinochet y sus seguidores, además de gorros, cascos y objetos propios del imaginario militar. Era, a pesar de lo que representaba, un gabinete fascinante.

En una de sus salas centrales nos topamos con una maqueta, en ella se recreaba el funeral de Pinochet: una larga fila de soldaditos, una banda y caballitos de metal marchaban llevando el ataúd del General. Esta pieza que no superaba el metro y que estaba protegida por un vidrio (que creaba una especie de cripta), tenía tanta presencia visual que dejó atónito a todo el grupo que iba a la 'investigación'. No 'habían mesas disponibles', emprendimos la retirada. Esta experiencia causó tanto impacto que se transformó en una pieza fundamental en la construcción y propuesta de obra realizada por Okón.

El tratamiento de este tema es pedregoso, hablar de Pinochet hoy se puede transformar en una suerte de denuncia o *revival*, dos direcciones que pueden eliminar tajantemente una posición aún más crítica. Partamos por tanto con una descripción histórica que en la

medida que la combinamos con la obra, nos entregan en conjunto una lectura posible para *CHILLE*.

En 1973 fue bombardeada la casa de gobierno, el General del Ejército Augusto Pinochet Ugarte tomó el poder presidencial y estableció un régimen dictatorial hasta 1989, año en que fue destronado por el plebiscito que dio paso a un sistema democrático de elección presidencial. En el año 2006 fallece.

Su muerte significó varias cuestiones. Para los sectores conservadores, la eliminación de un signo que representaba las atrocidades de la dictadura, signo que aparecía exigiendo cuentas en sus reiteradas negaciones sobre su vinculación al régimen. Para los sectores en oposición a la dictadura, significaba la muerte en paz de un sujeto que no merecía tal final. Para todos, haciendo más democrática la recepción, fue impactante ver a Pinochet muerto a través de los medios de comunicación. La imagen del dictador era la cara visible de una compleja trama de sujetos que tejían el régimen -no olvidemos la importancia de ideólogos como Jaime Guzmán, que decía a sus estudiantes de derecho que la clave de la influencia es no ser visible. La 'visibilidad' de un cuerpo ataviado con un uniforme militar y que, en su lecho de muerte, era posible ver inmóvil y desprotegido, enterraba toda una estética del horror que se implantó en Chile y que continúa desde otros lechos (figura 3).

En una de las imágenes del funeral, los reporteros gráficos lograron una imagen que superaba toda ficción (figura 4). Un grupo de jóvenes levantaba su mano al General, el mismo saludo de la Alemania Nazi. Al igual que en el restaurante, había una vinculación entre el imaginario de la dictadura con el nazismo. Si bien no podemos asegurar a ciencia cierta esta relación, en el mismo tiempo en que se realizaba el funeral, grupos de jóvenes



Figura 3



Figura 4

neonazis salieron a las calles quemando banderas y gritando frases de 'Patria y Libertad'.¹ La puesta en escena del dictador con su discurso, en donde la cámara captaba desde abajo y centraba el cuerpo, el uso de la voz fuerte y el exceso de poder en las palabras recuerdan a Hitler. Podemos afirmar tal cuestión debido a la mediación que la fotografía, la radio y la televisión han ejercido en la 'representación' de tales personajes.

La representación de lo militar tiene sus fundamentos en una suerte de historiografía de la imagen en relación al poder. Yoshua Okón resolvió para el caso local el uso de esculturas y la proyección de un video. En la sala central de la galería situó una maqueta que recrea la que vimos en *Lili Marleen*. Esculturas de alrededor 75 cm. de altura, hechas en esponja recubierta con yeso, se desplegaban en línea recta por toda la sala. Se recreó una cripta y, así, la sala de arte se transformó en un mausoleo. El historiador del arte Hans Belting, refiriéndose a la imagen de los muertos en la antigüedad, plantea "el muerto será siempre un ausente, y la muerte una ausencia insoportable, que, para sobrellevarla, se pretendió llenar con una imagen".² Construir una imagen para hacer presente algo ya ausente puede ser una de las señales que ejemplifican este complejo escultórico. Gombrich también se pregunta sobre este problema en su libro *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, se sirve del caso de los pequeños caballos o siervos de arcilla sepultados en la tumba de los poderosos y que sustituyen a los 'vivos'.³ Esta teorización sustituye -valga la redundancia- la teoría de la imitación, los objetos 'son' lo que representan, es decir, estamos frente a materializaciones que están íntimamente conectadas con su referencia. Ahora bien, en la serie de esculturas no se 've' a Pinochet, solo sabemos de su presencia a través de un fragmento del texto curatorial que

se expone en la entrada de la galería: ¿acaso el dictador es irrepresentable?

En 1974, un año después del Golpe Militar en Chile, se descubrió en China el Ejército de Terracota. Más de 7000 mil piezas a escala real fueron mandadas a construir por el emperador Qin Shihuang, casi dos siglos antes de Cristo. Las figuras de guerreros humanos en postura de batalla, todas distintas entre sí, tenían una función que hasta el día de hoy se discute. El emperador se enterró junto a ellas en un gran mausoleo, con el objetivo de convertirse en inmortal -según la lectura de la historia del arte tradicional. Ese objetivo, no sabemos si cierto o no, se cumple en cierta medida. Casi 2300 años después aparece citado el emperador en este texto: continúa con vida (figura 5).

Esta relación entre un ejército de terracota descubierto un año después de la implantación de la dictadura constituye un hecho que no deja de estar conexas. Las semejanzas entre culturas y tiempos dispares a veces nos dan mayores luces para comprender algunos problemas.

En la sala contigua se proyecta el video señalado anteriormente. Okón recreó el mismo funeral, pero ahora con personas vivas. Todas de avanzada edad caminaron tras una carreta, mujeres vestidas de luto y hombres con vestimenta militar acompañaban, al son de una banda, el ataúd de Pinochet tirado por una carreta (figura 6). Este personaje era interpretado por una chica, la más joven del grupo, quien se puso una chaqueta como la del General (figura 7). El video se grabó en la Alameda -arteria principal de la ciudad de Santiago- y recreó el rito fúnebre. Tenía la particularidad de que en ciertos intervalos 'Pinochet' levantaba los brazos, en ese momento todos gritaban hilarantes y volvían,



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

como si nada, a caminar. El video se proyectó en dos tomas que parecían las mismas, pero que en realidad eran distintas (figura 8). Era como si se hubiera creado un visor para cada ojo del espectador, si se miraba uno se pasaba al otro y viceversa, notando en pequeños cambios las diferencias.

La videoproyección tiene un modo de formalizar la presencia de la ausencia distinto a la escultura. Esta última tiene un componente material parecido al cuerpo, mientras que la bidimensionalidad propia de la proyección, nos advierte otro problema (figura 9).

En las discusiones sostenidas con el artista, uno de los elementos que más le llamó la atención fue la noción de memoria. En Chile la memoria tiene una connotación política en relación directa con la dictadura. La recuperación de la 'memoria histórica' ha sido uno de los ejes de los gobiernos de la Concertación, los cuales también han elaborado una dirección en la producción del arte vinculado a ese rescate. El 'arte político' realizado en Chile postdictadura ha venido a soslayar tal enunciado. A veces logra su cometido, otras veces no, generando obras que cumplen su función sin pensar críticamente el espacio en donde se enuncian, la narratividad que emplean o el uso de materiales.

Hoy, veinte años después, se sigue produciendo en clave de los ochenta, esta cuestión le pareció especialmente singular al artista, quien también lleva el signo de lo 'latinoamericano' a cuestras, marca que, no está demás decirlo, para los aparatos centrales es 'interesante'. Trabajar desde el otro lado, negociar con los signos, pensar el arte en su propio radio, parecieran ser las necesarias vías de escape. La representación de Pinochet en la obra de Okón participa del mismo juego: al estar exhibida en un espacio de arte denuncia al propio arte de apropiarse del signo de la dictadura, el cual es continuo y presente.



Figura 9



Figura 10

Esta toma de distancia realizada por un mexicano hablando de un tema chileno, demuestra que el 'arte político' local, al estar inserto en la misma agenda que lo promueve -el gobierno actual-, se transforma en un traductor sin ningún tipo de distancia. El arte no se puede dar ese lujo. Pinochet como signo no está muerto, sigue en pie, a pesar de que creamos en su entierro. A fin cuentas, jugamos todos al funeral, al cierre, pero gritamos hilarantes en nuestro presente al adoptar ciertas convenciones propias de los restos y fantasmas que dejó la dictadura (figura 10).

A pesar de que se trató de manejar el tema sin caer en la denuncia y la agenda, esperemos que se haya entendido así. Esperemos, también, que este trabajo, venido desde fuera, nos haga pensar un arte que en conjunción con lo 'político' sea capaz de reflexionar sobre sus alcances y limitaciones, y que no solamente levante la mano al régimen de sentido que vivimos hoy.



¹ Grupo paramilitar de jóvenes en oposición al Presidente Salvador Allende, que nombraban a su gobierno como la 'Dictadura del Proletariado'.

² BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Madrid, Katz Editores, 2007, p. 178.

³ Véase: GOMBRICH, Ernst. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid, Ed. Debate, 2004.

Exposición	CHILLE
	
Artista	Yoshua Okón
	
Curador	Gonzalo Pedraza
	
Texto	Gonzalo Pedraza
	
Fecha	8 de octubre al 27 de noviembre de 2009

Ficha Técnica

CHILLE, 2009

Se compone de una serie de 62 esculturas de yeso en bruto de una marcha militar:

34 soldados, 20 músicos de la banda, 3 caballos con jinetes, 3 caballos, 1 ataúd y 1

carreta hecha en madera y pintada blanca. La medida media de cada soldado es

de 75 cm., siendo los caballos y la carreta en donde alcanza su mayor altura.

La serie se sitúa en la sala central, de muro a muro, cortando la sala en dos.

CHILLE, 2009

Video-instalación de dos canales (5 min. Stereo).
Recreación del funeral de Pinochet: un grupo de 8 personas, 5 militares, 3 músicos, 2 conductores de una

carreta tirada por un caballo, que carga un ataúd, en donde se ubicaba una

actriz que representa a Pinochet, realizaron una procesión por el bandejón

central de la Alameda -arteria principal de la ciudad de Santiago. La proce-

sión caminaba al son de una canción fúnebre mexicana. Cada ciertos interva-

los ‘Pinochet’ revivía alzando sus brazos que aparecían desde el ataúd, allí las

personas gritaban hilarantes por unos segundos, para posteriormente seguir

su camino como si nada. Esta secuencia fue filmada con dos cámaras y pro-

yectada al unísono en la primera sala de la galería.

Yoshua Okón

Nació en Ciudad de México en 1970. Actualmente vive y trabaja en esta misma ciudad. Es Bachelor in Fine Arts de Concordia University, Montreal, Canadá y Master in Fine Arts UCLA, Los Angeles, USA. Fue Fundador de la Galería La Panadería, México DF (1994 – 2002).
Entre sus exposiciones individuales destacamos: <i>Ventanilla Única</i> , Museo Carri-llo Gil; <i>Canned Laughter</i> , Viafarini, Milan, Italia (2009); <i>SUBTITLED</i> , Städtische Kunsthalle München, Munich, Alemania; <i>MAVI</i> , Galería Revolver, Lima, Perú (2008); <i>Bocanegra</i> , The Project, New York, USA (2007); <i>Saldo a Favor</i> , Galería Espacio Mínimo, Madrid, España; <i>Gaza Stripper</i> , Herzliya Museum of Contem-porary Art, Herzliya, Israel (2006); <i>Bocanegra</i> . Galleria Francesca Kaufmann, Milán, Italia (2005); <i>Lago Bolsena</i> , The Project, New York, USA (2005); <i>Yoshua Okón</i> , Sala de Arte Público Siqueiros, México DF; <i>HCl</i> , Galería Enrique Guerrero, México DF; <i>Shoot</i> , The Project, Los Ángeles, USA (2004); <i>Art Statement</i> , Art Basel Miami, USA; <i>Cockfight</i> , Galleria Francesca Kaufmann, Milán, Italia (2003); <i>Orillese a la Orilla</i> , Art & Public, Ginebra, Suiza; <i>Yoshua Okon</i> , Galería Enrique Guerrero, México DF; <i>New Decor</i> , Black Dragon Society, Los Ángeles, USA (2002); <i>Cockfight</i> , Modern Culture, New York, USA ; <i>Lo Mejor de lo mejor</i> , La Panadería, México DF (2000).

Dentro de sus exposiciones colectivas se encuentran: *The station* y *Art Wrestling*, Art Perform, Art Basel Miami, USA; *Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil; *Amateurs*, CCA Wattis, San Francisco, USA; *Laughing in a Foreign Language*, Hayward Gallery, London, UK (2008); *La era de la Discrepancia*, MUCA, México DF; *Escultura social*, MCA, Chicago, USA (2007); *Day labor*, PS1 MOMA, New York, USA; *Torino Triennale*, Torino, Italia (2005); *Adaptive behaviour*, New Museum, New York, USA; *Fishing in international waters*, Blanton Museum, Austin, USA; *Don't call It perfor-mance*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España y Museo del Barrio, New York, USA (2004); *Terror Chic*, Spruth/Magers, Munich, Alemania; *Bienal de Estambul*, Turquía; *The Virgin Show*, Wrong Gallery, New York, USA; *Trienal del ICP*, New York, USA (2003); *Mexico City: an Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values*, PS1 MoMA, Long Island, USA y *Kunstwerke*, Berlín, Alemania; *Bienal de California*, OCMA, USA (2002).

Gonzalo Pedraza (Curador)

Nació en Santiago de Chile en 1982. Vive y trabaja en Santiago. Licencia-do en Teoría e Historia del Arte y Magíster en Estudios Latinoamericanos, ambos en la Universidad de Chile. Dentro de sus curadurías destacamos: exposición <i>Enclave Morse</i> , Sala SAM y exposición <i>Colección Vecinal</i> , Galería Metropolitana, en Santiago, Chile (2008); selección <i>Tintes Fotográficos</i> , envío ArteBA, Galería AFA, Buenos Aires; <i>Chille</i> del artista Yoshua Okón, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile; y <i>Colección Vecinal</i> Caxias do Sul, <i>VII Bienal de Mercosur</i> , Porto Alegre, Brasil (2009). Ha sido editor <i>De la Coca-Cola al Arte Boludo: Luis Camnitzer</i> (1969-2006), Ed. Metales Pesados, Santiago, 2009; y ha dictado diferentes conferencias, entre las que se cuentan <i>Arte Chileno e intervención en el paisaje de los ochenta a la actualidad</i> , Museo Arte Contempo-ráneo, Santiago, Chile (2008); Presentación del libro <i>ATACAMA LAB</i> , Parsons University, New York, USA; e <i>Historia y arte: Colección Vecinal</i> , MARGSS, Porto Alegre, Brasil (2009).