

CÓDIGO



ARTE Y CULTURA CONTEMPORÁNEOS DESDE LA CIUDAD DE MÉXICO

A PROPÓSITO

MIGUEL CALDERÓN
Y YOSHUA OKÓN
1997

TANIA RAGASOL

“¿Arte o delincuencia?” o “¿delincuencia en nombre del arte?”

Así arrancaban algunos de los debates surgidos en torno a la videoinstalación *A propósito*. A partir de su exhibición en 1997, la pieza puso a prueba las zonas de confort del espectador y los límites entre realidad y ficción, moral e inmoralidad, aceptación y rechazo.

Un muro construido con 120 autoestéreos acompañaba la proyección en *loop* del artista Miguel Calderón (Ciudad de México, 1971) rompiendo la ventana de un coche para robar el estéreo mientras Yoshua Okón (Ciudad de México, 1970) lo documentaba. Como muchos de nosotros en la Ciudad de México, Okón y Calderón habían sido víctimas del allanamiento de sus automóviles. En una primera lectura, la pieza parecía una “travesura”, una broma más de los “jóvenes artistas” del momento que rompían con la solemnidad del arte contemporáneo y sus espacios de exhibición, reunidos en el espacio que La Panadería (donde se exhibió por primera vez) les otorgaba. Una provocación, pues. El ¿humor? como recurso de producción artística. Sin embargo, *A propósito* consistió en algo más que el trofeo de exhibir como obra de arte un acto vandálico *porque puedo*. En efecto, era una provocación en la que el espectador se ve confrontado con sensaciones de atracción/admiración hacia la gesta, y de rechazo/reprobación ante la misma. ¿De verdad son ellos? ¿Robaron todos esos estéreos? Aunque en realidad no debería de importar para tomar una postura ante el hecho delictivo, importa porque forma parte del proceso de la obra. El video, al mediar la acción perpetrada (y de hecho permitirle su entrada a la galería de arte), deja percibir la adrenalina (y el miedo) que produce en los artistas el acto de robar, más allá de atestiguar su atraco: la experiencia del otro lado de la moneda.

“No sale”, dice Calderón, y al activarse la alarma del coche se escucha a Okón: “Vámonos... vámonos... vámonos Miguel.” Los artistas robaron un estéreo, y compraron los otros 119 en el mercado negro. He aquí la relevancia de la

“Art or delinquency?” or “delinquency in the name of art?” was sometimes the starting point of debates arising around the video-installation A propósito. Since it was first exhibited in 1997, the piece has tested viewers’ threshold of tolerance and the limits between reality and fiction, morality and immorality, acceptance and rejection.

A wall made of 120 car stereos was presented along with the looped projection of artist Miguel Calderón breaking a car window to steal the stereo inside while Yoshua Okón documented it. Like many of us in Mexico City, Okón and Calderón had had their cars broken into. Gathering in a space provided to them by La Panadería, (the artist-run space where it was first shown) at first glance, the piece looked like a mere prank—yet another joke by trendy “emerging artists” upsetting the solemnity of contemporary art and its sites of exhibition. In a word, a provocation, humor (?) as an art-making device. However, the meaning of A propósito went beyond merely displaying a trophy—an act of vandalism as a work of art—just because the artists could. Indeed, it was an act of provocation in which viewers had to confront their feelings of attraction/admiration but also of rejection/disapproval vis-à-vis the exploit. Had Calderón, and Okón really done it? Had they stolen all those stereos? Although this should not really matter in our taking a stance vis-à-vis the crime, it does because it forms part of the work’s process. By mediating the action perpetrated (and, indeed, by allowing its entry into the gallery), the video, besides allowing us to witness the robbery, lets us perceive the adrenaline rush (and the fear) that the artists felt because of their theft: the flipside of the experience.

“It won’t budge”, comments Calderón; and when the car alarm goes off, we hear Okón say, “Let’s go... let’s go... let’s go Miguel.” The artists actually stole only one car stereo, and bought the other 119 on the black market. This is what makes the piece relevant. It is a bold and even somewhat offensive comment about a reality in our

pieza. Se trata de un comentario, sí audaz e incluso ofensivo de alguna manera, hacia una realidad del entorno inmediato: el robo y el mercado negro como sostén fundamental de la economía de demanda y oferta de la Ciudad de México.

La polémica generada por la pieza resonó en *Mexico City: An exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values*, (P.S.1, Nueva York; y Kunst Werke, Berlín, 2002). *A propósito* pertenece a La Colección Jumex y formó parte de la exposición itinerante *Lifting. Theft in Art*, organizada por Atopia Projects con obras de artistas que han “[...] cruzado una línea legal o moral, y cometido robos en nombre del arte”.

immediate surroundings: robbery and the black market as the fundamental pillars of supply and demand in the economy of Mexico City.

The controversy stirred up by the piece continued to resonate in Mexico City: an Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values, (presented at P.S.1 in New York and Kunst Werke in Berlin in 2002). A propósito belongs to the Colección Jumex and was on show in the touring exhibition Lifting. Theft in Art organized by Atopia Projects, presenting works “by artists who have [...] crossed a legal or moral line and committed theft in the name of art”.



Miguel Calderón y Yoshua Okón, *A propósito*, 1997. Acción e instalación. Cortesía Yoshua Okón.

YOSHUA OKÓN

CIUDAD DE MÉXICO, 1970*



Lo primero que se puede anotar sobre el *corpus* general de la obra de Yoshua Okón es un aspecto técnico: casi todos sus trabajos son realizaciones en video, instalados de diferentes formas en las salas de exhibición; muchos presentan situaciones absurdas, irónicas y cargadas de humor y, casi siempre, hay una actuación. El segundo aspecto es que Okón se hace cargo tanto de las relaciones interpersonales como de las relaciones de poder, además de cuestionar la ficción y la realidad. Los cortos, videos e instalaciones de este artista nos demuestran que se genera un conflicto cada vez que enfrentamos figuras de autoridad, pero, más allá de eso, nos remiten a que la confrontación violenta, irónica o cínica también se da cotidianamente al relacionarnos con los otros. Por ejemplo, en *Rinoplastia*, 2000, vemos cómo un grupo de jóvenes de clase alta arremete desde su auto contra personas de clases sociales bajas insultándolas y burlándose de ellas. El video, grabado con no actores, juega permanentemente con la improvisación y con la realidad, ya que los actores se interpretan a ellos mismos. De la misma manera, en *Rusos blancos*, 2008, Okón decidió trabajar con los residentes de Wonder Valley, un caserío ubicado en medio del desierto californiano. La obra involucra la participación de un grupo de residentes locales presentados como una familia ficticia que los espectadores pueden visitar durante un fin de semana. Las acciones que tiene lugar en la casa ocurren cada 20 minutos y son el resultado de ensayos en los que colaboran Okón y la familia. Al final es difícil para el observador distinguir cuándo la familia está actuando y cuándo los eventos que suceden allí son reales. En ese mismo sentido opera *Bocanegra*, 2005-2007, una videoinstalación que muestra las actividades de un grupo de neonazis mexicanos en las que el propio Okón participó. El trabajo se sitúa entre la realidad y la ficción, entre la actuación y una forma de vida, porque no se sabe si las acciones del grupo son una broma o un forma bizarra y fetichista de entender y apropiarse del nazismo. El juego que Okón nos propone consiste en mostrarnos la realidad actuada, esa que a veces es más real que la real. **DM**

*The first thing that strikes one about Yoshua Okón's body of work is the technical aspect: nearly all his pieces are video installations, involving screens set up in different configurations within the exhibition space. Many pieces present absurd, ironic and humorous situations, nearly always with some element of acting to them. A second aspect of note is that the artist focuses both on interpersonal relationships and relationships of power, as well as questioning the concepts of fiction and reality. His short films, videos and installations expose the conflict that is generated every time we confront a figure of authority, but also remind us that violent, ironic or cynical disagreements occur in all our day-to-day interpersonal relationships. For example, in his piece *Rinoplastia*, 2000, a group of wealthy, young people in a car yell insults at working-class passersby. The video plays constantly with the notions of improvisation and reality, as it features non-professional actors playing themselves. Similarly, in *Rusos blancos*, 2008, Okón worked with the residents of Wonder Valley, a town in the middle of the California desert. In this piece, a group of local residents were presented as a fictitious family that spectators could visit over the course of a weekend. Every twenty minutes, certain rehearsed scenes featuring Okón and members of the family would take place in the house. After a while, it became hard to tell when the family was acting and when the events observed were real. *Bocanegra*, 2005-2007, functions in much the same way. This videoinstallation depicts the activities of a group of Mexican neo-Nazis, and also involved Okón's direct participation. The piece falls somewhere between reality and fiction, between acting and a way of life, because it is never clear whether the group's actions are an elaborate joke or a bizarre and fetishistic manner of understanding and appropriating Nazism. Okón's approach is to show us that acted reality is sometimes more real than reality itself.*

www.yoshuaokon.com

*Vive y trabaja en la Ciudad de México./Lives and works in Mexico City.

Yoshua Okón, *Rusos blancos*, 2008. • *Art Wrestling*, 2008. Performance.



Yoshua Okón en colaboración con Raymond Pettibon, *Hipnosis*, 2009. Video instalación de seis canales y paneles de tablarroca. • *Bocanegra*, 2005-2007. Vista de instalación.

Risitas enlatadas (vista general y detalle), 2009. Videoinstalación. Imágenes: Cortesía del artista.