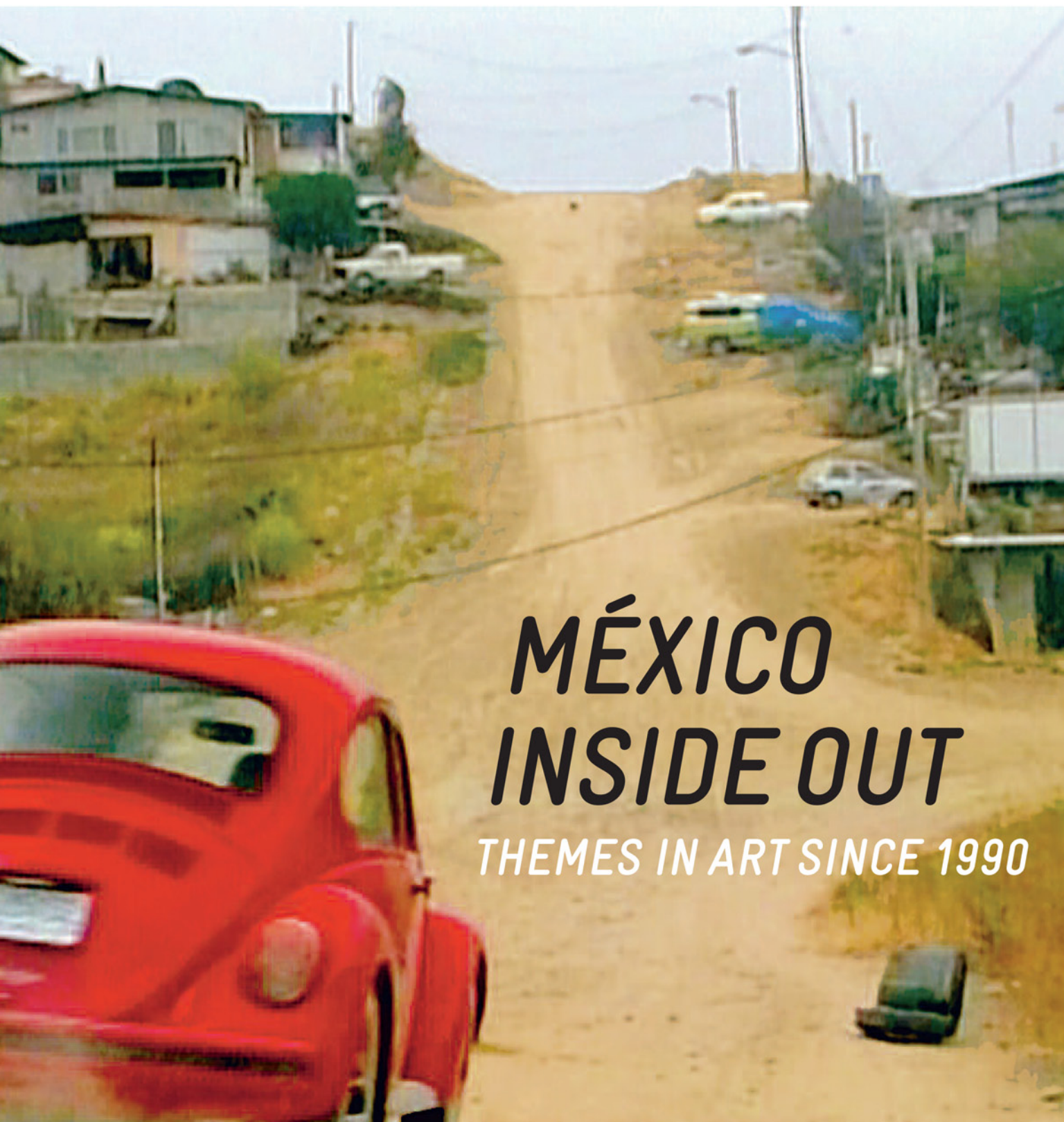


EDUARDO ABAROA
FRANCIS ALŸS
EDGARDO ARAGÓN
ARTEMIO
GUSTAVO ARTIGAS
ABRAHAM CRUZVILLEGAS
MINERVA CUEVAS
THOMAS GLASSFORD
DANIEL GUZMÁN
JONATHAN HERNÁNDEZ
JOSÉ JIMÉNEZ ORTIZ
GABRIEL KURI

TERESA MARGOLLES
MIGUEL MONROY
YOSHUA OKÓN
GABRIEL OROZCO
DAMIÁN ORTEGA
NAOMI RINCÓN-GALLARDO
IDAID RODRÍGUEZ
JOAQUIN SEGURA
MELANIE SMITH
TERCERUNQUINTO
JOSÉ ANTONIO VEGA MACOTELA



MÉXICO INSIDE OUT

THEMES IN ART SINCE 1990

QUE CONSTE... EL GUACAMOLE SHOW Y OTROS TEMAS

Una discusión con Artemio, Yoshua Okón, y Joaquin Segura
Moderada por Arden Decker

Ciudad de México, junio 23 de 2012



From left to right: Joaquin Segura, Yoshua Okón, Artemio, and Arden Decker
All photographs by Arturo Limón Ramírez

En el verano de 2012, me senté con tres de los llamados *agents provocateurs* de arte mexicano contemporáneo en SOMA, espacio sin fines de lucro y manejado por artistas en la Ciudad de México¹. Yoshua Okón y Artemio han estado empleando estrategias artísticas radicales utilizando instalación, escultura, video y actuaciones escénicas desde que sus carreras comenzaron en la década de 1990. Joaquin Segura ha estado exhibiendo desde principios de los años 2000; su obra brota desde las preocupaciones que comparte con Artemio y Okón, como la violencia, destrucción, identidad, y revolución política/social, pero él ha tomado su generación como punto de influencia y como punto de partida. En este extracto de la entrevista, los artistas analizan sus diferencias generacionales, las implicaciones de ser un artista mexicano (si los hay), lo que significa estar dentro o fuera de la institución, y el rol del espectáculo en sus trabajos y en el mundo del arte contemporáneo en toda su extensión.

Arden Decker: *La infraestructura de la exhibición México Inside Out: Themes in Art Since 1990 postula que el arte que se está produciendo actualmente en México está inextricablemente ligado a temas tanto regionales como globales y a la naturaleza globalizada de los cir-*



cuitos de arte contemporáneo. ¿Qué piensa de esta relación percibida?

Joaquín Segura: Veo una exhibición como ésta como una vitrina de lo que se está haciendo dentro de un contexto particular, porque en este momento, específicamente con México, no creo que podamos hablar de un tema compartido ni de una línea de trabajo compartida. Pienso que el mundo del arte contemporáneo en México está realmente fragmentado. Pienso que mi generación está fragmentada. No nos veo como un grupo trabajando hacia un interés común. De modo que la importancia de una exhibición como ésta es por tratar de establecer un punto de contacto para que las audiencias se acerquen a lo que se está haciendo aquí.

Decker: *¿Entonces hay una diferencia generacional en el modo en que ustedes, como artistas mexicanos, enfocan el efecto de la globalización?*

Artemio: Pienso, por ejemplo, que la generación de la que provenimos Yoshua y yo es diferente de la generación de Joaquin. Nos criamos en un contexto diferente, especialmente en relación a las subvenciones y al mercado de arte. De algún modo estábamos luchando para abrir todo lo que la generación de Joaquin está disfrutando actualmente.

FOR THE RECORD... THE GUACAMOLE SHOW AND OTHER TOPICS

A discussion with Artemio, Yoshua Okón, and Joaquin Segura
Moderated by Arden Decker

Mexico City, June 23, 2012



In the summer of 2012, I sat down with three so-called *agents provocateurs* of contemporary Mexican art at the nonprofit, artist-run space SOMA in Mexico City.¹ Yoshua Okón and Artemio have been engaging radical artistic strategies utilizing installation, sculpture, video, and performance since their careers began in the 1990s. Joaquin Segura has been exhibiting since the early 2000s; his body of work grows from preoccupations he shares with Artemio and Okón, such as violence, destruction, identity, and political/social revolution, but he has taken their generation as both point of influence and departure. In this excerpted interview, the artists discuss their generational differences, the implications of being a Mexican artist (if any), what it means to be inside or outside of the institution, and the role of spectacle in their work and the contemporary art world at large.

Arden Decker: *The framework of the exhibition México Inside Out: Themes in Art Since 1990 posits that art currently being produced in Mexico is inextricably linked to issues both local and global and to the globalized nature of contemporary art circuits. What are your thoughts on this perceived relationship?*

Joaquín Segura: I see an exhibition like this as a showcase of what is being done within a particular



context, because right now, specifically with Mexico, I don't think we can talk about a shared theme or a shared line of work. I think the contemporary art scene in Mexico is really fragmented. I think my generation is fragmented. I don't see us as a group working towards a common interest. So the importance of an exhibition like this one is in trying to establish a point of contact for audiences to approach what is being done here.

Decker: *So there is a generational difference in how you, as Mexican artists, approach the impact of globalization?*

Artemio: I think, for example, the generation that Yoshua and I come from is different from Joaquin's generation. We grew up in a different context, especially in relation to the grants and the art market. We were, in a way, fighting to open everything that Joaquin's generation is enjoying now. La Panadería² was an alternative art space, and Joaquin's generation is opening galleries; there's a capitalist interest in money and a focus on getting grants. We grew up just trying to find ways to open the spaces.

Decker: *Joaquín, being from this slightly younger generation, how do you perceive the grant system in Mexico? Do you embrace it?*

La Panadería² fue un espacio de arte alternativo, y la generación de Joaquín está abriendo galerías; hay un interés capitalista en el dinero y un enfoque en obtener subvenciones. Nos criamos tratando sólo de buscar maneras de abrir los espacios.

Decker: *Joaquín, siendo de esta generación algo más joven, ¿cómo percibe el sistema de subvenciones en México? ¿Lo acepta?*

Segura: Cuando comencé a trabajar, era obvio que las generaciones anteriores ya nos habían preparado el camino. Había un circuito emergente de espacios que mostraban diferentes tipos de arte que lo que yo vi de niño en museos tradicionales. Además, había un circuito comercial emergente. Pero éste era un momento verdaderamente específico cuando México tenía una atención intensa por parte del resto del mundo. El arte contemporáneo mexicano era una novedad para el mundo de arte globalizado. Creo que, de alguna manera, fue una burbuja que ya ha reventado. Cuando Yoshua y Artemio hablan sobre mi generación abriendo galerías en vez de espacios administrados por artistas o entidades sin fines de lucro, no creo que esta tendencia sea un escenario ideal, dado lo que se esperaba después de la burbuja de los años 1990 y principio de los años 2000. Hay demasiados espacios, y la calidad promedio del trabajo que proviene de mi generación no está realmente de acuerdo a los estándares que otros han estado construyendo por a través de los años.

Decker: *Pensando sobre sistemas o circuitos de arte y considerando que el gobierno mexicano patrocina muchas*

subvenciones a artistas, de las que ustedes fueron beneficiarios, ¿creen ustedes que han sido copados por el gobierno debido a los sistemas de subvenciones? ¿Sienten alguna presión para resolver temas “mexicanos”?

Yoshua Okón: En absoluto. Creo que por la manera en que está estructurado el sistema de subvenciones no puede suceder algo así. Son artistas los que seleccionan otros artistas, y de ninguna manera estamos siendo condicionados por algún tipo de agenda gubernamental. Encarar temas locales es decisión mía, y definitivamente mi planteamiento no combina con las nociones simplistas y superficiales de una identidad mexicana que se nos impone por medio de la propaganda del gobierno.

Segura: Es nostálgico hablar de identidad, de un país, porque no creo que se trata más de un país cuando se habla de México; creo que es un territorio fragmentado, es una “pos-nación”. Aún hay algo por entender sobre la idea de etiquetas latinoamericanas o regionales. Están siendo usadas por los circuitos del mercado internacional para promover el mercado y crear una falsa imagen de integración.

Okón: Tengo una fijación con las rutinas que están conectadas con mi vida cotidiana y la manera en que esos temas muy locales se conectan con un contexto global. Tanto si produzco una pieza en Los Ángeles o en Múnich o en la Ciudad de México, opero con el mismo enfoque. Por ejemplo, el año pasado hice una pieza escénica en la Fundación Alumnos47 aquí en la Ciudad de México llamada *Látex*³. Manejé un tema que es relevante para el contexto local: el modo en que los medios manipulan el miedo como una

Artemio *Postmiseria*, 2011
Light installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist



Segura: When I started working, it was obvious that previous generations had already paved the way for us. There was an emerging circuit of spaces showing different types of art than what I saw at traditional museums as a kid. Also, there was an emerging commercial circuit. But this was a really specific moment when Mexico had intense attention from the rest of the world. Contemporary Mexican art was a fad for the globalized art world. I think, in a way, it was a bubble that has already burst. When Yoshua and Artemio talk about my generation opening galleries instead of artist-run spaces or non-profits, I don't think this trend is the best-case scenario, given what was expected after the bubble of the 1990s and early 2000s. There are too many spaces, and the average quality of the work coming from my generation is not really up to the standards that others have been building over the years.

Decker: *Thinking about art systems or circuits and considering that the Mexican government sponsors many*

artist grants of which you have been recipients, do you feel that you have been co-opted by the government due to the grant systems? Do you feel any pressure to address “Mexican” issues?

Yoshua Okón: Not at all. I think that the way the grant system is structured doesn't allow for anything like that to happen. It is artists who select other artists, and in no way are we being conditioned by any kind of government agenda. Addressing local issues is my choice, and my approach certainly doesn't match the simplistic and superficial notions of Mexican identity being sold to us by government propaganda.

Segura: It's nostalgic to talk about identity, about country, because I don't think there is a country anymore when you talk about Mexico; I think it's a fragmented territory, it's post-nation. There is something yet to be understood about the idea of Latin American or regional labels. They are being used by the international market circuits to prop up the market and create a false image of inclusivity.

estrategia política. Pero aunque este tema sea especialmente relevante estos días en México, seguramente un tópico así no es particular a esta región o a esta área. De hecho la fabricación del miedo es una vieja estrategia usada por las estructuras de poder desde los comienzos de la civilización. Y seguramente la gente en los Estados Unidos puede verse reflejado en eso.

Decker: *Pero usted sí usó un grupo de teatro local para la representación, ¿no es así?*

Okón: Sí, lo hice, y también usé códigos muy locales que se relacionan con la manera como se fabrica aquí el miedo.

Decker: *¿Quiere decir por parte del gobierno mexicano?*

Okón: Sí, por el duopolio mediático junto al gobierno mexicano. Para ser más específico, la reciente reelección del PRI está muy ligada a una estrategia del miedo⁴.

Artemio: *¿Dijo usted la reelección del PRI?*

Okón: Perdón, el retorno del PRI. No es coincidencia que los ocho estados gobernados por el PRI durante el último período presidencial hayan tenido, sin duda, los niveles más altos de violencia. Se dejó que organizaciones criminales de bajo nivel lucharan entre sí creando un inmenso caos magnificado por los medios de comunicación dominantes. La mayoría de la gente votó por el PRI como resultado directo del miedo que esto provocó porque cuando ellos estaban en el poder las cosas estaban “bajo control”. Por ello mucha gente realmente quería tener la dictadura de vuelta como resultado del miedo.

Decidí usar una obra teatral estrictamente como anzuelo; mientras la obra avanzaba, los espectadores se volvían cada vez más concientes de la situación atemorizante que tenía lugar alrededor de ellos que no fue inmediatamente identificable como la obra de arte. Hacia el final, las dos representaciones se unieron. En el momento en que uno se da cuenta de que la situación que causaba la tensión es parte de la representación, se relaja y reflexiona sobre sus reacciones, sobre qué fue lo que lo hizo sentir tan incómodo y provocó su miedo.

Decker: *Así es, usted tenía a todos esos guardias de seguridad sin uniforme plantados alrededor del escenario y entre la audiencia. Su presencia se sintió muy local porque replicó algo que vemos en la Ciudad de México todos los días, este nivel específico de vigilancia privatizada u oculta.*

Okón: Exactamente. Escogí un prototipo de hombres asociados con la violencia en esta ciudad en particular, de modo que había algunos elementos muy locales. Creo que fue especialmente eficaz porque uno no podía siquiera identificarlos claramente como típicos guardaespaldas privados; porque por la manera en que se comportaban, podrían haber pertenecido al crimen organizado. Entonces durante la obra circuló todo tipo de especulaciones en Twitter sobre sus identidades.

Artemio: La única razón por la que uno se relaciona con el arte mexicano es porque uno es mexicano.

Creo que el período más frustrante en mi producción fue cuando yo estaba trabajando con la idea del misticismo y el culto a la violencia. Yo estaba haciendo unos *mandala*

Okón: I have a preoccupation with routines that are connected to my everyday life and in the way these very local issues connect to a global context. Whether I produce a piece in LA or in Munich or in Mexico City, I operate with the same approach.

For example, last year I did a performance piece at Fundación Alumnos47 here in Mexico City called *Látex (Latex)*.³ I dealt with an issue that is relevant to the local context: how the media is manipulating fear as a political strategy. But even if this issue is especially relevant these days in Mexico, such a topic is certainly not particular to this region or to this era. In fact, the manufacturing of fear is an old strategy used by power structures since the beginning of civilization. And certainly people in the US can relate to that.

Decker: *But you did use a local theater group for the performance, correct?*

Okón: Yes, I did, and I also used very local codes that relate to the way fear is manufactured here.

Decker: *You mean by the Mexican government?*

Okón: Yes, by the media duopoly together with the Mexican government. More specifically, the recent re-election of the PRI is strongly linked to a strategy of fear.⁴

Artemio: Did you say the *re-election* of the PRI?

Okón: Well, I’m sorry, the return of the PRI. It is no coincidence that the eight states governed by the PRI during the last presidential term had, by far, the highest

levels of violence. Low-level criminal organizations were left to fight among themselves creating a huge chaos magnified by mainstream media. Most people voted for the PRI as a direct result of the fear this provoked because when they were in power things were “under control.” So, many people actually wanted the dictatorship back as a result of fear.

I decided to use a theater play strictly as bait; as the play progressed, the spectators became more and more aware of a scary situation taking place around them that was not immediately identifiable as the artwork. Towards the end, the two performances came together. So the moment you realize that the situation that was causing the tension is part of the performance, you relax and think back on your reactions, at what made you so uncomfortable and triggered your fear.

Decker: *Yes, you had these plainclothes security guards planted around the stage and amongst the audience. Their presence felt very local because it replicated something we see in Mexico City every day, this specific level of privatized or hidden surveillance.*

Okón: Exactly. I chose a prototype of men associated with violence in this particular city, so there were some very local elements. I think it was especially effective because you could not even clearly identify them as typical private bodyguards; because of the way they behaved, they could also have belonged to organized crime. So during the play, all kinds of speculations circulated on Twitter regarding their identity.

Yoshua Okón *Pulpo/Octopus*, 2011

Video installation, four synchronized projections

18 minutes, 31 seconds (loop)

Courtesy of the artist and the Hammer Museum, Los Angeles

Pulpo/Octopus was produced as part of the Hammer Museum's

Artist Residency Program. The Hammer Museum's Artist Residency

Program was initiated with funding from the Nimoy Foundation

and is supported through a significant grant from the James Irvine Foundation.



(círculos rituales) con objetos e imágenes relacionadas con armas⁵, y algunas personas que los vieron en España y otros lugares dijeron: “Esto es arte relacionado con los narcos”, y sólo pensé, a la ch***; esto está más relacionado con el culto a la violencia, y creo que existe más un *culto* a la violencia en los Estados Unidos, por ejemplo, que en México.

Decker: *Veo su punto, pero ha habido una capitalización por parte de algunos artistas mexicanos de este mismísimo tema de la violencia narco y las guerras contra el narcotráfico...*

Okón: Una de las razones por las que hago arte, y creo que muchos de mis colegas artistas lo hacen, es porque quiero hablar sobre lo compleja que es la noción de identidad.

Artemio: Es debido a que en este momento la política está de moda en el mundo del arte. Está de moda hablar ahora sobre la violencia narco. Hacer algo sobre México o Cuba o cualquier otro lugar es una idea inútil en este momento. Actualmente todo es global. Quiero decir, soy parte de estos “guacamole shows” todo el tiempo y lo disfruto. Realmente me gusta. Cuando estaba viviendo [en Nueva York], ya decía: “Hola, soy Artemio. Soy un artista mexicano y sí, estoy muerto de hambre”. Pero, en realidad, me gusta ser totalmente descortés en mi vida y en mi trabajo.

Okón: Estoy de acuerdo con Artemio, pienso que está de moda y algunos artistas sólo hablan de lo que mucha gente quiere escuchar, pero en el fondo no hay pensamiento crítico. Es sólo repetir lo que se comenta en las noticias. Y hasta cierto punto esto es un problema con la generación de Joaquin, pero aún más con los artistas más jóvenes. Muy pocos de ellos, y creo que Joaquin es una excepción, tienen verdaderamente un discurso propio.

Decker: *¿Entonces piensa que hay una epidemia de ausencia de pensamiento crítico en este momento?*

Okón: Sí, y repito, esto no ocurre sólo en México.

Decker: *¿Cuán significativa es la activación del espectador, es decir no sólo tratar de crear una perturbación o conciencia, sino trasladar realmente al espectador hacia el pensamiento crítico?*

Segura: Involucrar al espectador y confrontarlo, para hacer que la gente que experimenta la obra tenga que renegociar con sí misma cómo se relacionan con la pieza y con sus propias estructuras sociales en un modo más activo, esto es lo que estoy tratando de hacer, derribar esta barrera pasiva que creo que existe con parte del trabajo que se hace actualmente en México, porque mi generación está más

Artemio: The only reason you are related to Mexican art is because you are Mexican.

I think the most frustrating period in my production was when I was working with the idea of mysticism and the cult of violence. I was doing these mandalas with objects and images related to weapons,⁵ and some people who saw them in Spain and elsewhere said, “That’s narco-related art,” and I just thought, f*** it; this is more related to the *cult* of violence, and I think there is more of a cult of violence in the US, for example, than in Mexico.

Decker: *I see your point, but there has been a capitalization by some Mexican artists on this very issue of narco violence and the drug wars ...*

Okón: One of the reasons I make art, and I think a lot of my fellow artists do, is because I want to talk about how complex the notion of identity is.

Artemio: It’s because of politics being fashionable in the art world at this time. It’s fashionable now to talk about the *narco* violence. Making something about Mexico or Cuba or wherever, this idea is useless at this point. Everything is global now. I mean, I am part of these “guacamole shows” all the time and I enjoy it. I really do.

When I was living [in New York], I was always saying, “Hi, I’m Artemio. I am a Mexican artist and, yes, I am starving.” But, then again, I like to be completely impolite in my life and in my work.

Okón: I agree with Artemio, I think it is fashionable and some artists are just talking about what many people want to hear, but deep down there is no critical thinking. It is just repeating what is being talked about in the news. And that is a problem with Joaquin’s generation to some degree, but even more so with younger artists. Very few of them, and I think Joaquin is an exception, actually have a personal discourse.

Decker: *So you think that an absence of critical thinking is epidemic at this point?*

Okón: Yes, and, again, it is not particular to Mexico.

Decker: *How significant is the activation of the viewer, meaning not just trying to create a disruption or awareness, but to actually move the viewer towards critical thinking?*

Segura: To involve the viewer and to confront them, to make people experiencing the work have to renegotiate with themselves how they relate to the piece and to their

Joaquín Segura *The Definitive Reader for a Botched Revolution*
(Quotations from Chairman Mao Tse-Tung), 2012
Pigment print on Dibond
44 x 59 inches (111.8 x 150 cm)
Courtesy of Arena Mexico, Arte Contemporáneo, Guadalajara



preocupada en cómo irá a infiltrarse en el mercado que en formular preguntas.

Decker: *Joaquín, en contraste con esta concepción de su generación, ¿tiene algún trabajo o proyecto que piense que es particularmente exitoso en facilitar una renegociación entre el espectador y el trabajo?*

Segura: Recientemente, en diciembre, estuve involucrado en un proyecto en Tijuana, un show de dos hombres llamado *Preservar el desorden*⁶; era sobre el poder y la autoridad, y el show fue verdaderamente destrozado. Un chico irrumpió y arrancó trabajo de las paredes. No creo que eso haya sido un incidente al azar. Creo que él se sintió conmovido de algún modo, y creo que [tal vez] está perfectamente bien; está bien ir y despedazar un show si se te da la gana.

Decker: *La respuesta extrema de este chico se dirige a los temas de provocación y criminalidad en sus obras, para cuestionar la idea de qué significa actividad criminal.*

Okón: Bueno, hay mucha gente que usa la palabra *provocar* cuando habla de mi obra, pero yo nunca pienso sobre mi trabajo en esos términos. Sólo pienso que como sociedad somos muy indiferentes. Nos vemos como librepensadores, pero somos increíblemente convencionales y nuestro comportamiento es predecible en su mayor parte. Tan pronto como un contenido en el arte no está en línea con las percepciones dominantes, mucha gente lo ve como confrontacional o como una provocación. No soy un *punk*. No estoy tratando de provocar en aras de la provocación o para destruir sin intentar construir.

Trabajo dentro de una tradición humanista y trato de involucrarme en una conversación para repensar colectivamente quiénes somos y cómo vivimos.

Decker: *Ésta es una perspectiva interesante porque creo que cada uno de ustedes ha sido apodado en algún momento un enfant terrible (niño terrible), y toda su obra parece brotar desde una sensibilidad punk.*

Okón: Sí, lo hace hasta cierto punto, pero para mí ésa es una asociación peligrosa. Me gustaría desvincularme de eso. Yo tomo cosas de los *punk* o una actitud de “hágalo usted mismo” y la inmediatez, pero no me vinculo con tal punto de vista nihilista.

Segura: Al final, esta etiqueta de *enfant terrible* es tal vez una estrategia inconsciente que usan las instituciones para presentarse a sí mismas como más legítimas. Creo que están escogiendo esta clase de trabajo y usándolo para aparecer más incluyentes o más tolerantes, que en la mayoría de los casos es sólo una fachada.

Okón: Y polariza la situación creando la ficción de un “lado externo”, lo cual resulta alienante. Quiero decir que no hay “lado externo de la institución”; estamos todos adentro, todos en el mismo barco. Puede que en los años 1990 lo que hacíamos era cambiar las reglas del juego; nunca pedimos permiso, pero nunca fingimos ser forasteros.

Segura: Trabajar dentro de un marco institucional no neutraliza realmente. Creo que nuestro papel como artistas debería ser identificar esas fisuras y puntos de conflicto y expandirlos. No creo que debamos ser responsables por

own social structures in a more active way, that is what I am trying to do, to break down this passive barrier I feel exists with some work being made in Mexico now, because my generation is more concerned with how they are going to infiltrate the market than in asking questions.

Decker: *Joaquín, in contrast to this conception of your generation, do you have a work or project that you think is particularly successful in facilitating a renegotiation between the viewer and the work?*

Segura: Recently, in December, I was involved in a project in Tijuana, a two-man show called *To Preserve Disorder*⁶; it was about power and authority, and the show was actually trashed. This kid barged in and tore work off of the walls. I don't think that was a random incident. I think he really felt touched in some way, and I think [maybe] it is perfectly okay; it's okay to go and trash a show if you feel like it.

Decker: *This kid's extreme response speaks to the issues of provocation and criminality in your bodies of work, to question the idea of what criminal activity means.*

Okón: Well, a lot of people use the word *provoke* to talk about my work, but I never think of my work in those terms. I just think we are very numb as a society. We

think of ourselves as freethinkers, but we are incredibly conventional and our behavior is mostly predictable. The moment that content in art is not in line with dominant perceptions, many people see it as confrontational or as a provocation. I am not a punk. I am not trying to provoke for the sake of provoking or to destroy without attempting to build. I work within a humanist tradition, and I try to engage in a conversation in order to collectively rethink who we are and how we live.

Decker: *This is an interesting perspective because I think every one of you has been referred to as an enfant terrible at some point, and all of your work does seem to grow from a punk sensibility.*

Okón: Yes, it does to a point, but to me that is a dangerous association. I would like to disassociate myself from that. I do borrow from punk or a “do-it-yourself” attitude and immediacy, but I don't associate myself with such a nihilistic viewpoint.

Segura: In the end, that tag of *enfant terrible* is a perhaps unconscious strategy institutions use to make themselves appear more legit. I think they are choosing that kind of work and using it to appear more inclusive or more tolerant, which is only a façade in most cases.

Okón: And it polarizes the situation by creating the fiction of an “outside,” which is alienating. I mean, there is no “outside the institution”; we are all inside, all in the same boat. Maybe in the 1990s what we were doing was changing the rules of the game; we never asked for permission, but we never pretended to be outsiders.

encontrar soluciones a los problemas de los que hablamos. Creo que mi obra busca realmente ser parte del problema o de la cuestión.

Decker: *Creo que una de las funciones compartidas más convincentes de su trabajo es precisamente que no busca proponer soluciones.*

Okón: Los artistas no somos predicadores. Puedo poner sobre la mesa cualquier cosa que yo considere problemático, pero no le digo a la gente qué pensar. Cuando uno se pone didáctico, cuando predica, se vuelve algo diferente del arte y en algo en lo que decididamente no estoy interesado. Eso no quiere decir que el trabajo sea apolítico o que no está comprometido; sino todo lo contrario. Si uno quiere estar involucrado, no predica, sino más bien se presenta a sí mismo como parte del problema.

Decker: *Esto es también muy diferente de la práctica artística como una clase de activismo, como un alcance comunitario, en el sentido de que uno está realmente planteando un conjunto de problemas o preocupaciones por medio del arte.*

Okón: El alcance comunitario o activismo es una cosa y el arte es otra, y es muy peligroso confundirlas. No me malinterprete, tengo un enorme respeto por el activismo y no digo que uno sea mejor que el otro, pero funcionan de maneras muy diferentes y, si los mezcla, sólo consigue mal arte y mal activismo. Creo que el arte tiene efectos positivos en la sociedad a largo plazo, pero funciona de modo diferente al activismo. El arte no tiene agendas específicas; para mí, esa es la diferencia principal.

Artemio: Pero usted puede ver que en cierto momento el arte tiene agendas, aunque no debería, ¿no es así?

Okón: Cuando veo agendas, para mí no es arte.

Decker: *¿Cómo se relaciona su obra con las ideas contemporáneas del espectáculo?*

Okón: Todo arte tiene algo de espectáculo, no hay vuelta que darle, y eso es genial. Pero cuando el espectáculo, en el contexto del mundo artístico, está vacío de contenido, es muy problemático. Creo que ésta es una de las cosas que salió mal con el mundo del arte en la última década. Fue todo sobre el espectáculo y no sobre el discurso crítico.

Artemio: ¿Pero no recuerda usted las primeras ferias de arte en Guadalajara? Tomamos su automóvil, empacamos el show completo, y fuimos a la feria. Pero la feria era sólo como de veinte tipos, y todos nos conocíamos. Y ahora las ferias son sólo un *trending topic* (un tema de moda).

Okón: Volviendo a la noción de anzuelo del que hablamos con mi proyecto *Látex*, para mí el espectáculo es como un anzuelo. Es una manera de hacer que la gente se interese para que la pueda involucrar en ideas críticas.

Segura: Sí, pero ¿cuántos artistas están realmente usando el espectáculo de ese modo?

Decker: *Volvamos a algo que dijo Artemio hace un rato en relación con esto, que es que a él le gusta ser parte de los “guacamole shows”; ¿es eso también un anzuelo?*

Artemio: Un “guacamole show” es como la sección latinoamericana de un museo. Creo que es importante crear

Segura: Working within an institutional framework doesn't really neutralize. I think our role as artists should be to identify these fissures and points of conflict and expand them. I don't think we should be held responsible for finding solutions to the problems we are talking about. I think my work really seeks to be part of the problem or the question.

Decker: *I think one of the more compelling shared functions of your work is exactly that it does not seek to propose solutions.*

Okón: Artists are not preachers. I can lay out on the table whatever I consider to be problematic, but I don't tell people what to think. When you become didactic, when you preach, it becomes something else besides art and something that I am definitely not interested in. And that's not to say that the work is apolitical or that it isn't engaged; it's the other way around. If you want to be engaged, then you don't preach, but rather you present yourself as part of the problem.

Decker: *This is also very different from artistic practice as a kind of activism, like community outreach, in that you are really posing a set of problems or concerns through art.*

Okón: Community outreach or activism is one thing and art is another, and it is very dangerous to get them confused. Don't get me wrong, I have a huge respect for activism and I don't place one above the other, but they operate in very different ways, and if you mix them up, you just get bad art and bad activism. I think art in the

long term has positive effects on society, but it operates in a different way than activism. Art does not have specific agendas; that, to me, is the main difference.

Artemio: But you can see that at some point art has agendas, even if it shouldn't, no?

Okón: When I see agendas, to me it's not art.

Decker: *How does your work relate to contemporary ideas of spectacle?*

Okón: All art has a degree of spectacle, there is no way around it, and that is great. But when spectacle, in the context of the art world, is devoid of content, it is very problematic. I think that is one of the things that went wrong with the art world in the last decade. It became all about spectacle and not about critical discourse.

Artemio: But don't you remember the first art fairs in Guadalajara? We took your car, packed with the entire show, and went to the fair. But the fair was only like twenty guys, and we all knew each other. And now, the fairs are just a trending topic.

Okón: Going back to the notion of bait that we talked about with my *Látex* project, to me spectacle is like bait. It is a way to get people interested so that you can engage them with critical ideas.

Segura: Yeah, but how many artists are actually using spectacle that way?

Decker: *Let's go back to something Artemio said earlier in relation to this, which is that he likes being part of the “guacamole shows”; is this bait as well?*

- 1 SOMA es una plataforma cultural que busca alentar el intercambio artístico con enfoque en la pedagogía, mediante residencias internacionales, exhibiciones, series de conferencias, y otras iniciativas educativas. Los tres artistas actúan actualmente como miembros en el consejo directivo de la organización.
- 2 La Panadería fue un espacio administrado por artistas y sin fines de lucro iniciado por Okón y el artista Miguel Calderón en una panadería abandonada en la Colonia Condesa de Ciudad de México en 1994. Hasta su final en 2002, el espacio sirvió como una de las plataformas más significativas para prácticas experimentales y albergó exhibiciones, proyectos y representaciones escénicas por artistas tanto mexicanos como internacionales. Ver: Alex Dorfsman y Yoshua Okón, *La Panadería, 1994–2002* (Ciudad de México y Nueva York: Editorial Turner de México y CONACULTA, 2005).
- 3 La representación *Látex* tuvo lugar en junio 21 de 2012 en el patio exterior de la Fundación Alumnos47, una organización sin fines de lucro en la Ciudad de México. La representación principal consistió en una obra teatral existente, tradicional en dieciséis actos que fue asignada y coreografiada por el artista y representada por un grupo de teatro local. Pero Okón involucró simultáneamente a la audiencia en la puesta en escena con la presencia de guardias de seguridad. Esta estrategia, combinada con las imágenes y temas contenidos dentro de la obra en escena, estaban hechos para, al modo típico de Okón, explorar los conceptos personales de la audiencia sobre seguridad o protección. Esto se hizo más claro cuando, al final de la obra, los guardias de seguridad inesperadamente “se salieron de sus personajes” y entraron al espacio escénico, sonriendo y bailando al estilo Chippendale al ritmo de la música a alto volumen.
- 4 Partido político gobernante de más duración en México, el Partido Revolucionario Institucional gobernó México desde 1929 hasta 2000, y el partido es responsable por muchos de los eventos más trágicos del país durante el siglo pasado, incluyendo -pero sin limitarse a- numerosas trasgresiones a los derechos humanos. La elección del candidato del PRI Enrique Peña Nieto en 2012 generó muchas protestas, incluyendo acusaciones generalizadas de fraude electoral.
- 5 La serie sin título de mandalas de Artemio, de 2009 consiste en imágenes de armas en neón, esculpidas e impresas digitalmente (granadas, ametralladoras, machetes, etc.) configuradas según el antiguo símbolo budista e hindú.
- 6 La exhibición de colaboración de Segura con Jesse Hlebo (NYC) tuvo lugar en Otras Obras (Tijuana, México) de noviembre a diciembre de 2012. La instalación de partes múltiples encaró la relación entre el terror, la identidad nacional, la crisis y las prácticas del arte contemporáneo.

una sección de arte caucásico en todos los museos de Latinoamérica. Muchos museos tienen secciones de arte latinoamericano, entonces ¿por que no abrimos un museo de arte caucásico?

Okón: Creo que este tipo de espectáculos cumplen una función muy particular. Para grandes espectáculos introductorios, sí se necesita tener una excusa, sea nacionalidad o género o lo que sea. Es cierto que estas etiquetas pueden confundir un poco, pero al final la gente que está realmente interesada puede investigar o seguir a los artistas presentados en la exhibición e ir más allá.

Segura: Entiendo el punto de Artemio, y su particular declaración se refiere, en un modo cínico pero divertido, a la exotización que se da en cualquier espectáculo de grupo, ya sea geográficamente, étnicamente, o referido al género. Cuando hablo de la exotización, estoy pensando también en la arbitrariedad, que no creo que sea negativa en absoluto. Hay un cierto elemento aleatorio en cualquier espectáculo de grupo. Creo que la importancia de estos espectáculos se basa en su capacidad de mostrar intersecciones, en vez de una figura completa e incuestionable de algo de lo que nosotros mismos no estamos seguros.

Pero sí me gusta el guacamole... y los sombreros de mariachis... y tomar tequila.

Artemio: A “guacamole show” is like the Latin American section of a museum. I think it is important to create a section of Caucasian art in all of the museums of Latin America. Lots of museums have sections for Latin American art, so why don’t we open a museum of Caucasian art?

Okón: I think these kinds of shows do serve a very particular function. For big introductory shows, you do need to have an excuse, be it nationality or gender or whatever. It is true these labels can be a bit misleading, but in the end, people that are really interested can research or follow the artists presented in the exhibition and go beyond.

Segura: I understand Artemio’s point, and his particular statement refers in a cynical, yet amusing, way to the exoticization that occurs in any group show, whether it’s geographically, ethnically, or gender-oriented. When I talk about exoticization, I’m also thinking about arbitrariness, which I don’t particularly think is negative at all. There’s a certain element of randomness in any group show. I think the importance of these shows is based on their ability to show intersections, rather than a full-fledged and unquestionable picture of something we ourselves are not really sure of.

I do like guacamole, though ... and mariachi hats ... and drinking tequila.

- 1 SOMA is a cultural platform that seeks to encourage artistic exchange with a focus on pedagogy, through international residencies, exhibitions, lecture series, and other educative initiatives. All three artists currently serve as members on the organization’s board.
- 2 La Panadería was an artist-run, nonprofit space started by Okón and artist Miguel Calderón in an abandoned bakery in the Condesa neighborhood of Mexico City in 1994. Until its end in 2002, the space served as one of the most significant platforms for experimental practices and hosted exhibitions, projects, and performances by both Mexican and international artists. See: Alex Dorfsman and Yoshua Okón, *La Panadería, 1994–2002* (Mexico City and New York: Editorial Turner de México and CONACULTA, 2005).
- 3 The performance *Látex* took place on 21 June 2012 in the outdoor patio of the Fundación Alumnos47, a nonprofit organization in Mexico City. The main performance consisted of an existing, traditional theatrical play in sixteen acts that was appropriated and choreographed by the artist and performed by a local theater group. However, Okón simultaneously implicated the audience in the performance with the presence of security guards. This strategy, coupled with the imagery and themes contained within the stage play, were meant, in typical Okón fashion, to engage with the audience’s personal conceptions of safety or security. This was made all the more clear when, at the end of the play, the security guards unexpectedly “broke character” and entered the stage space, smiling and dancing in a Chippendale manner to loud music.
- 4 Mexico’s longest ruling political party, the Institutional Revolutionary Party (Partido Revolucionario Institucional), ruled Mexico from 1929 until 2000, and the party is responsible for many of the country’s most tragic events over the last century, including, but certainly not limited to, numerous human rights violations. The election of PRI candidate Enrique Peña Nieto in 2012 was met with great protest, including widespread accusations of voting fraud.
- 5 Artemio’s untitled mandala series from 2009 is comprised of neon, sculpted, and digital print images of weapons (grenades, machine guns, machetes, etc.) configured into the ancient Buddhist and Hindu symbol.
- 6 Segura’s collaborative exhibition with Jesse Hlebo (NYC) took place at Otras Obras (Tijuana, Mexico) in November–December 2012. The multi-part installation addressed the relationship between terror, national identity, crisis, and contemporary art practices.