

YOSHUA OKON

ORÍLLESE A LA ORILLA

1999/2000. VÍDEO INSTALACIÓN.

En la serie de seis video-proyecciones *Oríllese a la Orilla* Yoshua Okón documenta a policías de la Ciudad de México en situaciones que, dependiendo del video, varían en grados y modos de manipulación por parte del artista. En el caso de *Poli I*, confronta a un policía con la cámara lo cual degenera en un absurdo argumento. En *Poli II*, con la ayuda de un *walkie-talkie*, intercepta una conversación por radio entre dos policías mientras, sentados en sus patrullas estacionadas, discuten sus planes para invitar a unas mujeres con el objetivo de tener sexo. En *Poli III*, Okón entra en la caseta de un policía y entabla una bizarra conversación. En *Poli IV*, simplemente le pide al policía que demuestre su habilidad con la macana. De su propia iniciativa, el policía realiza una impresionante actuación entremezclando ágiles movimientos del arma con breves interludios en los que se frota el miembro. En el caso de *Poli V* le paga a un policía para que baile al ritmo de una canción de moda. En *Poli VI* contrata a un policía para que actúe como si tres civiles lo asaltan. Sin comprender lo que ocurre, vecinos llaman a la policía y el artista mantiene la cámara prendida mientras es arrestado, finalmente pagando un soborno para salir libre.



Orllise a la orilla. Detalle.



Orillise a la orilla. Detalle.



Orillise a la orilla. Detalle.



R27, was haelst Du von den Weib



Die gerade vorbeigelaufen sind?



Geh zum Zoo und filme da.

entrevista a Yoshua Okon

por Olga Fernández

Olga Fernández: Tu participación en esta exposición se enmarca en la propuesta de los comisarios de mostrar cómo el humor es una herramienta que permite a los artistas realizar comentarios sobre distintas realidades económicas, sociales y políticas, más allá del tradicional arte de denuncia. Asimismo una pieza tuya se incluyó en otra exposición reciente, *Laughing in a Foreign Language* (Londres, Hayward Gallery) en donde se otorgaba gran peso al humor como elemento liberador de la idea de identidades inter/nacionales en un mundo globalizado. En ambos casos se trata de destacar esta visión doblemente transgresora (de la realidad y del status quo artístico y teórico) de artistas que vienen trabajando principalmente en la última década en un ámbito esencialmente internacional. ¿Las nuevas realidades exigen nuevas formas? ¿Crees tú que hay algo "generacional" en esta mirada sobre el mundo? ¿Qué valor diferencial aporta el humor aquí y ahora?

Yoshua Okon: Sí, siempre he pensado que el arte no es autosuficiente ni autocontenido, este necesariamente responde a, y es (parcialmente) definido por circunstancias y contextos: por ende, sobra decir que, debido a que nuestras circunstancias están en flujo constante, el arte necesariamente debe estarlo también. En cuanto a que si pienso que hay algo generacional en la incorporación del humor en el arte, yo más bien creo que en la última década cierto tipo de sensibilidad deja de ser marginal y se vuelve mucho más aceptada tanto a nivel crítico y oficial como a nivel masivo. A mi generación la antecede un paradigma en crisis producto de una cultura modernista que, al tomarse a sí misma demasiado en serio, pierde la capacidad de autocrítica y por lo tanto pierde el sentido del humor. Se crean

categorías muy rígidas y solemnes en las que las dos únicas posibilidades del arte son ser político o apolítico (una contradicción absurda): "arte político" superficialmente entendido como activismo, y arte apolítico (mal)entendido como "arte formal" sin ninguna dimensión social. Ambas posibilidades, para ser consideradas en serio, deben ser solemnes. El humor, en este contexto, es banalizado al considerarse como necesariamente frívolo y carente de relevancia política y formal. Pero, evidentemente, esto no quiere decir que antes de mi generación el humor no haya existido en el arte -el humor en el arte ha existido a lo largo de toda la historia-, ni que el humor sea automáticamente crítico y subversivo. Más bien, el potencial crítico de la sátira y el humor fueron dejados fuera del discurso oficial y aunque algunos de los artistas que históricamente trabajaron fuera de este paradigma eran muy reconocidos (como en el caso de los Dadaístas en los que el humor y la sátira juegan un papel fundamental), en los discursos predominantes y oficiales los elementos humorísticos eran generalmente omitidos y el trabajo era descrito e historizado de forma solemne y autoritaria. Así, pienso que para mi generación el arte ya no es únicamente entendido como una práctica solemne y el humor comienza a ser tomado como una herramienta que puede ser utilizada de forma crítica y seria sin necesidad de agenda política, ni de sacrificar aspectos formales.

O.F.: Por ahondar un poco en las figuras concretas que el humor toma en tu obra, yo destacaría la caricatura y la parodia, al margen de las intenciones irónicas y satíricas que la atraviesan. Se me ocurre denominar "caricaturas performativas" a tus obras donde existe esa tensión entre el personaje (el estereotipo donde se encarna el debate

Yoshua Okon. *Lago Bolsena*, 2004.



Yoshua Okon. *Coyoteria*, 2003.



identidad/representación) y la persona (el sujeto que excede esa representación y acaba liberando un potencial creativo). Es como si quedara explícito que cualquier parecido del sujeto consigo mismo es pura coincidencia. En este sentido "fantasía" parece una palabra importante para entender la dialéctica entre realidad y ficción que se establece en tus obras. ¿Cómo te ubicas tú como artista, y cómo crees que te ubican los participantes en esa relación entre fantasía y *performance*?

Y.O. Normalmente tenemos la tendencia a crear categorías de "realidad" y "ficción" como entidades opuestas y autónomas, y como si el filtro de nuestra percepción individual no existiera. La fantasía ignora esta dicotomía: es realidad y ficción al mismo tiempo. Y el *performance* opera sobre todo dentro del espacio de la fantasía. Así es como lo entiendo yo así es como lo entienden las personas/personajes que participan conmigo en los *performances* que hacemos.

O.F.: La parodia en la literatura griega se definía como un tipo de poema que imitaba el estilo de otro poema. En tus obras generas una parodia a partir de la vocación de "registro documental" que inevitablemente tiene la cámara de video. En este sentido has trabajado parodiando las convenciones que se generan a partir de diversos formatos como son el docudrama

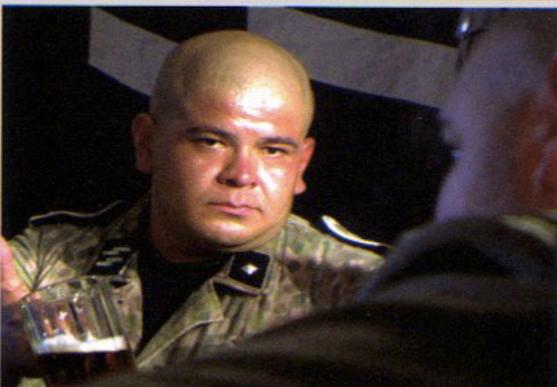
histórico, la soap-opera de estilo amateur, el documental de naturaleza o etnográfico, e incluso el de videoaficionado (algo cercano a la "estética youtube"). Tú utilizas mucho la expresión "mockumentary", un juego de palabras que nace de la combinación de mock (en inglés, burla) y documentary (documental) y que subvierte no sólo el contenido del mismo, sino también la supuesta transparencia de su forma y de su objetivo, la captación de lo auténtico o de lo verdaderamente real. Los artistas son sensibles y hábiles a la hora de deconstruir la realidad como ficción, ¿piensas que es necesario y/o posible ir más allá del simulacro/espectáculo?

Y.O.: La transparencia no existe... tan sólo la ilusión de transparencia... Por eso lo que me parece muy interesante de la utilización del humor en forma de sátira es que el hecho de que se deconstruyen ciertos contenidos y convenciones no quiere decir que se carezca de un nuevo contenido -y en este nuevo contenido, la sátira es muy auto consciente al deconstruir: deja aparentes las estructuras de la ilusión de transparencia. Y en la sátira, a través de las referencias a los géneros establecidos y a los clichés, se construye un nuevo discurso.

O.F.: Por último quisiera que comentáramos algo sobre el papel del espectador de tus obras. Esa sospecha que se proyecta sobre la

representación en tus videos, la imposibilidad de decidir si lo que se ve es real o, como tú dices, una "situación orquestada", creo que trata de ir más allá del arte político entendido como mera denuncia. Me explico: finalmente no importa tanto si lo que ve es real o no, sino que lo importante es tomar posición sin saberlo. Y esa opción alude directa e irremisiblemente al que mira, que no puede ya sólo mirar. ¿Cómo ves tú esa dialéctica entre lo ético y lo político?

Y. O.: La parodia me interesa porque convierte al espectador en un agente activo. En este sentido, mi arte no solo intenta ir más allá de la denuncia sino que yo diría que opera de manera muy distinta a ésta, ya que la denuncia implica una agenda específica y asume al espectador como consumidor pasivo que simplemente acepta o rechaza lo que se está denunciando. La parodia coloca al espectador en un rol activo en donde éste es estimulado a formular ideas, convirtiéndonos así en agentes creativos. Es por esto que mi obra sí opera dentro de una dimensión política y ética (entendiéndose política como la constante definición de nuestra posición ante las circunstancias y entendiéndose la ética como parte de este mismo proceso e inseparable de la política). Como dices, no importa si lo que se ve es real, sino que más bien lo que importa es la forma en la que nos posicionamos ante lo que vemos.



Yoshua Okon. *Bocanegra*, 2007.

