

Yoshua Okon *Orillese a la orilla*

Gabriel Pérez-Barreiro

La serie de nueve videos de Okon (seis de los cuales se verán en la Bienal del Mercosur) recibe el nombre de *Orillese a la orilla*, frase que utiliza la policía mexicana cuando detiene automóviles por infracciones de tránsito, ya sean reales o imaginarias. Los videos exploran los límites del poder tal como se expresa en la figura del policía callejero, el agente estatal a la vez más ubicuo y volátil. El policía callejero representa la interfase más común entre la población civil y el poder judicial, a través de millones de transacciones diarias en las que las leyes son alternativamente implementadas, interpretadas y corrompidas, lo cual implica cruzar la fina línea que separa la legalidad del poder.

Armado con una filmadora de mano, Okon recorre la Ciudad de México buscando interacciones con estos policías. Las situaciones resultantes van desde lo cómico o lo peligroso hasta lo absurdo. En todas las escenas subyace la incertidumbre respecto de qué es exactamente lo que estamos viendo. ¿El policía fue sobornado? ¿El artista estuvo en peligro? ¿El encuentro fue guionado de antemano? La imposibilidad de distinguir los hechos de la ficción subraya el aspecto provisional y delicado de estas transacciones, y la fragilidad de nuestras expectativas. Cuando, en *Poli I*, el policía discute con el artista, en numerosas oportunidades insiste diciendo “soy un servidor público”, frase que sin duda aprendió durante su entrenamiento, pero que sólo puede entender como un símbolo protector de su poder y estatus, no como una responsabilidad ante el otro.

Cada uno de los videos que componen la serie muestra una situación diferente en la que de alguna manera se cuestiona el poder de los policías. En *Poli I* vemos una discusión entre el artista y el policía en la que este último amenaza con golpear al primero si no deja de filmar. Durante la discusión, el policía expone claramente su posición con respecto a los derechos humanos, las clases sociales, y culpa al artista y a “gente como él” por generar corrupción en México. Dada la condición de blanco de clase media de Okon (el artista nunca aparece en los videos, pero los numerosos insultos no dejan lugar a dudas sobre su condición socioeconómica), el policía puede estar en lo cierto, pero la toma final en la que el policía golpea al artista presenta una escena extrema de lucha de clases muy alejada de las representaciones idealizadas y hieráticas del muralismo mexicano. En *Poli III*, un guardia de seguridad que está bailando en su cabina sostiene con Okon una conversación bizarra que pronto adquiere un tono homosexual cuando el guardia invita al artista a entrar y bailar con él ante la ausencia de mujeres disponibles. En *Poli IV*, un policía realiza ante la cámara una rutina de fisiculturismo, lo que incluye el agarrado de la entrepierna a lo Michael Jackson y los movimientos de Schwarzenegger en una actuación que es tan cómica como amenazante. *Poli V* muestra un policía joven bailando música nortea. *Poli VIII* reproduce una conversación interceptada por radio en la que dos policías planean la relación sexual que tendrían con una joven que acaba de pasar. *Poli IX* plantea una situación más compleja, en la que creemos ver a un policía que es asaltado en la calle. Luego descubrimos que la escena está montada, que el artista le pagó al policía para actuar, y que los actores (incluyendo a Okon,

pero no al verdadero policía, que logró escapar) son arrestados por hacerse pasar por policías. En la negociación subsiguiente –registrada por una cámara que apunta al suelo– el asunto se resuelve con un soborno. Todos estos videos registran situaciones en las que se socava el orden legal ideal de las cosas y, a cambio, se revela el sexismo, la tensión de clases y la corrupción que subyace bajo la superficie. Sin embargo, lo que distingue el trabajo de Okon de un simple documental de denuncia es la complejidad ética y moral de las cuestiones presentadas.

Estos videos representan los efectos complejos de un sistema en el que las fuerzas de seguridad son mal pagadas y corruptas. Los policías asignados a la calle tienen poco entrenamiento, salarios que apenas les permiten subsistir y una comprensión muy restringida de los límites de su función. Cuando la corrupción a pequeña escala se convierte en una forma aceptable de negociar la entrada y salida del sistema, todo el sistema se torna infinitamente más complicado. Esta complejidad es la materia prima del trabajo de Okon. La psicología del uniforme policial se convierte en el telón de fondo de estas obras, en las que los símbolos externos del poder y la autoridad entran en tensión con las incertidumbres y dudas internas del ser humano que debe detentar este poder en incontables incidentes y episodios pequeños en los que diariamente se pone a prueba y se moldea este poder. Cuando el policía acepta un soborno, simultáneamente afirma y destruye su propia autoridad; su poder físico sólo existe como medio de destrucción de su posición moral. En este sentido, la obra de Okon es ejemplar en su

cuestionamiento del binomio bien/mal que ha caracterizado al arte político del siglo XX. En su obra no hay héroes ni villanos evidentes. En cambio, se produce una serie de negociaciones de las que tanto el artista como el policía forman parte. Los dos actúan en este sistema de tensiones e incertidumbres, ambos son cómplices en una sociedad que permite que estos límites se crucen de manera normal.

Otro aspecto central de la obra de Okon es el rol del espectáculo en la sociedad contemporánea. La filmadora de Okon parece incitar el comportamiento más estrafalario de los policías. En todos los videos aquí presentados, la videocámara se convierte en el canal por medio del cual acontecen las transacciones; una forma particular de permiso que, en vez de intimidar a los policías, que podrían temer que el registro de sus acciones les traiga problemas, parece de hecho incentivar su comportamiento más sincero. La promesa glamurosa de los *realities* de televisión parece haber modificado el estatus de la cámara, que deja de ser una herramienta documental para convertirse en una generadora de fantasías. Bajo esta luz, la serie *Orillese a la orilla* de Okon puede considerarse una de las grandes obras de realismo social de la última década. El uso de una simple tecnología de mano para registrar la complejidad moral y ética de la vida callejera de la Ciudad de México nos permite vislumbrar un mundo que es ciertamente más incierto, complejo y éticamente desafiante de lo que cualquier obra de ficción podría llegar a ser.