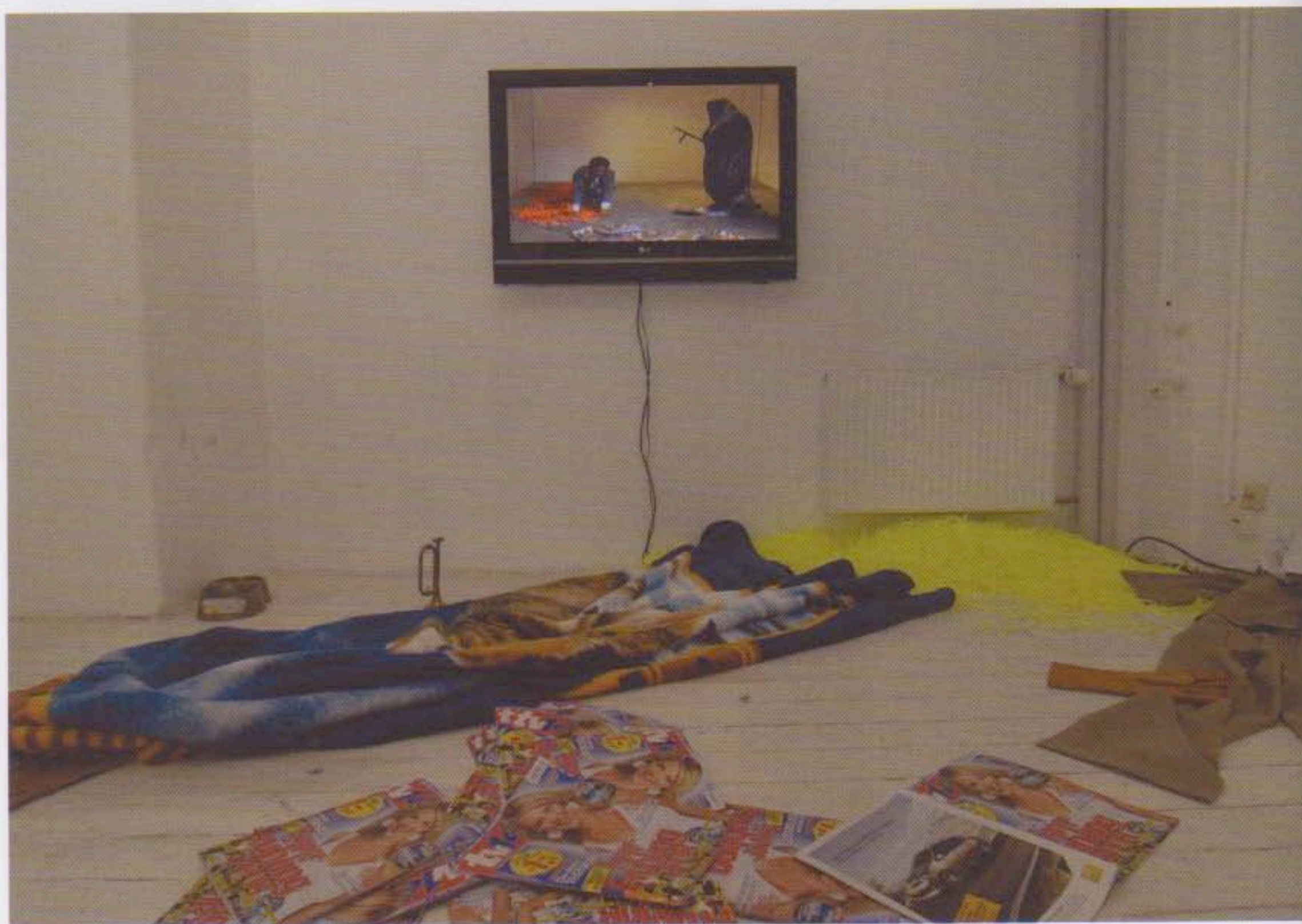


Con el pretexto de la publicación de *SUBTITLE*, libro que reúne más de diez años de trayectoria de Yoshua Okón, Eduardo Abaroa —artista de la misma generación— hace un recorrido por algunos de sus trabajos más significativos.

REALIDAD Y FICCIÓN

Yoshua Okón

por Eduardo Abaroa

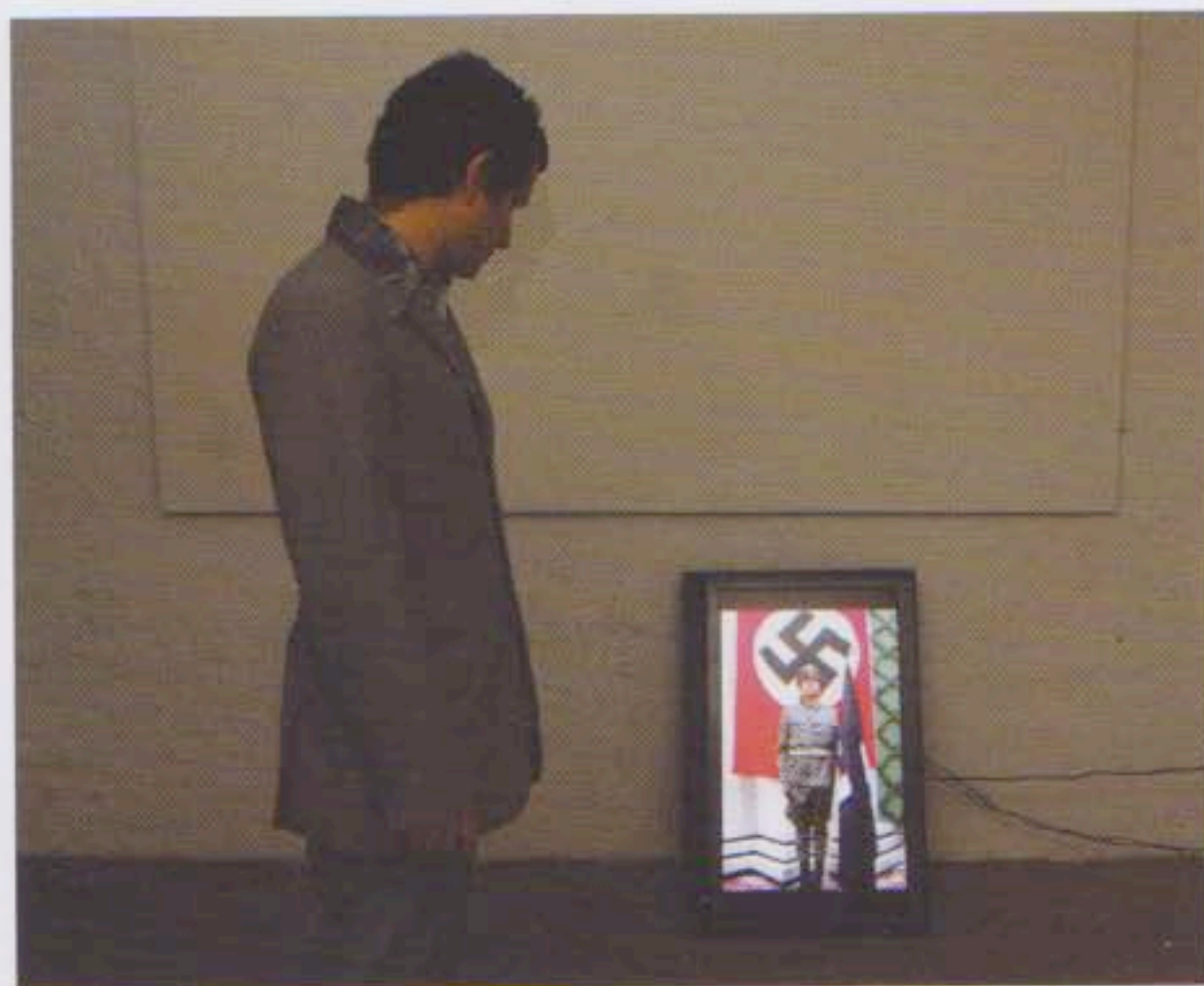


Coyoterfa./Imágenes: Cortesía del artista.

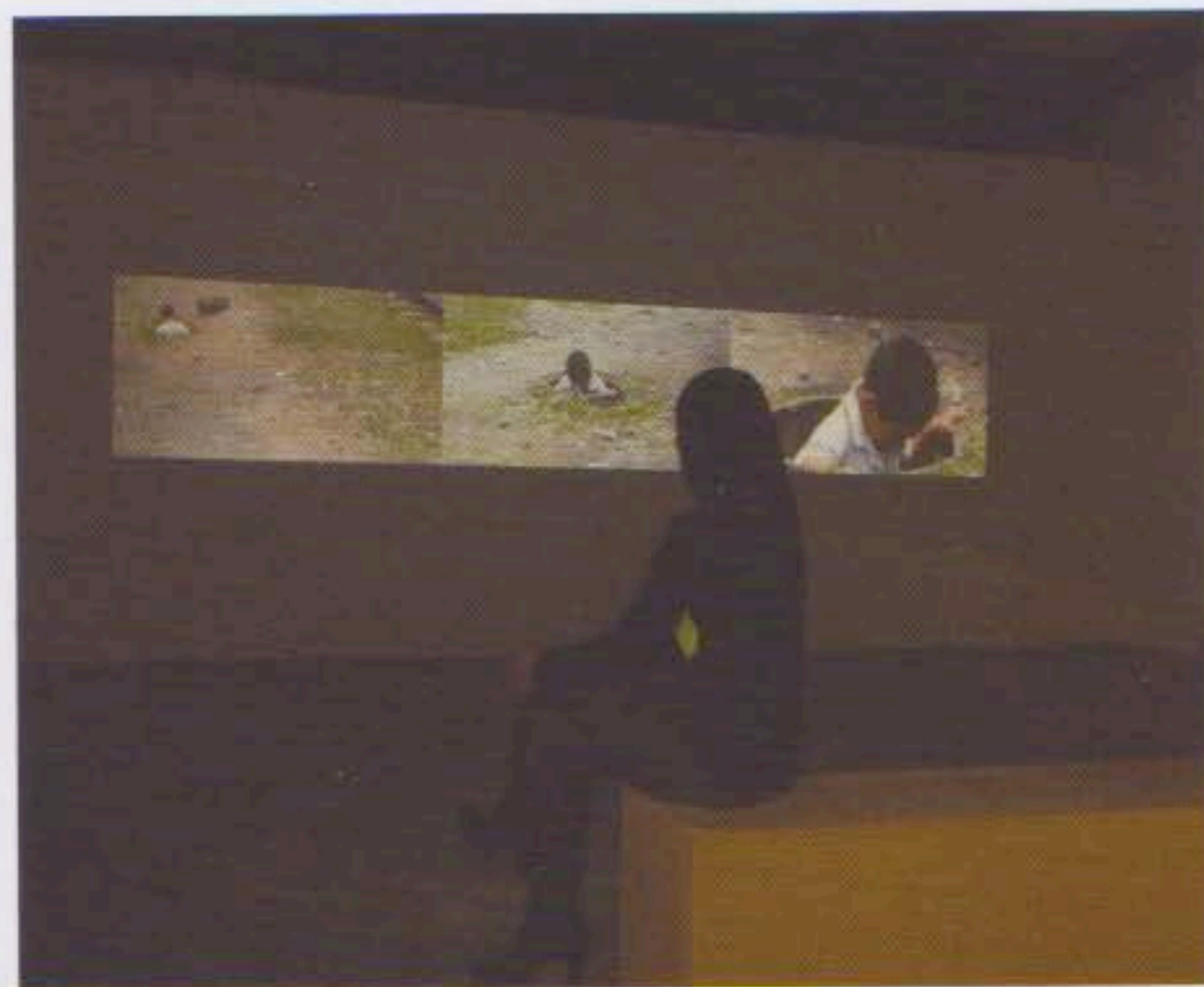
Un libro dedicado a algún artista actual es algo que festejar... con más razón si se trata de alguien como Yoshua Okón. Desde el extinto recinto para exposiciones, La Panadería, Yoshua contribuyó muchísimo al auge del arte contemporáneo local. A pesar de la presencia que ha logrado su trabajo en otros países, aún es un artista relativamente poco conocido en México. Quizás esto cambie con este nuevo documento de su indispensable propuesta en el rubro del video.

Durante el cambio de siglo, cuando el cine mexicano no era tan famoso, Okón realizó (en colaboración con la escritora Gabriela Jáuregui) el corto *Rinoplastia*. A pesar de tener un desarrollo técnico de muy bajo presupuesto, esta es la representación más cruda que conozco de los jóvenes del sector poderoso de la sociedad. Los personajes viven en medio de la mayor hipocresía emocional e ideológica: abusar de los demás les parece una fantástica diversión. Okón utilizó como actores a los últimos y verdaderos juniors de la época priísta, cuyo racismo, clasismo y sexismo quedaron intactos como especímenes de laboratorio. Con este corto, Okón comenzaba a clarificar una táctica de aberración antropológica.

El principio de incertidumbre se descubre en *Lago Bolsena* (2005), donde el artista dio instrucciones a varias docenas de personas para que actuaran frente a la cámara como salvajes. La gente se arrastra y aúlla al unísono. Entre los aullidos y las risas nerviosas, se puede percibir una atmósfera enrarecida por la fuerza de una colectividad que disuelve las individualidades. Quizás este video es un intento de exorcizar a una multitud imaginaria que acecha al ama de casa, al capital o al poder. Tal vez se trata de recrear al "pueblo" en miniatura, de hacer una puesta en escena de la rebelión de "la gente" como ahora la llaman los políticos. O bien se promueve una alternativa a las sectas y los cursos de autoayuda de la actualidad. Okón ha perfeccionado el uso de la cámara como instrumento de poder psicológico,



Bocanegra, 2007.



Lago Bolsena, 2005.

“Desde el extinto recinto para exposiciones, La Panadería, Yoshua contribuyó muchísimo al auge del arte contemporáneo local.”



New Decor, 2001.

pero es un poder que a la vez registra y altera las situaciones específicas.

"Yo no soy artista," reclama el agente, "¿Por qué me quieres faltar al respeto?" En *Orílese a la orilla* (1999-2001) la cámara es causa de una confrontación entre artista y policía. Okón sigue filmando y rebatiendo al mismo tiempo los argumentos policiales, evidenciando los conflictos de clase y la impotencia de quienes se dedican a preservar la seguridad pública. El reclamo del agente al estilo de vida de los artoides panaderos en la Condesa queda enunciado con perfecta claridad. Se trata de un juego de distancia y acercamiento con una realidad ajena. La lente de la cámara se convierte en un abismo o una asíntota en donde no hay lugar más que para la violencia.

Como todo abismo, este se vuelve adictivo. Okón ha causado delirios interactivos en muchos contextos diferentes. En *New Decor* (2001), los participantes son transeúntes que pasan enfrente de una mueblería en Los Ángeles, a quienes se les propone realizar una obra con sus propias improvisaciones dramáticas usando los muebles como escenografía. El resultado es una especie de ro-



Orílese a la orilla, 1999-2001.

manticismo psicótico a sueldo. Pasa lo mismo en el documental *Bocanegra* (2007), que deja para la posteridad los intentos de unos pequeños comerciantes ambulantes por mantener vivo el legado de Adolf Hitler. La sensibilidad grotesca de los nazis del tianguis tiene afinidad con las intenciones de Okón, es la búsqueda de una intensidad sórdida a medio camino entre la repugnancia y la carcajada. Hablamos de antiestética en el sentido más claro del término y, por lo mismo, su valor para entender nuestro tiempo y lugar es crucial. ▀