

## Un humor incómodo

DENISE THWAITES



Las fronteras que distinguen la hilaridad desopilante de lo completamente indecente son aguas peligrosas de navegar, cuando exigen separar lo humorístico de lo incómodo con rápida eficacia. El mapear el terreno de la decencia humana exige una comprensión compartida de los límites del decoro. La ubicación tradicional del artista en la vanguardia cultural ha visto a muchos explorar este territorio enfrentándose a sus límites, iluminando el jabonoso piso sobre el cual, a menudo, se construyen sus fronteras. Como tal, las prácticas artísticas que nos hacen reír o sonrojarnos han sido, durante mucho tiempo, poderosos artefactos de crítica.

Hoy una imagen estereotípica de la ciudad de México vería a lo trágico y lo cómico viviendo en habitaciones cercanas, construcciones kitsch de agrupaciones de mariachi y de lucha libre, colindando con la violencia espectacular del narcotráfico y la corrupción policiaca. La realidad de la ciudad de México contemporánea es, por supuesto, mucho más compleja: uno no puede negar que temas serios, vinculados con la pobreza, como la salud, la discriminación y la justicia social, hoy afectan la vida de muchos mexicanos. Aunque estos temas exigen una seria atención ¿existe otro modo de acercarnos a ellos? A pesar de su relación tradicional con el escapismo ¿podría una carcajada alegre ante los absurdos cotidianos de la ciudad de México otorgarnos un medio en el que las preocupaciones sociopolíticas encuentren su expresión?

El trabajo del artista mexicano Yoshua Okón socava cualquier noción romántica del artista como una fuerza de verdad que abre brechas sociales o que realiza cambios políticos. Su práctica, basada en el performance e influenciada por los falsos documentales, puede interpretarse como una versión de esa misma imagen. Es a través de la banalidad de su humor y lo absurdo de su trabajo (los performances que graba se enfrentan a los límites de la dignidad, la racionalidad y la historia humana) que como espectadores nos volvemos políticamente comprometidos e implicados en las condiciones que afectan a la personas que muestra Okón.

Un trabajo temprano de Okón, *Orlisse a la orilla* (1999-2000), permite un encuentro con la fuerza policiaca de la ciudad de México que, aunque opera en un nivel humorístico, expone las buldentes tensiones de distintos estratos sociales del México contemporáneo. Esta video instalación a gran escala, en seis canales, muestra a policías grabados en circunstancias de distintos grados de manipulación. A propósito de este proceso, Okón describe su cámara como un "detonador" que le permite a sus sujetos realizar fantasías suprimidas y espontáneas.

Entre ellos encontramos a un oficial en *Poli I*, quien emprende una discusión absurda pero juguetona con Okón, que culmina con el policía arrojando insultos vulgares y violentos, así como amenazas, que aluden a la historia de las divisiones socioeconómicas de la ciudad de México. *Poli II* muestra una conversación de radio interceptada: dos policías discuten, gráficamente, sus estrategias para persuadir a mujeres de tener relaciones sexuales con ellos. Quizá la más sorprendente sea *Poli IV*, donde se muestra a un policía realizando malabares con su maquina y que, espontáneamente, comienza a acariciarse, "entrelazando sus habilidades para manejar su arma con cortos pero intensos interludios de toqueteos en la entrepierna". Intensamente extraños pero graciosos, estos performances de machos alumbrar temas profundamente sociales sobre la autoridad de la ley en la ciudad de México. En efecto, Okón demuestra cómo los límites de lo apropiado son ambiguos y requieren catalizadores mínimos para ser transgredidos.

Los límites de la decencia tienen su prueba de fuego en *Bocanegra* (2007), donde colabora con aficionados del Tercer Reich y crea una serie de situaciones orquestadas, exhibidas en una instalación de video que abarca una sola habitación. El título refiere a la locación de su encuentro semanal, donde este variopinto grupo de fanáticos de la historia mexicana y fascistas recrean los saludos y desfiles del Partido Nacional Socialista. Entre los escenarios construidos se encuentra *The Movie*, que presenta un pequeño corto, "Masturbandführer", escrito y dirigido por un miembro del grupo, que retrata la excitación sexual del personaje "Ejaculhector", ante la mera imagen de Hitler. El filme es conscientemente ridículo, repulsivo y abrumador.

La incongruencia de estas imágenes se vincula con las peculiares interpretaciones de la ideología nazi expresadas en *The Gathering*, donde miembros de la herencia maya se identifican con la "pureza" de la raza aria. Una inquietud ética inmediatamente se le presenta inmediatamente al espectador, ante estas ideologías, rituales e imágenes perversas, históricamente cargadas. Aún más, nuestra risa ante los comportamientos absurdos de estos personajes están salpicadas con la incertidumbre de si hemos transgredido un límite ético al reírnos de los símbolos de una historia manchada de sangre. De herencia judía, Okón deliberadamente altera los límites de lo cómodo con el objetivo de delinear resonancias inquietantes entre el nacionalismo contemporáneo y las historias de genocidio. Su trabajo ha sido descrito como el de un "colaborador en todos los sentidos de la palabra", un trabajo que emerge a través de la economía de la implicación entre el sujeto, Okón y el espectador. El crítico Andrew Berardini ha examinado las dimensiones del trabajo de Okón, sugiriendo que "para Okón la colaboración no se detiene en las fronteras del marco o los muros de la galería: la colaboración nos incluye. No se nos permite el sencillo voyeurismo del típico consumidor de imágenes. El trabajo nos involucra, así como a nuestras relaciones de poder e historia, nuestras expectativas y prejuicios. Nuestra inquietud, siempre sutil, se ha vuelto nuestra contribución como espectadores a la colaboración en la transacción ética y política que ocurre".

La transformación del espectador voyeurista al participante implicado nos conduce al autoexamen. ¿Surge nuestra risa por medio de un cómodo distanciamiento de estos traumas sociopolíticos? Nuestro divertimento, ¿se realiza a pesar de los colaboradores de Okón, tanto inmediatamente como políticamente?



62

La sutil implicación del espectador se revisa en el trabajo más reciente de Okón, *Octopus* (2011). En una inversión de la recreación histórica tradicional, este trabajo buscó a veteranos reales de la Guerra Civil de Guatemala, de los noventa, quienes recrearon su experiencia en el estacionamiento de un Home Depot de Los Ángeles. En principio, el trabajo inmediatamente recuerda las figuraciones juguetonas de los escenarios "de mentiras", donde las personas usan armas imaginadas contra enemigos inventados en los alrededores cotidianos de un estacionamiento de LA. Sin embargo, la realidad de estos escenarios recreados se vuelven claros: los hombres toman de memorias reales y personales de la guerra al mismo tiempo que refieren a sus problemas actuales. Estos miembros de la comunidad maya de Los Ángeles, debido a su estado de migrantes indocumentados, deben reunirse para trabajar durante una jornada en este estacionamiento.

La naturaleza implicada de los EEUU en estos conflictos se acentúa por el título de la obra, *Octopus*: el apodo usado en Guatemala para la United Fruit Company (propiedad de los EEUU, ahora Chiquita Banana). Ubicada en Guatemala, esta compañía estuvo vinculada con el golpe de estado, dirigido por la CIA, contra el presidente Jacobo Árbenz, elegido democráticamente, quien en cambio dirigió la Guerra Civil guatemalteca. Aunque el humor de la obra permite un encuentro ligero con las historias de injusticia y violencia, sería erróneo sugerir que la obra las banaliza. Al contrario, es a través de este humor que Okón señala la forma en que los síntomas de tales actos políticos no pueden ser reducidos a imágenes espectaculares de violencia y guerra, que hoy abundan en los medios, pero que persisten a través de la experiencia diaria de las víctimas.



Cuando reímos de los ridículos o de estos recreadores de la policía de la ciudad de México, de los fanáticos del Tercer Reich de Bocanegra o de estos recreadores de la guerra civil guatemalteca, no podemos distanciarlos de la sensación de implicación ante la corrupción política, los peligros de las ideologías nacionalistas, la omnipresencia de la violencia social o de la falta de derechos políticos y socioeconómicos. Estos males se manifiestan en estos momentos banales, aunque graciosos. En este sentido, el humor de Okón quizá podría ser mejor comprendido bajo la descripción de la comedia moderna que hizo Robert W. Corrigan: "un tipo especial de comedia, un tipo grotesco de comedia, que nos hace reír con un nudo en la garganta". Una vez que cede la risa permanece la sensación de estar involucrados, de ser colaboradores de estos escenarios. Y es difícil reírse de este sentido de culpa.

Este texto se publicó originalmente en *Das Super Paper* (#25, noviembre 2012). Lo traducimos con autorización de la autora.