

Todos los empleados

Por Sofía Hernández Chong Cuy

La obra de YOSHUA OKON no es puramente sociológica ni representativa del arte como crítica institucional, pero los métodos e intereses de estos informan ampliamente su práctica artística. La obra de Okon se ha centrado principalmente en la representación del individuo y la "performatividad" y como estas actuaciones engendran o confrontan a una serie de estructuras establecidas. Su obra también incluye actuaciones de eventos y encuentros que denuncian estructuras sociales e instituciones y los comportamientos y convenciones que estos sustentan. Su obra esta imbuida de sátira y caricatura, poniendo constantemente en tensión las nociones de moralidad y ética.

Un aspecto importante en la obra de Okon se podría considerar como breves retratos de imágenes en movimiento, con protagonistas que incluyen desde adolescentes uniformadas hasta yuppies y desde policías hasta dependientes. Las personas retratadas pueden ser clasificadas superficialmente por su ocupación o comunidad, ya sea porque portan el uniforme (como en el caso de las adolescentes y los policías) o porque se visten en el estilo o moda de una clase o sub-cultura (como los yuppies o los headbangers). Generalmente, Okon los presenta de manera inusitada: en vez de mostrarnos una adolescente educada y modosa, vemos a una joven maldiciendo; en lugar de un policía con porte serio, vemos a un oficial bailando comicamente, otro frotándose el pené.

En sus videos, Okon indica a la mayor parte de sus personajes (ya sea por medio de reclutamiento o soborno) cuál es el papel que deben desempeñar. Así, en los videos, los personajes también están literalmente abstraídos de su ámbito de trabajo. Prevalecen los muros desnudos y monocromáticos, indicándonos que las personas están en un escenario donde se alejan claramente del rol que sus uniformes presumen o anuncian. Sin embargo, en otras obras, Okon graba a las personas en su papel "real", supuestamente dentro de su medio social. En el video de larga duración, *Rinoplastia* (2001), el niño rico que figura como el típico joven prepotente que vive la cotidianidad del estereotipo del niño rico prepotente. En la video-instalación *Jedibangers* (1998), el headbanger de rock, pesado es un headbanger haciendo headbanging.

Algunas características que dan un tono insólito a los videos de Okon tienen que ver con la tensión entre el aspecto real y el aspecto ficticio del retrato, al igual que con la ambigüedad que reside en la conducta subversiva de los protagonistas. No queda claro si las actuaciones son un acto de libre voluntad y placer, una diversión remunerada, o por ejemplo, al degradar el uniforme que portan, un intento de humillar a una institución. Además el hecho de que el acto sea absurdo, obsceno, hilarante o patético queda abierto a interpretación.

En contraste a los personajes extrovertidos que son el centro de gran parte de su obra, Okon tiene otro cuerpo de trabajo donde el sujeto está ausente o incorporado. En la ausencia de un personaje central, la obra presenta una figura o forma que suplanta el rol del personaje ausente. Así, la escultura figurativa, *Arriba y Adelante* (2002) manifiesta esto de forma aparente. Esta pieza consiste en dos figuras idénticas realizadas en hule espuma, las cuales representan dos manos gigantes que visten puños blancos y traje negro buscando ser estrechadas. El artista las describe como las manos de un empresario. Cada mano yace suspendida perpendicularmente del muro del cual parecen estar saliendo y están instaladas en lados opuestos dentro de la galería, haciendo parecer como si fueran a estrecharse en un apretón de manos. El encapsulamiento de la suspensión es menor en el lenguaje escultórico que en el gesto aislado de la mano extendida.

La escultura, *Arriba y Adelante* opera de la misma manera en que los cuadros (stills) de fotografía lo hacen para el video y las tomas de detalles para la fotografía. Es un fragmento de un panorama más amplio. Tomando en consideración el resto de la obra de Okon, esta escultura actúa de manera similar a las acciones ejecutadas en sus videos. Con una configuración performativa y calidad de retrato, los videos de Okon son como ejemplos, casos registrando encuentros que transmiten y a veces disputan actitudes y creencias individuales. Al igual que sus videos, *Arriba y Adelante* también representa un ejemplo de las nociones de formalidad dentro de las interacciones sociales. Sin embargo, lo que estas manos representan es todo menos cálculo. Hay una discrepancia entre el aspecto formal de la escultura y la gesticulación que figura. La inmensidad y apariencia caricaturesca de las manos las torna humorísticas y grotescas. Si la escultura representa las manos de hombres de negocios, como el artista

propone, estas mismas características transforman a la escultura menos en una referencia a los hombres de negocios y más en una sátira de la etiqueta que estas manos representan.

Los manuales de etiqueta, ilustrados con una variedad de ejemplos, no sólo enseñan y promueven convenciones sociales y buenos modales sino que además adiestran al lector a interactuar con gracia y a expresar refinamiento. Este tipo de libros son generalmente escritos por y para la burguesía (aspirante) y estuvieron de moda especialmente durante la primera mitad del siglo veinte. Más tarde, luego del auge de la profesionalización y de la economía de servicio, y por ende, con el auge de la clase media, emerge la proliferación de manuales formularios instruyendo a los trabajadores en cuanto a procedimientos laborales y desempeño público. Estos manuales también se pueden atribuir en gran medida a la expansión de franquicias de cadenas de comida rápida, negocios afines, así como, de corporaciones transnacionales. El objetivo de estos libros es obvio: estandarización y control de calidad.

En el trasfondo de todo esto, una de las ideas generales de los manuales de etiqueta permanece: la primera impresión es decisiva. El Comercio mantiene la creencia de utilizar la "buena impresión" como potencial para capitalizarse. Si los manuales de etiqueta se enfocan en lograr y preservar cierto nivel de capital social, el objetivo de los manuales corporativos es convertir este capital social en capital económico. En este último tipo de guías, los términos y ejemplos están instrumentalizados e ideados para relaciones de consumo. "¿Cómo saludar al cliente?" y "¿Cómo presentarse?" son parte de las preguntas a las que estos manuales dan respuesta.

En *Todos los empleados, Todos los Carl's Jr., Todo L.A.* (2002), Okon examina la mecánica de los saludos y presentaciones. Para crear *Todos los empleados...* visitó cada sucursal de la cadena Carl's Jr. en la ciudad de Los Angeles y grabó a los empleados presentándose frente a la cámara. A pesar de que las tomas son en locaciones distintas, los escenaríos permanecen idénticos: en primer plano el empleado uniformado detrás del mostrador, en el fondo la caja de luz característica mostrando el menú; y más atrás aún, un fragmento de la cocina industrial de aluminio. La frase que todos los empleados recitan sistemáticamente tampoco cambia, "Mi nombre es ..., trabajo en Carl's Jr. como ...". El único elemento que varía de toma a toma es la persona, y en consecuencia su nombre y puesto.

Okon grabó a 30 empleados individualmente, obteniendo aproximadamente 10 segundos de material por cada uno. *Todos los Empleados...* no muestra este material en secuencia, cada retrato aparece en un ciclo constante y cada nuevo retrato se enciende al precedente. Esta superposición de grabaciones está basada en la transparencia, exponiendo y fusionando progresivamente cada uno de los retratos. Conforme avanza el video, las capas de imágenes y voces se acumulan, los empleados y los saludos se enciman y transforman en un ornamento cacofónico masivo. Las capas de imágenes transparentes presentan a los empleados de manera incorpórea y espectral. Son irreconocibles, su habla se vuelve ruido, el restaurant es una imagen difusa y desfasada.

En contraste con la abstracción nebulosa de *Todos los Empleados...* está *Presenta* (1998), un video consistiendo de la presentación explícita de logos de los patrocinadores de algún tipo de video que nunca llegará. Dentro de lo que podría llamarse una estética "Power Point", esta obra es un desfile visual de logotipos de varias instituciones culturales y agencias gubernamentales, así como, de empresas privadas. Mientras que las presentaciones acumuladas de *Todos los Empleados...* terminan en una calamidad visual, en *Presenta* esta acumulación crea una expectativa. La ecuación es muy sencilla: en el video de Todos los Empleados, entre más empleados se presentan, menos individuos se ven. En *Presenta*, entre más logos se anuncian, la espera del video a venir se acorta y nuestra expectativa crece. Las imágenes incorpóreas de los empleados contrastan con la imponente presencia de los logos, y en ambos casos la compañía o representación institucional toma precedencia sobre el empleado y sobre el video en sí.

Al escenificar o simplemente al registrar actuaciones extrovertidas, grotescas, o acciones repetitivas, la obra de Okon expone a cada instante una confrontación con el lenguaje. Las impresiones y presunciones que cumplamos del individuo y de las instituciones no solamente se articulan y materializan sino que también son generadas en el momento de ver la obra. Sin embargo, lo que el acto de estereotipar o catalogar ese retrato ocasiona es una gran dislocación. Esta actividad reside ya en la figura y en la situación representada. Así, la obra posiciona al espectador como árbitro, no tanto para valorar a la figura retratada en su singularidad sino para evaluar el aparato más vasto que genera y promueve la manera en la cual esta figura es presentada.