Iván Argote: redefiniendo las narrativas del contexto cotidiano

Angélica Fajardo

Categoría 1 - Texto largo

En el 2007, el artista colombiano Iván Argote (Bogotá, 1983) filmó *Making Of* [Realización de]: un video corto en el que interrumpía un minuto de la vida cotidiana de los pasajeros en un viaje de metro en París. Tomando como tiempo de duración el periodo entre dos paradas, el metro como el escenario, y los transeúntes como actores, Argote grita: "Acción" e irrumpe la norma. Los pasajeros se muestran incómodos, sospechosos, y no saben si mirar o no directamente a la cámara que los está registrando[1]. La realidad y la ficción exhiben su fragilidad a través del acto violento de una palabra, y la narrativa que yace tras el video, revela así la inestabilidad del contexto cotidiano.

Años más tarde, Argote utiliza nuevamente una estación de metro en París como el lugar de desarrollo de otra de sus obras. Se trata de *Birthday* [Cumpleaños], un video en el que el artista entra a un ascensor de la estación y le pregunta a las personas que allí se encuentran si pueden cantarle a él el "Feliz Cumpleaños", pues dice que está cumpliendo años, se siento solo y sostiene que no tiene muchos amigos que le celebren. Al comienzo las personas se muestran reticentes, pero tan pronto como una mujer le pregunta cuál es su nombre, la gente accede al acto y unen sus voces en el canto[2].

De un modo similar, *We Are All in the Bus* [Estamos todos en el bus] sigue las mismas intenciones de intervención en el espacio público, pero con una aproximación mucho más directa. Consiste en un video de menos de un minuto de duración, en el que Argote entra a un bus con su cámara, y sin pedirle permiso a los pasajeros que allí se encuentran, los registra directamente. Aquí, el artista asigna roles específicos de familiaridad a los pasajeros. El conductor, asegura, es su primo Richard; el pasajero sentado al frente del bus es su tío que "no

[1] Iván Argote, *Making Of*, 2007. Video, 1'20". [Consultado el 8 de agosto de 2018] Disponible en <https://vimeo.com/141892512>

[2] _____, *Birthday*, 2009. Video, 1'17". [Consultado el 8 de agosto de 2018] Disponible en <https://vimeo.com/154404132>

quiere ser filmado"[3]; la mujer sentada en la parte trasera del bus, es su hermana Julia, y así sucesivamente. Sin duda alguna Argote usa escenarios similares para los gestos que crea en sus videos. Sin embargo, éstos son radicalmente distintos en su aproximación. El presente texto busca analizar estos tres videos cortos de la práctica artística de Iván Argote: *Making Of* (2007), *We Are All in the Bus* (2009) y *Birthday* (2009) con el fin de entender cómo Argote, como espectador de la vida cotidiana y creador/narrador, intercepta el contexto cotidiano, redefiniendo así su narrativa.

Considerando nociones de lugar, la vida cotidiana y el espacio público, como han sido explorados por Michel De Certeau y Hannah Arendt, este ensayo examina las obras de Iván Argote para establecer cómo sus acciones e intervenciones en el transporte público de Paris involucran a las personas en una transformación política, haciéndolos redefinir su propio espacio público. Los viajeros plasmados en los videos tienen conexiones entre ellos de las que no se han percatado. Todos comparten un espacio comunal de tránsito y las acciones de Argote ayudan a cambiar el modo en que la gente se relaciona en dicho espacio, proveyendo un instante de conectividad.

Para propósitos de este ensayo, la noción de "Público" es entendida como aquella sensación de estar-juntos, la unidad y extrañeza compartida por todos los individuos en un momento específico en el tiempo. Siguiendo con este lineamiento, Hanna Arendt argumenta: "[E]l término 'público' significa el término en sí mismo, aquello que es común a todos nosotros y nos distingue de nuestro lugar propio y privado… Vivir juntos en el mundo significa esencialmente que un mundo de cosas está entre quienes lo comparten, así como una mesa se ubica entre aquellos que se sientan a su alrededor; el mundo, como cada entre-medio, relaciona y separa al hombre simultáneamente"[4]. El público, se entiende entonces como esa configuración de un espacio compartido que unifica a varias personas en un espacio común, pero que al mismo

[3] "does not want to be filmed" en Iván Argote, *We Are All in the Bus*, 2009. Video, 00'45". [Consultado el 8 de agosto de 2018] Disponible en <https://vimeo.com/123239556>

[4] "[T]he term "public" signifies the word itself, in so far as it is common to all of us and distinguished from our privately owned place in it… To live together in the world means essentially that a world of things is between those who have it in common, as a table is located between those who sit around it; the world, like every in-between, relates and separates men at the same time" (Traducción propia). En Hannah Arendt, "The Public Real: The Common", en *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 1958), 50-53.

tiempo los distingue entre ellos; aquel espacio que delimita a las personas como individuos en la sociedad.

El concepto de lo cotidiano es entendido aquí como el día a día, lo habitual y regular; las acciones repetitivas que automatizan los comportamientos de las personas en ciertos escenarios, potenciando así mismo aquella extrañeza inherente en el espacio público. En *La invención de lo cotidiano*, Michel De Certeau explora lingüísticamente el modo en que los individuos operan en la sociedad, siguiendo códigos específicos de conducta y reglas espaciales establecidas. Él autor invita al lector a concebir el entorno como una articulación de palabras. Es decir, como la puesta en acción de un texto.

De Certeau establece una distinción clara entre el concepto de "lugar" y el concepto de "espacio" que delimita un campo y sirve a este ensayo como marco conceptual. Los lugares son fijos y estáticos como las palabras que preceden su lectura:

> Un *lugar* es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio… Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad[5].

Un "espacio", por otro lado, es móvil, se adapta a lo inmóvil; permite la articulación y la puesta en acción del guión, del lugar: "El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas"[6]. El espacio tiene que ver con el movimiento, el lugar, con lo estático. De Certeau simplifica esta premisa argumentando: "En suma, *el espacio es un lugar practicado*"[7]. En ese orden de ideas, se podría establecer que en sus acciones, Iván Argote está creando un espacio en los lugares. Y esos espacios ocurren cuando él decide transformar el lugar que habita, buscando convertir la percepción que se tiene de estos con gestos sutiles de interpelación.

[5] Michel De Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, trad. Alejandro Pescador (México D.F.: Oak Editorial, 2007), 129.
[6] De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 129.
[7] De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 129.

Los tres videos toman en consideración lugares de tránsito para las personas en sus rutinas cotidianas, apuntando a comportamientos específicos que uno adopta al acceder a esas plataformas. Lo que se permite en un espacio privado, por ejemplo, escuchar música en un volumen alto, no siempre es permitido en un transporte público, en el que la extrañeza que separa a las personas entre sí los previene de hacer lo que se consideraría normal en el espacio privado. Es por esto que escuchar música con audífonos puestos, o incluso leer, se convierte en la norma de estos espacios; actividades que en el espacio compartido y comunal, vuelven indiferentes y aíslan a las personas. Pareciera contradictorio, pero al mismo tiempo estos sitios no poseen reglas fijas. Por esto, la interpelación que Argote crea comienza a desligar cómo se construye la idea de un público en estos lugares. A partir de estos contextos surge entonces la idea del extranjero y los códigos de conducta que se adoptan al acceder a estos espacios. Julia Kristeva en *Extranjeros para nosotros mismos* argumenta:

> El espacio del extranjero es un tren en marcha, un avión en vuelo, la transición pura que excluye la parada. Ningún hito. ¿Su tiempo? El de una resurrección que se acuerda de la muerte y de antes pero que carece de la gloria de estar en el más allá: apenas la impresión de una prórroga, de haber escapado[8].

Pero, ¿Quién se convierte en el foráneo si todos son extranjeros en el contexto cotidiano? Todos son el *otro* cuando se sientan al lado de una persona que no conocen en un tren o en un bus; individuos que reconocen que comparten un lugar en la ciudad, pero que al día siguiente, no recordarán con quién lo compartieron. Todos son el *otro* cuando se comprenden como otros, adquiriendo así la noción de extranjeros: "El extranjero empieza cuando surge la conciencia de mi diferencia y termina cuando todos nos reconocemos extranjeros, rebeldes ante los lazos y las comunidades"[9].

En la práctica artística de Argote el espacio público, y particularmente, los medios de transporte dentro del reino de lo público están siendo mediados. Quizás la estación de metro y el bus actúan como espacios ajenos, pues tras los medios de transporte yace un tiempo suspendido entre las acciones cotidianas. Estos espacios son sitios del no-tiempo; sitios de transición que ejemplifican la idea del viaje, del tiempo que pasa, donde los individuos van de una especificidad a la siguiente. Frente a esto, De Certeau argumenta:

[8] Julia Kristeva, *Extranjeros para nosotros mismos*, trad. Xavier Gispert (Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1991), 16.
[9] Kristeva, *Extranjeros para nosotros mismos*, 9.

> En la Atenas de hoy en día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una "metáfora", un autobús o un tren. Los relatos podrían llevar también este bello nombre: cada día atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios[10].

Teóricamente una metáfora debe operar como una expresión de características similares, que relaciona a un objeto, una cosa, o una persona, trasladando su sentido; un símbolo que activa la representación de algo[11]. En este caso, De Certeau reflexiona sobre el significado doble del término *metaphorai*. Según él, viajar implica la entrada a una metáfora, y al mismo tiempo dicha entrada involucra la creación de historias figuradas múltiples alrededor del espacio particular que demarca el viaje. Se podría establecer entonces que Argote está creando trayectorias espaciales, pues está relacionando un lugar con una acción en comunión a través del uso del lenguaje. No sólo está actuando el lugar, sino que también está actuando el texto, visibilizando la historia. Con sus acciones, Argote intenta hacer que la gente entienda el poder de unidad dentro de una colectividad, en un lugar que ha comenzado a aislar a las personas unas de otras. Está buscando cambios sutiles para que la gente politice su entorno al tomarse lugares fijos de los cuales extrae lo político que reside en ellos.

Iván Argote nació en Bogotá, Colombia en 1983. Se graduó de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional de Colombia en el 2004, y luego se especializó en nuevos medios y fotografía en la misma Universidad. Fue en estos años en los que comenzó a desarrollar un interés particular por las prácticas artísticas, especialmente aquellas que tienen que ver con el video[12]. Siguiendo con este interés, viaja luego a Paris a estudiar un MFA en el École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Es en este periodo en particular en el que toma el contexto parisino como el gran escenario para sus proyectos disruptivos.

Argote nació en una familia de militantes de tendencia izquierda en Colombia. Sus padres trabajaron de cerca en la política colombiana. Por esto se podría establecer que su aproximación al arte considera cierto activismo y provocación a aquello que está establecido en la sociedad: ya

[10] De Certeau, *La invención de lo cotidiano*, 127.
[11] *Diccionario Rae* s.v. "Metáfora" [consultado el 8 de agosto de 2018] Disponible en: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=P4sce2c
[12] El video constituye la mitad de su práctica artística. Desde el 2015, Argote ha participado en festivales de cine internacional en Francia, España, Brasil, entre otros.

sea el comportamiento social en el espacio público, las relaciones entre extraños viviendo en la misma ciudad, o incluso monumentos históricos que definen disposiciones específicas en la vida urbana[13]. Como artista, Argote asume entonces un rol activo de "director" de lo cotidiano y juega con esto. Así, sus obras usualmente exploran los contextos en los que los individuos operan continuamente, y en donde él trata de desafiar las reglas y los órdenes particulares que se deben seguir en esos ambientes.

Acostumbrado a vivir en grandes ciudades, Argote observa en el espacio público un campo de exploración permanente en donde puede activar situaciones que desafían la actitud social de las personas, reconciliando las circunstancias que lo competen a él como artista, habitante de un lugar, pasajero, extranjero, e incluso hombre en la sociedad. Tomando la ciudad como un escenario de posibilidades, el artista crea situaciones aisladas buscando no sólo reacciones del público, sino también reflexiones sobre cómo se interactúa con los demás en contextos particulares, explorando también el rol que los individuos cumplen en la sociedad. Las tres obras todas siguen ese lineamiento en su proceso. Pero incluso cuando parecen advertir gestos similares de interpelación, son drásticamente distintas.

Los tres videos son cortos en su duración. Ninguno de estos tiene una duración de más de dos minutos, lo que significa que la intención de Argote es probar rápidamente una reacción en los transeúntes. En *Making Of* (ver imagen 1) el artista literalmente toma el rol de director de una película. El video comienza cuando el tren del metro para en la estación. El espectador observa claramente a algunas personas bajarse del tren, mientras otros esperan su parada siguiendo sus actividades diarias. Una mujer que lleva gafas de sol se muerde las uñas, algunas parejas hablan, otros sólo esperan. Luego, tan pronto como las puertas del metro se cierran, Argote dice fuertemente "y", esperando que las puertas cierren, "¡ACCIÓN!". La realidad es interrumpida.

Las personas que yacen en la parte trasera del metro, cerca de la puerta, observan directamente a la cámara luego de la palabra "acción", mientras otros, como la mujer que lleva puestas las gafas de sol, alejan su mirada de la cámara, tratando de evadir lo que acaban de presenciar. Argote

[13] Iván Argote, entrevista por Iván Ordóñez, "Iván Argote". *iPrivado* (blog), Septiembre 21, 2012. [Consultado el 8 de agosto de 2018] Disponible en <https://privadoentrevistas.wordpress.com/2012/09/21/ivan-argote/>

juega a ser un director, pero un director de la vida real. En el video se escucha su voz dirigiendo a las personas como si éstas fueran actores en un set de cine, diciendo frases como "Continúen así… por favor", "Así es", "Brillante"; hasta que el metro para en la siguiente estación y el artista termina la escena con un "Corte". La "Dirección" de los pasajeros causa que algunas de las mujeres sentadas en la parte delantera se burlen discretamente en algunos momentos de la acción (32"), mientras algunos otros se voltean asombrados, como una mujer mayor que se sitúa de espaldas frente a la cámara. Nadie sabe cómo reaccionar.

Cuando la acción finaliza y las puertas se abren en la siguiente estación, se observa un movimiento rápido de la cámara mientras Argote, nerviosamente se apresura diciendo "permiso" para poder bajarse del tren. Luego la cámara apunta al suelo y el acto termina. Las acciones documentadas en el video exponen su propia fragilidad, ya que Argote como "Director" de una "Realidad" no tiene el control total sobre lo que se enfrenta al realizar este gesto. Es una ficción no controlada y disruptiva de la realidad. El artista actúa aquí como un constructor de una situación; un narrador de una escena de la que desconoce su final; un director e irruptor de un tiempo presente en un tren real. Desde la "Acción" hasta el "Corte", pareciera como si él hubiera cortado un segmento de la vida continua, otorgándole una forma para que las personas allí presentes se involucren en un acto absurdo de reconocerse así mismos como jugadores de un escenario de la vida real.

Guy Debord en su texto fundacional del proyecto Situacionista, concibe un programa de acción en el que evalúa la *praxis*[14] artística desde el punto de vista de la revolución política. El programa apunta a transformar la estructura de la cultura a través de la construcción de situaciones, creadas por instantes aislados: "Nuestro objetivo central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior"[15]. Según Debord, las situaciones además tienen

[14] La praxis es un concepto que hace referencia a la práctica o a la acción como una articulación fundamental de la actividad humana. Hanna Arendt en "Action", se dedica a analizar la praxis como una categoría de acción en la condición humana. Para ella la praxis es un proceso de una acción que no resulta en un fin y por esto la vida ejemplifica una actividad vital, pues no hay un acto cumplido; no hay un fin y sus posibilidades son ilimitadas. En esa medida, Arendt distingue entre la poiesis, la actividad orientada hacia la producción de una obra, y la praxis, en donde la acción es ella misma la obra. En Arendt, "Action", en *The Human Condition*, 206.

[15] "Our central purpose is the construction of situations, that is, the concrete construction of temporary settings of life and their transformation into a higher, passionate nature" (Traducción propia) En Guy Debord, "Report on the

una carga o contenido emocional determinado que debe producir sentimientos hasta el momento inexistentes para generar un sentido de urgencia; proponer nuevos códigos de acción. No obstante, una situación merece tal nombre sólo si es revolucionaria y si produce en el otro una alteración novedosa. Así, el autor presenta el proyecto Situacionista como un arte total que erradique la diferencia entre los distintos órdenes de producción artística. Es un proyecto que propone vivir discontinuamente. Sin embargo, ¿la práctica Situacionista sugiere una mejor forma de vivir? Y si es así, ¿Por qué es relevante hablar de esto hoy?, ¿Son estas acciones cortas suficientes para provocar una acción social?

A partir de sus acciones, Iván Argote está creando un ritual poderoso que se toma el espacio, haciendo posible una red de conectividad entre extraños. Como artista, Argote está atando lazos entre personas que estaban conectadas sin saberlo. Argote está buscando algo que el contexto cotidiano carece y es por esto que sus acciones se relacionan con el Situacionismo, pues a lo mejor, es sólo a través de la creación de instantes aislados que las personas podrían llegar a politizar su entorno.

De algún modo, Argote parece crear acciones aisladas en donde interviene un terreno de juego que tiene a la mano: aquel de la vida real. A partir de esto asume luego un rol activo de director y modifica ese terreno de juego. En *Birthday* (ver imagen 2), el espectador no sabe lo que va a suceder. La cámara está en una posición vertical respecto al suelo y la imagen que se obtiene en el video, ofrece una visión orientada a los pies de los extraños que están siendo documentados. Luego se escucha a Argote, hablando en francés, preguntándole a cerca de 40 personas en el ascensor si pueden cantarle el "Feliz cumpleaños", pues sostiene que es su cumpleaños y que se siente solo. El espectador desconoce cuándo es su cumpleaños, como también lo desconocen las personas en el ascensor. Algunos de ellos evitan el pedido, y nuevamente, no saben cómo reaccionar a la petición. No saben siquiera que la escena está siendo grabada antes de la petición. Sin embargo, como un acto sensible de fe, algunos acceden a realizar el pedido y una mujer en particular le pregunta por su nombre, a lo que el artista responde, "Iván". Tan pronto como algunos aprueban, el artista eleva su cámara, y canta junto a ellos. La interpelación se siente

---

Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency", en Tom McDonough (ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents* (Cambridge: MIT Press, 2002), 44.

ligera, tierna. Es una acción que prueba la empatía hacia el otro por medio de una celebración entre extraños. Y aunque no es una participación forzada, en contraposición con *Making Of*, nuevamente el público es el que tiene control total de la situación que el artista está reclamando.

A través de un gesto simple, Argote busca crear una familiaridad alrededor de la extrañeza, irrumpiendo el espacio ajeno. En los tres videos, Argote no sólo está creando una situación en medio de un escenario de la vida real que permite abrir los límites de dicho lugar, sino que también está obteniendo una movilización a partir de la acción particular. Los tres gestos son inesperados, y resuenan con el proyecto Situacionista: "La teoría situacionista sostiene firmemente una concepción no-continua de la vida. La noción de unidad tiene que ser desplazada desde la perspectiva de toda una vida […] a la de instantes aislados, y la construcción de cada instante mediante un uso unitario de los medios situacionistas"[16]. En *Birthday* el pedido de Argote parece absurdo al comienzo, sin embargo, el proyecto parece esconder un propósito mayor de "falsa" comunión entre personas que cohabitan un lugar bajo la misma temporalidad. Incluso podría decirse que este simple gesto ejemplifica la búsqueda del proyecto Situacionista como fue imaginado por Debord.

> La vida de un hombre es un cúmulo de situaciones fortuitas, y si ninguna de ellas es similar a otra, al menos estas situaciones son, en la inmensa mayoría, tan indiferenciadas y sin brillo que dan perfectamente la impresión de similitud. El corolario de este estado de cosas es que las escasas situaciones destacables conocidas en una vida, retienen y limitan rigurosamente esta vida. Tenemos que intentar construir situaciones, es decir, ambientes colectivos, un conjunto de impresiones que determinan la calidad de un momento[17].

Birthday es un video en el que Argote crea un momento aislado que moviliza a las personas que están en el ascensor, concibiendo lo que podría llamarse un acto político. Todos cantan el "Feliz cumpleaños" en comunión para un extraño. Y el escenario, que potencialmente pareciera seguir ciertas reglas y códigos de conducta, refleja su falta de rigidez a partir de ese instante único.

---

[16]"Situationists theory resolutely asserts a non-continuous conception of life. The idea of consistency must be transferred from the perspective of the whole of a life […] to the viewpoint of moments isolated from life, and of the construction of each moment by a unitary use of situationist means" (Traducción propia). En Guy Debord, "Report on the Construction…", 48.

[17] "A man's life is a sequence of chance situations, and if none of them is exactly similar to another, at the least these situations are, in their immense majority, so undifferentiated and so dull that they perfectly present the impression of similitude. The corollary of this state of affairs is that the singular, enchanting situations experienced in life strictly restrain and limit this life. We must try to construct situations, i.e., collective environments, ensembles of impressions determining the quality of a moment" (Traducción propia). En Guy Debord, "Report on the Construction…", 46-47.

En *Critica a la vida cotidiana* [Critique of Everyday Life], Henri Lefebvre se dedica en un capítulo a analizar la noción de "Momento". Lefebvre define un momento como: "El intento para alcanzar la realización total de una posibilidad"[18] distinguiéndolo de un "instante" en la medida en que el primero, a diferencia del segundo, implica duración y busca perdurar en el tiempo. Según él, un momento permite una desintegración en la estructura cotidiana y admite la creación de una acción que irrumpe lo "transitorio". Esta acción abre nuevos significados a lo cotidiano, haciendo eco a la práctica artística de Argote.

> Cada realización como totalidad implica una acción constitutiva, un acto inaugural. Simultáneamente, este acto apunta a un significado, creándolo. Constituye la creación de una estructura opuesta al trasfondo incierto y transitorio del contexto cotidiano (y lo revela como tal: incierto y transitorio, mientras antes parecía ser sólido e indudablemente "real")[19].

Bajo los videos yace una narrativa provocativa que busca asignar roles específicos de familiaridad. Nombrar se convierte entonces en un elemento sustancial en estas obras y es una herramienta utilizada por el artista para redefinir e irrumpir las narrativas del contexto cotidiano. Las estaciones de metro presentadas como escenarios no tienen nombre, las personas registradas son extraños, y si no fuera por el hecho de que Argote habla francés en cada una de sus acciones, las ubicaciones de los actos podrían incluso ser consideradas accidentales. En *Birthday* el artista establece claramente cuando se aproxima a la multitud en el elevador, que es nuevo en Paris, y eso es lo que otorga una pista del lugar. Sin embargo, estos sitios son anónimos, y las acciones son las que requieren reconocimiento para que el artista pueda "actuar" el lugar.

El sentido anónimo contrasta con la acción de nombrar como una forma de reconocimiento. Esto es claro cuando se observa a la mujer del ascensor que le pregunta a Argote por su nombre. Ella lo reconoce en ese acto, y de hecho, las personas que poco a poco deciden unir sus voces para cantar "Feliz cumpleaños Iván", reconocen a Iván Argote como un individuo en la sociedad. La extrañeza que precedía el acto es entonces transformada en una celebración familiar entre ajenos,

[18] "The attempt to achieve the total realization of a possibility" (Traducción propia). En Henri Lefebvre, "Theory of Moments" in *Critique of Everyday Life Volume II*, trans. John Moore (London: Verso, 2002): 348.
[19] "Every realization as a totality implies a constitutive action, an inaugural act. Simultaneously, this act singles out a meaning, and creates that meaning. It sets up a structuring against the uncertain and transitory background of the everyday (and reveals it to be as such: uncertain and transitory, whereas before it appeared to be solidly and undoubtedly 'real')" (Traducción propia). En Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life*, 349.

cambiando la estructura cotidiana, como es sugerida por Lefebvre. Argumentaría incluso que este gesto particular moviliza las personas en la creación de un momento.

El lenguaje implica demarcación, significación y comunicación. Con sólo la fuerza de una palabra, Argote interviene eventos discontinuos en medio de un extraño laboratorio de comportamiento humano, politizando el lugar en el que está a punto de actuar. Cuando dice "Acción" y "Corte" en *Making Of*, él está asignando una condición de ficción a un lugar. Está haciendo a las personas conscientes de sus acciones en un escenario de la vida real. Cuando las personas le cantan a él, lo están reconociendo como alguien, de algún lugar. Pero el gesto de nombrar es llevado un paso más allá en *We Are All in the Bus.*

Entrando a un bus público con sólo su cámara, Argote introduce a todos los pasajeros allí como si fueran miembros de su propia familia: primos, tíos, tías (ver imagen 3). El viaje que está a punto de comenzar tiene un carácter familiar, así como el que se observa en las historias documentadas en viajes familiares (tal vez por el modo de transporte que está siendo intervenido aquí, en este caso, más íntimo que un tren de metro). Pueda que la idea de asignar roles específicos a personas que no están relacionadas se vea como una broma ordinaria, sin embargo, es un gesto poderoso de conectividad que esconde una violencia pasiva y al mismo tiempo acechante bajo la contradicción de crear lazos con extraños. El gesto podría ser percibido incluso como una agresión, en la medida en que el artista está aproximándose a extraños en un bus, pero la falta de agresividad de la acción, cambia su tono y la misma situación. Es una alteración efectiva del tono emocional de una situación, con los medios mínimos que Argote tiene disponibles: una cámara y su capacidad de hablar.

Iván Argote actúa ejercicios narrativos que pueden ser relacionados, en donde re-significa los lugares del día a día a partir de la creación de situaciones y espacios, irrumpiendo una escena de transición de individuos con el uso del lenguaje. Sus intervenciones son muy sutiles, pero sin embargo, son suficientemente disruptivas para obtener una reacción en las personas. No obstante, esto abre la pregunta de qué tan violento se puede llegar a ser para ser capaz de transformar un contexto. Algunas de sus acciones, en las que fuerza la participación del público, como en *We Are All in the Bus* podrían ser percibidas como invasivas y violentas. Sin embargo,

el tono emocional cambia drásticamente de un "instante aislado" al siguiente. *Making Of* quizá apunta a una pérdida de afecto, porque incluso si algunas personas lo observan a él cuando grita "Acción" o "Corte", hay un efecto de no-sorpresa. El acto es invasivo, pero no lo suficientemente provocador. Mientras que en *Birthday*, el artista demanda una acción que la gente acepta en unanimidad. La reacción se siente gentil y especial.

La ligereza y sutilidad de los gestos depende drásticamente del lenguaje, y las especificidades de los contextos que interviene están ligadas a esto. Argote usa el lenguaje para abrir un espacio, actuar en un lugar y crear un instante aislado como propuesto por Debord. Así, el artista reconcilia la creación de una narrativa y un proyecto en el sentido en que moviliza a las personas, volviéndolas conscientes de cómo pueden reivindicar el espacio público como un espacio en el que pueden actuar. Él actúa como director de lo cotidiano, en donde extraños que comparten un espacio comunal se convierten en "vividores" de instantes discontinuos: "La función del "público" si no pasivo apenas figurante, ha de disminuir siempre, mientras aumentará la parte de aquellos que no pueden ser llamados actores sino, en un sentido nuevo de este término, vividores"[20].

Bajo estas premisas, Argote reflexiona sobre las relaciones existentes entre público, lugar y espacio. Ya sea a través de una inversión de la ficción, una falsa comunión o la palabra como una asignación violenta, los videos tienen todos elementos discursivos que buscan redefinir las narrativas del contexto cotidiano. En sus obras, el artista construye narrativas con la fuerza de la palabra hablada, buscando familiaridad en medio de la extrañeza. Lo cotidiano se puede entender como una ficción, como si fuera artificial o creado por extraños que viven en un espacio público; una metáfora de un viaje narrativo que comienza una vez se ingresa al lugar de la transición. A través del uso de la palabra, y como si actuara un guión, Argote está volviendo legible el lugar estático de la colectividad, creando un espacio móvil situado en el acto de un presente, y permitiendo algo que no estaba allí antes en el lugar y el contexto cotidiano: un momento.

[20] "The role of the 'public', if not passive at least a walk-on, must ever diminish, while the share of those who cannot be called actors but, in a new meaning of the term, 'livers' will increase." (Traducción propia). En Guy Debord, "Report on the Construction…", 47.

LISTA DE IMÁGENES

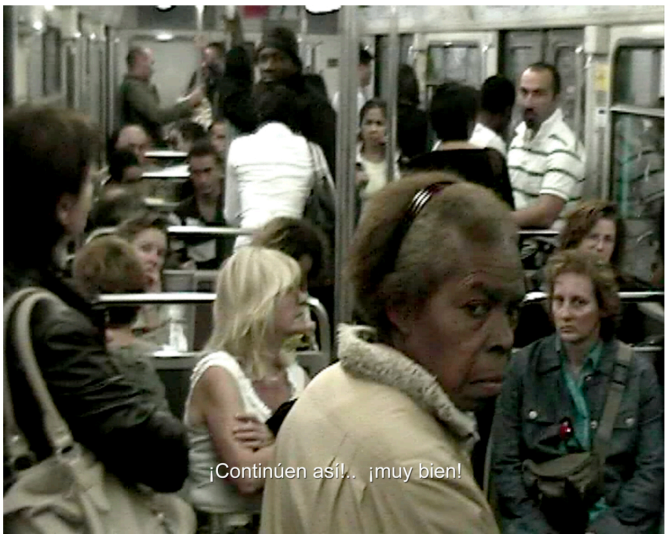

Imagen 1. Iván Argote. *Making Of*, 2007. Video, 1'20". Disponible en: <https://vimeo.com/141892512> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

Imagen 2. Iván Argote. *Birthday*, 2009. Video, 1'10". Disponible en: <https://vimeo.com/154404132> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

Imagen 3. Iván Argote. *We Are All in the Bus*, 2009. Video, 45". Disponible en: <https://vimeo.com/123239556> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Argote, Iván. *Birthday*, 2009. Video, 01'17". Disponible en <https://vimeo.com/154404132> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

_____. Entrevista por Iván Ordóñez. "Iván Argote". iPrivado (blog), Septiembre 21, 2012. Disponible en: <https://privadoentrevistas.wordpress.com/2012/09/21/ivan-argote/> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

_____. *Making Of*, 2007, 01'20". Disponible en <https://vimeo.com/141892512> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

_____. *We Are All in the Bus*, 2009. Video, 00'45". Disponible en <https://vimeo.com/123239556> [Consultado el 8 de Agosto de 2018].

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer.* Traducido por Alejandro Pescador. Ciudad de México: Oak Editorial, 2007.

Debord, Guy. "Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency". En Tom McDonough (ed.) *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge: MIT Press, 2002.

Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*. Traducido por Xavier Gispert. Barcelona: Plaza & Janes Editores, 1991.

Lefebvre, Henri. "The Theory of Moments." En *Critique of Everyday Life Volume II*. Translated by John Moore. London: Verso, 2002. P. 340-358.