

RECONOCIMIENTO A LA CRÍTICA Y AL ENSAYO: ARTE EN COLOMBIA.
MINISTERIO DE CULTURA-UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

El espacio público en dos intervenciones de Jaime Iregui.

Participante 38

Categoría 1: Texto largo

Cuando uno se propone estudiar el concepto de espacio público se enfrenta a múltiples definiciones que dependen del uso, del contexto y de la intención de quien lo asume. Por ejemplo, Manuel Delgado describe tres campos que pueden encarnar los sentidos más recurrentes de este concepto: desde las ciencias sociales, el espacio público son los exteriores urbanos: la calle, el andén, el parque, los paraderos, etc., son lugares abiertos y accesibles donde las personas se miran unas a otras y se producen, quizás, encuentros o encontronazos entre ellos. Es el escenario “donde las personas se someten a iniciativas y juicios ajenos, donde se puede o no, establecer configuraciones transitorias pero estratégicas”.¹

Un segundo sentido del concepto se da desde el urbanismo oficial. Allí el espacio público es el “vacío entre construcciones que hay que llenar de forma adecuada a los objetivos de las autoridades”² y está sometido una titularidad pública, es decir, sujeto a la administración del estado que debe garantizar accesibilidad para todos.³

Y por último, desde la filosofía política, el espacio público es el lugar donde se realizan conceptos abstractos como ciudadanía, convivencia, democracia y “todo tipo de supersticiones políticas contemporáneas”⁴. Lugar en el que se desearía ver el encuentro

¹ Manuel Delgado y David Lagunas. Conferencia sobre "Espacio público como lugar y discurso para la exclusión social" en el "Seminario Antropología en la Ciudad" de la Universidad de Sevilla. Consultado el 24 de mayo de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=xv1vP8hfapM>

² Delgado, Manuel. Espacio público. Diario El País. Consultado el 24 de mayo de 2016. http://elpais.com/diario/2006/09/05/catalunya/1157418440_850215.html

³En Colombia el espacio público es definido por La Ley 9ª de 1989, en el Art. 5 define el espacio público como el conjunto de inmuebles públicos y elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes.

⁴ Delgado, Manuel y Lagunas, David... Ibid.

entre iguales como seres autónomos que se vinculan a partir de acuerdos reflexivos permanentemente reactualizados que critican un problema en común y del que se espera que surja una opinión o acción conjunta. Esta definición tiene sus bases teóricas en los desarrollos de Annah Arendt y Jurgen Habermas.

¿Qué sentido toma el espacio público cuando se realizan intervenciones o acciones artísticas en él? En el arte contemporáneo se encuentra una diversidad de propuestas que abandonan las instituciones artísticas como museos, universidades, galerías y demás, en busca de otros espacios a intervenir o de circulación como la calle, las plazas, fachadas de edificios y parques, obedeciendo a una diversidad de intereses. También sucede lo contrario: la institución sale de sus lugares habituales e interviene el espacio público, ejemplo de esto fue *Lugares Comunes* en 2009, organizado por la *Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte* de Bogotá, o MDE07 en 2007, organizado por el *Museo de Antioquia* en Medellín.

Hay intervenciones de arte que usan el espacio público como soporte y no establecen una relación de pertenencia con el espacio. Según Douglas Crimp⁵ esta situación se da porque en el objeto prima la relación interna y se ignora el contexto que lo rodea, un ejemplo es [Candelabro \(2007\)](#) y [Use your head](#) 2007 de Tatzu Nishi. *Candelabro (2007)* se realizó en el marco del MDE07 en Medellín, allí una grúa de construcción sostuvo 6 postes de luz invertidos sobre una calle en inmediaciones al Museo de Antioquia y la Plaza Botero. El sentido de la pieza según Nishi “es mostrar el otro lado de las cosas a la gente”⁶ volviendo visible algo invisible, en este casos los postes de luz. La situación se repite en *Use your head (2007)*: en la imagen se ven 5 postes de luz invertidos en un espacio cerrado. En ambos casos vemos objetos similares en situaciones extrañas que alteran su uso habitual. A pesar de estar en lugares diferentes el sentido del objeto no cambia.

Por el contrario, hay propuestas que son concebidas para un lugar específico y en ellas se es consciente de la interacción que surge entre el dispositivo, el contexto y el espectador, estableciendo una relación de dependencia, es decir, cambiar el dispositivo de lugar implica

⁵ Crimp, Douglas. Posiciones críticas ensayos sobre las políticas de arte y la identidad. Ediciones Akal, Madrid, España, 2005.

⁶ Tatzu Nishi- Por favor, susúrrame al oído. Entrevista con José Roca.
<https://www.museodeantioquia.co/noticia/tatzu-nishi-por-favor-susurrame-algo-al-oido/>

cambiar el sentido del trabajo artístico. Por ejemplo, las acciones organizadas por Carlos Motta en *Seis actos: un experimento de justicia narrativa (2010)*. La intervención se realizó durante el período de elecciones presidenciales del año 2010 en Colombia y consistió en leer en voz alta y

“en lugares específicos los discursos de paz pertenecientes a seis candidatos presidenciales que fueron asesinados antes de las elecciones a lo largo del siglo XX en Colombia. Las lecturas se distribuyeron teniendo en cuenta los lugares de los hechos, es decir, donde se leyeron los discursos, donde los candidatos fueron asesinados, o en sitios que tuvieron significado como escenarios de participación democráticos”⁷.

En este caso el espacio público es seleccionado por su relevancia histórica y valor simbólico, cambiar de lugar le restaría potencia y sentido a la intervención.

Frente a este tipo de intervenciones me surgen las siguientes preguntas ¿por qué elegir el espacio público y qué relación se establece entre el dispositivo, el lugar y el espectador?, y, ¿cuáles son las intenciones del artista al intervenir el espacio público?

Una posible respuesta a estos señalamientos requiere abordar una producción concreta y persistente de intervenciones o acciones en el espacio público. Tomaré como caso específico dos intervenciones en el espacio público del artista Jaime Iregui: *Parlamentos (2012)* y *Manifiestos (2016)*. Iregui en “*Los espacios del espacio público*”⁸ afirmó que el espacio público ha dejado de ser el lugar de encuentro y socialización para convertirse en lugar de tránsito entre dos puntos; la ciudad ha sido diseñada en función de “optimizar los flujos de producción de un sistema decididamente capitalista que se expande sin resistencia aparente, que a satisfacer los deseos de bienestar y recreación de los ciudadanos”⁹. Iregui, apoyado en Henry Lefebvre, propone que hay que desfeticizar el espacio público producido por el estado y los urbanistas para “dejar de percibirlo como dimensión inerte y

⁷ Ardila Luna, Oscar. Campos de memoria – Erinnerungsfelder: Intervenciones artísticas en el espacio público en Colombia 2000-2011. Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá, Colombia, 2013.

⁸ Iregui, Jaime. Los espacios del espacio público. Consultado el 24 de mayo de 2016.
<https://jaimeiregui.files.wordpress.com/2015/08/espaciosespaciopublico.pdf>

⁹ Ibid.

predeterminada”¹⁰. Para desfetichizar el espacio, hay que producirlo desde el ciudadano que habita y recorre la ciudad, desde sus vivencias cotidianas y los modos en que usa, apropia y ocupa el espacio.

Antes de analizar las intervenciones en el espacio público de Iregui es prudente revisar algunas propuestas previas, ya que ellas permiten reconocer los intereses del artista por este tipo de lugares. *Constelaciones* (2002) son fotografías que registran las estrategias de exhibición de mercancías de artesanos, vendedores formales e informales de diferentes barrios y calles de Bogotá, como el barrio Restrepo, el Siete de Agosto, el Gaitán, la calle 53 y la Avenida Jiménez. Natalia Gutiérrez en *Ciudad-Espejo*¹¹ (2009) relaciona las fotografías de Iregui con Michael De Certeau, porque en ellas se muestran *acontecimientos-trampa*, tácticas que usan las personas para acomodar la norma de acuerdo a las necesidades propias. Por ejemplo las fotos registran cómo los vendedores informales en el espacio público exhiben sus productos y a la vez están preparados para esconderse, camuflarse o huir ante la presencia de la policía. La policía intenta conservar y regular el espacio público que produce el estado, los vendedores según la normatividad obstaculizan y privatizan el espacio que es de todos, sin embargo se resisten y usan el espacio público de acuerdo a sus necesidades, y de esta manera ellos representan un papel activo en la organización de la ciudad.

En *Constelaciones* (2002) Iregui nos muestran cómo los sujetos producen espacio público desde la organización de sus productos y la disposición que toman sus cuerpos en él. Son formas de desfetichizar el espacio, sin embargo se debe reconocer que estas prácticas a pesar de producir espacio están al servicio del capital y del consumo.

Uno de los aspectos relevantes para Iregui del espacio público es su carácter como lugar de encuentro, debate y socialización. En este punto el espacio público toma algunas de las características de la esfera pública de Jurgen Habermas, como un espacio abierto de debate en el que se reúnen personas a discutir problemas que tienen en común y del que se espera que surja una opinión o una acción en conjunto. Para Iregui este espacio no es homogéneo

¹⁰ Ibid.

¹¹ Gutiérrez, Natalia. Ciudad-espejo. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Bogotá, Colombia, 2009.

ni consensual, es una plataforma en la que hay conflicto y disenso. Es decir, no es necesario que se produzca acuerdos, opiniones o acciones en conjunto.

Una vez aparece el concepto de esfera pública es inevitable hacer una pequeña mención al uso que le da el artista a la acepción en el proyecto [*esferapública*] (2000-). En *Las Esferas de lo público*¹² Iregui asume que existe una esfera pública del arte, es decir, existen grupos de personas que tienen un interés común entorno al arte y se encuentran a discutir y deliberar sobre problemas que los afectan, a la vez que hacen circular sus proyectos de creación. De estas esferas surgen iniciativas que buscan incidir en el medio artístico (galerías, museos, academias, críticos, curadores, coleccionistas), como ejemplos de este tipo de esferas en Bogotá Iregui menciona Gaula, El Parche, Espacio Vacío, Only, La Rebeca y El Bodegón. Debido a la difusión del internet, aparecen esferas en la web que permiten replicar esferas públicas, ejemplo de esto es [*esferapública*] (2000-), que surgió en año 2000 como un espacio abierto de discusión de temas que “se van definiendo a partir de los textos que proponen sus afiliados y colaboradores”¹³. En las esferas de la web el acceso a la información adquiere relevancia y se caracteriza por ser hipertextual “tejido expandible en múltiples direcciones”¹⁴, además en ella el diálogo no está sujeto a la presencia física de los participantes.

La razón por la que he mencionado [*esferapública*] (2000-), es porque considero que Iregui está trasladando algunas de las dinámicas de este espacio virtual a la calle con *Parlamentos* (2012). Al llevar a la calle un espacio de debate, Iregui intentará construir discusiones entre participantes no preparados, es decir, personas que de forma espontánea deciden participar en debates sobre arte y el papel de los medios de comunicación. Este cambio de plataformas no es nuevo para Iregui pues a finales de los noventa trasladó la experiencia de *Tándem* (1993-1998), espacio de conversación entre personas de diferentes disciplinas: artistas¹⁵, escritores, filósofos, sociólogos, periodistas y público interesado, sobre pintura,

¹² Iregui, Jaime. Esferas de lo público. Consultado el 24 de mayo del 2016.

<https://jaimeiregui.files.wordpress.com/2015/08/esferasdelopublico.pdf>

¹³ #SobreEsferapública. <http://esferapublica.org/nfblog/sobre-esferapublica/>

¹⁴ García Leguizamón, Fernando. La esfera de lo público y las tecnologías de la comunicación. En editores Rocha de la Torre, Alfredo; Calvo, Angela... La responsabilidad de pensar: Homenaje a Guillermo Hoyos Vásquez. Ediciones Uninorte, Barranquilla 2008. Pp 588

¹⁵ Tándem fue un proyecto colaborativo en el que participaron Carlos Salas, Fernando Uhía, Eduardo Pradilla, Danilo Dueñas, Víctor Laignelet entre otros.

circulación y publicaciones; a [*esferapública*] (2000), espacio web de “reflexión e intercambio de opinión sobre situaciones y asuntos propios del contexto del arte”¹⁶.

“Parlamentos (2012) tiene como objetivo general propiciar el debate, la conversación y la reflexión sobre lo público en el cruce de la Avenida Jiménez con Carrera Séptima, considerado históricamente como un espacio de encuentro e intercambio, una modalidad de esfera pública donde se conversa, se discute y se hace pública la voz de los ciudadanos”¹⁷.

La intervención consistió en generar dos espacios de conversación entre un actor y los transeúntes de la Av. Jiménez con Cr 7ª. El primer espacio de debate se articuló través de la pregunta *¿Por qué los medios de comunicación le dedican cada vez menos espacio a la cultura?*, el segundo espacio de debate se dio a partir de la pregunta por la belleza en el arte. La propuesta de intervención de Iregui en la Av. Jiménez irrumpe en el espacio de circulación y venta, al proponer un lugar de encuentro. En ella el tiempo y espacio de los participantes se altera al participar en una actividad que interpela el papel dominante de los medios de comunicación y la banalización de la cultura. Allí los participantes hacen pública sus ideas y cuestionan las ideas de los otros colaboradores a partir del diálogo.

Pero la acción perpetúa algunas características de los espacios dominantes como la jerarquía. La acción es vertical, el actor toma la palabra al estar sobre una silla que juega el papel de pedestal al resaltar la importancia de quien tiene la palabra, lugar que no toman los demás participantes del debate. Debido a la rigidez y a la altura que toma el actor al activar el espacio, los participantes de manera espontánea se organizan en un semicírculo que deja al actor en el centro del debate y todas las miradas se dirigen a él o a donde sus manos señalen, acción que designa quien tiene la palabra. La intervención genera un espacio de debate, pero conserva características de los espacios dominantes como la verticalidad, lo cual condiciona la discusión a la presencia altiva y activa del actor.

¹⁶ Iregui, Jaime. Esferas de lo público... Pp8

¹⁷ Iregui, Jaime. Parlamentos. Consultado el 26 de mayo de 2016.
<https://jaimeiregui.wordpress.com/2013/09/20/parlamentos/>

En esta intervención, a Iregui le interesa la calle como dominio público. En términos de Richard Sennet¹⁸ es un lugar en el que personas extrañas se reúnen y donde es posible que lo público pase. En el caso de Iregui lo público es el debate entre personas diferentes que aparentemente no comparten cosas en común pero al ser interpeladas por el actor encuentran un interés similar ya sea por tener posiciones cercanas o diferentes, o porque tienen una idea que quieren expresar sobre el tema propuesto. En *[esferapública]* participan personas con intereses concretos y conocimientos específicos, en *Parlamentos (2012)* el encuentro se da desde la participación espontánea del transeúnte.

El problema que percibo en *Parlamentos (2012)* no se presenta en *Manifiestos (2016)*, allí el actor no cuenta con el pedestal que lo eleva y le da el poder de otorgar la palabra, pero curiosamente allí no surge el debate entre los transeúntes, esto implica que el uso del espacio público ha cambiado en la propuesta de Iregui. En el registro de *Manifiestos(2016)* vemos al mismo actor de *Parlamentos (2012)* recitar un manifiesto sobre la arquitectura moderna en la Cr. 7ª con Av. Jiménez y en la Cr. 7ª entre Cl. 27 y 27b, inspirado en los ideales de orden, limpieza y eficiencia, publicado en la revista *Proa*.

La revista *Proa* fue fundada por los arquitectos Carlos Martínez, Jorge Arango y Manuel de Bengoechea en agosto de 1946. La revista difundió ideas sobre cómo debería ser la Bogotá moderna. Estos arquitectos propusieron un manifiesto que describe a Bogotá como una ciudad perezosa, con una vía principal (Cr. 7ª) invadida por vendedores informales, con construcciones a ras de suelo, con calles de tierra que deben ser demolidas junto con las casas que impiden la construcción de grandes avenidas, ya que ellas permiten valorizar la ciudad. La ciudad del futuro según estos arquitectos deber ser blanca, higiénica, luminosa, funcional, geométricamente ordenada y *alegre como una ciudad americana*. La relevancia de esta revista consiste en que fue un espacio que difundió un modelo de pensamiento sobre la arquitectura moderna bogotana que reconstruyó la Cr. 7ª entre Cl. 11 y Cl. 13 y los edificios de sus alrededores después del bogotazo de 1948.

Manifiestos (2016) genera una relación de sentido con el lugar porque la organización espacial de la Cr. 7ª entre las Cl.11 y Cl. 26 surge de la influencia de la revista y porque

¹⁸ Sennett, Richard. The realm of public. En Bridge, Gary y Watson, Sophie. The Blackwell City Reader. John Wiley & Sons Ltd, Chichester, United Kingdom, 2010.

trae al presente problemas que tuvo la Carrera 7ª a mediados del siglo XX y que todavía la afectan. Ejemplo de esto es el programa *La Casa en Orden* del segundo periodo del alcalde Enrique Peñalosa que busca recuperar el espacio público de Bogotá por medio del aseo de las calles, pintando equipamientos urbanos, fachadas de casas y recuperando las vías públicas de los vendedores informales.

En *Manifiestos (2016)* el actor recitó el texto de la revista *Proa* en voz alta, pero ante ello el transeúnte no reacciona y continúa su recorrido ignorando la intervención. Los pocos que observan la acción parecen estar interesados más por la cámara que por lo que enuncia el actor. La intervención no altera el tránsito ni procura espacios de encuentro entre los ciudadanos. En *Manifiestos (2016)* los transeúntes disuaden toda expresividad o cualquier espontaneidad que delate que están pensando, quizás debido a la sensación de vulnerabilidad que genera el espacio público al estar expuesto al juicio del otro o por el desinterés que manifiesta la gente frente a aquello que sucede en la calle, en este caso la acción propuesta por Iregui.

Iregui usó el espacio público como se usa desde el campo de las ciencias sociales, como lugar de visibilidad, donde las personas pueden observar desde su posición algo que los afecta como miembros de una comunidad, idea que puede ser confirmada por la actitud de pregonero que tuvo el actor al exponer en voz alta sentencias de lo que quisieron hacer los arquitectos de *Proa* en la Cr. 7ª. El problema que tiene la intervención es que no aparece el público ni lo público, allí no se establece espacio de encuentro ni de relación entre afinidades comunes, es cierto que el tema elegido por Iregui es común, pero debido a la estrategia del pregonero, canal lineal y autoritario de comunicación, la gente no se interesa por la acción.

A partir de las propuestas de Iregui se puede intuir tres intenciones al usar el espacio público. En *Constelaciones (2002)* se interesó por registrar las formas de organizar el espacio público desde la apropiación de la calle por parte vendedores formales e informales; en *Parlamentos (2012)* propicio espacios públicos de encuentro y discusión entre transeúntes; en *Manifiestos (2016)* hizo circular información de interés común sobre decisiones que afectaron la organización de la ciudad. En los tres casos se observa el

problema de la fetichización de espacio público de la ciudad, esto implica dejar de verlo como un lugar inerte y predeterminado.

De las ideas de Iregui podemos concluir que el espacio público es una “práctica que se constituye al ser usado y por lo tanto es coproducido, por sus usuarios”¹⁹, no es algo dado o natural a la sociedad y no se define solamente por factores urbanos o espaciales. Reconoce que el orden que tiene la ciudad puede estar fetichizado, sujeto al capital y a la conservación de un orden pre-establecido. Pero desde el uso del espacio público, los ciudadanos resisten a este orden impuesto y la ciudad toma forma de acuerdo a las prácticas y necesidades de ellos al usarla y recorrerla.

¹⁹ Escobar Neira, Fernando. Escobar N., Fernando. Paradojas Contemporáneas: fiesta, espacio público y culturas populares. En Zalamea, Gustavo Comp. Arte y Localidad modelos para desarmar. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2007.