

**Autor:** Jaime Iregui \*  
**Título:** DERIVAS POR BOGOTÁ - PROYECTO OBSERVACIONES  
**Ciudad:** Bogotá, 2005  
**Producción:** Centro de Competencia en Comunicación para América Latina [www.c3fes.net](http://www.c3fes.net).  
**Nota:** Este texto surgió del Proyecto Observaciones realizado por los Estudiantes de Arte de la Univesidad de los Andes, de Bogotá y Misión Bogotá. Puede ser reproducido con previa autorización con un objetivo educativo y sin ánimo de lucro.

## DERIVAS POR BOGOTÁ

El *Proyecto Observaciones* invita a recorrer un sector central de la ciudad de Bogotá con el propósito de activar otras representaciones del espacio público que vayan más allá de aquellas que se producen desde la tecnocracia, el urbanismo, la economía y los medios de comunicación.

El espacio público también se produce desde la experiencia (imágenes, relatos, representaciones) que se genera al vivirlo y practicarlo. Por ello se propone su recorrido con mirada atenta e interrogativa, como 'paso ininterrumpido a través de ambientes diversos', como práctica espacial, y como afirmación de un pensamiento lúdico constructivo que va más allá de las nociones clásicas de viaje y paseo.

De esta se forma se propone desde el arte un proceso que desactive las representaciones preestablecidas que se tienen sobre el espacio público en las que este aparece como lugar inseguro y amenazante por el que hay que transitar en estado de alerta y con desconfianza.

### I. El recorrido como práctica estética

A las formas tradicionales de relacionarse con la ciudad (elaboración de monumentos, estatuas conmemorativas, murales, etc.) el arte contemporáneo propone otros tipos de intervención que van más allá de la elaboración de objetos.

A finales del siglo XIX Baudelaire resalta la actitud del *Flâneur* como observador que se deleita con las emanaciones de la mercancía, el brillo y el lujo, la vida nocturna y todas aquellos personajes y situaciones que encuentra en su continuo errar por la gran ciudad.

A comienzos del siglo XX esta actitud es retomada -con un sentido crítico y entendida como operación estética consciente que desmonta la fantasmagoría- por los Dadaístas en sus incursiones a las zonas banales de París que, siguiendo la operación conceptual del Ready-Made, declaran objeto artístico.

---

\* Maestro en Bellas Artes. Candidato a magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, Universidad Nacional. Expone su trabajo individual y colectivamente en Colombia y otros países desde 1977. Coordinador del Área de Proyectos Culturales del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes.

Con esto Dada busca producir un desplazamiento de la mirada desde la *representación* de la ciudad utópica, hacia el *habitar* de la ciudad de la vida cotidiana. Así mismo, se desplaza la mirada fuera de los circuitos establecidos de la cultura y aquellos lugares que se habían establecido como íconos de la ciudad: bulevares, teatros, museos y monumentos representantes de la imagen misma de París como la torre Eiffel y el Arco del Triunfo.

Años más tarde los surrealistas proponían vagabundeos y deambulaciones por París, en una actitud un tanto más onírica y como puesta en práctica de la *escritura automática* de ese gran texto que es la ciudad. Comenta Susan Buck-Morss:

*en Le Paysan de Paris, de Louis Aragon, al que Benjamin en 1934 consideraba 'el mejor libro sobre París', el narrador, el "campesino" de París, vagabundea intoxicado en compañía de estas musas<sup>1</sup> a través del nuevo paisaje de las mercancías fetichizadas, como su contraparte agraria de otra época podría haber vagabundeadado a través de un bosque encantado. La Torre Eiffel se le aparece como una jirafa. Sacre Coeur es un ictosaurio.*

En el París de los años cincuenta, la fantasmagoría como la entiende<sup>2</sup> Walter Benjamin es en cierta forma redefinida por los *Situacionistas* como *espectáculo*, al considerar que la universalización del principio de la mercancía hace que se pierda el valor práctico y la experiencia directa de las cosas al privilegiar su puro valor representacional.

A manera de contra-imagen los *Situacionistas* proponen la deriva como recorrido consciente por la ciudad como táctica para neutralizar los espectáculos que causan la separación entre el hombre y las cosas, entre el ciudadano y su entorno.

La deriva es definida por ellos como recorrido en el que “una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas. Se puede derivar sólo, pero todo indica que el reparto numérico más fructífero consiste en varios grupos pequeños de dos o tres personas que han llegado a un mismo estado de conciencia; el análisis conjunto de las impresiones de estos grupos distintos permitiría llegar a unas conclusiones objetivas. Es preferible que la composición de los grupos cambie de una deriva a otra.”

En el marco de las relaciones que el arte contemporáneo establece con la ciudad, la deriva emerge como herramienta idónea para construir representaciones inéditas, para

<sup>1</sup> Se refiere a las musas del surrealismo que nombra Benjamin y que Buck-Morss enumera: Luna, Cleo de Merode, Kate Greenaway, Mors, Friederike Kemper, Baby Cadum, Veda Glaber, Libido, Angelika Kauffmann y la Condesa Gesswitz. Buck-Morss, Susan, op. cit. pag 282

<sup>2</sup> “Benjamin describió como “fantasmagoría” al espectáculo de París -la linterna mágica de la ilusión óptica con su alteración de tamaños y formas-. Buck-Morss Susan, op. cit. pag 98.

propiciar una experiencia no convencional del espacio público y para dismantelar -a través de la fotografía como soporte documental- imágenes mediáticas que presentan el espacio público como lugar de tensiones y peligros.

## II. El espacio público como experiencia creativa

Con el objeto de proporcionar las herramientas para construir una experiencia propia, lúdica y creativa del espacio público, así como para neutralizar las representaciones de inseguridad y desconfianza que se han generado alrededor de él, se abordó -a través de audiovisuales presentados a los estudiantes de la Universidad de los Andes y a los guías de Misión Bogotá- el espacio público no tanto como estructura física (parques, andenes, calles, plazas) sino como dimensión relacional<sup>3</sup> producida desde tres instancias distintas:

La primera es aquella en que su producción esta ligada a las representaciones del poder y el capital: se trata del *espacio concebido* por el Estado, los urbanistas, los arquitectos y la tecnocracia; la segunda es el *espacio vivido* por sus habitantes a través de símbolos, imágenes e intercambios: donde la imagen de la ciudad es construida colectivamente a partir de la experiencia y el diálogo entre las observaciones de cada ciudadano, de la forma en que se apropian de lugares específicos para cargarlos de sentido y significado (la carrera Séptima, la Torre Colpatría, Monserrate, etc.); por último, tenemos el *espacio practicado*, es decir, los modos en que cada ciudadano habita y recorre el espacio de la ciudad. En este sentido, se puede pensar en la forma en que las personas leen e interpretan la ciudad a partir del *texto* construido por el Estado y los urbanistas.

Estas tres instancias se relacionan con los planteamientos situacionistas del pensador francés Henri Lefebvre<sup>4</sup> en su obra *La producción social del espacio*, en la que propone desactivar las representaciones convencionales que se tienen sobre el espacio para dejar de percibirlo como dimensión determinada por otros: el espacio es algo vivo y dinámico, que se produce e instituye no sólo desde la normatividad del Estado y el diseño de urbanistas y arquitectos, sino también desde las vivencias (imágenes, símbolos) cotidianas y los modos que tiene el ciudadano común de practicarlo y observarlo.

En este contexto, se puede entender el espacio público escenario donde cada ciudadano *produce* espacialidad a partir de sus observaciones y recorridos, donde él también representa un papel, donde la ciudad se encuentra representada en reglas, símbolos,

<sup>3</sup> En el contexto de la geografía contemporánea el brasileño Milton Santos define el espacio “no tanto como cosa ni sistema de cosas, sino como una realidad relacional: cosas y relaciones juntas: es importante considerar los tres modos por los cuales el espacio puede conceptualizarse. En primer lugar el espacio puede ser visto desde un sentido absoluto, como una cosa en sí, con una existencia específica, determinada, de manera única. Es el espacio del agrimensor y del cartógrafo. [...] En segundo lugar tenemos el espacio relativo, que pone en relieve las relaciones entre objetos y que existe por el hecho de que estos objetos existan y estén en relación unos con otros. [...] En tercer lugar está el espacio relacional, donde el espacio es percibido como contenido, y representa en el interior de sí mismo otro tipo de relaciones que existen entre objetos” Milton Santos, “Metamorfosis del Espacio Habitado”. Ed. Oikos-Tau, 1996.

<sup>4</sup> Según Henri Lefebvre, el espacio se produce, como se produce una mercancía: “El espacio es donde los discursos de poder y conocimiento son transformados en relaciones reales de poder. Lefebvre identifica tres dimensiones de espacio. Una es la representación del espacio por profesionales de la ingeniería, la arquitectura en términos de, por ejemplo, edificios, carreteras, usualmente producidas por el espacio público u “oficial”. La segunda es el espacio representacional, es decir, las imágenes que se producen a propósito del espacio, el cual es más sentido que pensado. La tercera dimensión es lo que Lefebvre llama prácticas espaciales, es decir, las rutas y redes de la vida cotidiana”.

imágenes y, por supuesto, en las observaciones y experiencias con las que cada ciudadano la refleja y la recorre.

Como elemento esencial que hace posible todo lo anterior está la producción de confianza que permite disfrutar y utilizar el espacio público. Confianza que se traduce no sólo como dimensión intangible, sino como representación de seguridad y estabilidad que está dada tanto por unas reglas de convivencia, como por la forma en que cada ciudadano observa y habita la ciudad a través del espacio público.

### III. Producción de espacio público a través de la observación

Como metodología para el desarrollo del proyecto se utilizó la deriva a manera de práctica de observación<sup>5</sup> desde la cual se *produce*<sup>6</sup> espacio público, es decir como una técnica de *paso ininterrumpido a través de ambientes diversos* en el que se observa con atención el espacio público con una mirada atenta y reflexiva, como afirmación de un pensamiento lúdico constructivo, donde se establece una distancia con las nociones clásicas de viaje y paseo.

Tal y como se propone en los objetivos del *Proyecto Observaciones*, el objeto es generar un proceso de comunicación que se da inicialmente entre estudiantes y guías, luego se identificaron conjuntamente situaciones en el espacio público del centro de Bogotá - Avenida 19 y alrededores- que posteriormente fueron registrados por los estudiantes con sus cámaras fotográficas.

En 16 equipos conformados cada uno por un estudiante de arte y un guía de misión Bogotá, se realizaron 2 sesiones de recorridos que partieron de la carrera 3 con calle 19, comenzando a las 9:30 a.m. y terminando a las 12 de día. El primero de ellos fue de tipo exploratorio, con el objeto de que los integrantes de cada equipo contrastaran opiniones e intereses alrededor de sus experiencias en el espacio público. El segundo se realizó dos días después, se re-visitaron lugares y situaciones con el propósito de observarlas con mayor detenimiento y documentarlas fotográficamente.

Este proceso de observación en equipo se cerró con una sesión en la *Universidad de los Andes* a la que asistieron estudiantes, guías y los gestores de *Misión Bogotá*. En ella cada equipo presentó su recorrido dando cuenta de los detalles y razones que los llevaron a registrar lo que según ellos representó una experiencia significativa en sus recorridos.

Como ya se ha señalado anteriormente, el espacio público es una dimensión construida colectivamente y al que se suman las imágenes de cada uno de estos equipos como

<sup>5</sup> El recorrido como práctica crítica de observación también está en movimientos artísticos como los Dadaístas, Surrealistas, Situacionistas y algunos artistas conceptuales y minimalistas.

<sup>6</sup> La observación, la representación y el recorrido son formas en que el ciudadano interpreta y produce espacio: “los pasos de la caminata no forman una serie cuantificable. No se localizan sino que en realidad espacializan. Dan movimiento a los lugares y conforman el espacio. Si bien es cierto que pueden registrarse en mapas urbanos, en cuadrículas de ruta, en la polisemia de los llamados “mapas cognitivos”, al hacerlo mediante un proceso que los desvincula de su ejecución pierden el acto mismo de pasar, de ser tránsito, de imaginar trayectorias. [...] El orden espacial está organizado como una retahíla de posibilidades y prohibiciones y el caminante efectúa una labor de actualización selectiva en que a algunas las hace ser y a otras desaparecer, las desplaza, improvisa, inventa atajos, sobrepasa e irrumpe en los límites dados a cada lugar. El caminante crea discontinuidad, esto es, una retórica en donde la marcha hace móvil al medio ambiente hilando una sucesión de lugares que establecen, mantienen o interrumpen el contacto: lugares de conexión, *topoi* fáticos.” Martin Mora, *Sobre Michel de Certeau y sus Prácticas de Espacio*.

modalidad del espacio público, es decir, como espacio en el que se representa y se hacen públicas -a través de postales- un conjunto de imágenes, símbolos y prácticas espaciales que complementan aquellas que continuamente se producen y comunican desde las instancias institucionales y mediáticas de la ciudad.

#### IV. Imágenes seleccionadas

La experiencia de las derivas produjo alrededor de ciento veinte imágenes de las que se hizo inicialmente una preselección de veinte y con este informe la selección final de ocho imágenes, de acuerdo con tres criterios específicos: 1. refleje una experiencia no convencional del espacio público. 2. opere como representación de códigos estéticos específicos de Bogotá. 3. documente una situación de modo claro y acertado en términos formales y conceptuales.



Estudiante: Ana María Montenegro / Guía: Briyit Garzón



Jonathan Puentes / Martha Oviedo



Juan Camilo Monsalve / Briyit Garzón



Julia Barreto / Sandra Martínez



Carolina Vieira / Natividad Castillo



Liliana Rincón / Rosa Guzmán y Yuri Ospina



Jonathan Ramírez / Martha Oviedo y Juri Ospina



Moisés Morales / Nombre de las guías en la foto