

Concebido como una especie de guerrilla urbana, Ciudad Anónima es un grupo que intenta repensar el papel de la arquitectura a través de su relación con la ciudad y con el usuario.

Específicamente, este proyecto tiene el propósito de desestabilizar las imágenes cotidianas de un entorno particular mediante del uso de códigos urbanos establecidos, como es el caso del código vial, para producir una imagen complementaria, inesperada o desconocida en el diario acontecer urbano.

La ciudad es un espacio que los habitantes presuponen conocido. Sin embargo, lo urbano puede aparecer como algo extraño. De acuerdo con Steve Pile¹, son varias las formas en que el espacio se presenta como un ámbito desconocido: cuando se esconde deliberadamente algo (tuberías, huecos, alcantarillas); cuando se olvida un lugar (espacios desocupados); cuando el hábito o la cotidianidad terminan haciendo familiar las cosas hasta el punto de que ya ni se ven (las rutas o trayectorias que cada quien establece o sigue para su desempeño o desplazamiento en la ciudad). Todo lo anterior apunta a pensar la ciudad como un espacio por invencionar.

Más que generar un saber sobre lo desconocido, Ciudad Anónima pretende introducir el juego en el espacio urbano, por medio de prácticas específicas. Gracias a que la ciudad se constituye entonces tanto por lo reconocible como por lo ignoto, el proyecto Ciudad Anónima retoma el

carácter lúdico del espacio como una realidad y saca provecho de éste por medio de prácticas tales como la denuncia, el absurdo, la trampa, la alteración, la ironía, la intrusión violenta y el reposicionamiento de objetos, personas y espacios.

El ámbito de acción de nuestro proyecto comprende una zona urbana intermedia: el Distrito Universitario en San Pedro de Montes de Oca de San José, Costa Rica. Las intervenciones de Ciudad Anónima ocurren generalmente en tiempos cortos (un día, una mañana, unas horas); pero también pueden tomar un tiempo indefinido, considerando como fin básico crear extrañeza y romper la familiaridad.

Lenguaje anónimo de la ciudad

El entorno urbano se caracteriza por la producción múltiple, reiterada y excesiva de estímulos visuales: vivimos en ciudades saturadas por la imagen². En este sentido, Italo Calvino señala que actualmente "la cantidad de imágenes que nos bombardea es tal que no sabemos distinguir ya la experiencia directa de lo que hemos visto unos pocos segundos en la televisión. La memoria está cubierta por capas de fragmentos de imágenes, como un depósito de desperdicios donde cada vez es más difícil que una figura entre tantas logre adquirir relieve"³.

Walter Benjamin considera que para tal exceso visual (positivo o negativo) existe una vacuna: la indiferencia. Tal actitud revela cómo el individuo ha aprendido a sobrevivir en la ciudad⁴, ya que funciona como mecanismo de defensa ante "lo feo", "lo desagradable", "lo destruido", "lo desordenado", "lo pobre", "lo decadente". Categorías como éstas son, desde luego, relativas y responden muchas veces a prejuicios de la más diversa índole. A pesar del subjetivismo que las anima, estas categorías se encuentran en la mayoría de los contextos urbanos, si bien atravesadas por una especificidad latinoamericana que se suma a otra menos extensa y de orden local: la que en nuestro caso corresponde a San José. Ahora bien: esta especificidad no corresponde a ningún tipo de conceptualización idealizante, como sucede en el caso de los discursos identitarios, sino que coincide con lo que Rem Koolhaas entiende por espacio basura, a saber: la ciudad genérica donde confluyen todos los restos y las secuelas de la modernización, donde converge "la suma de todas las decisiones no tomadas, de los problemas no afrontados, de las opciones no elegidas, de las prioridades dejadas sin definir, de las contradicciones perpetuadas, de los compromisos adoptados, de la corrupción tolerada" ⁵.

Cabe, pues, situar dentro de este planteamiento del espacio en tanto que basura todo el exceso visual de la experiencia urbana. Ciudad Anónima aprovecha esta supeditación de la imagen al

desecho: los objetos y las situaciones que produce –y mediante los cuales actúa– pretenden introducir una estética que nace del espacio basura. Para ello, se vale del lenguaje propio del entorno urbano, lenguaje compuesto de un código visual, de elementos físicos (calles, aceras, bordes, postes de luz, esculturas, techos y basureros) y de situaciones espaciales que estos elementos generan (densidad, amplitud, hacinamiento, fluidez).

Imágenes urbanas

Con Ciudad Anónima nos proponemos interferir –desde el espacio y desde la imagen– la preconcepción del espacio urbano que posee cualquier ciudadano. Para ello, ha sido útil servirse de técnicas como el *collage* y el fotomontaje. En la medida en que la experiencia de la ciudad posee carácter fragmentario –la experiencia de la ciudad es desarticulada–, cabe una analogía con la realidad fotográfica⁶. En efecto, la fotografía es un instrumento que como tal "se parece a las percepciones aisladas y acumulativas" del sujeto ordinario, quien desconoce la totalidad de la ciudad porque usa del contexto urbano un ámbito de acción limitado. Se instala en una micrópolis y se mueve en las micrópolis de otros⁷.

De los medios de que puede valerse la cultura visual, la fotografía permite la fragmentación más radical de la ciudad. Además, dice García Canclini que las

imágenes, concebidas como estrategias de revelación, son también, en cierto modo, estrategias de organización de lo real. La técnica fotográfica prefigura situaciones de la urbe contemporánea no sólo al congelar una realidad y reproducirla infinitas veces, sino también al enfocar unas "realidades" y dejar otras fuera de foco.

Con el uso de la imagen, Ciudad Anónima pretende poner de manifiesto la mediatización de lo visual en la experiencia de la ciudad y del espacio arquitectónico. Bernard Tschumi ha estudiado el tema de la mediatización en lo que atañe, específicamente, a la imagen publicitaria: "La función habitual de los anuncios –reproducidos una y otra vez, a diferencia de la obra de arquitectura singular– es desencadenar el deseo por algo que está más allá de la página misma. Cuando es desechado su acostumbrado valor de mercancía, los anuncios ocupan el último lugar de la revista,

incluso irónicamente. Sucede, pues, lo mismo con los productos arquitectónicos que con los anuncios, ¿por qué no para la producción (y reproducción) de arquitectura?"⁸. A Ciudad Anónima le concierne, sobre todo, propiciar el deseo por el espacio urbano⁹. Y para ello hemos realizado las intervenciones –todas en el Distrito de San Pedro de Montes de Oca– denominadas: muro en negativo, techo sí techo no, ¿puede usted mejorar este orden?, es-cultura.

El ciudadano anónimo

El ciudadano anónimo es el tipo de sujeto que interesa a nuestra investigación. Se trata del sujeto que para manejarse en el espacio urbano tiende a simplificar y a ordenar la información que recibe del contexto caótico que lo envuelve. Gracias a esa reducción, el ciudadano anónimo puede establecer rutinas, moverse

por ciertos lugares, predecir su disposición. Para evadir tanto lo que no quiere saber como lo que no sabe –del mismo modo que para producir una imagen familiar del entorno en que se mueve–, el ciudadano anónimo utiliza sólo una parte de la realidad disponible: se mueve por las calles, entre espacios conocidos y lugares extraños¹⁰. Es por esta razón que el ciudadano anónimo amplifica, debilita, transforma, clasifica, elimina partes de la ciudad con el fin de conformar un marco de referencia por donde moverse o en el cual habitar¹¹.

Una vez definida dicha construcción espacio-temporal (imagen), resulta muy difícil hacerla cambiar. A esto se debe el rechazo de todo aquello que entre en conflicto con la imagen así establecida¹². Sin embargo, la atención al entorno y el interés que éste suscite pueden variar, hasta el punto de producir cambios en lo que es acen-tuado en el contexto o eliminado de él¹³. Debido no

ARQUITECTURA

mural, indican más bien la imposibilidad real de su ejecución por el estado materialmente precario del lugar. La referencia al código vial para denotar las serias deficiencias de las calles o las dificultades por las que debe atravesar cualquier transeúnte en las aceras (cuando las hay, lo cual no garantiza que estén en buen estado), es un recurso no exento de ironía. Otro tanto se puede decir del semáforo sobredimensionado que se utilizó a modo de advertencia: pare (rojo), vea (amarillo), piense (verde).





Techo sí techo no techo sí techo no...

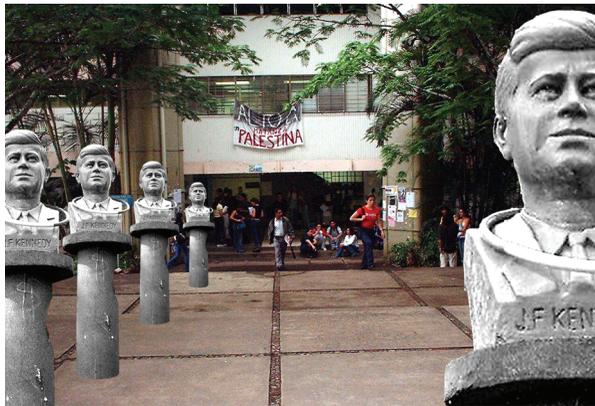
En un paso cubierto, de aproximadamente 150 metros de largo, que se ubica dentro del campo universitario, existen tramos que llevan ya muchos años sin mantenimiento. Valía, entonces, la pena aprovechar irónicamente la paradoja que implica cubrirse quedando intermitentemente al descubierto, caminar bajo techo abriendo de vez en cuando una sombrilla donde el techo desaparece y la lluvia irrumpe. El ejercicio consistió en ubicar a lo largo del trayecto señales que –de nuevo en blanco y negro; otra vez siguiendo el código vial– indicaran cuándo abrir y cerrar las sombrillas. A modo de parodia, el ejercicio incorporó en lugares aledaños dos armazones de paraguas incapaces, como el interrumpido techo, de desafiar la lluvia.



¿Puede usted mejorar este orden?

En este caso decidimos optar por un lenguaje que surgiera de elementos físicos del entorno urbano. En la plaza más popular de la universidad, el pretil: un espacio abierto, amplio y claramente delimitado por bordes físicos, agregamos una textura de *masking tape* al pavimento. Esta filigrana hacía referencia a los elementos que demarcan la plaza: la biblioteca Carlos Monge, gradas, bancas, líneas de pavimento. A esto agregamos un letrero sobredimensionado –usando aquí también el código vial– que sugería la posibilidad de participación, haciendo más líneas de fuerza y nuevos órdenes.

ARQUITECTURA



Es - cultura en la ciudad

En este caso utilizamos las esculturas de la universidad como parte del lenguaje culto y serio de lo universitario (el embellecimiento del entorno o el homenaje a un personaje prominente) y las reposicionamos (utilizando el fotomontaje como herramienta de expresión) en contextos más populares y cercanos al ciudadano anónimo. Recontextualizar un monumento para redescubrirlo es el objetivo del cuarto experimento urbano. De esta manera, se produjo, a través de la imagen, un nuevo contexto compuesto de elementos cotidianos: la escultura de J. F. Kennedy como columnata de entrada a la Facultad de Ciencias Sociales, o una escultura en homenaje al estudiante que cruza la calle o que sale de un bar cerca de la Universidad, otra haciendo fila en el teléfono público, etc.

Por medio del reposicionamiento buscamos que el ciudadano anónimo reconozca partes o elementos de la ciudad que ya no nota porque le son familiares o sencillamente porque no se ha fijado en ellos.

Notas

1. Steve Pile. *The Un(known) City... or, an Urban Geography of What Lies Buried below the Surface* (en: Ian Borden *et al.*, **The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space**. MIT Press, Massachusetts, 2001, p. 263-277).
2. El promedio de logotipos que un ciudadano de los Estados Unidos enfrenta en un día es de 20.000. Rem Koolhaas *et al.*, **Mutations**. Actar, Barcelona, 2000, p. 612.
3. Italo Calvino. **Seis propuestas para el próximo milenio**. Ediciones Siruela, Madrid, 1998, p. 98.
4. Neil Leach. **The Anaesthetics of Architecture**. MIT Press, Massachusetts, 1999, p. 34.
5. Rem Koolhaas. *El Espacio Basura*. **Arquitectura Viva**. N° 74, setiembre-octubre 2000, p. 23-31.
6. García Canclini. **Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la**

ARQUITECTURA

- globalización.** Editorial Grijalbo, México, 1992, p. 99-103
7. Néstor García Canclini. **Imaginario urbanos.** Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1999, p. 111.
 8. Bernard Tschumi. **Architecture and Disjunction.** MIT Press, Massachusetts, 1999, p. 94.
 9. Beatriz Colomina. *Architecture production (en: Kester Rattenbury ed., This is not Architecture.* Routledge. London, 2002, p. 207-222.)
 10. Amos Rapoport. **Human aspects of urban form: towards a man-environment approach to urban form and design.** Pergamon Press, Oxford, 1977, p. 114.
 11. Rapoport. Op. cit., p. 39.
 12. Rapoport. Op. cit., p. 43.
 13. Rapoport. Op. cit., p. 183.
- * Las fotografías fueron tomadas por Valeria Guzmán y Marco Castro.

herencia

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL COSTARRICENSE

Vicerrectoría de Acción Social / Dirección de Extensión Cultural / Publicación semestral
ec@cariari.ucr.ac.cr. <http://cariari.ucr.ac.cr/~ec/revistas/herencia/>

