

red de trazos

El uso educativo que se propone para este espacio es paralelo al surgimiento de una percepción del espacio y del tiempo, y al planteamiento de nuevos temas, en los que se pueden considerar los efectos que sobre la sociedad tiene la tecnología. "La información se ha convertido en un término que describe las películas de mayor demanda, se ha convertido en centros comerciales electrónicos y más canales de televisión; los media son la aceleración de lo banal en el vacío. La creciente sofisticación tecnológica produce convincentes simulaciones de información y persuasivas estrategias de disuasión. La fascinación por la pantalla plana -"el abismo superficial"- nos mantiene fijos, arraigados, establecidos. Con tal abundancia de información, no tenemos tiempo para darnos cuenta que no tenemos nada que aprender" ¹.

Como respuesta a ese sonambulismo y a esa recepción pasiva, este trabajo propone que el terreno que comprende el espacio construido de la antigua Aduana Principal, la Iglesia de Santa Teresita y el Teatro de la Aduana y el espacio comprendido entre ellos sea de recepción y reflexión crítica sobre la experiencia creativa de la educación y de los efectos de la tecnología, tanto para fines artísticos como científicos.

red imaginaria

Esta propuesta se inscribe en un tiempo particular, el del cambio de siglo, algo que termina y algo que empieza. Se propone en un espacio específico que contiene construcciones de tiempos diferentes y, además, marca el límite noreste donde termina el centro de San José.

Esta línea divisoria e imaginaria del tiempo y el espacio, entendida como principio y final, como lo viejo y lo nuevo, o como lo global y lo local, como centro y periferia, continuidad y discontinuidad, se ha desdibujado en los espacios físicos de la ciudad.

Así, en este proyecto se intenta colapsar la noción unívoca de línea demarcatoria, transformándola en un conjunto de redes, a través de las cuales puedan surgir otra ciudad y otra arquitectura, la cual refleje los procesos de cambio y mutación en las que continuamente están inmersas.

1889 1934 2003

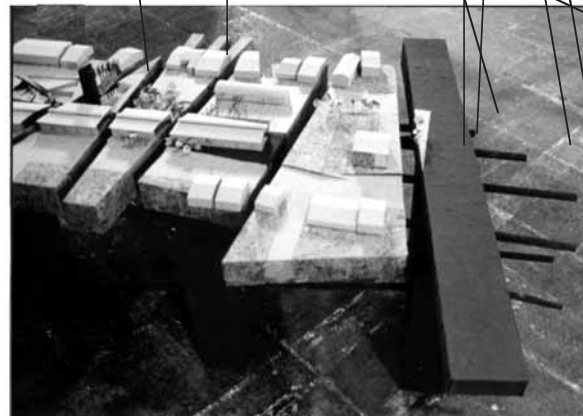
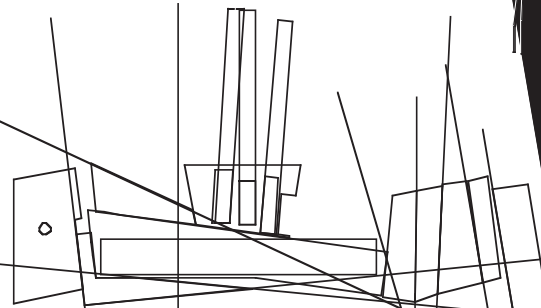
Es importante reflexionar e investigar sobre "cómo estas tecnologías erigen un orden que puede ser crítico y contestatario, aún si son simultáneamente pasivas y de entretenimiento"².

La enseñanza-aprendizaje posible en el Espacio Educativo Intermedio es más un proceso que una finalidad. Pensar es una actividad creadora que implica también un constante planteamiento de preguntas que pueden llevar al hallazgo de inconsistencias, anomalías y nuevos problemas.

En ese mismo sentido, el espacio donde se da esa actividad también posee esas características. Un aprendizaje que no está orientado a objetivos, es decir, la adquisición de un saber específico, sino más bien a fines abiertos y propensos al cambio. Este es también el curso que toma la arquitectura en este momento³.

Se trata de un proceso de conocimiento y reconocimiento -en lo espacial y lo educativo- de lo viejo y lo nuevo, lo cual implica ver la arquitectura y la enseñanza-aprendizaje como algo en continua transformación, así como aceptar el carácter provisional de todo lo que se hace. Como premisa, todo el proyecto es un enorme laboratorio de recepción crítica, abierto a la experiencia tecnológica, una red de investigación y de conexiones, que abarcaría, en términos generales, los siguientes aspectos:

-La comprensión de la ciudad - que es en este caso el lugar de la educación- no como un plan de zonificación o de ordenamiento, sino como un cruce -un colapso- de memorias, tiempos y espacios que tejen un tramado.



Una ciudad así se reconoce como "un conjunto dialógico de redes, tejida por una tela que se soporta en el espacio histórico-social"¹.

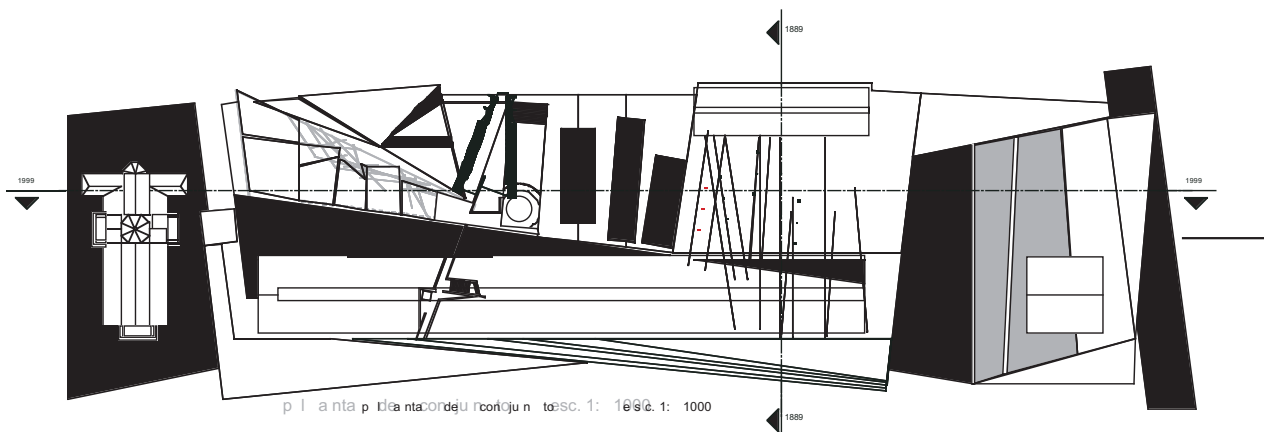
Lo anterior nos acerca a otra figura conceptual, el palimpsesto entendido como experiencia del espacio / tiempo contemporáneo, como una superficie que encubre textos y muestra otros.

-El entendimiento del pasado y de sus vestigios materiales e inmateriales, no como un hecho estático sino como una red mutante en el tiempo y el espacio.

-El enlace entre la enseñanza-aprendizaje con un cruce de vivencias espacializadas como el teatro, la iglesia, el aula, la feria, la plaza o el vacío. El espacio se debe adaptar tanto a los cambios e interacciones que se producen a raíz de esas experiencias, como a las modificaciones propias del proceso educativo.

Se posibilita entonces, una lectura que considere las diferentes capas contenidas en el palimpsesto, donde se pueda, lúdica y constantemente, moverse entre las superficies del espacio diseñado- sus características formales, visuales-, y moverse entre las estructuras profundas del mismo- su posibilidad imaginativa, intuitiva-.

El espacio del texto y el espacio arquitectónico se desarrollan como una intersección de diversos caminos que, sin saber adonde llevan, dejan sus huellas².



puestas en espacio⁴

La arquitectura en la ciudad, sostiene Boyer, es un espectáculo organizado por arquitectos y planificadores, en el que necesariamente se mezcla el público. Como espectadores, viajamos por la ciudad observando su arquitectura y sus espacios construidos, intercalando escenas contemporáneas con reflexiones pasadas y presentes hasta que todo esto se condensa en una visión personal. En tanto espectadores, somos parte de un espectáculo -el de la ciudad-. La memoria forma parte de este teatro. El resultado es una yuxtaposición de estos fenómenos -teatro

el magma

Giraldo Isaza piensa a la ciudad como aquello que se construye y reconstruye a través del tiempo³. Es por esto que lo que conocemos de ella sólo son fragmentos y trazos de memoria, su totalidad como significación imaginaria es imposible de abarcar.

Así, la ciudad emerge, va surgiendo del habitar producido por el hombre en un momento histórico de su desarrollo, por eso se manifiesta siempre semioculta, sumergida. Aquel fragmento que la hace visible y concreta es el espacio construido, la arquitectura.

y memoria- que configuran nuestras vivencias de la ciudad y de la arquitectura, lo que Boyer llama espacios escénicos de la memoria.⁵ En otros términos, nuestra memoria de la ciudad es especialmente escenográfica y teatral: viajamos atrás en el tiempo a través de imágenes que hacen volver en fragmentos y trazos una ciudad anterior. Luego proyectamos estas representaciones más allá en redes recompuestas, unificadas y llenas de todos los efectos visuales a los que somos expuestos.

Para desarrollar estos espacios escénicos Boyer propone tres formas de representar la ciudad occidental, modelos que sintetizan eventos complejos, correspondientes a los que denomina períodos clásico, moderno y contemporáneo, dándose uno después del otro. Es importante recalcar que esta autora con el fin de destacar los antecedentes de la ciudad contemporánea, se refiere sobre todo a las ciudades europeas a partir del siglo XIX.

Para nuestro caso, se toman en cuenta los fenómenos que corresponden con la ciudad de San José, sin tomar en cuenta la periodización que propone, ya que son eventos que se produjeron de forma simultánea en algunos casos, de forma secuencial en otros.

p u e s t a : la ciudad como obra de arte

Se vive a través de escenas pictóricas, cuya analogía son los "tablados" teatrales, es decir espacios cívicos y monumentos con los cuales se exalta la nacionalidad - la ceremonia y remembranza de hazañas y actos heroicos - y la moral de una élite urbana, en nuestro caso la de la burguesía que se asentó en San José desde

Las escenas urbanas con las cuales es posible representar formas de la ciudad y de los espacios construidos son parte de esos fragmentos.

En ellos se evidencia la lectura de la ciudad como palimpsesto, donde procesos de presencia y ausencia, de memoria y olvido han sido y continúan siendo fácilmente alterados.

El contexto donde se sitúa la antigua Aduana nos brinda muchos ejemplos.

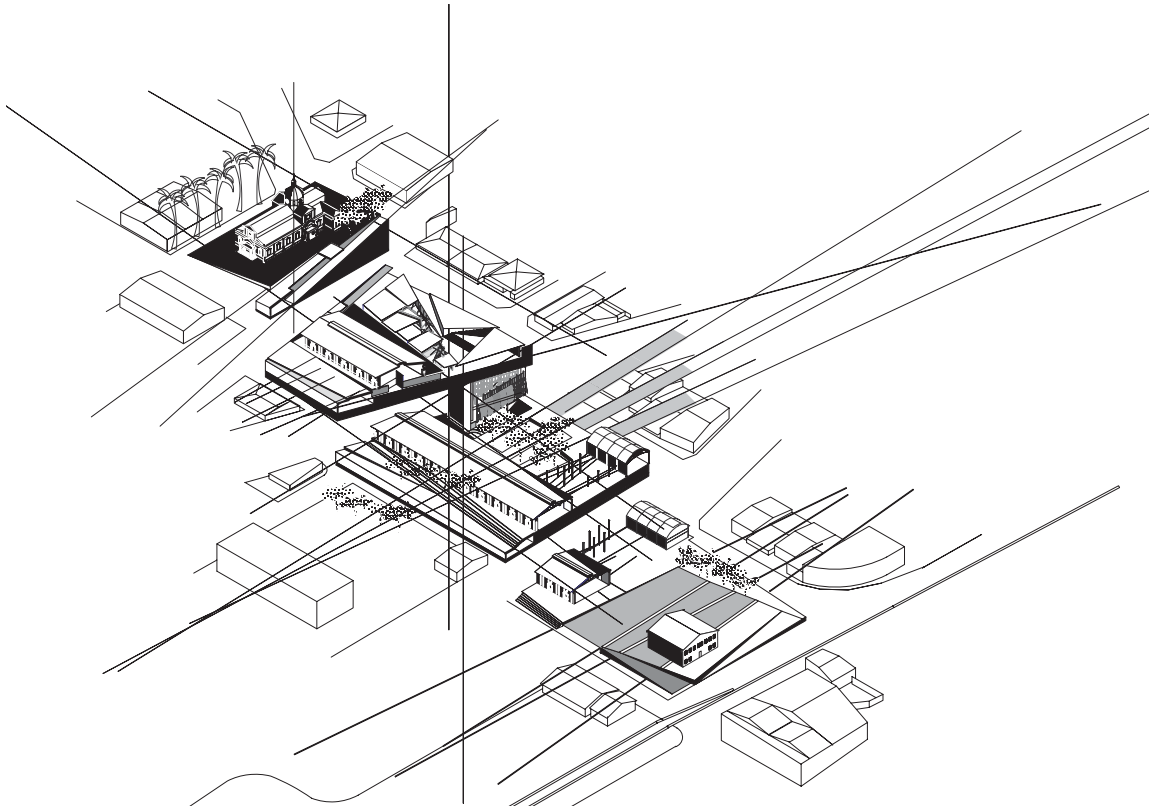
Específicamente, el terreno de la antigua Aduana es el punto de confluencia de un eje urbano llamado Paseo de las Damas. A finales del siglo XIX esa intervención transformó la estructura en cuadras de la ciudad, por una avenida al estilo Haussmann. Allí se cambió la organización con ritmos de cuadras

vectores



fragmentos





mitad del siglo XIX⁶. Son espacios que constituyen encuadres pictóricos en la ciudad, joyas aisladas, construidas para ser contempladas, de ahí su carácter de obra de arte. Los lazos que unen a la ciudad con su historia se le revelaban al espectador a través de la arquitectura, aprendiendo así, lecciones de virtud y heroísmo convertidos en distintas formas de progreso. Sin embargo, lo que queda entre esas joyas urbanas es una especie de resto espacial, el desorden de la ciudad.

Así bien, "gobernar implica también delinear una forma colectiva de ciudad soportada en el bienestar de su ciudadanía"⁷. El deseo de ser como el otro, donde los espacios ceremoniales como el Teatro Nacional, los paseos como el de las Damas⁸.

regulares y calles angostas por el moderno paseo urbano a lo largo de una amplia línea rodeada de árboles.

Además, esa vía se convirtió en un espacio urbano que reflejó muchos de los ideales liberales de la época⁴. Por esta razón, las edificaciones que se construyeron a lo largo de ese eje fueron importantes proyectos estatales; algunos de ellos han sido abandonados, otros reutilizados con el tiempo. Varios ejemplos los constituyen el proyecto inconcluso de la Casa Presidencial, ahora Tribunal Supremo de Elecciones; la antigua Fábrica Nacional de Licores, hoy Centro Nacional de la Cultura y las Artes; la antigua Estación de Ferrocarril al Atlántico, actualmente Museo del Espacio, las Formas y los Sonidos; finalmente la antigua

Espacios para el entretenimiento y el placer separados de los problemas laborales, la pobreza y la enfermedad.

El caso del anteriormente mencionado Teatro Nacional puede ser ejemplar. Por un lado, el espectáculo pasó de ser el que se producía en el escenario al que se producía en la platea, es



decir el espectáculo del rito social.

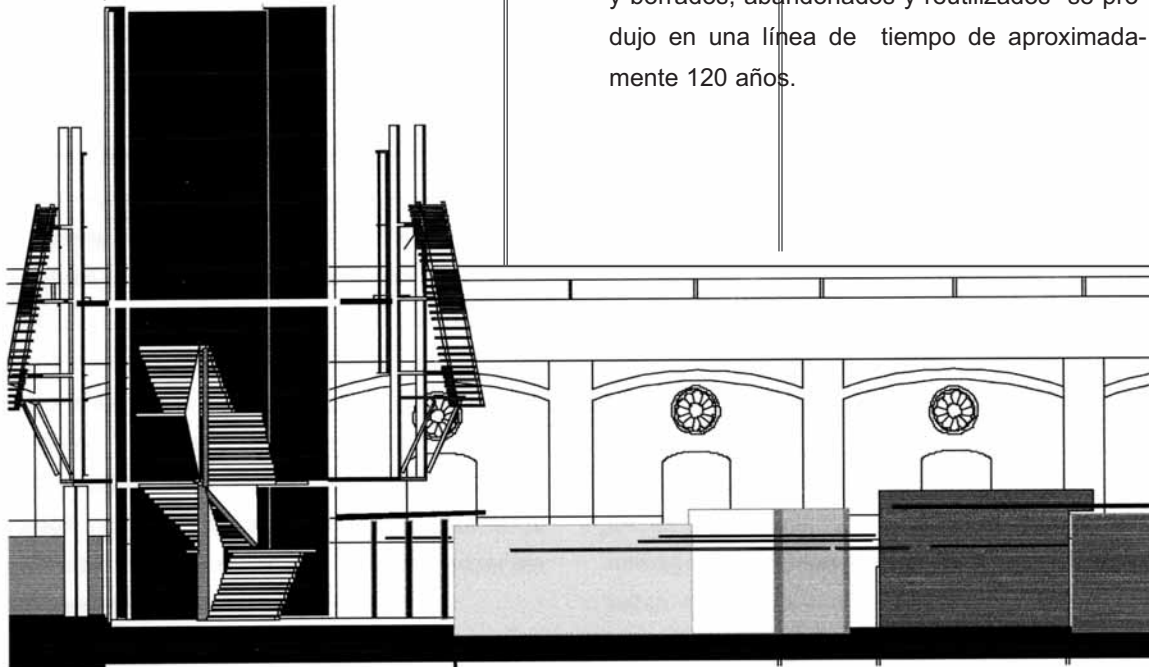
Por otro lado, dice Boyer, la proliferación de efectos y decoraciones en esos espectáculos no hicieron más que enmascarar las debilidades del drama.

La verosimilitud de las imágenes, su calidad ilusionista, el efecto de *tromp l'oeil*, inundaron la mente del espectador, entorpeciendo su imaginación y convirtiendolo en receptor pasivo.

Casa del Cuño, hoy Teatro de la Aduana.

En el eje en cuestión, también han subsistido espacios que no han cambiado de uso desde el momento en que se crearon, tales como la Escuela Metálica o los parques Morazán y Nacional. Otros lugares para el entretenimiento y el placer, como un circo y un burdel, corrieron menor suerte y fueron destruidos⁵.

Esta dinámica, donde los territorios son trazados y borrados, abandonados y reutilizados se produjo en una línea de tiempo de aproximadamente 120 años.



El espectáculo mantiene al espectador lejos de la profundidad del espacio, aferrándolo a la superficie de la imagen visual.

p u e s t a: la ciudad como panorama

Se desarrolla una nueva sensibilidad visual: el "ojo viajante". Las nuevas posibilidades de transporte urbano como el tranvía, que funcionó de 1889 a 1908 y el ferrocarril al Atlántico que funcionó desde 1890⁹, redujeron el tiempo que tomaba cubrir el espacio entre dos puntos, aproximaron lugares remotos del país y así, cambiaron la percepción del espacio y el tiempo. Viajar en tren implicó ver escenas que pasan una después de la otra con poca o ninguna relación frente al observador.

Asimismo, la experiencia de moverse en la ciudad con nuevos medios de transporte tendió a borrar el sentido tradicional de encuadre pictórico del paisaje urbano. El panorama que percibe el viajero en el tren se torna una vasta pantalla que desenrolla secuencialmente sus escenas fugaces.

Del mismo modo, la percepción de la ciudad se tornó multidimensional y viajante, lo que fue en sí misma una nueva espacialización del tiempo. Algo así sucedió posteriormente con el auge del automóvil, que actualmente es el medio de transporte más importante en la ciudad, la cual se ha visto supeditada a su presencia. Dice García Canclini: "andar por la ciudad es mezclar músicas y relatos en la intimidad del auto y con los ruidos externos... para ser un buen lector de la vida urbana hay que plegarse al ritmo y gozar las visiones efímeras"¹⁰.

Podemos observar, entonces, cómo en ese eje se dibuja y desdibuja el acontecer espacial y social de la ciudad y además, explorar su carácter heterogéneo y multitemporal. Vivimos en ciudades donde coexisten espacios de diferentes momentos en el tiempo y hechos por diversos grupos sociales.

Por esa razón, argumenta al respecto Luis Castro Nogueira, que vivimos "en un registro imaginario que nunca es nuestro, sino que pertenece al imaginario social propio de una época. Nunca habitamos donde estamos. Y esos lugares virtuales imaginarios, mediados por el espacio/tiempo propio de cada sociedad, nos constituyen/destituyen como individuos (...). Los seres humanos estamos poseídos por el magma imaginario que determina y constituye nuestra experiencia de lo real"⁶. El magma es una ebullición en la base de la cual parten y a la cual regresan las significaciones imaginarias que la ciudad ensambla.

El conjunto inaprensible de ideas, memoria, deseos y espacio construido hace de la ciudad "un magma de significaciones imaginarias sociales que le da sentido a la vida individual y colectiva en el mundo contemporáneo".⁷ Una de las lecciones de Italo Calvino para los arquitectos y los planificadores es la idea de la facturación de la ciudad. *Las Ciudades Invisibles* no habla de una ciudad compuesta por una sucesión lineal de imágenes de lugares, sino que, más bien, habla de la ciudad como una serie de estados discontinuos y puntos de combinación⁸.

p u e s t a: La ciudad como espectáculo

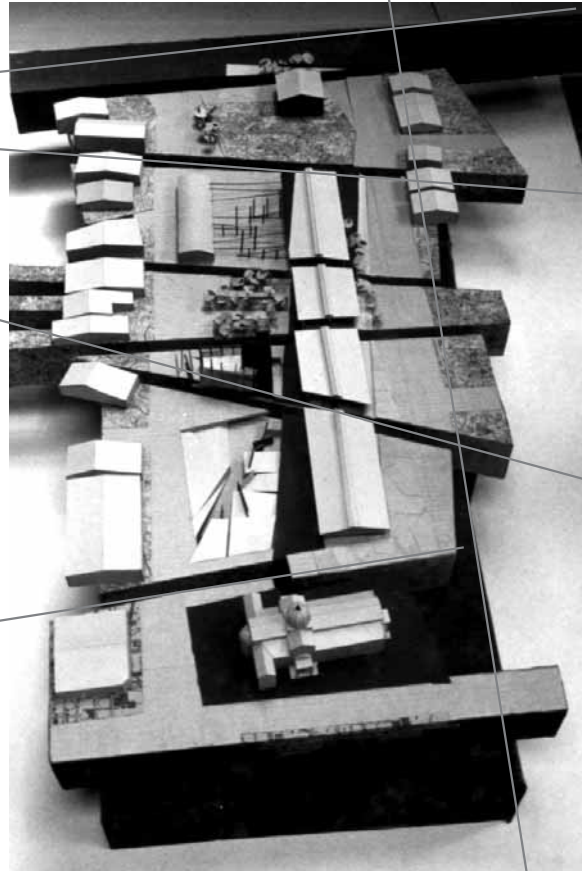
Así como la fotografía, el cine y el ferrocarril alteraron la percepción del espacio y del tiempo, la televisión y las tecnologías electrónicas han transformado "las actividades cotidianas, el tiempo de ocio, el espacio urbano y la arquitectura"¹¹.

Los primeros se desarrollaron en la época misma en que se desarrollaba San José como capital -sobre todo a partir del último tercio del siglo XIX-, es decir, el cine, la fotografía y el tren progresaban con el desarrollo de la ciudad y sus habitantes, que es también el desarrollo del liberalismo y la burguesía¹². Esas tecnologías desestabilizaron la relación entre experiencia y percepción, ofreciendo imágenes que rápidamente se convertían en cliché y estereotipo. El cine y la televisión con sus efectos especiales, la cámara lenta, el acercamiento, el corte, etc, llenan de imágenes la realidad material e inmaterial y distorsionan el sentido del espacio y el tiempo. Del mismo modo constituyen una forma de goce visual, que "está lejos de ser el de la arquitectura de perspectivas, hace ya mucho tiempo nos dicen que miremos la ciudad como un gigante espectáculo de contradicciones, paradojas y escenas ambiguas, explícitamente construidas y emplazadas"¹³.

Sobre todo, el desarrollo de la tecnología en los últimos treinta años ha provocado efectos radicales en la forma de percibir el mundo, la ciudad, la arquitectura. A pesar de que son tecnologías surgidas básicamente en países desarrollados, América Latina se ha visto envuelta de forma particular en este proceso como consecuencia de la actual globalización.

No se trata entonces, del eje como línea que delimita y domina el espacio sino de la línea sino, como dice Daniel Libeskind, se trata del espacio como una matriz invisible de conexiones relacionales"⁹.

Surge entonces de los espacios de esta propuesta otra geometría que valora las líneas como una organización de tensiones, de fuerzas vivas. Su construcción -la forma de escritura espacial- es laberíntica, porque remite a la imposibilidad de un fin y de un origen.



Las formas que hoy asume este proceso en América Latina, plantean la necesidad de retomar el tema. En lo que respecta al espacio urbano, el filósofo y antropólogo colombiano Jesús Martín-Barbero argumenta sobre los efectos del desarrollo tecnológico en la ciudad, los cuales responden a los siguientes fenómenos¹⁴:

La *des-espacialización*: el lugar en la ciudad se convierte en espacios de flujos y canales, el espacio en función del vehículo, el movimiento de personas, de imágenes e información. Es un flujo constante que reemplaza el intercambio personal.

El *des-centramiento*: pérdida de centro, donde no solo los lugares de encuentro, plazas y parques de la ciudad pierden su valor, sino que, debido al enlace y la conexión física y virtual, se da una especie de igualación de todos los lugares.

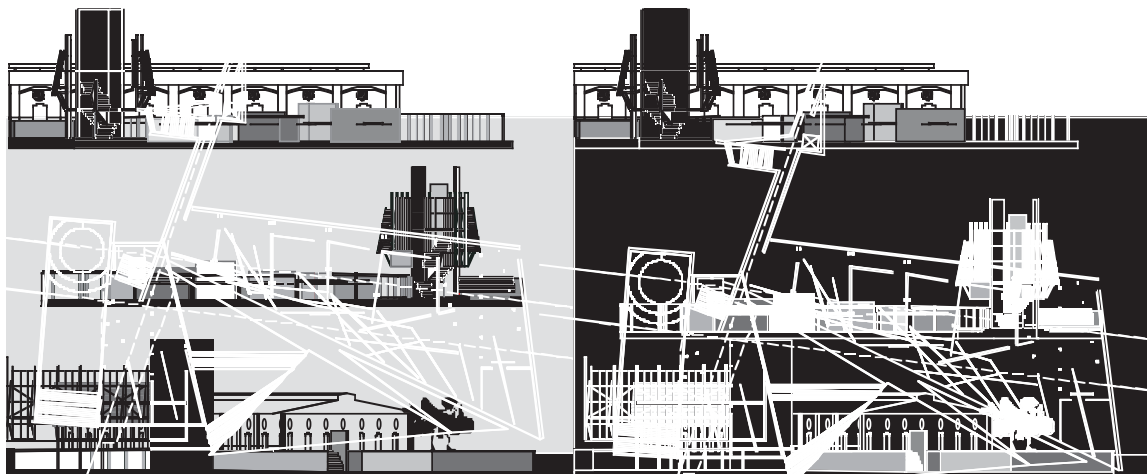
La *des-urbanización*: el tamaño creciente de la ciudad y su fragmentación conducen al desuso tanto del centro como de los lugares públicos que han tenido algún valor a lo largo del tiempo.

El laberinto

Podría decirse que sobre la ciudad concreta, real, se ha conformado otra, inmaterial, consistente en redes de información que va y viene, que en cierta forma permite una "eterealización de la geografía"¹⁰. Es decir, el ciberespacio, sobrepuesto a la realidad, transferible a una pantalla, y de aquí a los bancos de memoria, al video o al cine, constituye así la nueva geografía inmaterial propia del mundo o dimensión de las redes imaginarias de la electrónica.

La realidad -toda y/o cualquiera realidad-, se convierte en un modelo de información, provocando que en uno de los lados de la "ciberciudad", mezcla resultante de la distrofia urbana y del ciberespacio, se vuelva inmaterial (la parte que corresponde a la posibilidad de construir redes de información), mientras el otro lado permanece material.

Esa nueva relación entre lo material y lo inmaterial es una de las preguntas que la arquitectura contemporánea se reformula y es parte de



Estos fenómenos se pueden encontrar en el lugar que nos ocupa. El resultado es una ciudad cuya percepción imposibilita algún sentido de unidad, que puede ser también de identidad. Tal es el saturamiento de imágenes, que todo lo que nos rodea se convierte en un efecto visual. Nos volvemos un espectáculo, y la ciudad y el espacio arquitectónico también.

"Ya no tenemos tiempo de buscar-nos una identidad en los archivos, en una memoria, ni en un proyecto o en un futuro.

Necesitamos una memoria instantánea, una conexión inmediata, una especie de identidad publicitaria que pueda comprobarse al momento... Como ya no es posible definirse por la propia existencia, sólo queda por hacer un acto de apariencia sin preocuparse por ser, ni siquiera por ser visto. Ya no: existo, estoy aquí, sino: soy visible, soy imagen..."¹⁵.

memoria e historia

Del pasado solo conocemos trozos y fragmentos. Ya se ha mencionado que de ese carácter heterogeno está hecha la ciudad. Argumenta

la problemática que esta propuesta intenta desarrollar.

"Cada vez más las arquitecturas del espacio físico, del ciberespacio y la cibercidad, es decir, del cuerpo y sus extensiones electrónicas, están sobrepuestas, interrelacionadas e hibridizadas

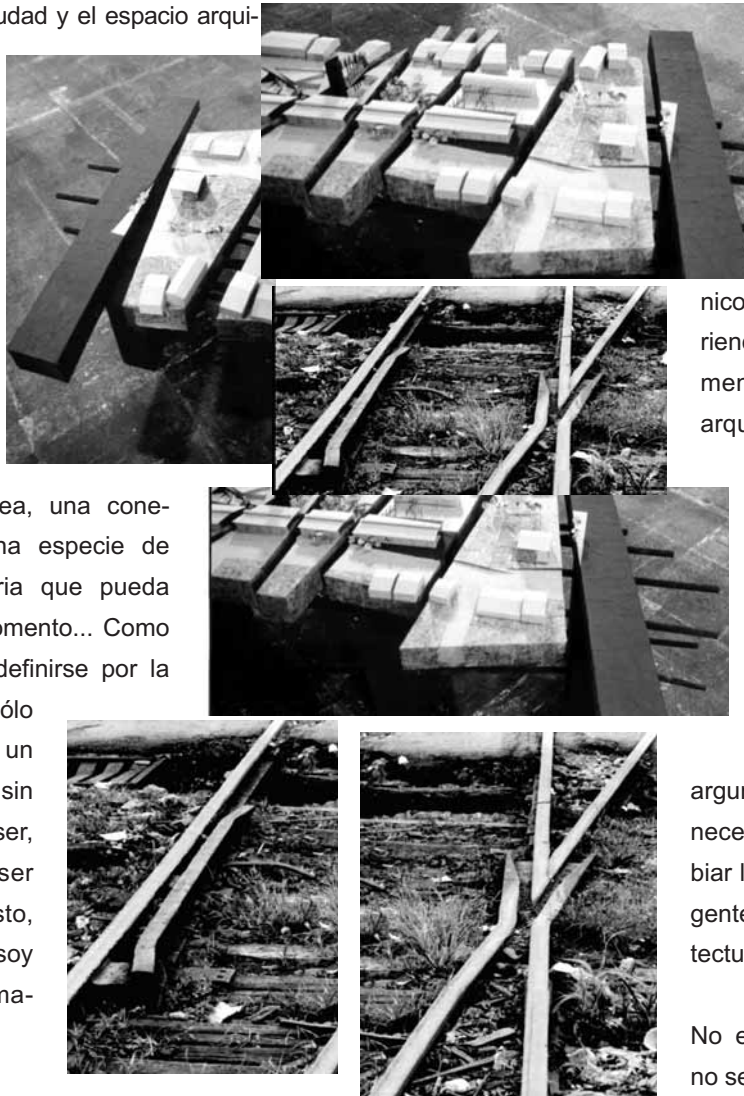
de forma compleja. Las unidades clásicas del espacio arquitectónico

y de su experiencia se han fragmentado, y los arquitectos necesitan diseñar para esta nueva condición"¹¹.

El arquitecto Peter Eisenman argumenta sobre la necesidad de cambiar la reacción de la gente ante la arquitectura¹².

No existe nada que no sea absorbido por el fenómeno de la imagen, y no existe forma de luchar contra esa saturación de lo visual.

Su poder es tal que se convierte en una realidad anexa y yuxtapuesta. Lo que debe cambiarse,



Boyer -interpretando al sociólogo francés Maurice Halbwachs de principios de siglo- que el pasado está presente en restos y fragmentos, - viejas fotografías, dibujos, recortes de periódicos, historias que nos cuentan, edificios, monumentos -.Lo que la modernidad hizo con ellos fue darles uniformidad, desvincularlos de su período incluso de su espacio original. De este modo, se construyó la ficción del pasado creando, en la memoria del espectador, lo que la autora llama el "teatro histórico". Así, en el caso costarricense buena parte de la formación histórica de la nacionalidad -y en este sentido también- del pasado, ha sido una actividad ejercida e impulsada desde el aparato estatal y sus distintos gobiernos, en muchos sentidos inventores de la nacionalidad¹⁶. El planteamiento estatal propone una visión del patrimonio nacional -un vestigio del pasado- como un bien material que nos representa y nos pertenece¹⁷.

Sin embargo, en las políticas culturales del Estado costarricense, se propicia una vivencia de la cultura orientada más bien hacia el valor representativo-simbólico de algunos bienes materiales, principalmente los considerados patrimoniales, como elementos que propician una identificación colectiva. Así, se apropia del pasado para construir una historia oficial, crear una tradición que ya está muerta, y poner en pedestal intocable objetos y monumentos.

Así, Boyer opina que "si la ciudad, si nuestras ciudades aparecen fragmentadas y cada vez más desterritorializadas, ello se debe quizá al hecho de que no responden ni a una estrategia única de memoria -la de la repetición que se ancla en un pasado como modelo originario y

prosigue Eisenman, es la relación del cuerpo y la arquitectura.

En los albores del siglo XXI la fascinación tecnológica por las computadoras, es indisoluble de nuestras concepciones artísticas, conformadas por ensamblados multivalentes, en los que el individuo, la colectividad y las series de datos juegan papeles separados.

Uno de los grandes problemas para la arquitectura en esta era del frenesí por lo visual, es el desarrollo de una imagen espacial, precisamente cuando la conciencia del espacio físico desaparece y se desmaterializa.

De esa manera Boyer comenta que "los trazos que parecían demarcar en la trama (de la ciudad) las estructuras jerárquicas de su organización social han perdido esa impronta del habitar sedentario y cuidadosamente organizado, para dejar deambular por ellos un continuo fluir de espacios, de tiempos, de comportamientos estéticos, de memorias y de intercambios que como una inmensa red tejen la urdimbre de esa ciudad tan cercana al laberinto"¹³. De esta forma, la relación entre memoria colectiva, historia, ciudad y arquitectura ha cambiado.

Así, la Roma que Federico Fellini filmó en 1972 es una ciudad fracturada por la imagen visual y la narración de sus recuerdos, sus deseos y sus esperanzas.

La matriz estetizada con que cubrimos la ciudad se convierte en una pantalla que nos permite sólo acercamientos parciales a la comunidad local, a una historia particular o a ciertas tradiciones.

como punto de referencia-, ni a un único efecto de memoria: la memoria "sagrada" que la funda, poco importa si bajo el modelo de un mito, o bajo el modelo de la racionalidad planificada"¹⁸.

La memoria en cambio, está viva, y sólo existe porque está viva, es plural, no puede ser apropiada ni controlada. Conecta eventos dispares, se forma en las tácticas de la sorpresa, la ruptura y la destrucción. Esas tácticas, argumenta Boyer, revelan su verdadera fuerza sobre la imaginación del espectador. De ahí su carácter individual y subjetivo, diferente al que planteó en su momento la modernidad y al que en cierta forma sigue planteando el discurso oficial en este país, como se mencionó anteriormente.

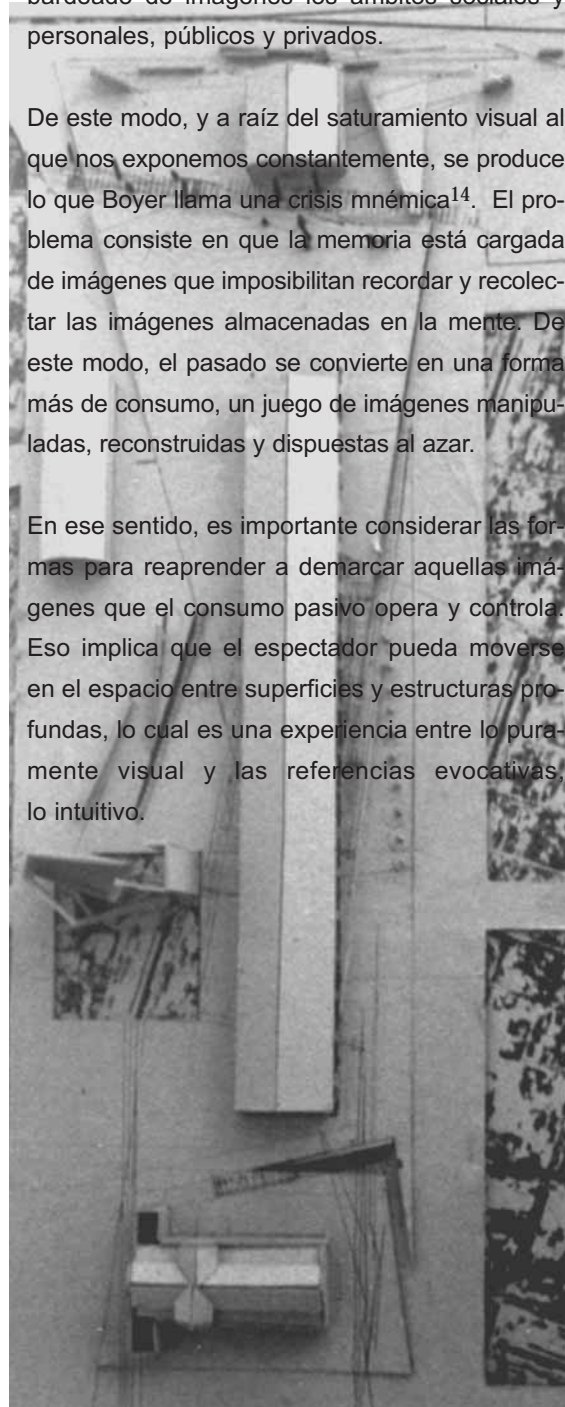
Las imágenes del pasado se desarrollan en momentos instantáneos, son demasiado fugaces como para que el presente las aisle en el tiempo y las considere asombrosas e importantes. Más bien, son recolecciones involuntarias, que están lejos de una explicación o de una reconstrucción histórica. Entendidas de esa manera pueden ser útiles para el presente¹⁹.

Es de este modo que en el espacio arquitectónico y en la ciudad actual se comienzan a dibujar trazos de memorias que dibujan geometrías subjetivas y discontinuas del pasado. De este mismo modo, la memoria colectiva es una corriente que continúa moviéndose en el presente y sigue siendo parte de grupos de vida activa. Está compuesta de fuerzas que vienen y van en diferentes direcciones, fuerzas múltiples y dispersas que no pueden unificarse en un solo discurso ni pueden ser representadas en el espacio estático de la arquitectura.

Por otro lado, hay que tomar en cuenta el papel preponderante que juega la imagen visual en la actual cultura capitalista. La publicidad ha bombardeado de imágenes los ámbitos sociales y personales, públicos y privados.

De este modo, y a raíz del saturamiento visual al que nos exponemos constantemente, se produce lo que Boyer llama una crisis mnémica¹⁴. El problema consiste en que la memoria está cargada de imágenes que imposibilitan recordar y recolectar las imágenes almacenadas en la mente. De este modo, el pasado se convierte en una forma más de consumo, un juego de imágenes manipuladas, reconstruidas y dispuestas al azar.

En ese sentido, es importante considerar las formas para reaprender a demarcar aquellas imágenes que el consumo pasivo opera y controla. Eso implica que el espectador pueda moverse en el espacio entre superficies y estructuras profundas, lo cual es una experiencia entre lo puramente visual y las referencias evocativas, lo intuitivo.



Este proyecto se concibe a la sombra de esta discusión. La problemática en este caso reside en la forma en que se puedan conciliar estas nuevas perspectivas sobre la vivencia subjetiva del pasado y el presente en un espacio que propicie actividades lúdicas y educativas. Esa confluencia de memorias sugiere más inmensas redes que conforman un palimpsesto. A través de él se actualiza la ciudad, en ese palimpsesto "cuyas huellas y registros son el soporte de esas memorias que la constituyen"²⁰.

Se propone que el espectador viaje a través de las diferentes capas del palimpsesto, compuesto de vestigios físicos -estructuras visuales, imágenes- y estructuras profundas y subjetivas -su memoria, su imaginación-.

Argumenta Libeskind que su trabajo parte de grandes contradicciones, en las que no busca lograr una composición homogénea, sino más bien construir, es decir, ensamblar partes heterogénea²¹.

Del mismo modo sucede en este contexto, donde coinciden fragmentos espaciales - Iglesia, Teatro, Aduana, Escuela- de la misma forma que sucede en el resto de la ciudad; el espectador puede vivir esa experiencia, propuesta aquí como una relación, no física y directa, sino del tipo de relaciones que posibilitan la coexistencia de diversas experiencias colectivas, como las ferias en Fercori, las ceremonias en la Iglesia, las puestas en escena del teatro, las actividades de la escuela, todas escenas en la ciudad. Una forma de experimentar la ciudad como los fragmentos o puestas en escena relacionadas y conscientemente experimentados, como un conjunto de fragmentos vivenciales.

Frente a esto, el proyecto no deja de ser un enorme laboratorio abierto, una red de investigación y de conexiones. "Los diversos componentes del nuevo complejo son considerados como elementos que conectan y componen una estructura integral, al mismo tiempo que muestran un horizonte permanente de desconexión, que paradójicamente sirve de nexo entre una serie de lugares significativos de la ciudad: puntos significativos que actúan como referencia para la memoria espacial"¹⁵.

Es ahí donde se explora la posibilidad de migrar entre redes que buscan una forma, la cual puede dar lugar a una estrategia para elucidar narraciones, recorridos y laberintos. Esa formación de redes es también la propuesta de un misterio quizás dilucidable en tanto conjunto de narraciones -principios, finales y transcurros en el tiempo y el espacio.

No es posible obviar, como parte de la experiencia de diseño en este proyecto que se trata también del encuentro del individuo con un espacio que en buena parte ha sido creado -y recreado- por él, lo cual implica definirse y ser definido en tanto ciudadano costarricense.



citas red de trazos

1 Mark Nunes, *Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality and Postmodernity*. <http://landow.stg.brown.edu/cspace/theory/theoryov.html>. Publicado originalmente en *Style* 29 (1995):p314-327.

2 M.C. Boyer, *The City of Collective Memory: its historical imagery and architectural entertainments*. (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p. 490. Asimismo, un interesante análisis de los principios racistas y sexistas con los que se funda la tecnología eléctrica se encuentra en:

Lynn Spigel, "The Suburban Companion: Television and the Neighborhood Ideal in Postwar America." En B. Colomina, ed., *Sexuality and Space* (New York: Princeton Architectural Press, 1992)

3 Manuel J. Martín Hernández, *La Invención de la Arquitectura* (Madrid: Celeste Ediciones, 1997), p.183.

4 La puesta en espacio es entendida de manera parecida a la puesta en escena teatral, el visitante "ingresa en un recinto en el que se despliega un montaje para él, pero a diferencia del teatro, el público debe deambular por los espacios a fin de reconocer -y reconocerse- en todos los elementos de ese montaje." En Lauro Zavala y otros. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. (México: Unam, 1993), p.98

5 M.C. Boyer, *The City of Collective Memory...* (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p.31-70.

6 Para el caso costarricense véase el trabajo de Steven Palmer, "Sociedad Anónima, Cultura Oficial: Inventando la Nación en Costa Rica (1848-1900)", en Iván Molina, Steven Palmer, ed., *Héroes al Gusto y Libros de Moda. Sociedad y Cambio Cultural en Costa Rica* (San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1992), p.169-205

7 *Ibid* p. 34.

8 El Paseo de las Damas se empezó a construir en 1870 y se constituyó como un espacio representativo de la relación económica del país con mercados internacionales bajo la ideología liberal, así como " la legitimación de la idea de nación con la promoción de los valores cívicos y patrióticos." Ofelia Sanou Alfaro, "El Paseo de las Damas: el índice del gobierno liberal y el nacimiento de la ciudad moderna 1871-1914." En Saray Córdoba (ed), *La Ciudad y sus Historias* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999) p.128.

citas red imaginaria

1 Fabio Giraldo Isaza , "La Ciudad: la Política del Ser," en Fabio Giraldo Isaza y Fernando Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.17.

2 Jacques Derrida, "Architecture where the desire may live", en Neil Leach ,ed, *Rethinking Architecture: a reader in cultural theory* (New York:Routledge,1997),p.321.

3 Fabio Giraldo Isaza, "La Ciudad: la Política del Ser", en F.Giraldo Isaza y F. Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.10.

4 Ver Ofelia Sanou Alfaro, "El Paseo de las Damas: el índice del gobierno liberal y el nacimiento de la ciudad moderna 1871-1914." En Saray Córdoba (ed), *La Ciudad y sus Historias* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999) p.128.

5 Entre 1868 y 1880, la zona roja se ubicaba cerca de la calle de la antigua Fábrica Nacional de Licores. Allí se ubicaban los circos y se realizaban espectáculos. Juan José Marín Hernández, "Prostitución y Pecado en la Bella y Próspera Ciudad de San José", en: Iván Molina Jiménez y Steven Palmer, ed., *El Paso del Cometa. Estado, política social y culturas populares en Costa Rica (1800/1950)* (San José: Porvenir-Plumsock Mesoamerican Studies, 1994)

6 Luis Castro Nogueira, *La Risa del Espacio* (Madrid: Editorial Tecnos, 1997), p.21.

7 F. Giraldo Isaza, "La Ciudad: la Política del Ser"... (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.7.

8 M. Christine Boyer, *CyberCities: visual perception in the age of electronic communication*, (New York.: Princeton Architectural Press, 1996), p.141.

9 AA.VV. "Daniel Libeskind. 1987-1996." *El Croquis* No. 80. 1996.

10 M. Christine Boyer, *CyberCities...* (New York.: Princeton Architectural Press, 1996), p.15.

11 William Mitchell, *City of Bits: space, place and Infobahn* (Massachusetts: MIT Press, 1999), p.44.

12 En Philip Jodidio. *New Forms. La Arquitectura de los Noventa* (Colonia: Taschen, 1997), p.188.

- 9 Para consultar los avances y el impacto de la construcción del ferrocarril al Atlántico véase: Carmen Murillo Chaverri, *Identidades de Hierro y Humo: la construcción del ferrocarril al Atlántico 1870-1890*. (San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1995).
- 10 Néstor García Canclini, *Las Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. (México: Editorial Grijalbo, 1992), p.100-101.
- 11 M.C. Boyer, *The City of Collective Memory...* (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p.489.
- 12 "La construcción del ferrocarril al Atlántico es el vehículo por excelencia concebido por el proyecto liberal para lograr la integración de la nación." En C. Murillo Chaverri, Op. cit. p.24
- 13 M.C. Boyer, *The City of Collective Memory...* (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p.125.
- 14 Jesús Marín-Barbero, "Comunicación y Ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios," en Fabio Giraldo Isaza y Fernando Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.59-60.
- 15 Jean Baudrillard, *La Transparencia del Mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1991), p.29.
- 16 S. Palmer, "Sociedad Anónima, Cultura Oficial: Inventando la Nación en Costa Rica (1848-1900)", en Molina y Palmer, ed., *Héroes al Gusto y Libros de Moda...* (San José, Costa Rica: Editorial Porvenir, 1992), p.169-205.
- 17 Los programas culturales de carácter estatal, en este país han sido, y continúan siendo, impulsados por el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Desde su creación, a principios de la década de los setenta, este Ministerio se ha constituido en "...la principal institución cultural... y a partir de entonces será a través suya, y de las instituciones adscritas a él, que se impulsan las principales políticas culturales del Estado." En Rafael Cuevas Molina, "Cultura y Educación". in Juan Quesada Camacho, ed., *Costa Rica contemporánea: raíces del Estado de la Nación* (San José: EDISA-Proyecto Estado de la Nación, 1997), p. 250.
- 18 Jairo Montoya, "Entre un Desorden de lo Real y un Nuevo Orden de lo Imaginario", en F.Giraldo Isaza y F. Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.77.
- 19 En M.C. Boyer, *The City of Collective Memory...* (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p.483.
- 20 J. Montoya, "Entre un Desorden de lo Real y un Nuevo Orden de lo Imaginario", en F.Giraldo Isaza y F. Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.75.
- 21 Daniel Libeskind, "Tra Metodo, Idea e Desiderio", en Domus n.731, 1991. <http://www.architettura.it>
- 13 Jairo Montoya, "Entre un Desorden de lo Real y un Nuevo Orden de lo Imaginario", en F.Giraldo Isaza y F. Viviescas, ed., *Pensar la Ciudad*, (Bogotá: T.M. Editores-CENAC-Fedevivienda, 1996), p.74.
- 14 M. Christine Boyer, *The City of Collective Memory: its historical imagery and architectural entertainments*. (Massachusetts: The MIT Press, 1998), p. 27.
- 15 AA.VV. "Daniel Libeskind. 1987-1996." *El Croquis* No. 80. 1996, p.96.