

LA CIUDAD NO ES UN RELOJ: Consideraciones sobre la muerte de la planificación y el propósito de lo 99% invisible¹

Artículo de reflexión - Recibido: marzo 2 de 2013 - Aprobado: mayo 10 de 2013

Arq. Jaime Correa²

Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia. jcorrea@miami.edu

Para citar este Artículo / To reference this article / Per citare questo articolo:

Correa, J. (2013). La ciudad no es un reloj. Consideraciones sobre la muerte de la planificación y el propósito de lo 99% invisible. *Módulo Arquitectura CUC*, p.45-60.

Resumen

Este artículo argumenta en contra del reduccionismo pseudocientífico propuesto por la planificación urbana contemporánea. Establece los parámetros para una nueva práctica de diseño urbano, y plantea un método de intervención similar a las tácticas de abajo hacia arriba propuestas por los artistas conceptuales y por los geógrafos de espacio y lugar.

Palabras clave:

Urbanismo, diseño urbano, planificación, intervenciones

1 Este artículo fue escrito por Jaime Correa, Profesor Asociado en Práctica de la Universidad de Miami, durante su permanencia en Roma en el verano de 2013.

2 (Master in Architecture in Urban Design, University of Pennsylvania, 1989 Master in City Planning in Historic Preservation, University of Pennsylvania, 1989. Certificate in Classical Architecture and Medieval Iconography, Cambridge University, 1997 Ph.D. in Comparative Religions, University of Sedona, 2012)

THE CITY IS NOT A CLOCK. CONSIDERATIONS ABOUT THE DEATH OF PLANNING AND PURPOSE OF THE INVISIBLE 99%

Abstract

This article is an argument against the pseudo-scientific reductionism of contemporary city planning. It establishes the parameters for a new type of urban design practice and proposes a method based on the type of bottom-up tactics advocated by social geographers and conceptual artists.

Keywords:

Urban design, townplanning, intervention

LA CITTÀ NON È UN OROLOGIO. CONSIDERAZIONI SULLA MORTE DELLA PIANIFICAZIONE E DELLO SCOPO DELLA INVISIBLE 99%

Riassunto

Questo articolo argomenta contro il riduzionismo pseudoscientifico proposto per la pianificazione urbanistica contemporanea, imposta i parametri per una nuova pratica di disegno urbano, e imposta un metodo di intervento simile alle tattiche dal basso all'alto proposte dagli artisti concettuali e dai geografi di spazio e luogo.

Parole chiave:

Urbanistica, disegno urbano, pianificazione, interventi.

La planificación urbana está casi muerta. A pesar del tiempo invertido por los especialistas en la planificación y la producción de previsiones detalladas, las ciudades parecen estar surgiendo en ambientes de improvisación, novedad, creatividad, informalidad y flexibilidad. Mientras que las burocracias de planificación están preocupadas con la aplicación de las reglas y las rutinas necesarias para la organización y el funcionamiento de los entornos urbanos eficaces, las ciudades parecen estar tomando un curso indeterminado e impreciso -como si tuvieran una vida propia-. La actual crisis urbana está revelando una cultura de pseudocientíficos sociales sin mecanismos suficientes para responder a preguntas sobre el espacio cotidiano de nuestras ciudades, el comportamiento de la economía actual, la sostenibilidad de nuestros entornos urbanos o la revolución digital que está afectando todas las actividades de nuestra vida contemporánea. Por mucho que nos gustaría saber, nunca estamos seguros de lo que sucederá.

La previsibilidad, el mantra de las burocracias de planificación, es uno de los principales contribuyentes de la falta de organización en las ciudades contemporáneas. En su búsqueda por fórmulas precisas para predecir el futuro, las oficinas de planificación urbana han reducido nuestra comprensión del urbanismo a un conjunto minimalista de relaciones espaciales, modelos de desarrollo financiero y económico, oportunidades y retos ecológicos, sistemas de transporte, distri-

bución racional de los usos de la tierra, repartimiento justo de los servicios de infraestructura, o a la pura naturaleza política de las partes interesadas. En nuestra práctica diaria, sin embargo, la promesa de un mundo racional aún no se ha confirmado. El tipo de estabilidad social y política que las oficinas de planificación requieren no se puede encontrar en la realidad de las ciudades o en la práctica profesional. Sus esquemas detallados, diagramas de zonificación, los análisis de la ruta crítica, las representaciones geo-digitales, y la demanda de expertos sofisticados están siendo desplazadas por los empresarios marginales y las personas comunes y corrientes que no tienen formación profesional, pero que tienen la tripa y los sentimientos para una comprensión profunda y directa de las comunidades donde viven.

“En el pasado”, escribió Ortega y Gasset (1929)³, *“Los hombres eran bien educados o ignorantes, pero nunca ambos. Los especialistas contemporáneos, sin embargo, no pueden ser clasificados tan fácilmente. No están lo suficiente educados porque no entienden las cosas que están fuera de su campo de experiencia y no son totalmente ignorantes pues al menos conocen la propia porción de su especialidad en el universo. Para facilitar las cosas, este nuevo tipo de especialistas se podría definir como los ‘educados ignorantes’*

3 Ortega y Gasset, J. (1929). Filósofo y ensayista español, exponente principal de la teoría del perspectivismo y de la razón vital (raciovitalismo) e histórica.

(Da Empoli, 2013, p. 14). Los urbanistas contemporáneos son la manifestación de los “*educados ignorantes*” de Ortega y Gasset. A pesar de los numerosos intentos para reducir el comportamiento humano a un patrón predecible, parece que la respuesta correcta está por encontrarse. Los “*educados ignorantes*” deben darse cuenta de que, finalmente, una ciudad no es un reloj.

Por más de cinco décadas de tiranía continua, los urbanistas nos han mantenido bajo la ilusión de que los eventos, incluyendo las acciones sociales, son la consecuencia inevitable de algún tipo de antecedente. En sus esfuerzos pseudo-científicos para pronosticar todo bajo la faz del universo, le han negado el poder al azar, la variabilidad, la creatividad humana, el libre albedrío, y la espontaneidad. Su simplificación del urbanismo ha sido puramente mecánica -un resultado directo de la revolución industrial y las ideas impuestas en la vida cotidiana desde los tiempos de Taylor (2011). En sus *Principios de la Administración Científica*, Taylor argumenta que el trabajo intuitivo debe ser reemplazado con los parámetros objetivos de certeza científica. En el mundo de este teórico, cada “*operador*” no debe perder el tiempo en la diversidad intuitiva sino que se debe concentrar en la producción de una y sólo una tarea, de la manera más rápida y eficiente. En otras palabras, la intuición y la variabilidad se consideran el tipo de ruido y discrepancia a eliminar para poder alcanzar el progreso científico perfecto.

Taylor, como el paradigma de la defensa reduccionista, abrió un nuevo campo de conocimiento en el que el pensamiento científico se aplicó triunfante a cada acción de nuestras vidas cotidianas. El hombre por fin había conseguido un medio para crear una capacidad eficaz de construir y reconstruir los objetos a partir de fragmentos separados. Si uno quisiera entender un sistema complejo, el mismo se podría dividir en sus componentes esenciales; si uno pudiese entender las partes, entonces uno también sería capaz de recomponerlos en unidades nuevas y complejas. Era un sistema de previsibilidad total. Si se sabía el punto de partida, se podía predecir el final de cualquier sistema complejo; si se sabía el final, también se podría regresar en el tiempo y encontrar sus partes componentes; si se conocían los componentes se podría reconstruir el original. Por ejemplo, si un reloj estaba roto, se podía arreglar. El desmantelamiento de sus engranajes, ruedas y campanas constituían la esencia de esta máquina de fantasía; la búsqueda de la pieza que no funcionaba era una labor científica; al encontrarla, se sustituía por una pieza nueva y se volvía a montar para reconstituir la unidad que llamábamos “*reloj*”. El resultado era predecible: una vez montada la nueva pieza, el reloj funcionaría de nuevo; el reloj volvería a su estado original y continuaría trabajando hasta que otra de sus piezas componentes se volviese a romper.

Al igual que los relojeros, los planificadores imaginaron que las ciudades estaban compuestas con el mismo tipo de ruedas, diales y campanillas que se encuentran en un reloj de lujo. La lógica era simple: las ciudades se podían dividir en ingredientes muy pequeños y los planificadores podían entender sus componentes; por lo tanto, la planificación de la ciudad era una ciencia de re-composición y re-configuración de patrones predecibles. Sin embargo, a pesar del hecho de que la enciclopedia de elementos encontrados por los planificadores eran relativamente finita, los planificadores de la ciudad también se dieron cuenta de que estos elementos no podían ser tan fácilmente reconfigurados o recompuestos porque, en este caso, la recomposición y reconfiguración requería un enfoque holístico de la inteligencia humana, los valores artísticos y el conocimiento estético -una diversidad de cualidades que la sobre-especialización de los “educados ignorantes” carecía-. El plan maestro de la ciudad reduccionista había fallado. La previsibilidad del llamado “*plan maestro*” entra en conflicto con la aleatoriedad del universo físico. A pesar de los intentos del planificador maestro para encontrar circunstancias repetibles, él/ella se enfrentaba a una línea difusa donde el mundo está en constante oscilar hasta llegar a grados de complejidad cada vez mayores. El relojero se estaba dando cuenta de que, para arreglar el reloj, el tiempo debería ser detenido artificialmente. Sin embargo, el relojero de la ciudad nunca pudo entender que el continuo desarrollo de las ciudades no

puede ser detenido ya que, en este caso, el tiempo no se detiene mientras están siendo incrementalmente construidas, con altos grados de complejidad caótica, y sin respeto a sus esfuerzos para reducir todo a un sistema de variables previsibles.

El nivel de incertidumbre llegó a su punto máximo hace unos pocos años. Desde el colapso económico del 2008, la práctica de la construcción de ciudades es y ya no será lo mismo. Un nuevo modo de hacer ciudades está surgiendo como consecuencia del caos financiero que dejase la catástrofe de Wall Street. El aumento de la desconfianza en los gobiernos nacionales está generando una ciudad construida sobre las ruinas de las instituciones urbanas. El mundo, sin descansar, parece estar buscando sistemas innovadores que puedan darle frente a las nuevas economías y a la migración masiva de los suburbios a las zonas urbanas -el efecto *boomerang*-. Si la ciudad no es un reloj, el corolario es evidente: estamos en la obligación de cuestionar nuestras prácticas cotidianas de una forma no reduccionista. El mundo ha cambiado y el cambio está trayendo sobre nosotros la conciencia de que ya no es posible predecir nada. Ahora que el mundo ha cambiado, tenemos que cambiar también.

Nuevas expresiones de ámbitos colectivos se están manifestando en todo el mundo. Los ciudadanos y las prácticas no convencionales están secuestrando las funciones antes dominadas por los

profesionales de la planificación y los consultores expertos. Espacios urbanos auto-construidos, lugares de reunión informal, regeneración y apropiaciones ilegales de sitios públicos, turbas, *flash-mobs*, intervenciones conceptuales, eventos temporales, guerrilleros del arte urbano, urbanismo táctico, *pop-ups*, acontecimientos artísticos e intrusiones no convencionales están re-codificando nuestra noción de comunidad y diseño. Mientras tanto, una profunda reflexión sobre nuestra pecaminosa conciencia intelectual está espantando los recientes fracasos de planificación e impregnando todos los aspectos de nuestra cultura material. A pesar de que estas actividades parecen sin importancia, las mismas están redefiniendo lentamente el significado y la producción del espacio público. Significados alternativos se articulan, se promulgan y se alimentan dentro de entornos altamente disputados; una minoría poderosa de residentes urbanos, los pioneros de la reurbanización, los grupos artísticos y homosexuales, los inmigrantes, las comunidades de expatriados, los trabajadores ilegales, y los indiferentes al riesgo ajeno están cambiando, transformando, y manipulando con sus tácticas la experiencia cotidiana de la ciudad; y lo están haciendo desde abajo hacia arriba. Ellos improvisan y crean por sí mismos aquello que falta; con un método que no es reduccionista, sin guión, y de una manera ubicua, resistente y adaptable. Estos grupos están desafiando las burocracias de planificación cara a cara, y reconociendo la importancia de aprender

de los procesos culturales aprobados en el tiempo o del tipo de improvisaciones espontáneas que caracterizan sus intervenciones. La nueva ciudad ya no es un *Habitus* homogéneo sino un lugar de enfrentamiento socio-político con una variedad infinita de matices y colores.

Actos espontáneos de bondad urbana están brotando en pequeños incrementos en todas partes del mundo. En un hermoso día de octubre de 2005, un grupo de artistas, diseñadores y colectivistas de la ciudad de San Francisco pagó los honorarios de un parquímetro para el estacionamiento en paralelo de un auto típico; pero, esta vez, no estacionaron un vehículo entre las dos líneas blancas. Los miembros del grupo de diseño llamado Rebar pusieron un parche de césped verde al que dieron sombra con un árbol grande sembrado en una caja de madera, e instalaron un banco en el centro de este espacio. Aunque no necesariamente fue el espacio más hermoso del mundo, esta táctica de diseño temporal provocó una conciencia espacial diferente en la mente de los ciudadanos. Como Amoss (2007) señala: *“Durante dos horas, el trozo de pavimento de dos por cinco metros se convirtió en un lugar para el descanso, la relajación y la socialización en un área del centro de San Francisco antes inmerecida por el espacio público abierto”*. Merker (2010), un arquitecto paisajista y director de los esfuerzos del grupo Rebar, recuerda que: *“Después de dos horas y de la generación de 24 mil*

pies cuadrados por minuto de espacio público abierto, Rebar desmanteló el parque y regresó el espacio a su función normal” (p. 46). Todo lo que quedó fue un par de fotografías y una pequeña cinta de vídeo publicado en su página web. En unas pocas semanas, las fotografías y el vídeo tuvieron un efecto virulento. La rigurosidad y facilidad de esta simple idea estaba haciendo olas en todos los rincones del mundo. Rebar recibiría miles de preguntas sobre el proyecto. Para 2007, más de cincuenta ciudades en todo el mundo estaban produciendo instalaciones similares “...desde canchas de croquet a lugares para hacer un asado, desde parques para perros a salones de masajes, desde clínicas para la comunidad a micro-granjas urbanas” (Merker, 2010, p. 47). La táctica urbana conocida como “*PARK(ing)*” había nacido.

La muerte de la planificación de la ciudad se está manifestando a través de su simultánea auto-destrucción y colapso. Si aún nos parece que no hay nada malo con nuestros espacios construidos, es porque sentimos que no hay nada malo con nuestra sociedad contemporánea. Sin un sentido de los abusos y las fallas del sistema actual, nuestra sociedad no asumirá la responsabilidad de hacer frente a la quiebra de los valores causados por el enfoque reduccionista de los “educados ignorantes”. Al igual que en el caso de la táctica *PARK(ing)*, los ciudadanos normales deben estar dispuestos a resistir los abusos de las burocracias

de planificación. Hoy en día, y antes de que sea muy tarde, debemos empezar a darnos cuenta de que los planificadores de la ciudad han logrado socavar la autonomía y la calidad de los espacios públicos.

Las ideas más revolucionarias de diseño urbano no pueden ser sometidas a cualquiera de los procesos técnicos o científicos de los reduccionistas; las ideas más innovadoras deben provenir directamente de una investigación filosófica disciplinada sobre la naturaleza de lo común; las ideas más innovadoras deben tener en cuenta que los objetos habituales pueden convertirse en fuentes legítimas de conocimiento espacial. La muerte es inminente para la planificación de arriba hacia abajo; este es el tiempo propicio para la producción de perturbaciones profesionales de abajo hacia arriba. Pero, ¿cómo hemos llegado hasta aquí? ¿Qué se entiende por investigación filosófica fundamentada en la naturaleza de lo común? ¿Por qué tenemos que actuar con el fin de crear conciencia pública? ¿Qué acciones debemos tomar para defender tácticas de abajo hacia arriba? ¿Qué tipo de ejemplos paradigmáticos podemos estudiar para obtener inspiración? ¿Cuáles son sus componentes y sus mejores prácticas? Si el nuevo método es no-reduccionista y anti-científico, entonces, ¿cómo es posible crear conciencia operativa de una manera reproducible? ¿Es este otro argumento a favor de la última moda del

diseño? ¿Es posible enseñar y explicar este método en términos laicos y en las academias convencionales? ¿Qué tipo de calificaciones profesionales serán necesarias para la creación de proyectos en el contexto de un espacio urbano desorganizado? Estas y otras preguntas son dignas de una exploración más profunda y quizás el objetivo potencial para futuras investigaciones académicas.

Vale clarificar que estas no son preocupaciones nuevas. Dichas preguntas han sido exploradas durante diferentes momentos históricos y, prácticamente, desde que decidimos que sería útil distinguir las ideas íntegras de las meras opiniones. Hoy en día, la gente estudia todo tipo de información para llegar a establecer su propio campo de especialización en alguna área determinada. Ganan las credenciales y trabajan en oficinas públicas/privadas; pueden incluso escribir y enseñar o estar en la televisión y en las películas. Pero, al mismo tiempo, que nuestro cuerpo de conocimiento crece, el experto se enfrenta a errores y obstáculos considerables. La era digital está revelando que el medio ha sido transformado. Ahora nos enfrentamos con los *bloggers*, los locutores aficionados, los periodistas de un día o dos, los productores de Youtube-clips, y con una cultura de lectores en la que cada lector es un editor. Como Weinberger (2012) afirma: “En un entorno de proyectos de colaboración basadas en el web, como lo es Wikipedia, la crisis del

conocimiento está llegando a niveles sin precedentes... Google está degradando nuestros recuerdos... la Internet representa una vuelta de la victoria para los plagiarios, el fin de la cultura, el comienzo de unos años oscuros habitados por masturbadores crónicos de ojos vidriosos que juzgan la verdad por el número de pulgares para arriba... la ciencia está avanzando a un inaudito ritmo gracias a las nuevas técnicas y a las nuevas formas de colaboración para publicar grandes cantidades de datos, patrones e inferencias... estamos en una crisis de conocimientos y a la vez en una época que exalta la adquisición del conocimiento especializado... el conocimiento es ahora una propiedad de la red y la red abarca negocios, gobiernos, medios de comunicación, museos, colecciones, obras de arte, y las mentes de los comunicadores” (Weinberger, 2012). La multitud que actúa de abajo hacia arriba está convirtiéndose en el grupo más sabio y en el miembro más inteligente de nuestra sociedad. Bajo estas circunstancias, los grupos comunitarios tienen más inteligencia a su disposición que los miembros más inteligentes de las comisiones locales de planificación.

Weinberger (2012) continúa diciendo: “*La persona más inteligente en la habitación no es la persona que se coloca en la parte delantera a darnos conferencias; y no es la sabiduría colectiva de las personas en la habitación. La persona más inteligente en la habitación es la*

habitación misma: la red que une a las personas con las ideas en la habitación, y que se conecta a los que están fuera de ella... nuestra tarea es construir este tipo de salas inteligentes". Nuestro desafío es encontrar sentido en una profesión que es cada vez más estúpida. Nuestro objetivo y nuestro reto definitivo es el de encontrar la sala más inteligente del universo.

Aunque suene paradójico, en una era de colaboración wiki, la simplificación de nuestras intervenciones físicas en las ciudades contemporáneas está dando como resultado una aburridora especie de uniformidad arquitectónica; es como que la arquitectura de las revistas fuese la base esencial para la implantación de un nuevo tipo de existencia social. En medio de este proceso, la oposición entre el campo y la ciudad ha progresado hasta el punto de anular los dos; ya no hay campo ni hay ciudad. La ciudad se ha banalizado; se han borrado sus diferencias; sus espacios públicos han sido eliminados; y su diversidad tipológica ha desaparecido. La planificación urbana se ha convertido en sólo una práctica capitalista para ejercer el control sobre los entornos humanos y naturales. En manos de los planificadores, hemos inventado la tecnología moderna para la separación de los usos de la tierra. Como Guy Debord afirmó en su *Sociedad del Espectáculo*: "El urbanismo es el método moderno para resolver el problema actual de la protección del poder de clase... el aislamiento extenso de las funciones ha demostrado

ser el método más eficaz para mantener a la población bajo control" (Debord, 1969, p. 172). En un ambiente de toma de decisiones autoritarias, las ciudades se han convertido en lugares estandarizados para la abstracción y para la condenación de nosotros mismos.

El año 2008 también marcó el comienzo de una serie de intervenciones tácticas en varias partes del mundo; intervenciones que usaban en espíritu el concepto desarrollado por Debord para su movimiento "Situationist International (SI)" -el movimiento responsable de los eventos en el París de mayo de 1968 (Knabb, 2006)-. Este tipo de movimiento "neo-situacionista" sostiene, implícitamente, que la inteligencia humana no puede ser especializada, reemplazada o sustituida. Al igual que la táctica del *PARK(ing)* este tipo de intervenciones se ha caracterizado por la abundancia de situaciones disruptivas en las que existe una formalización clara de nuestras circunstancias cotidianas. El movimiento "neo-situacionista", a veces también conocido como urbanismo táctico, es topofílico (enamorado de la noción de espacio), ocupa el reino de lo invisible, es incremental y más bien vago en su enfoque de diseño. Esta nueva comprensión de las ciudades aboga por una combinación de los conceptos de espacio y de lugar. En este contexto, el espacio es el recipiente de la sintaxis y la tecnología; el lugar es el liberador de la semántica y el significado. El movimiento "neo-

situacionista” argumenta que no somos habitualmente conscientes de nuestras acciones o nuestras pautas de actuación; que nosotros, de hecho, estamos vagamente conscientes de los fenómenos generales que nos rodean. Por lo tanto, con el fin de aumentar la conciencia y la responsabilidad por los demás, el urbanismo debe convertirse en una disciplina colectiva y unitaria que traiga a colación una conciencia intencional (*noesis*) de las cosas que existen en el ámbito de lo 99% invisible.

Por su parte, Tony Goldman (1943-2012)⁴ no se instaló para practicar el urbanismo táctico; esto fue una pura coincidencia. Bajo su supervisión, un lugar que solía ser 99% invisible se transformó en tópico de charla para toda la nación. Su historia no es acerca de la sintaxis; su historia es acerca de la semántica. Un pequeño sector industrial de la ciudad de Miami, conocido como Wynwood, se convirtió en su ámbito máspreciado para el despliegue de un tipo de renovación urbana sin precedentes. La renovación de las zonas urbanas abandonadas era su pasión y, antes de su primera inversión en el distrito de Wynwood, ya había demostrado un récord profesional con proyectos de regeneración importantes en la zona de Soho y en la ciudad de Miami Beach. Esta vez, sin embargo,

las cosas no eran iguales. Los edificios en Wynwood no tenían significado histórico o arquitectónico. Como hombre de negocios, necesitaba una estrategia económica exitosa; como el artista frustrado que había sido siempre, quería una táctica para lograr una conciencia colectiva sobre este tema. En el momento en que compró su primera propiedad, un grupo importante de residentes puertorriqueños se habían incrustado en el distrito aledaño a su propiedad; y su primer grupo de edificios se intercalaba entre una sección planificada por la ciudad para crear un distrito con una alta calidad de diseño de interiores, y uno de los barrios más pobres afro-americanos en el condado de Miami-Dade. El Distrito Wynwood parecía no tener posibilidades propias.

Como primer paso de su proceso táctico, Goldman Properties y su equipo de desarrollo, identificó los límites de la zona en la que querían invertir. Los bordes del distrito eran legibles e incluían una autopista interestatal, un barrio residencial de inmigrantes, una vía del tren portuario, y el barrio más pobre de la ciudad de Miami. Los límites abarcan en lo aproximado una milla cuadrada de una sección completa en el sistema de red producido por el tercer presidente de los Estados Unidos de América, Tomas Jefferson (1743-1826), para la distribución de propiedades en ese país. Esta era una de esas partes de la ciudad con un grado de invisibilidad equivalente al 99%.

4 Goldman, T (2012). Arquitecto desarrollador, conocedor de la historia, patrón de arte contemporáneo. 25 Bond Street, un desarrollo de Goldman Properties. Pionero de los Proyectos SoHo y South Beach, solo por nombrar dos.

El distrito de Wynwood era simplemente uno más entre los muchos lugares en deterioro; no habría una oficina de planificación, especialista, banco, agencia de vivienda asequible, u oficina de bienes raíces que quisiese desplazar algún tipo de interés intelectual o profesional en el desarrollo de esta zona. Una encuesta rápida desalentaría incluso a los más avanzados reduccionistas en el departamento de planificación. Sin embargo, la visión de los Goldman no era típica. Al final de su primera visita, ya había identificado el distrito como una zona potencial de tolerancia; como un lugar propicio para un proceso de reconstitución de abajo para arriba.

A diferencia de una castra romana, en el corazón del distrito no había un foro público; su centro geográfico era un bloque perimetral simple con un grupo de bodegas relativamente anónimas en el que los patios traseros servían para el almacenamiento al aire libre. Los Goldman decidieron comprar los edificios de esta manzana, demoler sus límites internos, consolidar la manzana bajo un solo sistema de propiedad y mejorar las instalaciones para llevar a cabo un poco de cambio. En el momento en que terminó la adquisición de estas propiedades, las bodegas ya no estaban cubiertas con el estuco blanco inmaculado que las caracterizaba al momento de la oferta; tres meses después, estaban completamente tatuadas con las firmas simbólicas de las pandillas en los barrios residenciales del

norte y sur del sitio. Discrepando con el enfoque convencional de los planificadores estratégicos, los Goldman vieron las intervenciones de las pandillas como una oportunidad para desarrollar una nueva dimensión de arte urbano: el *graffiti*. Es aquí cuando decidieron emplear el talento de los pandilleros para decorar sus edificios. Esta vez, no fue un acto de guerra, sino un acto de convenio colectivo. Al mismo tiempo que artistas locales se dedicaban a plasmar sus ideas en las paredes del vecindario, el grupo de desarrollo inmobiliario comenzó una búsqueda a nivel nacional e internacional para encontrar los mejores artistas del *graffiti* urbano en el mundo. La formalización de este tipo de técnica se convirtió en la nueva cruzada de Tony Goldman. Lo que solía ser una acción puramente subterránea, en las manos de Goldman se había convertido en una táctica visible y reconocible por los miembros de la opinión pública. En la mente de los Goldman, las paredes del distrito Wynwood se convertirían en un lienzo para el mejor arte urbano del mundo; un museo al aire libre en el centro de la ciudad de Miami. La pintura de las paredes de Wynwood fue encargado a algunos de los *grafiteros* más importantes y reconocidos a nivel nacional e internacional: Aiko, B, Invader, Jeff Soto, Os Gemeos, Shepard Fairey, Stelios Faitakis, Liqen, entre otros. Cuando se derrumbaron los muros de los jardines traseros, las paredes interiores de las bodegas se cubrieron con la excelencia gráfica de los mejores artistas grafiteros del mundo; ya era hora de abrir

lo que, de ahora en adelante, sería bautizado con el nombre de “*Wynwood Walls*”.

El proyecto *Wynwood Walls* incluye un restaurante *pop-up* pequeño, pero con mesas lo suficiente grandes para producir dibujos y conversaciones sobre el arte. El restaurante amplió su espacio interior con un gran patio cubierto por una lona de vela. Ahora que las paredes interiores se habían venido abajo, la secuencia de los espacios internos incluiría un parche de hierba para formalizar el acceso del público; al centro de la manzana se tenía una plaza informal con asientos hechos de neumáticos usados y sillas de plástico; la parte trasera tenía dos árboles y cuatro rocas gigantes rodeadas por una serie de pequeños espacios de estudio alquilados a artistas como potenciales incubadoras para sus carreras profesionales; la composición final se completó con un viejo remolque de aluminio en el medio del jardín trasero. La combinación de creatividad y pragmatismo se manifestaría en una excelente economía de bienes raíces y una de las más populares estaciones para el arte en el espacio público. *Wynwood* se había convertido en una de las fórmulas más replicables para el nuevo desarrollo urbano.

A diferencia del proyecto de Rebar en San Francisco, los Goldman no tuvieron un descubrimiento viral de sus acciones. La reurbanización de la zona no estaba en el radar de la oficina de planificación de la ciudad. Una nueva transforma-

ción se llevaría a cabo y sólo muy pocas personas estarían conscientes de ella. En la mente de los Goldman, la remodelación de este barrio sería contagiosa. Una infección virulenta afectó a otros inversionistas que, muy rápidamente, entendieron el potencial de esta táctica de reurbanización. En menos de un año, el distrito había ganado cuatro nuevas galerías de arte; más del 75% de las superficies públicas de los edificios estaban cubiertos de *graffitis* de la mejor calidad; los artistas, arquitectos y diseñadores de interiores esperaban con ansia los pocos espacios de alquiler en esta zona; el Knight Foundation estableció su famoso Knight LAB para el desarrollo de ideas innovadoras; un grupo de escritores y dramaturgos fundó el Teatro de la Caja Negra -un teatro experimental para el desarrollo de las artes dramáticas-; y las aceras y los cruces peatonales se cubrieron con arte de una manera tan inusual que fueron capaces de llamar la atención de los organizadores del programa internacional Art-Basel. Para hacer las cosas aún mejor, los Goldman proporcionaron un lote vacío para la producción de lo que ellos llamaban “*Food Truck Night*” -un evento en el cual, el primer fin de semana de cada mes, una variedad de camiones de comida podría dar una idea pública de sus delicias culinarias-. La pregunta había sido reconfigurada; la nueva pregunta era: ¿cómo hacer más con menos? El despliegue de las interrupciones artísticas, el reconocimiento de los valores culturales y la

participación de la sociedad civil en el diseño y gestión de los espacios públicos urbanos, fue la respuesta inminente.

Es claro que en este contexto, la profesión del diseño urbano ya no se concentra en la producción de datos especializados o espacios públicos estereotipados. El diseño urbano, en este contexto, evolucionó hacia un tipo de disciplina que tiene como fin la producción de lugares significativos y la información cultural; estos dos objetivos forman su más importante base teórica. En este proceso, una nueva generación de diseñadores urbanos encontró un reto en contra de los agentes del statu-quo y de los límites de sus identidades habituales; en este nuevo ambiente, el diseñador urbano rechaza categóricamente las agencias de planificación y la producción de especialistas; la nueva generación de diseñadores es anti-sistema y anti-consumista. Similar al *Wynwood Walls* o a la táctica PARK(ing), los nuevos espacios urbanos utilizan las transformaciones de circunstancias desconocidas y las combinaciones de ideas familiares; en este contexto, se confía en el desarrollo progresivo y la pequeñez; es aquí que se convierte lo ordinario en extraordinario; es aquí, donde los diseñadores no creen en la planificación estratégica de arriba hacia abajo, sino en las tácticas de abajo hacia arriba; este es el lugar preferido del urbanismo táctico. En esta nueva profesión, cada objeto habitual puede ser una fuente de conocimiento espacial; su campo de

intervención es la vida cotidiana, el 99% y el reino invisible de la teoría cultural; y, lo más importante, nuestras afinidades no se encuentran en la pseudo-cientificidad de los planificadores sino en el campo del arte conceptual y la geografía social.

CONCLUSIONES

Como escribe Highmore (2002), “*Lo excepcional se encuentra en el corazón de la vida cotidiana*”. De hecho, muchas de las historias de Sherlock Holmes empiezan con lo que parece ser pequeñas eventualidades y sucesos ordinarios que apenas merecen la atención del gran detective. Pero para Holmes el día a día no es lo que parece. O más bien, lo cotidiano es precisamente la ruta que deben adoptarse para resolver el misterio que está investigando... su poder para resolver los casos trabaja de una manera bizarra: acontecimientos aparentemente mágicos o fantasmales resultan ser actos ordinarios de la codicia, del pesar ajeno, del amor, los celos y otras manifestaciones de la ‘naturaleza humana’... Holmes en sus novelas se manifiesta en la desmitificación de lo cotidiano... su relación con lo cotidiano es claramente privilegiada: además de vez en cuando se deja dominar y pasa la mayor parte de su tiempo analizando, observando y transformando (Highmore, 2002, p. 4-5).

Al igual que Sherlock Holmes, los artistas conceptuales y geógrafos sociales desmitifican nuestra noción de lo que es prácticamente 99% invisible. Su trabajo con letras e imágenes descubre nuevas formas de lidiar con nuestras realidades concretas de manera inesperada; los artistas conceptuales y geógrafos sociales tienen una forma de pensar sobre el espacio y el lugar que se desprende de una trama compleja de relaciones contextuales, tal como lo afirma Mario Roberto Álvarez (2011)⁵. Ellos han desarrollado una conciencia de los fenómenos sociales, económicos y políticos, y entienden como se establecen los productos urbanos en las localidades espacio-temporales; ellos tienen conocimiento sobre la potencial articulación de estos factores; ellos llevan a cabo una serie de interrelaciones que eventualmente generan espacios sin precedentes y bajo las condiciones del lugar en donde se hace la toma de decisiones (Hubbard, 2011). Estos no son los científicos reduccionistas sino,

5 Álvarez, M.R. (2011). Arte concettuale. In F. (Poli, *Arte contemporánea* (p. 150-181). Milán: 2011. *La huella del arquitecto*. Una de las figuras más importantes en la arquitectura argentina de todas las épocas. Obras de arquitectura públicamente reconocidas, como el Teatro General San Martín, edificio IBM, edificio Plaza San Martín, edificio Somisa, Sanatorio Güemes, ampliación de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Museo de Bellas Artes de Neuquén, ampliación Teatro Colón y Torre Le Parc, entre otras, que son parte del patrimonio contemporáneo arquitectónico argentino y, posiblemente, de lo mejor del continente.

por el contrario, son los intelectuales que participan en la producción de la teoría y la práctica en la inmediatez de sus propias comunidades. Al igual que Lefebvre (1991), entienden que el espacio absoluto no puede existir ya que cada sociedad y cada modo de producción, crea su propio marco espacial. A diferencia de la ciudad científica de los “educados ignorantes”, ahora entendemos que la invisibilidad del 99% está construida y vivida por la gente; porque la gente no vive en un ambiente de relaciones geométricas, sino en un mundo de significados.

La obra *site-specific* de la artista conceptual Kaarina Kaikkonen⁶ nos alerta de la dimensión estética, emocional y sensual del espacio en el desarrollo de los significados. En su trabajo, la idea de que la cultura no solo “*toma lugar*” sino que también “*hace lugar*” es absoluta y evidente. Sus esculturas públicas con ropa usada no tienen una falta de profundidad intelectual. Estas obras invierten y generan cierta conciencia alrededor de las ideas de sostenibilidad, residuos culturales, y conexión de las comunidades; los patrones continuos de chaquetas, zapatos de señoras o camisas formales colgando de cables de

6 Kaikkonen, K. (2010). *Visionaria artista-escultora que ha creado instalaciones* en espacios interiores y exteriores en lugares insólitos en su nativa Finlandia, Los EE.UU. y en varios países de Europa.

ropa o envolviendo edificios y torres no son una representación de la realidad, sino un comentario sobre las conexiones entre las personas y las naciones. Su trabajo es un paradigma para un nuevo tipo de urbanismo táctico en el que hay una clara conciencia de nuestro papel en el desarrollo del espacio público y la arquitectura. Del mismo modo, las lámparas de Rue du Mail, en París, o las sombrillas de Almería, en Portugal, dan sentido al espacio urbano en el que están inmersos. El urbanismo táctico no está en el ámbito de los “educados ignorantes”, sino que es una actividad que involucra a los ciudadanos no especializados en el desarrollo económico y en el diseño de su propio espacio público. Por ejemplo, un restaurante *pop-up* al lado del mercado Ridley, en Londres, no es sólo una bella obra de arte conceptual y arquitectura, sino también una buena idea económica. El restaurante se encuentra a la entrada de un mercado local y trabaja sobre la base de la táctica denominada “*Food for Food Program*”. El cliente del restaurante compra los ingredientes en el mercado adyacente, y el chef de turno los usa para preparar una comida gourmet por un módico precio; una situación en que ambos lados ganan y que beneficia al resto del sector -el mercado y el espacio público-. Estos son apenas algunos de los ejemplos de la clase de sico-geografía propuesta por el urbanismo

táctico. En este contexto, el urbanismo táctico no es una moda pasajera, sino que es una especie de acontecimiento acumulado en el que su intención es la de proporcionar un paso a través de una serie de diferentes ambientes con el fin de observar los efectos a largo y corto plazo sobre la gente y la cultura.

Mientras que las ciudades y sus características sociales, económicas y políticas siguen cambiando, la función pública y el sentido de espacio cultural seguirán evolucionando. La breve descripción de las tendencias aquí presentadas representa una creciente variedad de acciones y prácticas que permiten y facultan a las comunidades locales. Es a través del urbanismo táctico que hemos entendido la muerte de la planificación; es a través del urbanismo táctico que nos hemos dedicado a la producción de alternativas de diseño; es a través del urbanismo táctico que nuevas identidades y significados están siendo alimentados y articulados; es a través del urbanismo táctico que estamos promulgando nuestros deseos para un espacio público dentro de una civilización gentil; es a través del urbanismo táctico que hemos vuelto a descubrir lo que era 99% invisible; y, es a través del urbanismo táctico que hemos llegado a la conclusión de que una ciudad no es un reloj.

REFERENCIAS

- Amoss, M. (2007). Challenging the Commons: a yearlong experiment tests a new breed of urban public space in San Francisco. *The Next American City*, 16 (Fall), 11-12.
- Da Empoli, G. (2013). *Contro gli specialisti: la rivincita dell'umanesimo*. Venezia: Marsilio Editori.
- Debord, G. (1969). *The society of the spectacle*. Sussex: Soul Bay Press, Ltd.
- Highmore, B. (2002). *Everyday life and cultural theory*. New York: Routledge.
- Hubbard, P. A. (2011). Introduction. In P. A. Hubbard, *Key thinkers on space and place* (pp. 1-17). Los Angeles: Sage Publications.
- Knabb, K. (2006). *Situationist International anthology*. Berkeley, California: Bureau of Public Secrets.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Merker, B. (2010). Rebar's absurd tactics in generous urbanism. In J. Hou, *Insurgent Public Space: guerrilla urbanism and the remaking of contemporary cities* (p. 46). New York: Routledge.
- Taylor, F. (2011). *Principles of scientific management*. CreateSpace Independent Publishin Platform.
- Weinberger, D. (2012). *Too big to know: rethinking knowledge now that the facts aren't the facts, experts are everywhere, and the smartest person in the room is the room*. New York: Basic Books.