



COLEGIO DE ARQUITECTOS
**Pioneros de la
Arquitectura
Moderna
en Costa Rica**



COLEGIO DE ARQUITECTOS
**Pioneros de la
Arquitectura
Moderna
en Costa Rica**

720

Vives Luque, Ileana

V857p

Pioneros de la Arquitectura Moderna en Costa Rica: trilogía de Arquitectura Vol. II / Ileana Vives Luque. -- 2a ed.-- San José, Costa Rica: Colegio Federado de Ingenieros y de Arquitectos, 2018.

166 p. : il. ; 22 x 22 cm.

ISBN 978-9968-933-11-7

Volumen II

I. ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA - COSTA RICA- HISTORIA.
I. Título.



Colaboran



COLEGIO DE COSTA RICA
MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

Patrocinan



CRÉDITOS

Junta Directiva CACR

Arq. Abel Castro Laurito.

Presidencia

Arq. Rashid Sauma Ruíz.

Vicepresidencia

Arq. Edwin González Hernández.

Secretaría

Arq. Luis Araya Padilla.

Tesorería

Arq. Jessica Martínez Porras.

Fiscalía

Arq. Andrea Coto Martínez.

Vocalía I

Arq. Carolina Pizarro Hernández.

Vocalía II

Proyecto Editorial

Ileana Vives Luque

Autora

Ministerio de Cultura y Juventud



Producción y distribución
Colegio de Arquitectos
de Costa Rica - CACR
Teléfono: (506) 2103-2422
Apdo.: 2346-1000 San José
Web: www.cacrarquitectos.com
Face: [Arquitectos de Costa Rica](https://www.facebook.com/Arquitectos-de-Costa-Rica)
App: CACR
Youtube: CACR Arquitectos

Consejo Editor

Arq. Gustavo Pérez Quintana

Arq. Andrés Fernández R

Arq. Ana María Valenzuela Gómez

Arq. Luis Alberto Monge Calvo

Arq. Ana Grettel Molina González

Representantes 2017-2018

Arq. Jeannette Alvarado Retana

Arq. Ana María Valenzuela Gómez

Arq. Norma Patricia Mora Morales

Arq. Karla Calderón Bolandi

Arq. Lorena Vargas Morales

Arq. Carlos Camacho Murillo

Arq. Julio Bonilla Herrera

Arq. Joaquín Salazar Yglesias

Arq. Rodrigo Martínez Suárez

Arq. Luis Castro Mora

Diseño y Diagramación

Melissa López

Bryan García

Personal Administrativo

Arq. Ana Grettel Molina

Dirección Ejecutiva

Licda. Mayblaam Quesada

Asistente Ejecutiva

Licda. Herminia Aragón

Relaciones Públicas

Licda. Katia Leiva

Área Desarrollo Profesional

Lic. Bryan García

Diseño Gráfico

Bach. Andrea Salazar

Asistente Administrativa

Sra. Lidiette Solano

Apoyo Administrativo

Sra. Karen Bonilla

Apoyo Administrativo

Edición

Grupo Cerca

Marcelo Burman - Presidente & CEO

Ministerio de Cultura y Juventud

© Derechos de Autor Reservados. Octubre 2017, San José - Costa Rica. Colegio de Arquitectos de Costa Rica. Prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, sin el consentimiento previo y por escrito del Colegio de Arquitectos de Costa Rica y en el caso particular de los artículos o fotografías o ilustraciones, además con la autorización de sus autores. Toda reproducción sin autorización o permiso previo, ya sea en fotocopias, facsímiles, imitaciones o reproducciones por cualquier medio conocido que implique reprografía, ya sea por procesos mecánicos, fotográficos o fotoquímicos, ópticos o electroópticos, xerográficos, digitales, tratamiento informático o recuperación informática, eléctricos, electromagnéticos, o sistemas parecidos y en general cualquier sistema aquí no enumerado y/o que se lleguen a conocer en el futuro, que dé el mismo resultado, será perseguida ante los Tribunales de Justicia. La legislación nacional e internacional en materia de derechos de autor se entiende incorporada a esta leyenda.

Sobre responsabilidad

El Colegio de Arquitectos de Costa Rica, hace de conocimiento general: que las expresiones, información, publicidad de empresa, son responsabilidad de sus autores.

ÍNDICE

Presentación de la colección p.8

Presentación de la obra p.10

Antecedentes

I. Una Nueva Arquitectura para el cambio

Los Precursores del Espíritu de la
Arquitectura Moderna.

La Bauhaus

Racionalismo-Funcionalismo,

Dos conceptos que explican
los Principios de la Arquitectura

Moderna

El Desarrollo del concepto de
Planta Libre. **p.17**

II. El Desarrollo de la Influencia del Movimiento Moderno en Costa Rica

El Hospital de Niños

El Hospital México

El Cine Rex

El Arte Abstracto en

Costa Rica **p.33**

III. Precursores De La Arquitectura Moderna En Costa Rica

La Década de 1950 en cifras

Principios Teóricos Y Procesos
de Transformación

La Ciudad Universitaria

Rodrigo Facio

Planeamiento del Area

Metropolitana de San José

El Surgimiento del Invu

Ciudad Satélite de Hatillo

Carretera de Circunvalación

Centro Cívico de la ciudad de San
José

Barrio Los Yoses

Iconos Urbanos de barrio Los

Yoses **p.51**

IV. Pioneros De La Arquitectura Moderna En Costa Rica

Enrique Eduardo Maroto Montejo

Jorge Emilio Padilla Quesada

Jorge Escalante Van Patten

Carlos Escalante Van Patten

Edgar Vargas Vargas

Rafael Sotela Pacheco

Eugenio Gordienko Orlich

Rafael García Picado

Jorge Borbón Zeller

Rafael Esquivel Iglesias **p.89**

V. Conclusión p.137

VI. Citas, notas y referencias bibliográficas y documentales

Citas Bibliográficas

Revistas Consultadas

Escritos Consultados

Periódicos Consultados

Memorias Institucionales

Entrevistas Realizadas

Consultas Fuentes Electrónicas

Citas Referenciales

Fuente de las Imágenes **p.141**

VII. Agradecimientos y dedicatoria de la autora

Empresas Colaboradoras

p.154

VIII. Empresas colaboradoras p.156

El CACR es miembro de:



PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN





Arq. Abel Castro Laurito

Presidente CACR / CFIA

De la arquitectura se ha dicho, muchas veces, que es la más exacta de las artes y la más bella de las ciencias. La historia, al menos, así nos la muestra.

Precisamente por esa relación simbiótica en que se mueve nuestra disciplina, es importante plasmar de cada época, cada movimiento arquitectónico, así como las instituciones y personajes que han sido claves en su desarrollo como profesión.

Por esa razón, el Colegio de Arquitectos de Costa Rica se dio a la tarea de plasmar en una colección de tres tomos, parte de la historia de esta ciencia-arte en nuestro país. Así, la colección que hoy presentamos, llevará a los lectores costarricenses y a todos aquellos extranjeros deseosos de asomarse a nuestro desarrollo histórico, a un recorrido

por nuestra profesión, así como por los movimientos que marcaron arquitectónicamente el siglo XX en Costa Rica.

La primera entrega, ***Colegio de Arquitectos de Costa Rica: memorias***, más que una historia institucional, es una crónica del ejercicio profesional de la arquitectura en Costa Rica, desde la época colonial hasta el presente; de sus inicios en paralelo con la ingeniería, de su diferenciación colaborativa con ella y de las luchas gremiales por su propio desarrollo profesional y por el del país, todas impulsadas por el gremio en su conjunto desde el Colegio que somos hoy.

La segunda entrega ***Pioneros de la Arquitectura Moderna en Costa Rica***, nos conduce a los años cuarenta del siglo pasado, cuando irrumpió en Costa Rica la Arquitectura Moderna. Es una historia enfocada en los primeros arquitectos modernos, tales como Enrique Maroto, Jorge Borbón, Eugenio Gordienko y Rafael Ángel García, entre otros; así como en la documentación de sus principales obras, aquellas que cambiaron nuestro perfil urbano y sociológico.

La tercera entrega, ***Arquitectura Brutalista en Costa Rica: 1960-1990*** se asoma con mirada penetrante en una de las arquitecturas menos conocidas o estudiadas hasta ahora en el país, pese a que es la que

más reconocimientos nacionales e internacionales acumula. El brutalismo fue la corriente utilizada para gran parte de la obra institucional de los años setenta, ochenta y noventa del siglo XX, precisamente por la expresividad del concreto en bruto que la materializó.

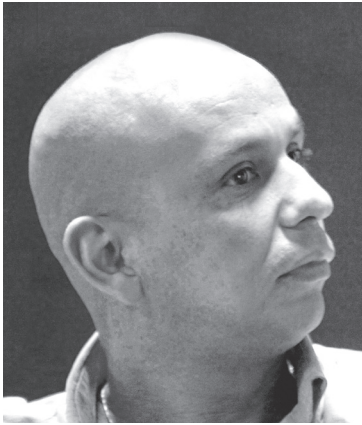
Cada tomo ha sido preparado por reconocidos especialistas en la materia, todos colegas e investigadores del quehacer arquitectónico del país en su corta pero prolífica existencia. A ellos debemos las gracias, por su trabajo y compromiso con el gremio y su pasado remoto y reciente.

Con esta iniciativa, el CACR considera que cumple una de sus razones de ser, que es fortalecer el desarrollo de la profesión que nos ennoblece, mientras mejora la calidad de vida de la gente: la Arquitectura.

Esperamos por eso que esta antología, contribuya a un mejor conocimiento de esa profesión y de sus logros, tanto entre los profesionales y especialistas, como entre el público general, que verá así enriquecida su memoria colectiva.

PRESENTACIÓN DE LA OBRA





Arq. Andrés Fernández

Miembro consejo revista Habitar / CACR

En 1998, la Fundación Museos del Banco Central de Costa Rica publicaba el libro *Historia de la Arquitectura en Costa Rica*, un primer esfuerzo de sistematización de la experiencia constructiva del hábitat humano en nuestro país, desde la época precolombina hasta los años noventa del siglo XX.

Cerraba dicha obra su capítulo VI, titulado "Una arquitectura para el cambio", de la arquitecta e investigadora Ileana Vives Luque. Su tema, era la arquitectura moderna en Costa Rica, pues iniciaba su periplo histórico en la década de 1940. Pasaron tres lustros y la historiadora de la arquitectura, comprendiendo la necesidad de poner al día aquel primer acercamiento al tema, decidió emprender su revisión sistemática, así como su ampliación y enriquecimiento crítico.

El resultado es el que usted, lector, tiene en sus manos: ya no un capítulo, sino un libro, este libro "Pioneros de la Arquitectura Moderna en Costa Rica", una obra que hacía falta y que viene a llenar un vacío en la cada vez más rica bibliografía sobre la historia de nuestra disciplina, la arquitectura, y sobre su incidencia en la construcción de la vida cotidiana de los costarricenses a lo largo del tiempo.

En este caso particular, el libro nos permite hacer un recorrido, primero, por los antecedentes de lo que historiográficamente se denomina el Movimiento Moderno de la arquitectura, en Europa y los Estados Unidos. Luego, el texto recapitula la influencia de dicho movimiento internacional en nuestro país, en el contexto de una época de cambios esenciales en la estructura política, social y económica de Costa Rica.

Por medio del análisis de varias obras emblemáticas en el perfil urbano criollo y que claramente manifiestan dicha impronta, así como de diversos proyectos institucionales que deseaban materializar los cambios antedichos, la arquitecta Vives va preparando el panorama que, a modo de telón de fondo, le servirá para mejor presentar a los verdaderos protagonistas de su obra, a saber, los pioneros de la Arquitectura Moderna en nuestro país.

Así, a continuación, diez arquitectos de destacada trayectoria nos son presentados por medio de sus obras más destacadas, edificaciones que van siendo contextualizadas y analizadas críticamente, de modo tal que llegan a constituir un *corpus* históricamente coherente y apreciable ya como conjunto: los hitos de nuestro propio Movimiento Moderno.

Aquí, entonces, hay que señalar que la investigación de Ileana Vives fue posible gracias a la comprensión de las autoridades del Ministerio de Cultura y Juventud que, valorando su trabajo y el aporte que realizaría a la cultura del país, le brindaron el tiempo suficiente para llevarla adelante.

Por último, pero tan importante como lo anterior, es poner de relieve el papel del Colegio de Arquitectos de Costa Rica, que de acuerdo con sus fines y en un aporte más a la historiografía de nuestra disciplina, acogió el proyecto de su publicación y hace posible que hoy, 20 años después de aquel primer acercamiento, tengamos los costarricenses esta importante obra histórica en nuestras manos.

INTRODUCCIÓN



El presente trabajo nació con el objetivo de retomar y ampliar, una primera experiencia de investigación que se publicó en 1986: Historia de la Arquitectura en Costa Rica, por la Fundación MUSEOS del Banco Central de Costa Rica. En esa publicación, cuyo capítulo VI estuvo a mi cargo, por primera vez se documentó de manera cronológica las obras de arquitectura de influencia moderna en nuestro país y, se realizó una primera aproximación para plantear el escenario histórico cultural en el cual se llevaron a cabo los procesos de cambio y transformación, los que se caracterizaron por los siguientes aspectos:

- **Incorporación de la expresividad de influencia moderna.**
- **Ruptura con los modelos precedentes decimonónicos.**
- **Búsqueda de la novedad, interpretada como idea de la contemporaneidad.**
- **Profundos cambios políticos y sociales culturales llevados a cabo en el contexto nacional.**
- **Búsqueda de una nueva monumentalidad en la arquitectura.**
- **Evolución del concepto espacio y su relación con el contexto que le rodea: natural y cultural.**

Para llevar a cabo estos propósitos nuestros pioneros brindaron aportes con un perfil propio, solo comprensi-

ble desde sus prácticas profesionales y en las cátedras que algunos llevaron a cabo como parte de la formación de nuevos especialistas en arquitectura.

Los denominados pioneros de la Arquitectura Moderna en Costa Rica, comprende un grupo diverso y complejo de estudiosos, quienes tuvieron un común denominador en las expectativas de que sus respectivas prácticas se desarrollaban en un momento cuando ocurrían diversos cambios de paradigmas, en los ámbitos político, económico, cultural y arquitectónico.

No sería posible comprender la incursión de las ideas de influencia moderna en nuestro país, sin conocer la obra de Enrique Eduardo Maroto. Su trabajo incorporó la modernidad desde una interpretación lúcida que vinculaba al nuevo lenguaje con las particularidades del lugar donde se localizaba la obra. Estructuró su propia expresión como un acto de sincretismo entre la influencia de la modernidad, la especificidad del lugar, los materiales y las soluciones técnicas de la tradición local.

Los trabajos de Jorge y Carlos Escalante Van Patten, promotores de nuevos programas arquitectónicos, abordados desde una óptica racionalista funcionalista, con un sentido de com-

promiso con el entorno urbano donde se localizaron.

Jorge Emilio Padilla y Edgar Vargas retomaron las ideas lecorbusianas sobre la ciudad y la arquitectura, con una visión de futuro no solamente con el objetivo de conformar una mejor ciudad, sino, además de una mejor sociedad.

Eugenio Gordienko desde la sobriedad volumétrica de su trabajo en obra pública, generó una nueva escenografía urbana y un nuevo simbolismo en la conformación de los hitos que han caracterizado la estructuración y la lectura de la ciudad capital.

Rafael Sotela y Rafael Esquivel, arquitectos de la monumentalidad, cuyas obras sorprendieron a una ciudad emergente de pequeña escala, cuya altura de los edificios generalmente no sobrepasaba los tres niveles. Ellos fueron pioneros en la utilización de la prefabricación en todas las etapas de la construcción, para llevar a cabo los edificios en altura que las nuevas instituciones estatales demandaban para su funcionamiento.

Jorge Borbón, arquitecto de los nuevos programas de viviendas urbanas de mayor densidad en vertical dirigidos a la clase media alta y alta. Su trabajo respondía a la imagen de progreso y

modernidad que esas clases solicitaban: utilización del muro cortina, pilares como elementos estructurales de soporte, espacio funcional, contacto con la naturaleza.

Rafael García Picado, su trabajo rompió con el prejuicio de que lo moderno (ajeno) y lo local (propio) eran opuestos. Su paleta arquitectónica recuperó los juegos de las texturas en los muros, la madera, las cubiertas inclinadas y el jardín interno de memoria colonial.

Los llamados pioneros de la arquitectura moderna incursionaron en la búsqueda de una renovación formal, espacial y constructiva; e hicieron posible una expresión que fuera el resultado de una nueva manera de pensar y hacer arquitectura, a partir de un modo radicalmente nuevo y distinto de concebir la construcción del objeto arquitectónico y la ciudad.

Ellos se formaron académicamente en una nueva tradición que tuvo que considerar las particularidades del contexto en todos sus ámbitos, y con sus obras, forjaron nuevas promesas para el futuro.

Antecedentes de la Arquitectura Moderna en Costa Rica

El desarrollo de la arquitectura en nuestro país no ha sido un proceso

lineal de incorporación y ajuste de lenguajes foráneos, sino una combinación de influencias estilísticas, técnicas y materiales múltiples, interpretadas y materializadas conforme nuestras posibilidades e intereses que respondieron simultáneamente a la incorporación paulatina de nuevos estilos de vida y formas de entender, construir y utilizar la arquitectura.

A través del tiempo, hemos sido un lugar de encuentro y conjunción, donde se traslapan, sintetizan y reconstruyen influencias y realidades de procedencia diversa, lo que ha provocado que nuestra arquitectura no encaje estrictamente en la clasificación tradicional de los denominados *estilos universales* propiamente dichos.

Esta amalgama de ideas propias y foráneas ha sido descrita habitualmente como arquitectura criolla, local o mestiza, y ha tendido a desarrollar en el tiempo líneas expresivas superpuestas, que en otras latitudes hubieran correspondido a períodos históricos sucesivos.

El criterio histórico de "estilo" desarrollado en Europa como fundamento para una clasificación histórica, no ha coincidido con nuestra realidad que privilegia el validar nuestra arquitectura dependiendo del grado de *origi-*

nalidad que revele su relación con los modelos foráneos que nos han servido y sirven de referencia.

Respecto a este punto, la historiadora cubana Alicia García Santana (2000), apuntó "*estamos convencidos de que somos algo distinto desde el día que un europeo pisó nuestras tierras, y junto con hombres de etnias y culturas diferentes, comenzó la hora de América*" (p.6).

Hacia mediados del siglo XX la denominada Arquitectura Moderna fue la manera que encontramos para experimentar lo que percibíamos como contemporaneidad, entendida como el estilo verdadero que correspondía a las expectativas del nuevo tiempo; aspecto que facilitó su incorporación y difusión como tendencia formal, espacial y constructiva, de un nuevo lenguaje en arquitectura que eclipsaba y dominaba el panorama arquitectónico internacional.

El llamado Movimiento Moderno es un producto histórico cultural surgido y desarrollado en otras latitudes, por lo tanto, intransferible en su totalidad, cuya aspiración a la universalidad nos llegó modificada en el tiempo y en el espacio, a partir del tamiz que cada joven arquitecto de nuestro país recibió en su lugar de formación académica profesional.

Lo moderno² en Costa Rica, al igual que otros lenguajes precedentes, constituyó una influencia de época que sin llegar a comprenderse en todos sus extremos, conformó y definió la imagen urbana de nuestras principales ciudades a lo largo del siglo XX, especialmente a partir de la década de 1950, como expresión y símbolo³ del ideal de cambio, renovación y progreso, que el clima cultural de la segunda posguerra mundial trajo consigo.

Todo ocurría en un escenario cultural local que no lograba reconocer y comprender en toda su amplitud y trascendencia, nuestro propio proceso de desarrollo arquitectónico para lograr una expresión que pudiéramos llamar, según Waisman (1993), una "arquitectura propia"^(p.29); máxime en momentos en que el nuevo lenguaje que se generalizaba correspondía a una tendencia formal y técnica que traía consigo una consecuencia espacial resultante: la planta libre, la que había constituido en Europa, su lugar de origen, su máximo aporte a la nueva arquitectura que se desarrollaba.

Con base en lo expuesto, el 10 de mayo de 1968, durante una mesa redonda organizada por la Asociación Costarricense de Arquitectos (ACA) con el fin de analizar la pertinencia de la creación del Colegio de Arquitectos de Costa Rica, el arquitecto nacional Edgar Vargas Var-

gas (1991) expresó que "como resultado de esta búsqueda, hallaremos algún día la expresión genuinamente costarricense, y se podrá hablar entonces sí, de una verdadera arquitectura nacional" ^(p.6).

Esa dinámica de interacción al incorporar ideas foráneas y la inclusión de ideas y tendencias locales, permitió que sucedieran una serie de hechos discontinuos, aunado a que a lo largo del tiempo se habían utilizado hasta entonces, categorías de análisis, escalas de valores y juicios desarrollados en otras latitudes y contextos culturales.

A partir de esta situación, la idea de una arquitectura conforme y consciente de nuestra particularidad, los conceptos como el *espacio* y *tiempo* correspondieron principalmente a reflexiones que nos vinieron de afuera; discusiones que se generaban en otros puntos geográficos, que valoraban entre asumir la modernidad abstracta y universal o adoptar una actitud crítica y revisionista que aspirara a desarrollar una *modernidad apropiada, un regionalismo crítico*⁴, o cualquier otra denominación que en nuestro caso particular, hubiéramos establecido para aspirar a investigar, analizar y reflexionar sobre cómo comenzar a explicarnos a nosotros mismos, en un contexto de búsqueda de lo propio y reconocimiento de lo ajeno.

Esta tarea de reflexión teórica y análisis crítico demoró hasta la década de 1970, posterior a la apertura de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Costa Rica en 1971, como producto de la influencia de otras corrientes de pensamiento que permeaban en el país, entre ellas la llegada del exterior de nuevos profesionales graduados en arquitectura y en urbanismo; además de la iniciación de nuevas escuelas de arquitectura en diferentes universidades privadas a partir de 1976.

El emprendimiento de cómo enseñar la arquitectura en nuestro medio, se dio en un momento histórico donde ya se cuestionaban en el ámbito internacional los principios de validez universal que caracterizaron a la Arquitectura Moderna, y se abogaba por una aproximación integral hacia las culturas locales y sus particularidades.

Todo sucedió como un proceso de búsqueda y conciliación con nuestra propia realidad y circunstancias, que hizo del ejercicio de la arquitectura una experiencia fragmentada, que demandaba el reconocimiento de las experiencias históricas precedentes, propias y foráneas, así como nuestros aportes y logros, avances y retrocesos, para comprender que la arquitectura que construimos, es expresión de nuestro modo de vida, de nuestro tiempo, y de nuestro espacio.

UNA ARQUITECTURA PARA EL CAMBIO



Los grandes cambios estilísticos en la arquitectura siguen con frecuencia a las grandes transformaciones políticas, sociales, culturales y tecnológicas. En la década de 1950, lo denominado como Arquitectura Moderna y su interpretación local, se vinculó al proceso político, social y económico de la llamada fundación de la Segunda República, la que demandó sin proponérselo como un objetivo implícito una arquitectura que la representara, que visualizara y materializara las expectativas del cambio de época y sus paradigmas.

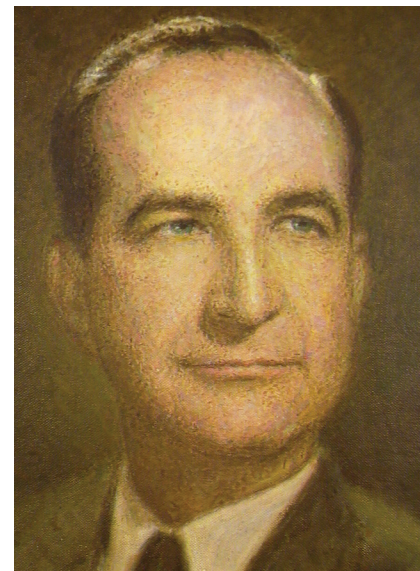
Construimos en ese momento y en primera instancia, la ciudad de San José, con edificaciones de influencia moderna, sin percibir en todos sus extremos los alcances del nuevo lenguaje arquitectónico que se utilizaba, lo que dificultó desde un inicio el reconocimiento de nuestro aporte arquitectónico, técnico y constructivo, así como el sentido y la conciencia del lugar, entre otros factores.

En el ámbito internacional, las décadas de 1950 y 1960 en Latinoamérica, sirvieron para consolidar una teoría y una crítica propias, a partir de una intensa actividad a través de publicaciones y traducciones, principalmente de editoriales argentinas, colombianas, mexicanas y venezolanas. Al



Dr. Rafael Ángel Calderón Guardia^{F1}

En la década de 1940 cristalizan profundos cambios en materia de reformas sociales y garantías para el sector trabajador asalariado. El gobierno del doctor Calderón Guardia (1940-1944) logró concretar a partir de una coyuntura histórica la alianza con el Partido Comunista, liderado por el abogado Manuel Mora Valverde y, la iglesia católica en la persona del clérigo Monseñor Víctor Manuel Sanabria Martínez. Ellos lograron acuerdos que dieron como resultado la creación de la Universidad Costa Rica (1940), la Caja Costarricense del Seguro Social (1941) y, en 1943 se incorporó a la Constitución de la República el Capítulo de las Garantías Sociales y se aprobó el Código de Trabajo.



José Figueres Ferrer^{F2}

Fundador de la llamada Segunda República. Desarrolló en lo político, económico y social el denominado modelo de Estado Benefactor, Desarrollista o Reformista. Se conformaron para tal fin, importantes instituciones que generaron el perfil de la Costa Rica contemporánea; como la abolición del ejército, la Contraloría General de la República, la nacionalización bancaria y el Banco Central de Costa Rica, la Procuraduría General de la República, el Instituto Costarricense de Electricidad (ICE), el Servicio Civil y el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU). Figueres continuó y fortaleció los proyectos de políticas sociales que había iniciado el gobierno del doctor Rafael Ángel Calderón Guardia.

respecto, la arquitecta e historiadora colombiana Silvia Arango (1991) afirmó que *"en América Latina desde hace varios años se viene haciendo una arquitectura que surge naturalmente de un contexto de influencias mixtas, que absorbe simultáneamente y sin conflicto, múltiples referencias aparentemente contradictorias, y que a la postre resulta muy auténticamente americana"* (p. 93).

La arquitectura moderna en su ámbito de origen, no se hizo "moderna" tal como se entiende habitualmente mediante el uso del vidrio, el acero y el concreto armado, sino al involucrarse con los medios de comunicación, publicaciones, concursos y exposiciones, aspectos que permitieron su difusión y análisis, así como una reflexión teórica y crítica.

En nuestro medio esta nueva expectativa de época estuvo caracterizada por una conciencia desarrollista de industrialización, alentada por el clima cultural de la segunda posguerra mundial y la revolución interna ocurrida en 1948, la que tuvo en el ámbito de la arquitectura local el ejercicio de hacer coincidir y conciliar el espíritu de la nueva arquitectura con los acontecimientos políticos, económicos y culturales que acontecían, y que abogaban por superar la continuidad del modelo liberal agroexportador. Este

escenario histórico correspondió con un singular momento de convergencia, donde una nueva generación de arquitectos graduados en el extranjero, hallaron un ambiente cultural promovido, entre otros aspectos, por el nuevo modelo de Estado que propició una serie de circunstancias especiales, y probablemente irrepetibles.

Toda esta atmósfera social y cultural fue la motivación para legitimar en primera instancia, la influencia del Movimiento Moderno en nuestra arquitectura local, la que coincidirá con toda esta etapa histórica que será reconocida posteriormente como la época de oro del modelo de Estado Benefactor, en el que la arquitectura de influencia moderna, será su más clara representación en el marco urbano edificado.

Como lo explicara el arquitecto Juan Molina y Vedia (1998) *"la relación entre forma arquitectónica o urbana y condiciones político económicas, existe, pero es de naturaleza compleja, contradictoria, y no se presta a simplificaciones mecánicas"* (p. 73).

Mencionar este tema resulta debatible y muchas veces contradictorio, pero inevitable, porque la arquitectura no puede ser explicada como un fenómeno ajeno a su tiempo, circunstancias propias y su espacio.

El período 1950-1980 se caracterizó por unir al modelo agroexportador imperante en ese período, el modelo de desarrollo industrial y de sustitución de importaciones, que pretendían la diversificación de la producción para su exportación, ya no solamente de café, banano y caña de azúcar, como lo había sido en el pasado reciente.

Así como el siglo XIX fue el de la construcción del Estado Nacional, es a partir del nuevo rol público en la década de 1950 con la reestructuración del sistema económico internacional, luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando el Estado costarricense va a intentar la conformación de un nuevo sistema económico nacional integrado: banca, dotación de servicios básicos, agua y electricidad, seguridad social, educación, acceso a la vivienda popular, entre otros.

Esa fase histórica fue escenario de la incorporación de nuevas tipologías arquitectónicas, que trajeron consigo cambios en materia formal, espacial, técnica y constructiva, lo urbano y lo paisajístico. Se llevaron a cabo grandes proyectos para ordenar y mejorar la calidad de vida en la ciudad, para entonces ya visualizada como Área Metropolitana; además hubo otros temas vinculantes a ella, como el proyecto para construir la nueva Ciudad

Universitaria, la Ciudad Satélite de Hatillo y el proyecto para la Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José.

El nuevo modelo político de desarrollo de corte populista se preocupó por incorporar las clases medias al gobierno, diversificar la producción e iniciar procesos de industrialización sustitutiva.⁹ En la esfera social, esta etapa de crisis y cambios se caracterizó por una creciente conciencia sobre los problemas de la clase trabajadora urbana, así como una nueva política respecto al papel de la educación como portadora de movilidad social, al crear oportunidades de ascenso con base en una formación técnica o profesional.

Mediante el uso e influencia formal del lenguaje moderno, se construyeron los edificios que el nuevo Estado requirió para albergar las instituciones y los programas que se crearon: el Banco Central de Costa Rica, la Caja Costarricense de Seguro Social, el Circuito Judicial, el Instituto Nacional de Seguros, la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, el Aeropuerto Internacional El Coco, y el edificio del Instituto Costarricense de Electricidad (ICE), entre otros.

Esto emerge en un contexto cultural donde la profesión de arquitecto

aún no posicionaba con claridad sus alcances ante el colectivo social, diferenciándose de otras actividades técnicas, especialmente la ingeniería civil. Los nuevos profesionales que se incorporaban al mercado local, lo hacían con la intención de desarrollar una nueva arquitectura que fuera testimonio del espíritu de la nueva época. En otros términos, el *lenguaje moderno* se presentó como la imagen que correspondía a un proceso emancipador de la sociedad, donde el Estado actuó como mediador en el juego de las fuerzas políticas, económicas y sociales.

Nuestras ciudades, principalmente San José fue un especial escenario de experimentación y desarrollo de ideas arquitectónicas que el imaginario colectivo recibió e interpretó como materialización de la contemporaneidad deseable y conveniente.

Como lo expresara el arquitecto argentino Adrián Gorelik (2003) al referirse al trabajo de los arquitectos latinoamericanos en la década de 1950:

(...) *en su ruptura con la arquitectura académica precedente, las vanguardias van a encontrar un aliado fundamental en el Estado, al que le ofrecen una serie de figuras con las cuales va a producir el imaginario de la modernización territorial y urbana.* Y continúa,

"la incorporación de la modernidad fue un camino para aspirar a la modernización, y no su consecuencia." (p.20)

Esta última situación pone de manifiesto que nuestro proceso de modernización no correspondió a una transformación de desarrollo tecnológico local, como ocurrió en Europa. En nuestro caso lo que aconteció fue la incorporación de una imagen de idealidad cargada de significación, que refería a un esfuerzo social y político por lograr el desarrollo tecnológico, para ajustarnos a los modelos y visiones propios del ideal de progreso que se deseaba lograr de conformidad a nuestra singular realidad, circunstancias y posibilidades.

En relación con este tema, el arquitecto Jorge Borbón Zeller (2008) expresó, *"La arquitectura moderna nació "rompiendo tejas" con Rafael Sotela, Felo García, Enrique Maroto y Edgar Vargas. Fue la ruptura total para abrir el modernismo en la arquitectura costarricense. El barrio Los Yoses es el símbolo. Fue el auge, todo el mundo quería la arquitectura moderna, en edificios públicos y privados"* (p.6).

La década de 1950 se debe comprender, analizar y describir como un período donde no solamente ocurrieron cambios, sino rupturas que modificaron para siempre esquemas sociales,

culturales, políticos y económicos, solo comparables con la década de 1830 y sucesivas; cuando el progresivo desarrollo de la economía cafetalera exportadora consolidó la figura del Estado Nacional y el modelo social económico liberal. Este gobernará hasta la primera mitad del siglo XX, época que tuvo como paradigma cultural a Europa, principalmente países como Inglaterra, Francia, Bélgica y Alemania, mercados de nuestro café.

La primera mitad del siglo XX se caracterizó en el plano tecnológico por la incorporación a la vida nacional de los ferrocarriles, el tranvía, el teléfono, el telégrafo y el cinematógrafo. Para el ámbito constructivo significó el paso de la teja de barro a la lámina de hierro galvanizado y del bahareque francés y la madera industrializada, al ladrillo mixto. Finalmente, al concreto armado así como la incorporación del vidrio en forma generalizada, como cerramiento para los buques de las ventanas.

La segunda mitad del siglo XX estuvo señalada por el uso del automóvil, el avión, las telecomunicaciones, la televisión, y posteriormente la incorporación a la vida cotidiana de la tecnología de la informática. Asimismo, en el plano constructivo, asistimos a la incorporación en nuestro medio de los



**Corte Suprema de Justicia ^{F3}
(1961-1966)**

Preciso, geométrico, elocuente, diseño del arquitecto Eugenio Gordienko Orlich. El conjunto arquitectónico que se desarrollará en el lugar, posteriormente, dará origen a una nueva tipología edilicia que representará al Poder Judicial en el territorio nacional hasta prácticamente finalizar el siglo XX.

materiales sintéticos, las aleaciones de metales, el acero inoxidable y los nuevos procedimientos de industrialización del concreto: el pretensado y el postensado, así como el desarrollo de las estructuras laminares.

Algunas de las llamadas nuevas tecnologías ya estaban desarrolladas hacia la primera mitad del siglo XX¹⁰, como el uso del concreto armado, por ejemplo. Sin embargo, lo que trae la nueva vanguardia es un nuevo expresionismo en su utilización y la industrialización de las técnicas de construcción, de donde surgieron nuevas posibilidades para concebir el espacio.

Esta investigación intenta abrir la discusión sobre un período que está lo suficientemente distante para evaluarlo críticamente, y muy cerca para valorar sus implicaciones y las lecciones de un pasado que marcó nuestro presente y que sin duda está construyendo nuestro futuro.

Los precursores del espíritu de la arquitectura moderna en el ámbito internacional.

"Los estilos son una mentira"
Le Corbusier, Vers une Architecture, 1923

El Movimiento Moderno fue una tendencia de origen complejo, que llegó a constituirse como la principal corriente en arquitectura que caracte-

rizó el siglo XX, entre cuyos esenciales logros estuvieron el desarrollo del principio de la planta libre y el esfuerzo plástico por superar los lenguajes historicistas.

En la década de 1920, cuando se formularon los principios que van a caracterizar la arquitectura moderna, se tuvo como antecedentes el trabajo experimental llevado a cabo en las últimas dos décadas del siglo XIX. Se reconoce como el período más importante que correspondió al desarrollo y consolidación de los principios e ideas que regirían la nueva arquitectura hasta la Segunda Guerra Mundial, cuyas características principales fueron resumidas por Le Corbusier en 1926:

- Uso de volumetrías puras y ausencia de la ornamentación añadida.
- Liberación de la planta mediante la distinción entre estructura portante y estructura envolvente o de cierre, permitiendo así la generación de la planta libre, logro medular de la Arquitectura Moderna.
- Consecuencia de lo anterior, lo envolvente de la edificación al no tener un papel estructural o portante, hace posible el logro del muro cortina o fachada libre.
- Uso de los pilotes o pilotis para liberar el plano de suelo con propósitos urbanísticos, sociales y culturales.
- Generación de la terraza jardín a nivel de azotea.



**Charles Edouard Jeanneret-Gris,
Le Corbusier.^{F4}**

De origen suizo y nacionalidad francesa, reconocido mundialmente como Le Corbusier, considerado por muchos historiadores, teóricos y críticos de la arquitectura del siglo XX, como el arquitecto más importante y fecundo. Se le reconoce además como teórico de la modernidad, urbanista visionario, pintor abstracto, investigador y escritor. En sus proyectos, escritos y pinturas, fue desarrollando diferentes visiones de lo que debía corresponderse con la modernidad arquitectónica, que en su persona se nutrió de referencias ideológicas heterogéneas. Si hay algo que se destaca en su trayectoria profesional, es la transversalidad de su labor creativa.

Los llamados principios de la Arquitectura Moderna no fueron conceptualizados para ser unificados en un repertorio o lenguaje de formas rígidas, como sucedía con los estilos decimonónicos. Estos cinco postulados constituyeron el núcleo teórico e ideológico vital que caracterizó al Movimiento, lo que permitió que se formulara una nueva tipología edilicia que definirá la arquitectura del siglo XX, especialmente entre 1920 y 1960.

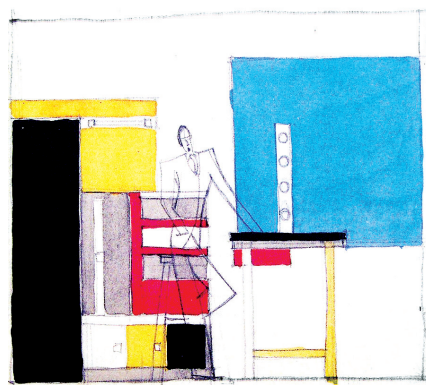
Como lo explicara el historiador y curador chileno Maximiano Atria (2016): *(...) a partir de la década de 1930 la figura de Le Corbusier fue enormemente influyente en los arquitectos latinoamericanos. Sus ideas inspiraron proyectos editoriales, arquitectónicos, planes urbanos y conjuntos de vivienda que actualmente dominan la imagen de muchas de nuestras ciudades. La arquitectura de hoy no puede entenderse sin los años que comprenden el período de 1930 a 1960, y Le Corbusier fue la figura predominante sin contrapeso real.*^(p.1)

La década de 1920 en Europa no fue prolifera en términos de ejecución de obras nuevas, debido a que se recuperaba de los estragos de la Primera Guerra Mundial, pero fue intensa en actividad intelectual; se escribió y se dibujó mucho, predominando la recu-

peración de sus ciudades y poblados históricos, lo que aportó en investigación y experiencias para el desarrollo de la restauración de los edificios patrimoniales.

Durante el período de la primera posguerra el desarrollo de las ideas que conformarán la arquitectura y el urbanismo modernos, marcharon de la mano en su anhelo común por alcanzar un nuevo orden. Este ideal estaba dirigido hacia una sociedad que había surgido producto del avance tecnológico y científico ocurrido en los últimos cincuenta años, y de las nuevas necesidades derivadas de la industrialización y el crecimiento urbano.

El movimiento que la cultura occidental conoció como *Arquitectura Moderna*, correspondió a un espíritu de búsqueda de la originalidad, un desafío a los estilos



J.M. Aizpurúa. Cuaderno de ideas (1928) ^{F5}

arquitectónicos establecidos, sus estilos de vida y los modelos políticos, económicos y culturales que representaban. Los llamados pioneros de este movimiento incursionaron en la búsqueda de una renovación formal, espacial y constructiva; para ello tuvieron como puntos de partida los movimientos en las artes plásticas, especialmente el cubismo, el neoplasticismo y la abstracción geométrica; que hicieron posible una expresión que fuera el resultado de una nueva manera de pensar y hacer arquitectura, a partir de un modo radicalmente nuevo y distinto de concebir la construcción visual del objeto arquitectónico.

Como lo señalara J.M. Montaner (2011), *“los diversos tipos de abstracción que se generaron, tuvieron repercusión en la arquitectura de unas vanguardias que se convirtieron en el Movimiento Moderno”* ^(p.16).



T. van Doesburg. Construction (1929) ^{F6}

Estas nuevas teorías visuales en las artes plásticas involucraron desde un inicio a los arquitectos, porque hacían girar sus argumentaciones en torno a líneas, planos, volúmenes, espacios, interpenetraciones geométricas en categorías abstractas, que son cualidades de la comunicación visual arquitectónica.

A partir del trabajo con estos movimientos artísticos y respondiendo a la necesidad de pensar nuevas ideas, los arquitectos trabajaron con las formas puras, universales, extraídas de la industria y las vanguardias del arte, y le agregaron las condiciones de la producción mecánica: precisión, simplicidad, funcionalidad, ausencia de ornamento añadido; todo lo que abogaba por una plástica pura, universal y coherente, no por ello menos compleja y sofisticada.

El concepto de *universalidad* que devino entonces del Movimiento Moderno, respondió a la certeza que deparaba el *principio de la razón*, portadora de un sentido de la determinación, que el conocimiento científico hacía posible.

En nuestro país la modernidad se introdujo en las capas sociales medias y altas, mientras en los países de origen, su desarrollo estuvo vinculado con ideas revolucionarias de base so-



Casa Doble. Le Corbusier y Pierre Jeanneret ^{F7}

Colonia Weissenhof, Stuttgart, Alemania, 1927. El proyecto constituyó la primera gran manifestación internacional de la nueva arquitectura. El Movimiento Moderno buscaba una total renovación en todo el entorno humano, a partir de la búsqueda de nuevos valores plásticos, puros y universales, como una nueva sensibilidad portadora de un vocabulario inspirado en modelos industriales, tecnológicos y científicos. Al inaugurarse la colonia de Weissenhof, las dos casas constituyeron el pretexto para que Le Corbusier presentara el enunciado de los "Cinco puntos de una nueva arquitectura"

cial, que se sustentaron en la voluntad de solucionar la dotación de vivienda para la clase urbana asalariada.

Las escuelas de vanguardia

La Bauhaus

La Bauhaus¹² (1919-1933) fue una de las institución de diseño más importantes durante el siglo XX. Su enfoque racionalista funcionalista ejerció un impacto fundamental en la práctica del diseño y proporcionó los cimientos teóricos del Movimiento Moderno. Así mismo, desarrolló las bases normativas y los fundamentos académicos del diseño industrial y el diseño gráfico, tal y como los conocemos en la actualidad.

Esta escuela fue contemporánea de otras instituciones que abogaron por

similares búsquedas: el constructivismo y suprematismo ruso (1917), Vkhutemas (1920-1930), y posteriormente HfG-Ulm (1953-1968) las que también contribuyeron al desarrollo de las ideas que conformaron las bases teóricas del Movimiento Moderno. Ellas llevaron a cabo los esfuerzos necesarios para dilucidar la relación entre arte y diseño, técnica y sociedad, tradiciones y rupturas; ya que la modernidad era entendida como un proyecto integral de renovación de la sociedad, en correspondencia con el contexto político y cultural del momento.

La Bauhaus trajo consigo profundas modificaciones en los sistemas de enseñanza de la época, en los que predominaban la instrucción de la ar-

quitectura por medio del conocimiento de las teorías clásicas y la práctica de copiar sus diseños. En su lugar, la Bauhaus aplicaba la idea de aprender por medio de la aplicación de la abstracción de conceptos para hacer una composición y definir los elementos básicos que debían intervenir en ella. Simultáneamente, también fundamentaba sus enseñanzas en el conocimiento artesanal no especializado para lograr una equilibrada combinación entre la teoría y la práctica.

Su diseñador Walter Adolph Gropius, se interesó en la creación de una nueva forma de composición que fusionara la arquitectura, el arte, el diseño industrial, el diseño gráfico y el diseño de interiores. Utilizó un lenguaje arquitectónico emergente en concreto armado, acero y vidrio, que influiría para siempre en el desarrollo de la arquitectura del siglo XX.

El edificio de la Bauhaus en Dessau está considerado un ícono de la famosa escuela y obra emblemática del racionalismo europeo de su época. Es en la Bauhaus donde se divulgó el concepto "la forma sigue a la función"¹³, presente durante todos sus años de existencia. La escuela fue un referente mundial, y aún su legado lo sigue siendo. Es en el campo de la arquitectura donde más influyó, al intro-



Edificio Bauhaus, Dessau, (1925). Arq. Walter Gropius ^{F8}

ducir un nuevo enfoque del diseño que abandonaba los principios que habían regido la composición en arquitectura.

Al respecto, el arquitecto Bill Risebero (1982) afirmó que *"las características arquitectónicas del edificio de la Bauhaus se hicieron casi una constante entre los arquitectos progresistas: uso de la asimetría, las formas ortogonales, y la ligereza resultante del hecho de que la construcción con estructura reticular había independizado al muro exterior de su anterior función portante"* (p.222).

Todo enmarcado en un contexto cultural que no desconocía las solicitudes



Afiche Bauhaus, (1922). Fritz Schlegel ^{F9}

sociales y económicas de las clases trabajadoras urbanas, así como las nuevas posibilidades que ofrecían la tecnología y la industria, con su potencial para mejorar las condiciones de vida de estos sectores de la sociedad.

La Bauhaus entendía el papel de la nueva arquitectura como agente de cambio social y el derecho del individuo de tener acceso a las soluciones de vivienda, donde lo comfortable armonizara con la naturaleza circundante, y lo útil prevaleciera sobre lo meramente decorativo. Para este fin unificó las necesidades de racionalización con las tecnologías de la producción en serie, acercando el producto arquitectónico a la población trabajadora urbana.

La idea del carácter elitista otorgado al trabajo del arquitecto quedó superada a partir de las experiencias constructivas que la Bauhaus propició. De esta manera el Movimiento Moderno estableció una ruptura con la tradición y las convenciones formales tenidas en ese momento como válidas; descartó el simbolismo ecléctico propio de lenguajes arquitectónicos academicistas, monumentales y retóricos, y lo sustituyó por el de la industria y el de las nuevas tendencias artísticas. Esto exigió entre otros factores, que todos los materiales y métodos constructi-

vos debían manifestarse tal cual eran en el proyecto de construcción.

Relacionado con lo expuesto en el párrafo anterior, el arquitecto e historiador británico Leland Roth (2012) escribió que *"la arquitectura del siglo XX debía declarar su singularidad, exaltar la iluminación eléctrica, las comunicaciones por radio, el automóvil, el aeroplano, el siglo que alboreaba debía ser el de la máquina, la velocidad, la movilidad, y la arquitectura de la época habría de proclamar sin ambages esta mecanización"* (p.501).

El lenguaje moderno, como lo declarara la arquitecta Marina Waisman (1993) pretendía ser "grado cero, es decir, nuevo de significados, de alusiones y de convenciones sintácticas" (p.95), lo que facilitó su apropiación, en tanto la arquitectura moderna promovía un uso nuevo de la forma y del espacio; esperando contener en sí misma las indicaciones para su comprensión. J. M. Montaner (1994) indicó que *"este culto a la novedad y a la originalidad, comportaba una revuelta contra la tradición y una defensa de la tábula rasa y el grado cero"* (p.4).

Se trató sin duda alguna de un proceso de ruptura, que consideraba que al tornar al grado cero la escritura arquitectónica se regeneraba el lenguaje. A

partir de todas estas causas, los lenguajes de origen historicista academicista, encontraron su superación en la arquitectura por medio de los postulados de la arquitectura moderna racionalista funcionalista, que proclamaba la razón como su fuerza liberadora, portadora de certidumbre y verdad.

Racionalismo-funcionalismo, dos conceptos que explican los principios del Movimiento Moderno

El término *racionalismo* fue empleado en el siglo XX, para explicar la arquitectura que se identificaba con un movimiento trascendental: el Movimiento Moderno.

La abstracción en el arte, la arquitectura de formas puras y las ideas de zonificación de la ciudad, constituyeron expresiones que culminaron con la tradición de este pensamiento y lo que fuera la evolución general de sus ideas.

El racionalismo como movimiento planteó que "la razón" era la única fuente de verdad. Es un principio que parte de la idea mecanicista de que la realidad es susceptible a descomponerse en sus partes o entidades elementales, para descubrir sus elementos componentes ordenadores con fuerzas calculables y cuerpos medibles.

Este principio organizador tuvo su correspondencia con las premisas del arte y la arquitectura, que descomponían las figuras en sus elementos irreductibles, como lo señalan los trabajos plásticos de Vasili Kandinsky, Piet Mondrian, el Grupo De Stijl y la obra de Gerrit Rietveld, entre otros.

Walter Gropius (Schultz, 2009) refiriéndose al concepto de racionalismo decía que *"la racionalización considerada generalmente como un principio cardinal de la nueva arquitectura, no es otra cosa que un agente purificador"* (p.31). Esta expresión coincide con la vertiente analítica del racionalismo¹⁵, que utilizaba los procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción para comprender, sistematizar e intervenir el mundo material.

A estos conceptos e ideas racionalistas en arquitectura, se unieron los de 'utilidad' y 'necesidad', es decir, los aspectos funcionales del proyecto. Las teorías funcionalistas tomaron como principio básico la estricta adaptación de la forma a la finalidad o, como lo expresara e hiciera difusión la Bauhaus: "la forma sigue a la función".

Siguiendo esta línea de pensamiento, la belleza básica del objeto debía cumplir la condición de justificar su existencia, mediante la utilidad tangi-



Portada de la revista De Stijl. ^{F10}

ble y práctica, ya que no era suficiente con agradar a la vista, sino que también debía articularse la estructura, simbolizar o describir la función del edificio y tener un propósito útil.

Desde la óptica marxista, la asimilación de la idea de función por parte del funcionalismo arquitectónico, se refería a la dinámica del proceso productivo industrial, entendido como principio y regla para proyectar y realizar la coordinación entre las funciones. De acuerdo con Battisti (1980), *"no se trata simplemente de una referencia estética, formal o simbólica a los contenidos de la máquina, sino de una referencia metodológica y operativa a los procesos y aspectos organizativos de la producción industrial"* (p.33).

No en vano, Le Corbusier en su momento definió la vivienda como “una máquina para habitar” en relación con los procesos que caracterizan la racionalización, industrialización y prefabricación de su producción.¹⁶

El auge del pensamiento racionalista funcionalista, dentro del Movimiento Moderno, se debió a que representó una alternativa para responder a las nuevas necesidades que planteaba el siglo XX, que no podían ser satisfechas con los modelos y los repertorios arquitectónicos tradicionales, cuyos discursos desgastados ya no respondían al espíritu de los nuevos tiempos.

La fusión de las ideas racionalistas con las funcionalistas buscó generar soluciones universales, cuya lógica de construcción estuviera cimentada en el uso de la tecnología.

Los principios ordenadores, cartesianos y científicos del racionalismo teórico se involucraron con criterios de utilidad, economía, rigor y aspiraciones de universalidad. Ambos aspectos, racionalismo y funcionalismo, constituyeron el manifiesto fundacional de lo que sería el nuevo arte, para dar como resultado una arquitectura que fuera absolutamente objetiva y transparente al programa de necesidades, al espíritu del lugar y de la época.¹⁷

Estas motivaciones se vieron influenciadas por las ideas que promovía el movimiento De Stijl con la idea de generar una nueva conciencia estética, que supuso la revolución del concepto espacio, la luz y el color.

El movimiento De Stijl (1917-1931)

Este movimiento se encaminó a dar una nueva sintaxis al Movimiento Moderno. La revista que lleva su nombre se convirtió en un foro de debate artístico y diseño, que compartía un objetivo común: la abstracción absoluta. En sus publicaciones reivindicaba la pureza del arte y del diseño a través de la adopción de un lenguaje universal, el cubismo abstracto, que la revista denominaría como Neoplasticismo. El pintor Theo Van Doesburg fue su director y editor hasta el año de su muerte en 1931, fecha en que la revista dejó de publicarse. El movimiento influyó no solo en el arte, sino también en el diseño gráfico, interiorismo y arquitectura.

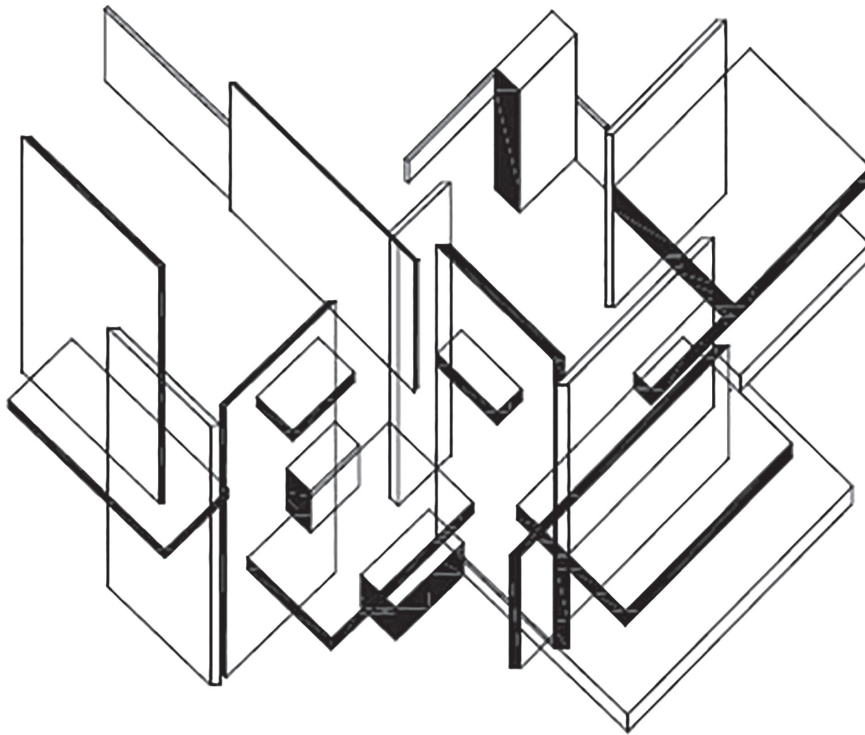
De acuerdo con R. Prado (2017) las ideas y conceptos trabajados por Van Doesburg, provenían de los escritos de historiadores del arte como W. Worringer y H. Wölfflin. Del primero desarrolló el concepto de la abstracción geométrica en contraposición a la representación figurativa o natural. De Wölfflin lo influyó la idea de la existencia de

elementos esenciales que forman la base de las artes y la arquitectura. Los aspectos anteriores conformaron en Van Doesburg el criterio de que todo el arte tendía inexorablemente a la abstracción.^(p.176)

La nueva arquitectura resultante de este proceso no se esforzará por contener las funciones dentro de un cubo, sino que irradiará el espacio desde el centro del cubo hacia el exterior, para lograr la destrucción de la caja mediante la eliminación del cerramiento.

Charles N. Schultz (2009), mencionó en su oportunidad que *“el espacio moderno se basó en medidas, posiciones y relaciones. Se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático: es una construcción mental”* ^(p.33).

El principio sobre la destrucción de la caja implicaba una transición continua entre el interior y el exterior, como (Schultz, 2009) lo explicara, Frank L. Wright usaba los planos volados para conseguirlo, dejando claro que las pantallas murales sirven para orientar el espacio, no para delimitarlo. Por su parte el arquitecto Bruno Zevi (1980) manifestaba al respecto que *“descompone volúmenes y fachadas en planos, desquiciando los ángulos y adoptando en el interior*



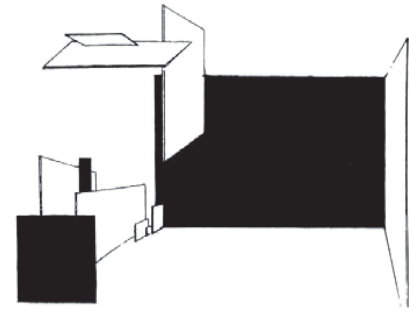
Theo van Doesburg "Architectural analysis", 1923 ^{F11}

paredes correderas que permiten fusionar varias habitaciones en un ambiente único" (p.17).

En la década de 1920 se produjeron dos proyectos icónicos para lo que interesa a la historia del desarrollo de las ideas, que dieron como resultado la arquitectura moderna: la casa Schröder del arquitecto Gerrit Rietveld (1924), y el Pabellón de Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe (1929). Estos proyectos expresaban el ideal de

modernidad a través del rigor de su geometría, la precisión de sus piezas y la claridad constructiva del montaje.

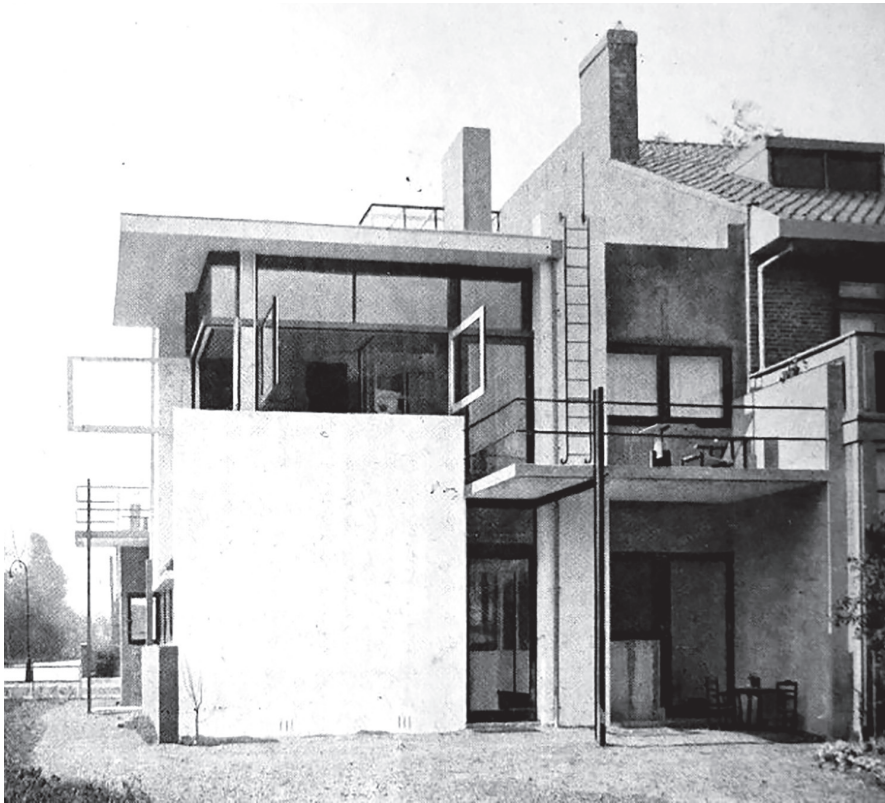
Comparativamente, para dar una idea de la cosmovisión de la época entre lo que ocurría en las artes y en la arquitectura en Europa, y lo que sucedía en nuestro país, en 1928 se inauguró el Teatro Raventós, hoy Teatro Popular Melico Salazar, diseño del arquitecto José Fabio Garnier, de influencia historicista academicista.



Hans Richter, 1923 ^{F12}
Destrucción de la caja

En Europa, crisol del movimiento moderno, la casa Schröder se basó en la composición de elementos geométricos primarios como líneas y planos, de igual manera, en 1925 en Rotterdam, el café De Unie, diseño del arquitecto J.J. Pieter Oud. Ambos proyectos están ubicados en ciudades holandesas, cuna del movimiento De Stijl, en ellos se trató de unificar las artes por medio de la arquitectura, así como los conceptos de espacio, tiempo, masa, interior y exterior.

En relación con este último punto, es importante resaltar otro de los aportes que el Stijl realizara a la arquitectura, al desarrollar la visión de 'integrar el espacio de alrededor', es decir, el entorno del proyecto. La idea surgió a partir del trabajo pictórico de P.Mondrian que haciéndolo extensivo a la arquitectura se refiere a la correspon-



Casa Schröder Utrecht, Holanda, 1924. Arq. G. Rietveld ^{F13}

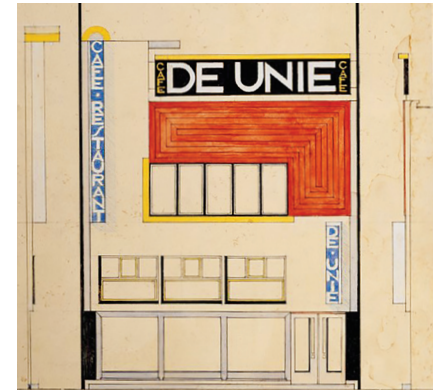
dencia que debe existir entre el proyecto arquitectónico y el medio que lo rodea.

El desarrollo del concepto de planta libre

A las ideas racionalistas y funcionalistas se sumaron las nociones que el cubismo y el movimiento Stijl incorporaron en sus trabajos plásticos: la nueva dimensión del *espacio* y el *tiempo*, como consecuencia de la revolución cultural que en el campo de la física

había provocado la teoría del espacio/tiempo de Albert Einstein²¹. El nuevo paradigma concibe un universo que tiende permanentemente a la disolución, que permanece en estado natural de desequilibrio y donde el factor *tiempo* imprime un grado de indeterminación que hace imposible la formulación de verdades absolutas.

En correspondencia, se comprendió el trabajo del arquitecto inmerso en un



Café De Unie (1925). J.J.P. Oud ^{F14}

sistema espacial que se encuentra en constante cambio, lo que introduce la variable "tiempo" a la variable "espacio", proponiéndolas como substancialmente unidas: espacio-tiempo; conceptos esencialmente vinculados a la materia, la cual pasa de ser considerada como una sustancia sólida a un estado de energía. Theo van Doesburg (1917) lo explicó así: *Desde este nuevo marco de trabajo, asocia la esencia plástica de la arquitectura con el espacio en su esencia*

espacio-tiempo, definiendo un nuevo modo de proyectar, desde el interior hacia el exterior, desde la función práctica que parte del centro del proyecto hacia el exterior para configurar un todo orgánico: el edificio, que nacerá de la función práctica para, gracias a la construcción y la armonía, iniciar su función estética. (p.77)

Por medio del movimiento, el espacio dejó de ser considerado como un simple vacío resultante entre masas, para convertirse en un componente activo y compositivo, que definirá sus cualidades, para dar cabida a la idea de "contenido existencial" como lo definió el arquitecto español Javier Maderuelo. Con ello, los arquitectos comprendieron que la verdadera esencia de la arquitectura radica en el espacio, interior y exterior, sin ser excluyente uno del otro.

Esta nueva visión constituyó el gran aporte de la arquitectura moderna: la noción de la *totalidad continua*, no monótona, sino *dinámica* e *interactiva*, que aspira al logro de la simultaneidad de lugares, y cuya riqueza plástica compositiva no depende de la ornamentación aplicada, sino de la disposición que se realice del espacio; resultado del manejo de la continuidad y la interpenetración, a diferencia del espacio históricamente convencional,

donde la coherencia era el resultado de la secuencia y la jerarquización.

El nuevo principio se basó en la concepción de un espacio libre, en total contraposición a la estructuración del espacio tradicional que es diferenciado volumétricamente, delimitado y estático, aspectos que seguían vigentes en nuestro caso particular.

La nueva arquitectura desarticuló la pared y el muro divisorio, según lo definió F.L. Wright (1978):

(...) la construcción dejaba de ser una serie de cajas y cajas dentro de cajas, para hacerse cada vez más abierta, más consciente del espacio, con un exterior que entraba cada vez más, en tanto que el interior salía progresivamente; hasta que tuvimos prácticamente un nuevo plano de construcción, que acostumbra a llamarse plano abierto. (p.21)

El avance tecnológico tuvo un importante papel al desplegar nuevas técnicas de la construcción, que hicieron posible desarrollar estos alcances como el logro de mayores luces entre apoyos en la construcción, los voladizos de concreto armado, las grandes superficies de vidrio, la interpenetración de planos en la composición espacial, entre otros aspectos; por lo que se estima que el mayor esfuerzo del

Movimiento Moderno europeo consistió en definir esta nueva concepción o visión del *espacio*, al utilizar el soporte de los nuevos avances tecnológicos.

El Pabellón Alemán diseñado por el arquitecto Ludwig Mies van der Rohe, constituye el referente más citado del Movimiento Moderno referido a la utilización del principio de la planta libre. Debido a sus cualidades el Pabellón de Barcelona suele considerarse la materialización más lúcida del concepto de planta libre.

Para la época, y a partir de esas experiencias, la arquitectura superará la visión academicista de composición como problema bidimensional, expresado por medio de las elevaciones de las fachadas como unidades autónomas. Esa visión fue superada por una nueva que comprendió la composición en arquitectura como un ejercicio que estudia la relación dinámica entre los planos que configuran el todo arquitectónico.



Pabellón Alemán. Exposición Universal de 1929, Barcelona. ²² Arq. L. Mies van der Rohe. ^{F15}

EL DESARROLLO DE LA INFLUENCIA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN COSTA RICA



Para explicar el desarrollo de la influencia de las ideas modernas en nuestro país, es preciso mencionar las palabras de la arquitecta Mariana Waisman (1993), *"un análisis que no tomara en cuenta el origen de las ideas arquitectónicas que informan la obra, dejaría inexplicadas las soluciones, que aparecerían como productos geniales o caprichosos, sin raíces culturales que les otorguen sentido"*. (p.21)

El empleo de los lenguajes de influencia historicista academicista²³ en nuestro país, respondió a una tradición heredada de generaciones precedentes que cargaron de signifi-

cación, validez y legitimación todo el repertorio de formas arquitectónicas que provenían originalmente de la arquitectura antigua, especialmente de la arquitectura grecorromana.

Las influencias historicistas llegaron a nuestro país por varios canales, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estos fueron principalmente los medios impresos como libros, catálogos y revistas especializadas que se importaban del extranjero, boletines y periódicos locales; así como por los conocimientos adquiridos y la formación académica de algunos pocos profesionales en el exterior, quienes

desarrollaron de forma pionera la arquitectura en Costa Rica. Todos estos medios e ideas tuvieron correspondencia con el progresivo impulso de la economía agroexportadora, que se prolongó hasta las primeras décadas del siglo XX.

A partir de la utilización de las influencias historicistas, se comenzó a edificar la nueva ciudad de San José, a tenor de los ideales de *orden y progreso* para una incipiente ciudad capital que medía su desarrollo urbano en función de los modelos o estilos europeos imperantes.²⁴

Su arquitectura de carácter representativo permaneció fuertemente arraigada a los modelos de procedencia histórica, que implementaban un lenguaje arquitectónico que simbolizaba para la élite liberal, la imagen del progreso en Costa Rica.

Las nuevas construcciones de influencia moderna que se incorporaron principalmente a partir de 1950, tuvieron lugar en un medio cultural donde subsistían en condición de simultaneidad, con otros lenguajes contemporáneos como la aún vigente influencia victoriana, el Art Déco y el hispano colonial principalmente. La combinación de los lenguajes anteriores, como se observa por ejemplo en



Antigo edificio del Club Unión (1924)^{F16}

Diseño del ingeniero arquitecto José Francisco Salazar Quesada. Respondió al objetivo de construir un club social para la clase alta, principalmente los empresarios ligados a la actividad bancaria y financiera, el comercio y las exportaciones de café.

la obra del arquitecto José Francisco Salazar Quesada,²⁸ quien combinó aspectos formales del historicismo de influencia neoclásica con el Art Déco y elementos de un racionalismo temprano o proto racionalismo en su diseño para la Secretaría de Salubridad Pública (1936-1940).

Lo que en Europa requirió de un largo período para su formulación y desarrollo, en nuestro medio arribó como un cúmulo de ideas y principios que debieron asimilarse en un corto lapso entre las décadas de 1930 y 1950. El nuevo repertorio que se incorporó se explicaba a partir de una paradoja: "lo menos es más" para imprimir un sentido o razón de época.

En relación con este último punto, el arquitecto brasileño Carlos Díaz Comas (1991) escribió que "la arquitectura moderna no debía verse como una ruptura histórica, sino como una recuperación de una tradición legítima ahogada por un maquillaje ecléctico e historicista"^(p.115).

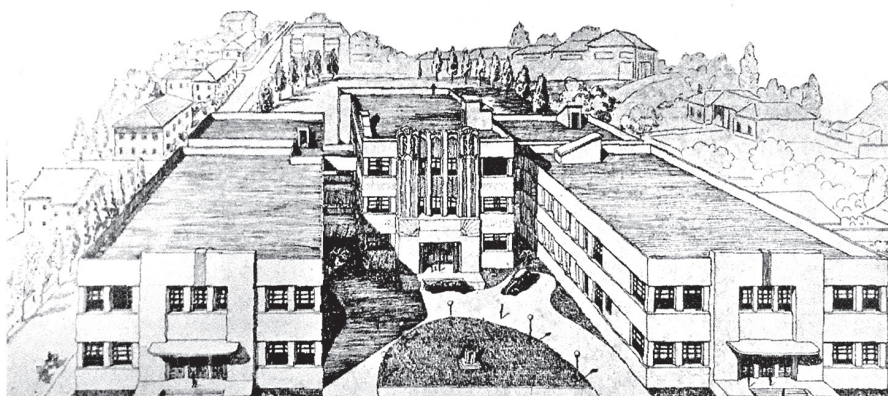
En la década de 1930 comenzaron a aparecer en nuestro país los primeros proyectos modernos en la ciudad de San José con la traza del nuevo lenguaje.

Todo concurría en momentos en que, comparativamente con Europa, se vi-



Avenida Central de la ciudad de San José en el cruce con la calle 1a. ^{F17}

A inicios del siglo XX la capital presentaba una lectura arquitectónica fundamentalmente historicista. El tipo de edificio predominante no superaba los dos pisos de altura. Estaban destinados a albergar funciones gubernamentales, de servicios profesionales, bancos y comercios; los nuevos iconos edilicios que inauguraba el siglo XX, estaban desvinculados a partir de ahora del hábitat doméstico habitual. Con este tipo de lenguajes de influencia historicista, se hizo representar el Estado Liberal, que nos caracterizó durante más de un siglo en los ámbitos político, económico y sociocultural.



Edificio para la Secretaría de Salubridad Pública. (1936-1940). Arq. Francisco Salazar. ^{F18}

vía un contrasentido respecto al Movimiento Moderno; aspecto que el arquitecto inglés Dennis Sharp (1972), describiera con claridad en los siguientes términos: *"durante los años críticos comprendidos entre 1934 y la Segunda Guerra Mundial, se fue formando el nuevo lenguaje moderno en Europa, al tiempo que se propagaba por todo el mundo"* (p.115).

En Costa Rica, el carácter abstracto y puro de la arquitectura moderna experimentó la combinación con tipos espaciales de influencia historicista y su interpretación local, con imágenes y tecnología propias del lugar; lo que planteó en primera instancia una arquitectura que es formalmente racional y moderna; pero con organización del espacio que manifiesta reminiscencias de otras influencias principalmente historicistas. Esto dio como resultado una asimilación incompleta de un movimiento, cuyas ideas no son del todo comprendidas y diferenciadas de los estilos y gustos imperantes. Tal el caso de la casa Cubero Otoyá (1933)³⁰ diseñada por el arquitecto de origen alemán Paul Ehrenberg Brinkman.

Esta edificación pese a la utilización de la influencia del lenguaje racionalista en sus cuatro fachadas, la conformación del espacio interno posee

referencias historicistas, como se observa en la convencional concepción en recintos delimitados, cerrados, con usos definidos: sala + comedor + cocina + dormitorio + baño, hace que la integridad del espacio resultante sea igual a la suma de las partes.

El concepto mismo de espacio habitable no había cambiado, y pertenecía a la concepción tradicional, referida a formas arquetípicas³¹ de concebir la estructuración de los ambientes vivenciales. Se trató de una arquitectura que cambió las formas, pero no los métodos para proyectarla, correspondiendo más a una práctica de incorporación de imágenes, que de conceptos teóricos.

La planta libre fundamenta su estructura a partir de una interacción de zonas equivalentes, cuya caracterización estaría dada por la función y no por la compartimentación funcional. La frase de F.L. Wright "en vez de muchas cosas, una cosa" resume con claridad el nuevo concepto de composición del espacio .

Los arquitectos e investigadores chilenos Humberto Eliash y Manuel Moreno (1991) en su artículo "Arquitectura Moderna en Chile, 1930-1960", señalaron que *"la combinación de tipos espaciales y planimétricos clásicos con*

imágenes y tecnología moderna, es habitualmente una arquitectura que aparece como racional y moderna, pero con estructura clásica" (p.119). En otros términos, era más fácil utilizar nuevos materiales con antiguas fórmulas plásticas y compositivas, que determinar nuevas prácticas arquitectónicas con base en las necesidades de una sociedad que experimentaba con nuevas dinámicas, materiales y tecnologías de la construcción.

Con diferentes grados de apego y claridad en el tema, en nuestras principales ciudades se incorporó la influencia de la arquitectura moderna como símbolo de *contemporaneidad*. Respecto a este acontecimiento la arquitecta Silvia Arango (1991) señaló:

No hay en el mundo ciudades más modernas que las latinoamericanas, donde prácticamente se borraron las débiles huellas de su pasado. Si la ciudad latinoamericana posee una identidad hoy, esta identidad proviene fundamentalmente del Movimiento Moderno y no de los marginales asomos del pasado o de eventuales autotonismos o regionalismos. (p.94)

Hacia mediados del siglo XX nuestra cultura experimentó la intensa dinámica de la influencia internacional y el impacto innovador de sus propuestas



Antigo Palacio Nacional (1853-1855).^{F19}

Símbolo del Estado Liberal y su lema "Orden y Progreso", fue construido durante la administración del presidente Juan Mora Porras, diseñado por el ingeniero alemán Franz Kurtze Grunbau. Este inmueble fue demolido en 1958, en pleno ascenso del modelo del Estado Benefactor, y en su lugar se construyó el Banco Central de Costa Rica, diseñado por el arquitecto Jorge Escalante Van Patten.

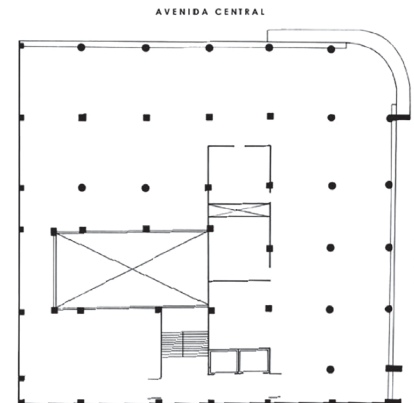
en arquitectura y urbanismo. De manera temprana se produjeron en los nuevos barrios de nuestra capital, proyectos como la casa Chartier (1951) y la casa Lachner (1951) diseños de la empresa Ehrenberg y Maroto, pioneros en el empleo de la influencia moderna en nuestra arquitectura.

La casa Chartier constituye una versión local temprana del *continuo espacial*, donde operó un proceso de deconstrucción mediante la eliminación del cerramiento. La nueva arquitectura no se esforzó por definir y encerrar las diferentes células funcionales en un espacio cúbico, sino que esparce el espacio desde el centro del cubo hacia

el exterior. En palabras de C.N. Schutz (2009), *"asistimos a la desmaterialización del muro y la afirmación de la luz como condición espacial; donde la coherencia compositiva quedaba asegurada por medio de la continuidad y la interpenetración, más que por la secuencia y la jerarquía"* (p.46).

De conformidad con lo indicado, F.L. Wright (1978) manifestó que *"gracias al principio de tenacidad del acero, pudimos usar el voladizo, y por medio del acero entró en la estructura este principio de continuidad"* (p.20).

A diferencia de Europa, cuyas utopías y vanguardias intelectuales dieron ori-



Edificio Schifter (1954).^{F20}

Diseño de la empresa Ehrenberg y Maroto, es considerado un hito arquitectónico de su época, y señalado como el primer proyecto de uso comercial de influencia moderna que incorporó la utilización de la planta libre. El inmueble fue planeado a partir de la utilización de muros portantes de concreto armado y fachadas tipo muro cortina. Balcones esquineros volados y curvos permiten eliminar un diseño regular y monótono, frecuente muchas veces en la arquitectura de influencia moderna.



CASIO STORE

Caldorón
DESDE 1947
Joyería y Relojería

Instituto Educativo San José

Edificio Schifter (1954). Empresa Ehrenberg y Maroto. F21



**Ingeniero Arquitecto
Paul Ehrenberg Brinkman^{F22}**

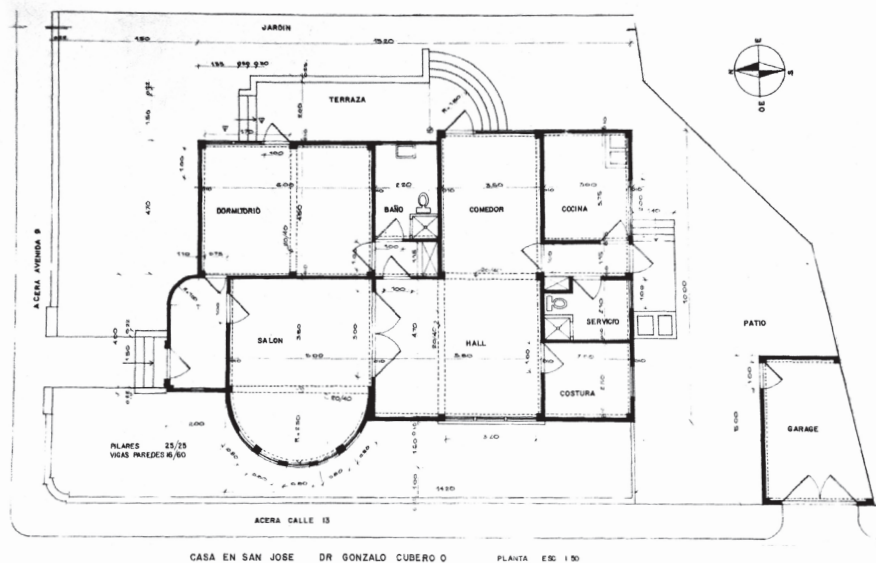
Nativo de la ciudad de Erfurt, Alemania, llegó a nuestro país en 1928. Estudió en el Instituto Politécnico de München, donde se graduó en 1926. Al arquitecto Ehrenberg se le reconoce como uno de los primeros profesionales de su época en incorporar la influencia moderna racionalista en su obra arquitectónica, así como la nueva tecnología de la construcción con base en el uso del concreto armado. A partir de 1948, Ehrenberg se asoció con su sobrino político, el arquitecto Enrique Eduardo Maroto, con quien formó la empresa constructora "Ehrenberg y Maroto, Ingenieros Arquitectos" hasta 1965, año de su fallecimiento.

gen al Movimiento Moderno, en Costa Rica se incorporó un lenguaje que exigía un nuevo planteamiento espacial y constructivo, que influyó en el sueño concreto de la realización arquitectónica y urbana como representación de un cambio medular de época.

En el ámbito privado se construyeron el edificio Schyfter (1954), de la firma "Ehrenberg y Maroto, Ingenieros Arquitectos", la casa de habitación del propio arquitecto Enrique Eduardo

Maroto Montejo en el naciente barrio Los Yoses (1953), el edificio del Colegio de Abogados de Costa Rica; diseño del arquitecto Diego Trejos Fonseca (1963), el Costa Rica Tennis Club; diseño del arquitecto Carlos Manuel Escalante Van Patten (1961) y el Colegio de Médicos y Cirujanos, del arquitecto Edgar Vargas Vargas (1961).

En todos estos proyectos mencionados se tenía como objetivo generar imágenes significativas, como reco-

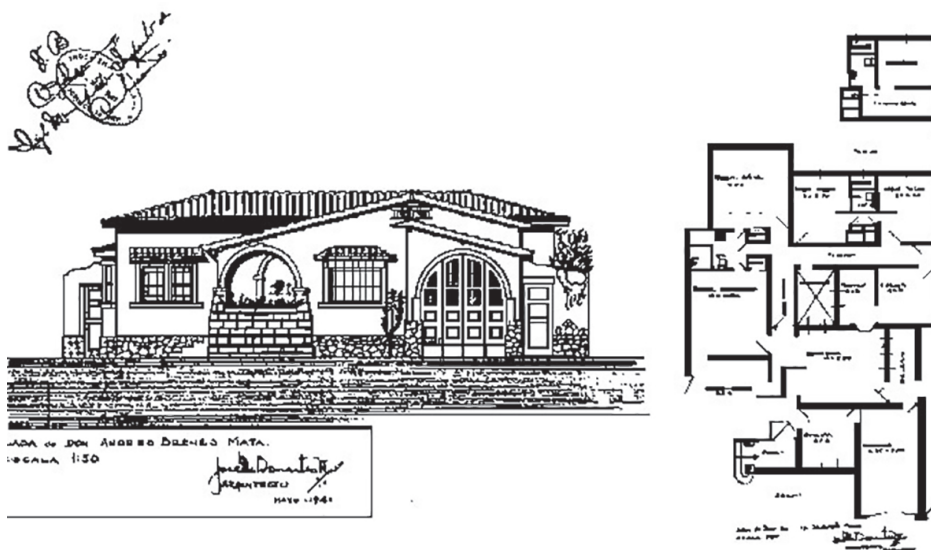


Planta arquitectónica casa Cubero Otoya, San José.^{F23}

J. Fernández Montúfar (1935) se refiere a esta edificación como "sobria, sólida, elegante y confortable, donde la armadura de hierro la defiende de los huracanes y los terremotos, y la tersa argamasa que viste sus muros es prenda de higiene. Esta construcción sirve hoy de modelo y está pregonando la habilidad técnica del señor Ehrenberg" (s.p).

nocimiento a la esencial necesidad que tuvo la sociedad de crear símbolos para sus actividades, logros, expectativas y convicciones sociales, que evidenciaran y construyeran valores que le fueran propios.

De esta manera se esperaba que la nueva arquitectura adquiriera significación a través de una nueva relación con la temporalidad de la vida comunitaria. Como lo expresara L. Roth (2012), "de hecho, los países emergentes del tercer mundo aceptaron ansiosos el regalo de la arquitectura foránea como prueba de su incorporación a la escena política y económica internacional" (p.525).



Casa Andrés Brenes Mata (1940). Arquitecto José Ma. Barrantes ^{F25}

La influencia del arte abstracto en Costa Rica

Hacia finales de la década de 1950, las artes plásticas en nuestro país iniciaron nuevos caminos de búsqueda; algunos de los artistas incursionaron



Casa del doctor Roberto Chartier (1951). Empresa Ehrenberg y Maroto ^{F24}

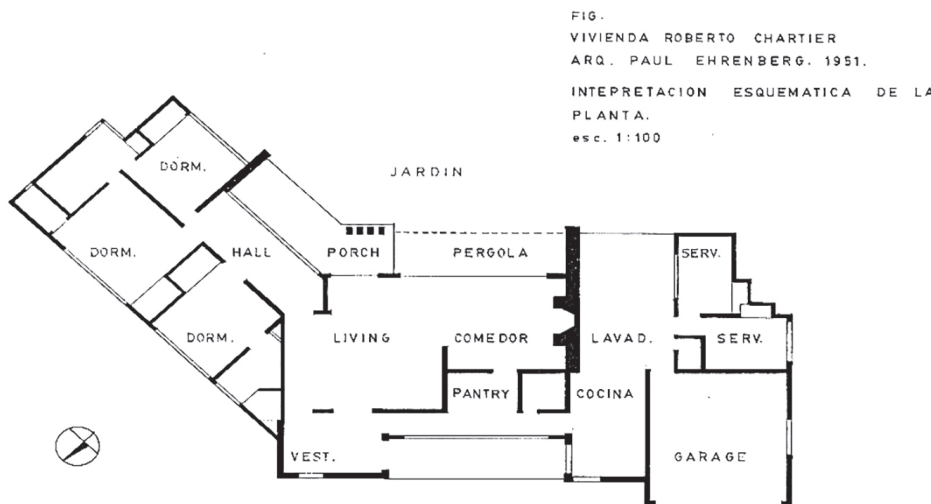


FIG. VIVIENDA ROBERTO CHARTIER ARQ. PAUL EHRENBERG. 1951. INTERPRETACION ESQUEMATICA DE LA PLANTA. esc. 1:100

FIGURA No. 177. Plano de vivienda. Arq. P. Ehrenberg.

Planta arquitectónica, casa Chartier ^{F26}

en la tendencia de la *abstracción* que fue la antesala del lenguaje moderno en Europa, y que en nuestro país se incorporó de forma paralela con la utilización de la influencia moderna en la arquitectura.

Esta nueva tendencia en el arte correspondió al trabajo pionero de algunos pintores de la época, que hicieron un paulatino abandono por representar la realidad figurativa. Ellos se hicieron identificar como Grupo 8 (1961-1963), colectivo constituido por los artistas Rafael (Felo) García, Néstor Zeledón, Luis Daell, Harold Fonseca, Hernán González, Guillermo Jiménez, Manuel de la Cruz González y César Valderde, los que tuvieron como objetivo interpretar las imágenes convencionales de la realidad aparente, en aras de buscar una expresión completamente nueva, develando aspectos esencialmente estructurales, formales y compositivos; cuyo propósito era estimular la relación entre la obra y el receptor, para generar una nueva forma de expresión abierta.

Su visión renovadora apuntó a transformar en profundidad la percepción, la interpretación y la representación del medio de nos rodea, su idea de tiempo presente y visión moderna del mundo.

Manuel de la Cruz González Luján (2010) explicaba que *"Podemos esta-*

blecer con gran certeza que el universo es ritmo, orden y equilibrio integral, en el que infinitas formas constituyen el todo cósmico indestructible y eterno" (p.65).

Esta nueva forma de expresión, fundamental para comprender los orígenes formales de la influencia del movimiento moderno en nuestro país, no contó en su momento con una amplia y consciente aceptación. La formación cultural visual que prevalecía a finales de la década de 1950, era de corte eminentemente figurativa y realista, por lo que la pintura abstracta fue recibida en nuestro medio con reservas; negándosele validez y aceptación.

En Costa Rica, por ejemplo, el puente entre arte y arquitectura no funcionó como sí sucedió en Europa y en algunas regiones del mundo. Las dos expresiones marcharon con rumbos relativamente independientes, mientras que la influencia de la arquitectura moderna era una manifestación que se interpretaba como 'expresión de contemporaneidad' por lo que existían expectativas de uso, especialmente para los nuevos programas que emprendía el Estado en los desarrollos urbanos y residenciales.

La asimilación del arte abstracto tuvo que discurrir por un camino difícil, ante la opinión del colectivo cultural

que no asimilaba en todos sus extremos la nueva expresión y su correspondencia con la nueva arquitectura que se estaba edificando.

De acuerdo con la entrevista al arquitecto Rafael García (2016), mencionó que *"no entendían nada sobre el arte no figurativo ni el abstracto; sin embargo, el cambio se da cuando alguien se atreve a hacer algo diferente"*.

Un movimiento estaba implícito en el otro, pero marcharon por sendas paralelas, en el mejor de los casos, solamente en el proyecto urbano para la Plaza González Víquez, el objetivo de la unión de las artes se hizo realidad: Rafael (Felo) García, con los espacios interactivos; Néstor Zeledón, en la escultura, y Harold Fonseca hizo su correspondencia artística con el mural.

A inicios de la década de 1960, la remodelación de parques, plazas, campos de juegos y otros espacios públicos abiertos, se consideraban materia prioritaria, como elementos esenciales de la ciudad, de conformidad con lo señalado por A. Solow (1949) en su estudio para lograr mejoras en la ciudad de San José. El 24 de diciembre de 1961 se inauguraron las obras urbanas para la Plaza González Víquez, construidas por el MOPT y diseñadas por el arquitecto Rafael García.



Mural abstracto (1961). Autor Harold Fonseca. F27



Edificio del antiguo Banco Anglo (1963), fachada este. Arq. Jorge Escalante F28

Otros proyectos llevados a cabo en nuestro país fueron: El mural del costado este del Banco Anglo (1963) de Manuel de la Cruz González, El mural del Teatro Arnoldo Herrera, de Rafael (Felo) García, en Paseo Colón, reconocido como el primer mural abstracto realizado en nuestro medio y, los murales de mosaicos realizados en la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.

Esto propició alcanzar uno de los objetivos por los que abogaba la arquitectura moderna: la integración de las artes en la arquitectura³³ como parte esencial del espacio, y no como formatos agregados a él.

Otros programas arquitectónicos

De esa época otros inmuebles merecen especial atención como el Hospital Nacional de Niños, el Hospital México y el Cine Rex, obras de trascendencia nacional que acabaron por consolidar el empleo de la influencia moderna en nuestra arquitectura.

El Hospital Nacional de Niños

El 5 de mayo de 1957, se entregaron los planos definitivos del nuevo Hospital de Niños a los representantes de la Junta de Protección Social de San José. Esto conllevó un esfuerzo conjunto con el trabajo del Comité Pro Planos para edificar ese centro de salud infantil. Para lograr este fin hubo



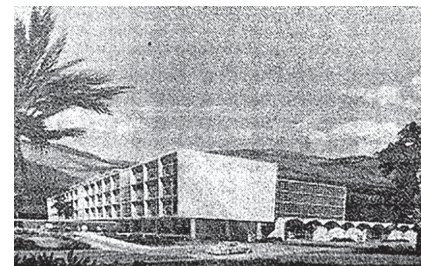
Hospital Nacional de Niños (1959- 1963) F29

una colecta pública y la consecución de un préstamo por \$2.000.000.00 adjudicado por intermedio del Servicio Cooperativo Interamericano de Salubridad Pública del Gobierno de los Estados Unidos de América.

El trabajo de anteproyecto fue elaborado por el arquitecto norteamericano Peter Pfisterer, funcionario de esa entidad, quien se había especializado en diseño de centros hospitalarios. Pfisterer trabajó en coordinación con técnicos y médicos nacionales y, además, asistió como consultor en la prepara-

ción de los planos definitivos de obra que fueron confeccionados por la firma White, Noakes and Neubauer, localizada en la ciudad de Washington, DC.

Después de realizar un concurso de antecedentes entre las principales compañías constructoras del país, se adjudicó la obra a la empresa EDICA Ltda., fundada en 1957. El contrato se formalizó el 31 de octubre de 1959, y la supervisión de la obra estuvo a cargo de la compañía que elaboró los planos. El hospital abrió sus puertas en el año 1963, una vez que fue equipado y amueblado adecuadamente.



Perspectiva edificio para el Hospital de Niños (1960). Arquitecto Peter Pfisterer F30



Hospital Nacional de Niños F31

Como explicara el doctor Carlos Arrea Baixench (2014):

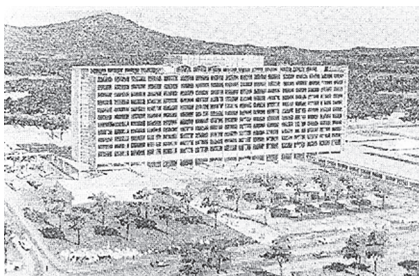
"El costo fue financiado por la Junta de Protección Social de San José y por el Servicio Cooperativo de los Estados Unidos. En el convenio se estipulaba que los ingenieros Guillermo Carranza, Ricardo Herrera, Carlos Saborío y Jorge Gordienko, así como el ingeniero Alfredo Arguedas, trabajarían con la firma norteamericana en el proyecto, con lo que se consiguió que adquirieran una experiencia que con el andar de los años han puesto al servicio del país". (p.93).



Hospital Nacional de Niños (1959-1963). F32

Este hospital es un edificio con estructura primaria o soportante de concreto armado y cerramientos de vidrio, que muestra elementos de relación con su contexto inmediato, como son la utilización de pasillos de circulación abiertos al exterior en la fachada sur; el diseño de fachadas retraídas que generan sombra en la fachada norte, áreas verdes de transición entre el edificio y el espacio público, y un predominio de la horizontal dentro de un marco urbano edificado, que en ese tiempo no sobrepasaba los tres niveles de altura.

El uso de cubiertas laminares de concreto en las áreas de la azotea y en la de atención de emergencias, responde a una tendencia formal y constructiva de la época; iniciada en los trabajos de Eduardo Torroja, Pier Luigi Nervi, y principalmente Félix Candela, quienes tenían amplia difusión en las publicaciones especializadas.



Perspectiva (1960) F33

Hospital Central de la CCSS (Hospital México)

Un caso particular lo constituyó el diseño y construcción del Hospital Central para la CCSS (1960) llamado posteriormente Hospital México, como reconocimiento a ese país que donó los planos constructivos para este centro de salud, por medio del Instituto Mexicano de Seguridad Social. El edificio fue construido en los terrenos que formaron parte de la finca cafetalera y beneficio "La Caja" que perteneció a la firma Otto Hübbe e hijos. La construcción inició en 1962 y concluyó en marzo de 1969 cuando se inauguró el inmueble.

En 1955 una delegación del país encabezada por el Gerente de la CCSS, viajó a México para gestionar la asistencia técnica del Instituto Mexicano de Seguro Social. En octubre de 1961, los funcionarios mexicanos presentaron ante las autoridades de la CCSS, los planos de



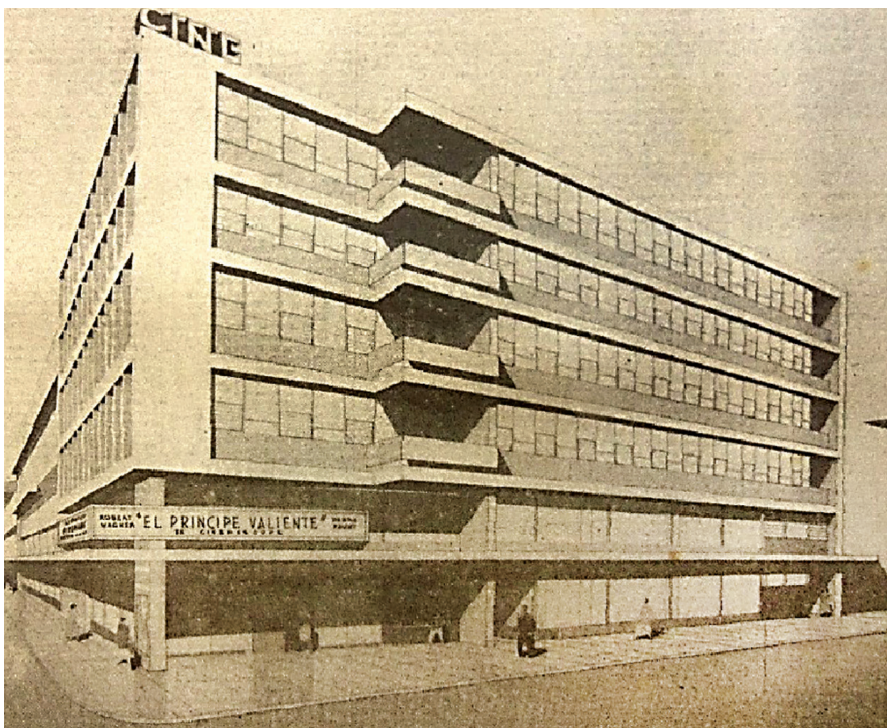
Fachada norte, Hospital México F34

obra y la maqueta del futuro hospital, que habían elaborado en forma gratuita como colaboración solidaria con el país, y que correspondía a un diseño de ese tipo ya desarrollado en México.

Los ajustes y adaptaciones a nuestras particulares condiciones ambientales y culturales estuvieron a cargo del Departamento de Arquitectura y Desarrollo de Proyectos de la CCSS, y del arquitecto Alberto Linner Díaz, quien adquirió una especialización en diseño hospitalario en ese país. El arquitecto Linner había trabajado anteriormente en los planos de obra, conjuntamente con los arquitectos Carlos Zetina y Alejandro Prieto, ambos funcionarios del Instituto Mexicano de Seguridad Social.

El inmueble fue proyectado para desarrollar también funciones como centro docente y de investigación, ya que en sus instalaciones se llevan a cabo prácticas de cursos para postgrado y técnicas de servicios paramédicos.

La obra fue llevada a cabo por las empresas nacionales EDICA Ltda. y la Compañía Constructora CARREZ Ltda. El edificio tiene nueve pisos de altura y tuvo un costo de cincuenta millones de colones.



Perspectiva Antigua Cine Rex (1958). Arq Álvaro Dobles ^{F35}

Edificio del antiguo Cine Rex

El edificio del Cine Rex, propiedad del empresario de origen español José Raventós Coll, fue diseñado por el arquitecto Álvaro Dobles Rodríguez, y construido por la empresa "Arguedas, Dobles y Soto", la que más tarde cambió su nombre a EDICA Ltda.

Para referirse al antiguo cine Rex, la investigadora Shirley Montero (2013) señaló: *La llegada del cine, durante la década de los años cincuenta, significó la inserción de la sociedad costarricense*

en el mundo de la modernización y la globalización. Ahora no se trataba del teatro como forma cultural exclusiva de una clase social privilegiada. El cine era para una clase media urbana, si se quiere burócrata, que podía experimentar la sensación de poder, a través del acceso a otras culturas y visiones de mundo. El edificio fue testigo de las múltiples transformaciones del San José del siglo XX. Enmarcado en el distrito central de la capital costarricense, respondió a esa visión panóptica del tiempo y el espacio, pues durante la década de los años se-



Antigua Cine Rex ^{F36}

senta, reinó como una de las salas de proyección cinematográfica más modernas del país. (p.18).

El inmueble muestra un lenguaje arquitectónico cercano a la tipología reconocida como Estilo Internacional. Éste hacía referencia a un tipo de modernidad muy concreto, cuyo enfoque funcionalista buscaba lograr soluciones globales transculturales en sus diseños.

Paradójicamente, los principales exponentes del *estilo* fueron probablemente Mies van der Rohe y Walter Gropius, quienes radicados en los Estados Unidos, pusieron un gran empeño por tratar de internacionalizar el Movimiento Moderno, no solo con sus obras, sino también por medio de su labor docente.

El Estilo Internacional partía de la premisa de que la forma surge pro-

ducto de la lógica del cumplimiento de la función y de la adecuación técnica, y ello constituía "un nuevo estilo" contemporáneo de validez universal.

Expresado en otros términos, el Movimiento Moderno especialmente en los Estados Unidos, devino de la necesidad de ser formulado como "catálogo", registrando la imagen de la

modernidad y la prosperidad, y supeditándola a un repertorio formal ya establecido. Era empleado por grandes empresas norteamericanas que funcionaron como modelos de idea-



Antiguos cines Palace y Raventós, este último sede del Teatro Popular Melico Salazar.^{F37}

Le correspondió al arquitecto Paul Ehrenberg iniciar en nuestro país, el diseño de las salas para cinematógrafo, por ejemplo, las del Palace y el cine Lux. Anteriormente, se habían acondicionado salas de teatro para funcionar como espacios para cinematógrafo como sucedió con el Teatro Variedades y el Raventós.



Antiguo Cine Rex (1958). Arq. Álvaro Dobles. F38

lidad para el resto del mundo, como por ejemplo el edificio Lever Brothers Company (1952) de la firma SOM, construido en la ciudad de New York, o el edificio ALCOA (Aluminium Company of America, 1952) de Harrison y Abramovitz, construido en la ciudad de Pittsburgh.

El edificio del Cine Rex posee una fachada principal compuesta por un muro cortina ligeramente retraído donde sobresalen los volúmenes de los balcones y las marquesinas que distinguen cada nivel, los que cumplen una función como parasoles. La fachada con orientación hacia el este presenta un muro conformado por una retícula ortogonal de concreto armado para modular la incidencia de la luz solar. En su severidad geométrica, el primer piso posee doble altura en gran parte de su área, que se proyectó para ser ocupado comercialmente.

El edificio fue inaugurado el 6 de mayo de 1958. Se resalta el hecho de que se trataba de la primera construcción en el país en utilizar componentes de concreto pretensado, que consiste en una viga de cajón para soportar un voladizo que se extiende a todo lo ancho de la Sala de Proyección con una luz de 27.5 metros; los cálculos y planos estructurales estuvieron a cargo del ingeniero civil Franz Sauter Fabian, Di-

rector Técnico de la firma Pretensora de Concreto, Ltda.

El cinematógrafo fue uno de los programas arquitectónicos más emblemáticos y representativos de la cultura urbana de la posguerra en el siglo XX. El nuevo edificio representó para la ciudad de San José un símbolo del desarrollo urbano y el proceso modernizador que vivía el país, teniendo como paradigma cultural la sociedad urbana norteamericana, es decir, el estilo de vida norteamericano sobre el criterio base de la abundancia y el consumo, lo que en nuestro medio se equiparó y percibió como sinónimos de bienestar personal y estatus social.

La arquitecta Styliane Philippou (2015) indicó que *"la búsqueda de la felicidad mediante el aire acondicionado y los placeres exóticos de la generación de posguerra, exigían nuevos escenarios de fantasía, en los que pudieran cumplirse los sueños de bienestar forjados por la publicidad, la televisión, las revistas populares, y sobre todo, el cine"*.^(S.P)

Para 1950, Morris Lapidus (Philippou, 2015), arquitecto norteamericano, diseñador de grandes hoteles de playa en Miami Beach afirmaba que *"el gusto estadounidense del siglo XX, estaba influenciado por el medio masivo*

de comunicación y entretenimiento más importante de la época, "el cine norteamericano" y no por las teorías importadas de Gropius, Breuer o Mies van der Rohe, que solo les interesan a los críticos".^(S.P)

Lapidus se refirió al papel mediático que el cine desempeñó, en primera instancia como difusor de las imágenes arquitectónicas de influencia moderna, aunado posteriormente con la televisión que en nuestro país comenzó a transmitirse en el año 1960.

PRECURSORES DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN COSTA RICA



Para la década de 1950 y precedentes, la arquitectura era ejercida por unos pocos profesionales que habían ido a realizar sus estudios al exterior, algunos de ellos con formación como ingenieros arquitectos¹, quienes llevaron a cabo una trayectoria profesional prácticamente aislada, que generó muy pocas posibilidades de desarrollar una tradición teórica y crítica de

manera constante y sostenida, como sí ocurrió en otros ámbitos intelectuales en Latinoamérica.

El arquitecto Rafael (Felo) García durante una entrevista (2016), manifestó que *"aquí no se le daba importancia a la historia, se perdía la secuencia de la arquitectura precedente porque la mayor parte de las construcciones las*

hacían ingenieros civiles, contrario a Europa donde el medio constructivo lo dominaban los arquitectos".

Para esos primeros profesionales tener formación como ingenieros y arquitectos les generó mayores oportunidades en el mercado laboral. No obstante, tradicionalmente la ingeniería civil era concebida como una



Edificio de la empresa constructora perteneciente a la señora Adela Gargollo viuda de Jiménez (1928).^{F39}

Representó un ícono de la construcción y la fabricación de materiales en Costa Rica durante la primera mitad del siglo XX. Transformó la obra pública estatal con la difusión del uso del concreto armado. El arquitecto Carlos Altezor (1986) escribió "La actividad empresarial de doña Adela parece no tener límites: fábrica de materiales de construcción, casa importadora de cemento y de varilla, ferretería, taller mecánico, empresa de vialidad (...) posee su propia oficina técnica de arquitectura de la mejor dotación en 1936" (p.133).



Edificio de la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia (1953). Arquitecto Rafael García Picado^{F40}

disciplina con mayor reconocimiento en el ideario colectivo, más que la arquitectura.

En una asamblea general, el 4 de julio de 1951, se decidió cambiar el nombre de Colegio de Ingenieros de Costa Rica, vigente desde 1941 por el de Colegio de Ingenieros y Arquitectos (CIA-CR). Con esta nueva denominación se le dio una identidad al gremio de los arquitectos que en el pasado estaba comprendido solo por ingenieros.

El gremio de los arquitectos adquirió mayor firmeza a partir de la década de 1950, cuando varios jóvenes profesionales regresaron al país luego de concluir sus estudios en universidades, principalmente de México y los Estados Unidos, y se encontraron que las principales firmas constructoras de Costa Rica estaban dirigidas por ingenieros civiles.

El 28 de junio de 1956 se fundó la Asociación Costarricense de Arquitectos que se conoció con las siglas A.C.A, su primera Junta Directiva estuvo constituida por los arquitectos Rafael Sotela Pacheco, Presidente; Jorge Emilio Padilla, Vice Presidente; Edgar Vargas, Fiscal; Rodrigo Masís, Secretario; Eugenio Gordienko, Tesorero; Paul Ehrenberg, Vocal 1 y Álvaro Dobles, Vocal 2.

El 17 de diciembre de 1971 se creó el Colegio Federado de Ingenieros y de Arquitectos de Costa Rica, mediante la Ley N°4925 firmada por el presidente de la República, José Figueres Ferrer. Se estableció como objetivo principal en esta ley: "Estimular el progreso de la Ingeniería y de la Arquitectura, así como de las ciencias, artes y oficios vinculados a ellas".²

El lenguaje arquitectónico en franca difusión a nivel internacional era la influencia de la arquitectura moderna. Los jóvenes arquitectos no siguieron canónicamente los principios establecidos por el movimiento; pero asumieron el desafío formal, espacial y técnico constructivo, así como el espíritu de ruptura, búsqueda y renovación con los lenguajes de tradición historicista. Las ideas racionalistas funcionalistas debieron convivir con la realidad histórica cultural y los alcan-

ces en materia técnica y constructiva que existían localmente. Como lo expresó García, en su entrevista, (2016) *"nosotros no vinimos al país a hacer Arquitectura Moderna, vinimos a hacer arquitectura contemporánea"*.

La influencia moderna pretendida como sistema de validez universal no fue percibida de esa manera en nuestro medio, por el contrario, se entendió como un proceso abierto al diálogo con la realidad propia, aspecto al que se le denominó como *arquitectura contemporánea*, y que dio lugar a la posibilidad de producir otras interpretaciones.

Desde esa perspectiva, el arquitecto chileno Enrique Browne (1986) enfatizó que *"el mestizaje cultural y la permeabilidad de influencias externas son características de América Latina; con resultados que van desde síntesis creativas hasta sincretismos frustrantes"* (p.2).

Con base en lo expuesto, el arquitecto Enrique Eduardo Maroto (2012) escribió refiriéndose al ejercicio de algunos constructores de la época: *"Y es así como, copiando generalmente de las revistas, se preocupan sólo de lo estético, y a veces llegan al extremo de diseñar primero las fachadas, que se espera resolverán la distribución"* (p. 96).



Sopas Campbell's Andy Warhol (1962)^{F41}

El Arte Pop o arte del mundo cotidiano se caracterizó por el empleo de imágenes de la cultura popular, tomadas de los medios de comunicación masivos, tales como anuncios publicitarios, revistas tipo cómics, productos de consumo masivo y el mundo del cine. Se generaron nuevas expresiones que separaban el objeto de su contexto, resaltando su aspecto como arte de crítica irónica hacia el capitalismo y la sociedad de consumo. Fue una expresión que se dirigió a un público entusiasmado por reconocer objetos cotidianos, y de evitar el esfuerzo que representaba la interpretación de las obras del expresionismo abstracto.

Lo señalado se suma a una coyuntura en la que se estaba gestando a grandes rasgos, un cambio generacional en el ejercicio de la arquitectura. Se exceptúa al arquitecto Paul Ehrenberg quien se asoció con su sobrino político Enrique Eduardo Maroto. Y otros arquitectos como José María Barrantes, José Francisco Salazar, Teodorico (Quico) Quirós, y varios contemporáneos eran adultos mayores, en el caso de sus vidas profesionales.

El desarrollo de la influencia de la arquitectura moderna en Costa Rica, en manos de los nuevos profesionales, tendrá como base los cambios culturales ocurridos como producto de la segunda posguerra mundial. Esto trajo consigo la salida del escenario de los arquitectos formados dentro de la tradición academicista. Además, la influencia del cine, la música y la cultura norteamericana constituyeron el marco de referencia principal hacia un nuevo estilo de vida que incorporaba la televisión, los electrodomésticos y el automóvil, entre otros. La nueva cultura material buscaba el mejoramiento en la calidad de vida, partiendo del supuesto de que por medio de los adelantos tecnológicos se podría dominar la naturaleza como una fuente inagotable e incorruptible.

Con esta nueva visión se dejan atrás las inquietudes de la generación de

arquitectos de corte nacionalista. Consecuentemente se incorporan elementos derivados de la cultura de la segunda posguerra, cuyos modelos culturales desarrollistas provenían principalmente de los Estados Unidos con temas de reformas y modernización. Entre estos se pueden mencionar el desarrollo de base tecnológica e industrial, la sociedad de consumo, la Guerra Fría, el activismo social contra la segregación racial; las luchas por los derechos civiles, el Arte Pop, el *Rock and Roll*, los ordenadores, la era espacial, la energía láser, y otros más de relevancia.

A nivel arquitectónico se reconocía progresivamente en nuestro medio, una mayor identificación entre los proyectos locales y los postulados de los maestros F.L. Wright, Mies van der Rohe y Le Corbusier, principalmente, a través de los filtros de formación que recibieron nuestros primeros arquitectos de la segunda mitad del siglo XX.

Así observamos trabajos como las viviendas diseñadas por Paul Ehrenberg de influencia wrightiana en el naciente barrio La Granja en la década de 1950. Los trabajos de algunos arquitectos como Enrique Eduardo Maroto en el nuevo barrio Los Yoses, centro de la arquitectura moderna de carácter residencial; los de Rafael (Felo) García



Mercado municipal de Palmares, (1953) Constituye un caso singular, cuya expresión temprana de influencia moderna es explicable como resultado de la utilización de un paradigma o modelo de idealidad que en ese momento se desarrollaba.^{F42}

en su propia casa de habitación en barrio Escalante, y en el edificio para la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia. De igual manera se distinguen los emprendimientos de Jorge Emilio Padilla, Santiago Crespo, y Edgar Vargas, en la nueva Ciudad Universitaria Rodrigo Facio en San Pedro de Montes de Oca. Y los proyectos que diseñara para diferentes instituciones del Estado Rafael Sotela Pacheco como el edificio de la CCSS en San José y el del ICE en la Sabana; la Biblioteca Nacional, el edificio Feoli y el Solera Bennett, estos tres últimos inmuebles del arquitecto Jorge Borbón Zeller.

En las obras de estos profesionales, en el período señalado, se verifica con suficiente claridad su carácter experimental al visualizar soluciones a problemas a nivel local, a su vez se logran realizar los cambios radicales en materia constructiva y espacial que caracterizaron al lenguaje moderno. Estos aspectos una vez materializados en proyectos de obra concretos, manifestaron los ajustes que requirieron llevarse a cabo conforme las diversas solicitudes, propias de nuestro medio; las particulares características de nuestra cultura espacial, la tradición y las nuevas posibilidades técnicas constructivas locales, el régimen pluvial, la incidencia solar y el historial sísmico.

Lo expuesto en el párrafo anterior, merece vital atención porque al ser el movimiento moderno una tendencia en diseño que abogaba por la utilización de la planta libre y la fachada libre, así como del uso de los pilotis o pilotes, significaba una mayor vulnerabilidad en un país como el nuestro de alta incidencia sísmica; por lo que la presencia de muros estructurales y marcos rígidos en la configuración del proyecto, aseguraban la respuesta sísmo resistente de la edificación, factor de capital importancia que ha sido una preocupación constante en nuestros diseños.

El trabajo y los aportes del ingeniero civil Franz Sauter Fabian, son importantes de mencionar porque fue el pionero en nuestro país en llevar a cabo la investigación en ingeniería sísmo resistente, los refuerzos estructurales, la adecuación sísmica y el uso de estructuras pretensadas en concreto. Fue miembro de la primera comisión para redactar el primer Código Sísmico que se elaboró en Costa Rica en 1974, como norma para el análisis y el diseño estructural bajo condiciones sísmicas acordes con la normativa internacional, necesidades y condiciones del país.

Antes de la elaboración del código, los ingenieros civiles utilizaban como

guía y referencia para el diseño sísmo resistente, el llamado *Libro Azul* de la Asociación de Ingenieros Estructurales de California³, Estados Unidos, cuya primera edición data de 1959.

La arquitectura de influencia moderna generada en las décadas de 1950 y 1960, llegó a alcanzar un alto grado de difusión en nuestras ciudades. Constituyó una época de realizaciones nuevas y audaces que recorrieron temas arquitectónicos inéditos en nuestro medio, que se reflejó en nuevos programas edilicios como en supermercados, oficinas y apartamentos residenciales; tanto en la composición plástica, espacial, y técnica constructiva.

Esta arquitectura debía conciliar los principios básicos que deben impregnar el proyecto: el objeto arquitectónico no debe salirse de su tiempo (modernidad), de su espacio (regionalidad), ni dejar de expresar los valores culturales que le son propios (identidad), para aspirar situar la práctica arquitectónica dentro de nuestra propia visión de contemporaneidad.

Esta experiencia de época constituyó un aporte enriquecedor que vino a sumarse al cúmulo de características de nuestra memoria, nuestra identidad, así como una particular manera de

entender y de aplicar lo que de otras latitudes llegó o trajimos hasta nosotros. Implicó dejar de concebir el concepto "arquitectura" como un asunto estrictamente estético, reservado a las élites educadas de la época; interiorizar en la conciencia colectiva que la arquitectura cobra sentido en su concreta vertebración: formal, espacial, volumétrica, material, histórica, cultural, ambiental y urbana.

Bajo el concepto de arquitectura ya no serán únicamente las grandes realizaciones constructivas, como el Teatro Nacional, los templos católicos o las grandes residencias de la burguesía construidas en los barrios Amón y Otoya, respectivamente; sino todo espacio habitable, funcional, diseñado para satisfacer un programa específico de necesidades, desde nuestra propia realidad.

Históricamente nuestro país registra ejemplos que son tipologías de respuesta arquitectónica a las solicitudes emanadas de la época. Sobre ese concepto de arquitectura, se podrían tomar como referencia las casas de adobes del Valle Central, las de bahareque liberianas, las caribeñas del litoral Atlántico, y las de haciendas ganaderas guanacastecas y, más reciente aún, las urbanas de "zaguán" de influencia victoriana. Y así sucesi-

vamente otras tipologías edilicias que por su naturaleza híbrida resultaron ser ejemplo de lo que podríamos llamar *nuestra arquitectura local*. Esta denominación; sin embargo, fue durante mucho tiempo relativamente ignorada, pasando por alto que, para aspirar y desarrollar una *arquitectura propia*, es preciso un conocimiento profundo de las arquitecturas precedentes, como tradición viva del patrimonio material, y de sus aportes a las nuevas praxis de la profesión que se encuentra irremediamente en permanente ajuste y recreación.

Los jóvenes arquitectos más familiarizados con los postulados de la influencia moderna y sus derivaciones, no así con nuestras propias tradiciones constructivas, y consecuentes, además, con las expectativas culturales de la época, abordaron sus proyectos con un espíritu de búsqueda y experimentación; encontraron en esta influencia de la arquitectura moderna su mejor y más clara aliada para esta nueva expresión de época.

La década de 1950 y siguientes coinciden con la progresiva destrucción de la arquitectura de influencia historicista, en nuestro caso particular la arquitectura heredada de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX; testimonios del auge cafetalero y comercial

agroexportador, comparativamente con lo poco que se había heredado de la época colonial.

Es preciso manifestar que no fue la introducción de la influencia de la arquitectura moderna, la única responsable de la demolición de los testimonios edilicios de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Los motivos que ocasionaron tales actos fueron, entre otros aspectos, el progresivo y desmedido crecimiento urbano, la especulación de la tierra o presión inmobiliaria y la tendencia a urbanizar la periferia de la ciudad. Un elemento medular que también incidió fue la incipiente o casi nula conciencia cultural sobre el patrimonio arquitectónico: su preservación y la conservación de inmuebles de valor histórico y su entorno; así como la presencia de un Estado carente de políticas culturales claras y articuladas.

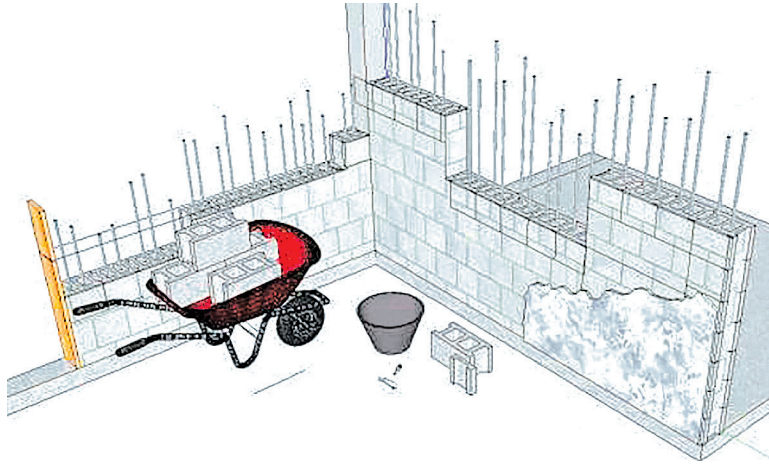
El auge del desarrollo de la industria de la construcción en Costa Rica

Como aspecto importante para poder comprender el escenario nacional en el que la nueva arquitectura se incorporó, es preciso conocer el proceso de desarrollo industrial local que tuvo lugar a partir de la segunda mitad del siglo XX, especialmente el período comprendido entre 1950-1970, bajo el auspicio

de la ley de Desarrollo y Protección Industrial (1959) y las políticas proteccionistas del Mercado Común Centroamericano (1958) que promovían la industrialización de la región como medio para aspirar a la diversificación de la economía y la creación de nuevas fuentes de empleo, tanto en las industrias establecidas, como en las industrias nuevas.

Surgimiento de nuevas industrias en el campo de la construcción

- Empresa Figuls y Araya (1948), inició como fábrica de tubos de concreto. En 1952 cambió su nombre a Fábrica de Tubos de Cemento San Francisco Ltda. e inició la fabricación de bloques de concreto y postes para el alumbrado eléctrico. En 1955, cambió de nuevo su razón social y su nombre a Productos de Concreto Ltda. y amplió su producción con nuevas líneas: mosaico de terrazo, viguetas, concreto pretensado y postensado, vigas para puentes, postes para alumbrado eléctrico, casas y tapias prefabricadas.
- Hacia 1950, el ingeniero civil Federico Jiménez Montealegre ideó un sistema de construcción a partir de la utilización de bloques huecos de concreto prefabricado para construir fundaciones, paredes, vigas, dinteles y pilares armados.
- Antes de la década de 1950 operaban en el país, las empresas de vidrios Álvarez y Compañía Ltda., y CEBI (Cía. Espejos Biselados Ltda.). Estas empresas importaban láminas de vidrio, y en el país se les daba diferentes acabados, para ofrecer al mercado nacional vidrios planos, vidrios escarchados, celosías, ladrillos de vidrio (vitro bloque), y láminas plásticas para divisiones y techos. Hacia mediados de 1950 ambas empresas comenzaron a importar componentes para fachadas, puertas, marcos y molduras de aluminio, así como aluminio en láminas.
- En 1953, las empresas Ladrillera La Uruca del empresario Adolfo Sáenz y Cartonera Costarricense Ltda., ofrecían al mercado local láminas de fibra de bagazo, la primera con el nombre de Cartorex y la segunda con el nombre de Fibrobagazo. Las láminas producidas con materia prima y tecnología nacional, se ofrecían con tratamiento contra xilófagos, y se hacía hincapié en su capacidad aislante, tanto térmica como acústica.
- En febrero de 1955, el Gobierno de la República promulgó el "Reglamento de Seguridad en las Construcciones", documento que por primera vez legisla específicamente sobre el tema de seguridad ocupacional en materia de excavaciones, construcción, demolición de edificaciones y aspectos vinculantes.
- En 1955, con el apoyo de H. B. Fuller Company, domiciliada en Minnesota, Estados Unidos, se comenzaron a producir en el país las pinturas Kativo.
- En 1956, mediante la Ley N°2011 se aprobó el convenio para el establecimiento del Instituto Centroamericano de Investigación y Tecnología Industrial.
- En 1957, bajo el auspicio de American Standard Company, domiciliada en New York, Estados Unidos, se funda la empresa Industria Cerámica Costarricense, S.A.
- En 1959, durante la administración del Presidente Mario Echandi Jiménez, se emitió la Ley de Protección y Desarrollo Industrial y se fundó el Ministerio de Industrias.
- En 1959, la empresa Neón Nieto es la primera en termoformar plástico acrílico, para fabricar los primeros difusores y rótulos plásticos. Esta empresa había iniciado labores desde 1937, fabricando tubos luminosos de neón. En 1975, son los



La construcción con bloques de concreto prefabricado comenzó a dominar el mercado constructivo a partir de la década de 1960, dejando atrás el sistema de ladrillo mixto, que consistía en realizar marcos rígidos de concreto armado con entrepaños de albañilería de ladrillo de arcilla cocida que se repellaba con cemento.^{F43}

primeros en Costa Rica en producir domos y láminas acanaladas de plástico y acrílico; materiales alternativos al vidrio para generar superficies translúcidas.

- En 1959, se fundó la empresa Plywood Costarricense S.A. como fabricantes de contrachapado de madera dura. La aplicación de preservantes químicos y de resinas sintéticas permitió un mayor uso de la madera y sus derivados, optimizando el rendimiento de los contrachapados.
- 1959, Durman & Esquivel, producen tuberías de resinas sintéticas (PVC).
- 1960, INCSA (Industria Nacional

de Cemento S.A.) surgió como empresa mixta público privada para la fabricación de cemento tipo Portland N°1, cuya producción inició en 1964. Además, produce bloques de cemento, tubos para alcantarillado, terrazo, piezas pretensadas, entrepisos y postes para cableado eléctrico.

- 1962, Metalco, surgió para producir aceros recubiertos y conformados: láminas, perfiles, tuberías, accesorios.
- En 1962, se instaló en Pavas la empresa Pinturas Centroamericanas, Costa Rica Ltda. para fabricar en el país con respaldo de The Glidden Co. las pinturas Glidden, Domestic y

Japalac. La empresa contaba con un 80% de accionistas costarricenses.

- 1963, La Laminadora Costarricense procesa hierro importado para producir varillas para la construcción, angulares y pletinas de hierro y de acero.
- 1964, Ricalit inició la instalación de su fábrica para producir láminas y tanques de asbesto cemento.
- 1965, FACOLI inició labores para producir paredes prefabricadas de concreto armado con marco de acero. Empresa fundada por el ingeniero civil Juan Dent Martínez.
- En la década de 1950 ya estaba vigente la Ley N° 833 de Construcciones, que data de 1949, decretada por la Junta Fundadora de la Segunda República. Esta ley en relación con el uso de materiales nuevos en la construcción señalaba:

"Artículo 49.-Materiales Nuevos. Los materiales de construcción que se vayan a emplear por primera vez en la República, deberán tener la aprobación previa del Colegio de Ingenieros, el que la concederá o no en vista del análisis y pruebas que se hagan por cuenta del interesado en el laboratorio que designe el Colegio."

"Artículo 50.- Prohibición. El Colegio de Ingenieros tiene la facultad para prohibir la venta de materiales de construcción que no satisfagan las normas mínimas que se les señalen."

Esa ley vino a normar en el territorio nacional el tema de las construcciones, retiros, demoliciones, uso de vías públicas y otros aspectos vinculantes a ella, lo que anteriormente había sido reglamentado por ordenanzas municipales.

Según lo señalado, Costa Rica en los años 50 era aún una sociedad con resabios aldeanos. La tecnología de la que hacía alarde la arquitectura moderna foránea, resultaba ser ambiciosa respecto a la realidad cotidiana local. En consecuencia, no resulta imposible imaginar el salto cualitativo y cuantitativo que significaba aspirar a poseer una *casa moderna*, símbolo sin lugar a dudas de ascenso y promoción social de los grupos medios principalmente, para legitimar un nuevo estilo de vida que representaba un cambio sustantivo de época y de paradigmas.

Merece una referencia única el cambio cultural que el progresivo empleo del bloque de concreto producirá en la tradición constructiva en nuestro país. Posterior a la Segunda Guerra Mun-



Edificio Reynolds Great Lakes Regional Sales Center, Southfield, Michigan (1958).^{F44}

De los Estados Unidos nos llegó por medio de catálogos y revistas especializadas, el uso de panelería perforada de aluminio anodizado, como recubrimiento de acabado de los muros cortina y elemento para disminuir la incidencia directa del sol.

dial se experimentó un importante desarrollo tecnológico en la producción de acabados y fachadas para edificios en aluminio, aluminio anodizado y acero inoxidable, resultado del desarrollo de la industria siderúrgica para usos militares.

Las cualidades materiales de las fachadas de los nuevos edificios dependían fuertemente de los metales, como la relación entre la estructura portante y la envolvente; por lo que la lista de materiales industriales como los señalados pasaron a ser parte de

la paleta del diseñador arquitectónico, en contraste con el uso de los metales tradicionales como el hierro, bronce, cobre, níquel y alpaca.

A partir de 1950, el uso del aluminio anodizado y el acero inoxidable comenzaron a competir con la madera para uso comercial y residencial, especialmente en la solución de marcos para ventanas y puertas, parasoles y componentes para fachadas. Estos nuevos materiales no solo cumplían con los requerimientos técnicos constructivos de la época, sino que además transmitían la idea de novedad. De esta manera, se celebraba la industrialización y se destacaban las cualidades plástico compositivas que los nuevos productos ofrecían. Uno de los objetivos técnicos presentes en la arquitectura moderna fue sustituir los materiales pesados por materiales ligeros. Con ello se logró crear un complemento plástico y funcional para las grandes fachadas vidriadas propias de los muros cortina. Ejemplos del empleo de panelería perforada de aluminio anodizado, se encuentran en el edificio de la Biblioteca Nacional y en el edificio de la Corte Suprema de Justicia en San José.

En general, los nuevos materiales para la construcción que surgieron en el período de la segunda posgue-

rra abrieron nuevas posibilidades constructivas, como la impermeabilización de paneles ligeros por medio de resinas sintéticas, las espumas de poliestireno expandido, el aumento de la resistencia de los productos laminados de madera mediante el uso de pegamentos de origen aeronáutico. De igual manera, el desarrollo de la soldadura cíclica permitió unir la madera y el metal, y la obtención de superficies translúcidas a partir de la industria de los plásticos, los acrílicos y posteriormente los policarbonatos.

Las palabras de R.B. Fuller (2009), dejan en claro el clima cultural de la segunda posguerra respecto al papel de la tecnología:

Lo que me impresionó mucho fue que el mundo de la edificación estaba miles de años atrás del arte de diseñar barcos y aviones. Sobre la tierra por ejemplo, cuanto más gruesos y pesados muros eran construidos, más segura se sentía la gente; exactamente lo contrario a hacer más con menos. (p. 54).

La influencia del Movimiento Moderno en Costa Rica (principios teóricos y procesos de transformación)

Las dos guerras mundiales ocurridas en el siglo XX caracterizaron a la arquitectura. La primera favoreció la tendencia hacia la racionalidad, la abstracción y la funcionalidad obje-

tiva. La segunda guerra trasladó las tendencias de vanguardia al continente americano donde se enriqueció con los productos y métodos derivados de los avances tecnológicos y de la industria de los materiales para la construcción, dando origen al denominado *Estilo Internacional*.

La segunda posguerra significó el paulatino fin de la modernidad, entendida como la única línea de progreso centrada en el discurso europeo. Fue debilitada progresivamente tras la resolución del conflicto armado que trajo consigo una multiplicidad de puntos de vista que se hicieron sentir con mayor fuerza a partir de la segunda mitad de la década de 1950. Su concepción cultural de pretendida validez universal y atemporal para sustentar sus principios, vio puesto en cuestionamiento sus fundamentos teóricos.

Un caso singular lo constituyó Le Corbusier, quien permaneció en Europa durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Su obra posterior a la guerra, mutó hacia experiencias de carácter expresionista y brutalista. Su capacidad de cambio lo hizo migrar de las geometrías puras hacia formas orgánicas que trabajó en los proyectos de su última etapa profesional. Esta manera de flexibilizar los principios teóricos o informadores de su obra,

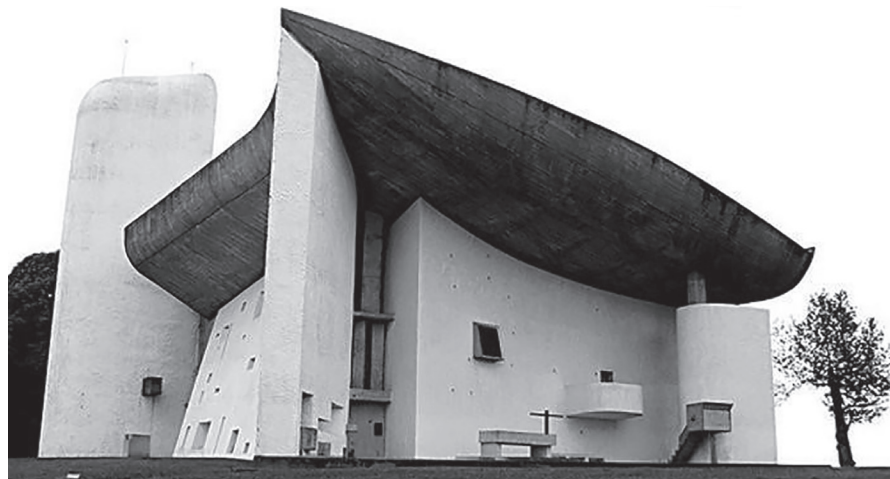
sin traicionar sus axiomas básicos, le llevó a producir, en sus últimos años de actividad, proyectos especialmente relevantes de su carrera, más híbridos y sincretistas. Pertenecen a esta nueva época de su actividad profesional, la Capilla de Notre-Dame du Haut en Ronchamp (1954) y el Convento de Santa María de la Tourette (1960).

Ronchamp emitió una luz completamente nueva o como lo explicara E. Browne (2010), *"La misma modernidad de Le Corbusier, tan racional y objetiva inicialmente, será finalmente alterada por la sensibilidad con la historia y con el contexto"* (p. 1).

Los críticos coinciden en interpretar la arquitectura de Ronchamp como la crisis del racionalismo que experimentó Le Corbusier a partir de haber vivido los horrores de la Segunda Guerra Mundial.

Ronchamp fue su respuesta ante la tragedia con un discurso formal y simbólico, prescindió de las figuras geométricas puras, en un momento cuando consideró que los principios modernos, ahora convertidos en el *estilo internacional*, habían devenido en formalismos.

Por lo expuesto, la arquitecta Marina Waisman (1992) expresó que *"nuestros países no vivieron nada de futu-*



Notre-Dame du Haut en Ronchamp. Le Corbusier, (1954)^{F45}

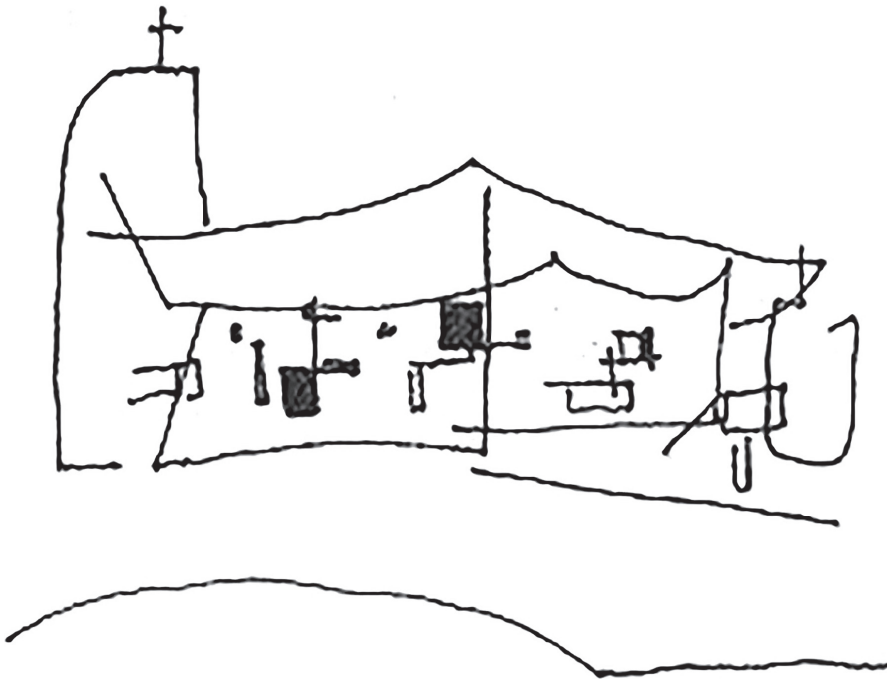
Simbolismo, plasticidad, forma, función, construcción, temas que las publicaciones internacionales han analizado ampliamente desde entonces. La caja pura se había transformado.

risimo, de neoplasticismo o de Bauhaus, como tampoco de propósitos sociales que eran la fuerza emocional que sustentaba su desarrollo" (p.17).

Esta situación señalada por la arquitecta Waisman, habría que añadirle otro aspecto también muy bien dilucidado por ella, cuando se refiere y aclara que fueron los cuestionamientos, las críticas, y las experiencias históricas, las que dieron como resultado la conformación del Movimiento Moderno en Europa, y su posterior evolución como movimiento en continua dinámica y transformación. Este último aspecto fue durante muchísimo tiempo, tema de arduos análisis y discu-

siones en encuentros de arquitectos latinoamericanos; quienes trataban de comprender y explicar nuestra propia experiencia y realidad, así como valorar el futuro de la arquitectura latinoamericana.

En nuestro caso particular, la influencia moderna que llegó hasta nosotros nunca fue objeto de un discurso teórico y crítico riguroso, como sí ocurrió en otras latitudes. Lo nuestro fue una búsqueda de la contemporaneidad, de la incorporación de influencias, no solo del movimiento moderno, sino de otras interpretaciones y derivaciones de ese lenguaje, que ingresaron en esa época en relación activa con lo que se



Bruno Zevi (1980) explicó al respecto: “la decisión de encerrar las funciones en prismas elementales puso de manifiesto una connotación clasicista. Cuando le Corbusier lo advirtió, tuvo el valor de renegar del purismo con el destructor viraje de la Chapelle de Ronchamp” (p.16).^{F46}

quería y aspiraba lograr, se necesitaba y se podía construir.

Respecto a esta temática en particular, el arquitecto Rafael García (2016), manifestó en la entrevista, lo siguiente: *Nosotros vinimos a hacer arquitectura contemporánea, dentro de la cual hubo varios movimientos. Es que era una especie de largometraje, no solo conformado por los trabajos de los llamados maestros. Nosotros por facilidad la encasillamos, pero en realidad todo era*

una mezcla donde entraba también a contar la arquitectura mexicana.

Por su parte, el arquitecto Jorge Borbón (2016), a quien se le entrevistó, indicó que *“los maestros de la Arquitectura Moderna eran todos referencia. Para nosotros, siempre fue un movimiento continuo de reforma, lo que vivíamos en esos años”.*

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio

A inicios de la década de 1950, San Pedro de Montes de Oca se había

convertido en la principal dirección de desarrollo urbano de la ciudad capital. Para la construcción de la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, el Estado expropió una antigua finca cafetalera que perteneció a la familia Macaya, con una extensión aproximada de cuarenta hectáreas, lo que representó en su época un ambicioso proyecto por reunir en un mismo campus las diferentes escuelas y facultades que existían, y que se encontraban dispersas en varios puntos de la ciudad capital, principalmente en el barrio González Lahmann.

Lo que había sido esencialmente un movimiento de vanguardia arquitectónica a nivel internacional, se convirtió en nuestro país a partir de ese ambicioso proyecto, en una convención de primera línea. Se incorporan de esta forma los postulados de los CIAM y del funcionalismo. Como lo enunciara C.N. Schulz (2009) *“la planta libre se transfirió desde el edificio a la ciudad, y un nuevo modelo de edificios exentos y de aspecto prismático llegó a reemplazar a las calles, plazas y manzanas de la ciudad tradicional”* (p.39).

Para llevar a cabo la construcción de la Ciudad Universitaria se conformó un equipo de profesionales bajo la Dirección del arquitecto Jorge Emilio Padilla Quesada, quien definió dos

unidades de trabajo. La que se encargó del tema del planeamiento arquitectónico y urbanístico, compuesta por los arquitectos Edgar Vargas, Santiago Crespo y Álvaro Dobles, y la unidad que se encargaba de la elaboración de los planos de obra, formada por los ingenieros Eddy Hernández, Roberto Saborío, Raúl Sequeira, Fabio Urbina, Max Sittenfeld y el arquitecto Lenín Garrido Llovera. Los proyectos en cuestión se construían mediante un proceso de licitación, y los estudios de topografía eran realizados por la oficina del Servicio Geográfico Nacional.



Isométrico Ciudad Universitaria. Arquitecto Santiago Crespo Perera. ^{F47}

Como se publicara en el periódico *La Nación* (27/10/1957), "(...) se ha tratado de que los edificios de la Ciudad Universitaria lleven todo el material nacional necesario, a fin de estimular a nuestros empresarios. El edificio de Ciencias y Letras, por ejemplo, tiene mobiliario y lámparas hechos en Costa Rica. Se usan también terrazo, ladrillos, tubos de conducción de aguas, etc., con el mismo fin de impulsar a la industria criolla" (p.24).

La generación de edificios, planeada originalmente para diez mil estudiantes, que conformaron la primera etapa constructiva de la Ciudad Universitaria, correspondía a una arquitectura experimental, de influencia moderna,

cuya originalidad residiría en el esfuerzo por contextualizar sus propuestas.

Las primeras edificaciones que se llevaron a cabo fueron: Ingeniería (1953), Estudios Generales (1957), Ciencias y Letras (1957), Química (1958), Educación (1958), Microbiología (1959), Geología (1959), Economía (1960), Medicina (1962) y Biología (1966).

Comparativamente, y como paradoja, para finales de la década de 1950 en Europa, los arquitectos abogaban por superar los postulados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), que amenazaban con academizarse en manos de algu-

nos arquitectos; quienes se inclinaban por seguir las diferentes tendencias que surgieron con el desarrollo del llamado Estilo Internacional.

La nueva tendencia arquitectónica empleada en los edificios universitarios desplazará progresivamente las antiguas edificaciones propias del lugar, que correspondían a terrenos de fincas de café y otros cultivos. Muchas de ellas aún con construcciones habitacionales de muros de adobes y cubiertas de tejas o construcciones de madera de clara influencia victoriana. La localidad de San Pedro de Montes de Oca dejará de ser paulatinamente un entorno rural para convertirse en



A la derecha de la fotografía, el rector Rodrigo Facio Brenes, al centro el doctor Antonio Peña Chavarría, Director de la Facultad de Medicina, a la izquierda el Ministro de Economía, Alfredo Hernández Volio.^{F48}

una prolongación urbana de la ciudad de San José.

La nueva Ciudad Universitaria se organizó a partir de la utilización del concepto de ciudad jardín, vislumbrada por las vanguardias modernas del siglo XX como alternativa para alcanzar una mayor humanización de la ciudad.

El proyecto rompió con el tradicional antagonismo entre campo (verde) y ciudad (gris). Esta propuesta integracionista utilizó cinturones de vegetación para articular los diferentes edificios a través de pasos peatonales que recorren el conjunto arquitectónico:

las plazas y plazoletas, generando un tejido continuo entre lo edificado y lo abierto. En todo momento se procuró que el espacio resultante dentro de la ciudad universitaria permitiera el encuentro y la convivencia de la comunidad, y que el conjunto conservara las condiciones naturales originales del sitio, específicamente su vegetación autóctona.

Para el planeamiento de la planta de conjunto, se valoró la relación funcional entre las diferentes facultades y departamentos, en procura de una adecuada coordinación de áreas. Igualmente se realizaron estudios que dieron lugar a una zonificación funcio-

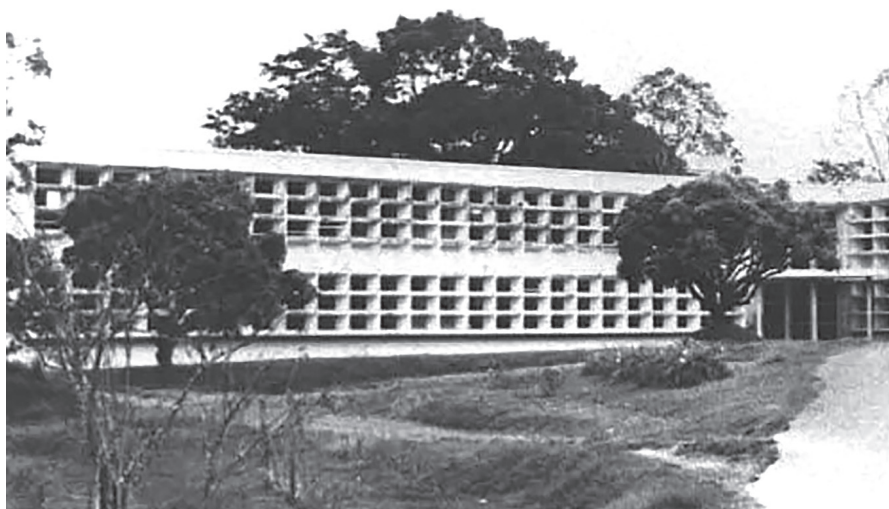
nal desde el punto de vista climático, topográfico y vial. Todo ello articulado a partir de senderos, jardines, terrazas y espejos de agua. De acuerdo con Hernández y Molina (2015) *"La idea de base de la zonificación de los grupos de edificios y manejo de flujos peatonales y vehiculares se ciñe al plan esbozado para la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), siguiendo un trazado y ordenamiento similar y ajustándolos a las cuarenta hectáreas de que se disponía"* (s.p.).

Con el proyecto y construcción de la Ciudad Universitaria Rodrigo Facio se demostró que como sociedad habíamos alcanzado la aspiración de un ideal a la modernidad.

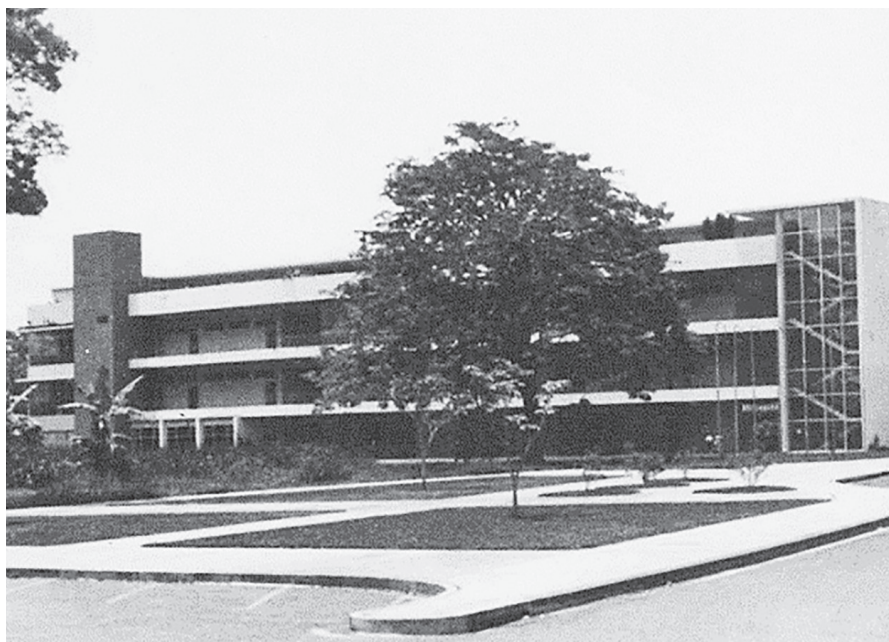
En los primeros edificios que se construyeron, sobresalen los corredores, los parasoles verticales y horizontales, las marquesinas, los aleros, los patios internos, los espejos de agua, como adecuaciones de la influencia moderna al clima húmedo tropical de nuestro país, así como las disposiciones volumétricas que favorecen la ventilación cruzada y el control del asoleamiento directo de los espacios. El arquitecto Edgar Vargas (Barahona 2008) explicaba al respecto que *"traíamos la información del diseño con la luz solar, para que el sol no in-*

gresara al aula después de las diez de la mañana, diseñé los parasoles verticales y horizontales de los diferentes edificios” (p.22).

Las arquitecturas de influencia moderna de estos primeros edificios en la Ciudad Universitaria demuestran que esta se incorporó como *espíritu de época*, y respondió a solicitudes locales y del contexto natural del sitio. De esta manera se dejó en evidencia también la valoración del *espíritu del lugar* como ideas razonables y sensibles; surgidas de las expectativas sociales y culturales de la época, lo que será reflejo de una cosmovisión de imaginarios que figuraban para la construcción del futuro.



Facultad de Ingeniería (1953)^{F49}



Facultad de Ciencias y Letras (1957)^{F50}



Edificio de Microbiología (1959), UCR. F51

Planeamiento del Área Metropolitana de la ciudad de San José (Anatole A. Solow)

En el año 1949, mediante acuerdo celebrado entre la Municipalidad de San José, el Gobierno de la República y la Unión Panamericana (Órgano que luego se constituiría como la Organización de los Estados Americanos, OEA), se pudo obtener los servicios de asesoría del urbanista Anatole A. Solow, Jefe de la División de Vivienda y Planeamiento Urbano de esa entidad. El objetivo era que realizara un estudio de la situación urbana y la problemática que presentaba la ciudad de San José, así como su relación inmediata con ciudades periféricas en sus cuatro ejes principales: trama verde, movilidad vehicular, peatonal, y desarrollo del tejido urbano.

Al estudio en cuestión se le llamó "Proyecto para el Desarrollo de la Capital de Costa Rica", el que incluiría una serie de recomendaciones para ordenar el posible crecimiento planificado de la ciudad capital. En esa época, términos como área metropolitana, ciudad metrópoli, ciudades satélites y zonificación funcional, fueron expresiones técnicas aplicadas de manera temprana por Solow en sus recomendaciones al Gobierno de la República. Para inicios de la segunda mitad del siglo XX, los principales problemas

urbanos de San José ya estaban bien identificados, así como visualizar y dimensionar que el planeamiento de la ciudad debía considerar un área total o Área Metropolitana, la cual no podía seguir extendiéndose indefinidamente. Solow estimaba como alternativa oportuna la generación de ciudades satélites, para observar el tema de la generación de límites razonables en el crecimiento de la ciudad capital.

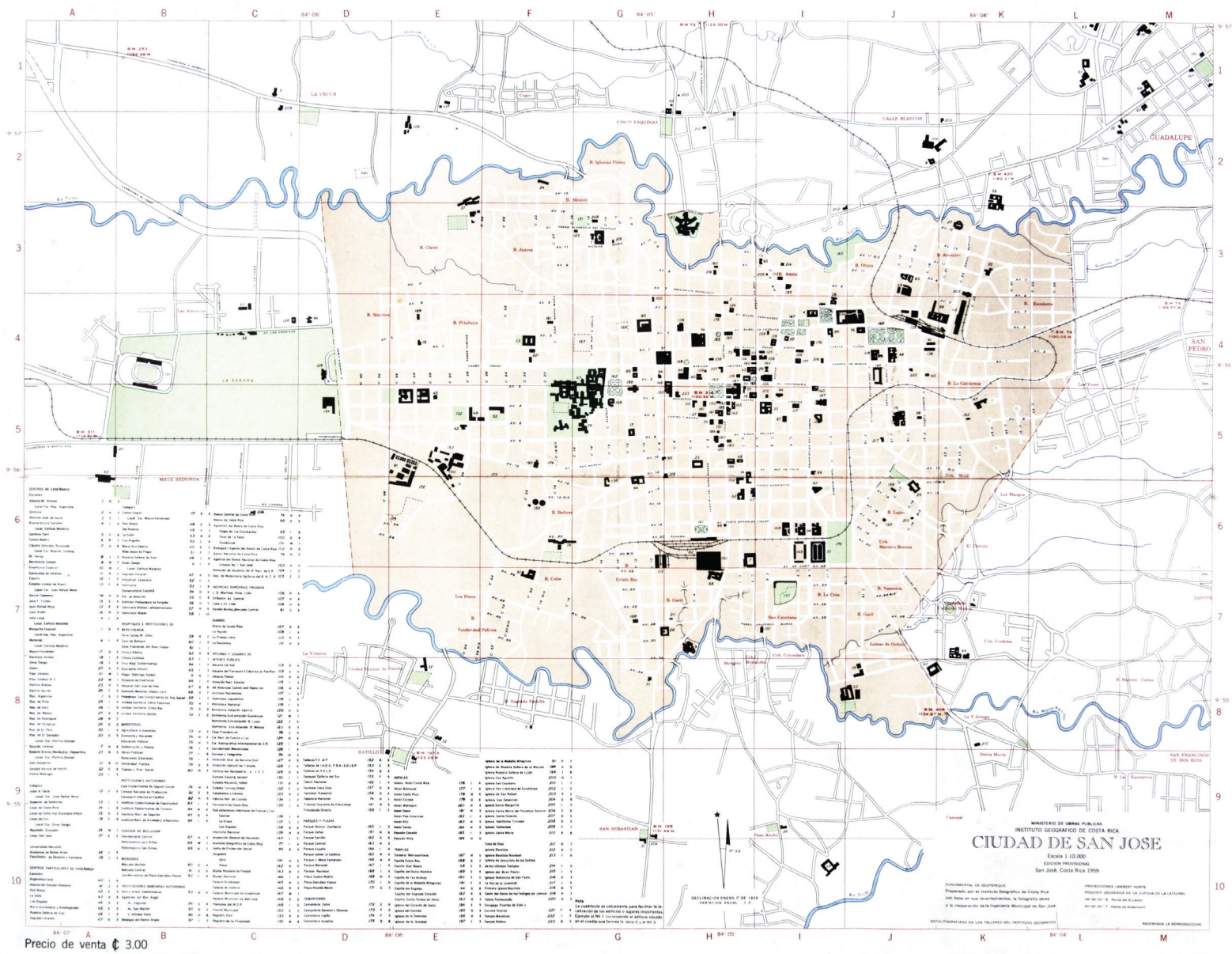
La ciudad satélite fue un concepto urbanístico que estaba en consonancia con las ideas y tendencias en esa materia en el ámbito internacional a partir de la segunda posguerra mundial. Solow identificó que el Área Metropolitana incluiría la ciudad de San José y los cantones de Tibás, Moravia, Goicoechea, Montes de Oca, Curridabat, Desamparados, Alajuelita y Escazú; quedando delimitada el área por el río Virilla al norte, el pie de las montañas al sur, Curridabat al este y por Pavas y Escazú al oeste.

De acuerdo con los principios de los diferentes CIAM, se señaló en el estudio de Solow que las áreas edificadas y suburbanas debían estar rodeadas de áreas verdes permanentes; conformadas por las fincas de café existentes que ocupaban los suelos más fértiles en el norte, noreste y este de la ciudad capital, las que aportaban

significativamente a la conservación de los rasgos identitarios, tanto tangibles como intangibles, de los pobladores del Valle Central. Las tierras de uso agrícola y los parques públicos se sumarían a las áreas verdes que actuarían como elementos articuladores y ordenadores del desarrollo urbano.

El estudio en cuestión recomendaba la reconstrucción de las áreas que en ese momento se identificaban como áreas centrales de la ciudad, que poseían las características necesarias para aspirar a consolidarse como un *centro cívico*. La propuesta también contemplaba llevar a cabo un nuevo trazado de las calles, que habían sido concebidas en la época de la colonia para peatones y vehículos tirados por caballos; la construcción de bulevares periféricos que rodearían las principales áreas comerciales, la disposición de estacionamientos públicos para vehículos, y el rediseño del tránsito vehicular se iniciaría con la eliminación de la circulación de los autobuses por la avenida central y la supresión de los tranvías.

Se abogaba por realizar un nuevo agrupamiento de los usos de la tierra, en el que las industrias principales debían centralizarse y separarse de otras zonas por medio de áreas verdes de amortiguamiento y parques.



Mapa de la ciudad de San José, 1959^{F52}

Para esa época, la ubicación del Mercado Central de San José y la Fábrica Nacional de Licores (hoy CENAC) como lo expresó Solow (1949) *“altamente inadecuados y no deseable su localización en el área céntrica de la ciudad capital”* (p.15).

Solow recomendaba reagrupar los edificios públicos con el objetivo de conformar y constituir un centro cívico⁸, del que adolecía San José en cuanto a su reconocimiento y declaratoria.

En el análisis que se cita, el investigador advertía sobre la progresiva conurbación que en un corto tiempo sufrirían comunidades como San Juan de Tibás, Moravia, Guadalupe, San Pedro de Montes de Oca y Desamparados. Estas en el pasado habían sido comunidades agrícolas aisladas, ahora se encontraban en proceso vertiginoso de convertirse en alojamientos dormitorio de trabajadores que todos los días se dirigirían a laborar a la ciudad de San José.

Otros aspectos relevantes del estudio de Solow por su certero pronóstico fueron: la ampliación de la avenida segunda, la propuesta de traslado de la Fábrica Nacional de Licores fuera de la ciudad, el identificar como posible centro cívico la zona donde se loca-

liza el Parque Nacional y el conjunto de edificios que conforman la Asamblea Legislativa; la reconstrucción del centro de la ciudad con bulevares, la posible ubicación para un nuevo mercado, la remodelación del trazado de la Plaza González Víquez, y la reconstrucción de las manzanas de uso comercial a ambos lados del Paseo de los Estudiantes.

Como lo expresara el arquitecto e investigador Andrés Fernández (2010): *(...) el Informe de Anatole A. Solow fue el primer análisis moderno de la situación del desarrollo metropolitano de San José, y se convirtió en la base de las iniciativas que le seguirían en la planificación urbana y regional, su aplicación inmediata a la ciudad a la que iba destinado, se bloqueó de modo indirecto cuando apenas empezaba.* (p.133).

Más de una década después, el ingeniero urbanista Eduardo Jenkins (1966), Director de Urbanismo del INVU, advertía al respecto:

“El Área Metropolitana de San José debe contar con un solo gobierno local, que puede ser un Distrito Nacional con carácter de Ministerio, una nueva Municipalidad de ámbito metropolitano o una federación obligatoria de municipalidades, que deleguen en un organismo ejecutivo especial las fun-

ciones que son de interés metropolitano”. (p.1).

Quedó así de manifiesto la preocupación sobre el tema del crecimiento vertiginoso del Área Metropolitana, su administración y gobernabilidad, la que constituye una sola unidad, de cuya administración el ingeniero Jenkins señalaba que no podía llevarse en forma coordinada entre diez corporaciones municipales carentes muchas veces de ingresos suficientes y personal técnico calificado, para aspirar a una administración eficiente, y dotar de servicios de calidad indispensable a sus pobladores.

En los mismos términos Jenkins (1966) reseñó:

“En 1965 residen en el Área Metropolitana alrededor de 350.000 habitantes lo que es casi una cuarta parte de la población de todo el país. Las ciudades que le siguen en tamaño como Alajuela, Puntarenas y Limón, cuentan apenas con unos 25.000 habitantes. Estas cifras revelan de inmediato la extrema concentración de problemas de desarrollo urbano en el Área Metropolitana de San José”. (p.1).

Posteriormente, el licenciado Fernando Zumbado y el ingeniero Samuel Pérez (1977), apuntaban sobre el problema de la atomización de las

responsabilidades entre el elevado número de los gobiernos locales involucrados en el problema de la metropolización de la ciudad de San José.

Los expertos hacían mención sobre la idea de que se trataba de una y de varias ciudades a la vez, en cuyo proceso de concentración participaban cuatro cabeceras de provincia, las cuales habían consolidado históricamente sus zonas de influencia y sus centros urbanos. Habían producido vínculos lineales que tendían a la continuidad o conurbación de asentamientos, con la grave consecuencia de urbanizar suelos agrícolas y áreas verdes de contención urbana, resultado de la agresiva especulación de las tierras y el elevado costo de oportunidad de uso del suelo para fines agrícolas.

Se hizo notar a todas luces la falta de una legislación que permitiera actuar en el campo del desarrollo urbano en Costa Rica.

El surgimiento del Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU)

En 1954 se creó mediante la Ley N°1788 de la República, el Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU), como entidad especializada para asumir las funciones de planeamiento de los centros urbanos y la construcción de viviendas para la clase trabajadora de menores ingre-

sos, mediante una adecuada distribución de la población, de las actividades económicas, y el desarrollo de un programa de vivienda a nivel nacional debidamente estructurado. De esta manera se contribuiría para el mejor uso de los recursos naturales y humanos, por medio de la formulación y aprobación de planes de ordenamiento territorial.

La nueva institución quedaba facultada para adquirir terrenos, urbanizarlos y construir viviendas para los trabajadores en todo el territorio nacional, ya fuera por la vía de la compra directa de terrenos, la donación o la expropiación, previa autorización de la Junta Directiva de la Institución y la Contraloría General de la República.

Como parte de sus principales objetivos estaba llevar al mayor número de lugares de la República las ventajas derivables de la construcción de viviendas dignas y procurar el desarrollo armónico de los centros de población, como requerimientos inaplazables de toda moderna política social, por lo que resultaba urgente procurar el desarrollo de Planes Reguladores para las diferentes regiones y poblaciones de país.

En la Memoria Institucional del año 1955 se lee lo siguiente:

Siendo el INVU una institución esta-



Urbanista Anatole A. Solow, Jefe del Departamento de Vivienda y Urbanismo de la Organización Panamericana, durante una sesión de trabajo con miembros de la Junta Directiva del INVU en el año 1956.^{F53}

tal encargada de asesorar y coordinar actividades en materia de urbanismo, inició sus labores tratando de relacionarse con el mayor número posible de instituciones a las que, por su naturaleza les corresponde la planificación urbana. La Municipalidad de San José fue el primer objetivo. (p.10).

En ese mismo texto también se señala: *"Vivienda y Urbanismo, nuevas funciones a cargo del Estado Costarricense, se empezarán a atender en forma sistemática y contando para ello con recursos relativamente grandes".* (p.7).

Como tareas de la nueva institución estaban los planeamientos de las nuevas Unidades Vecinales, que serían desarrolladas en todo el territorio nacional; lo que conllevaría a la erradicación de tugurios, y la proyección de los centros urbanos a partir de aseso-

rías que tendrían como fin el estudio de los Planes Reguladores específicos para cada población, como instrumentos de ordenación territorial.

La institución velaría por el estímulo a la empresa privada que se relacionara con la industria de la construcción, y para el establecimiento de un sistema financiero de ahorro y crédito para la construcción de viviendas.

Para el logro de esos fines, el INVU determinó como política general de la institución desarrollar las obras en la gran mayoría de los casos, mediante contratos de licitaciones públicas.

Durante sus primeros años de funcionamiento, la institución contó con la asesoría técnica de profesionales en urbanismo, zonificación territorial, programas para ahorro y financiamiento para las viviendas, diseño de áreas verdes y parques, aportados por diferentes organismos de asistencia técnica y económica, como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la International Cooperation Administration (ICA), la International Development Association (IDA) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

El principal objetivo para la institución en materia de desarrollo urbano consistía en tratar de equilibrar el

desmedido crecimiento metropolitano producto de las migraciones campo-ciudad, promoviendo el fortalecimiento de ciudades cabeceras de provincia, a partir del establecimiento de nuevas industrias o actividades productivas de otra índole; así como brindar asesoría en materia del desarrollo de Planes Reguladores, los cuales iniciaron en ciudades como Desamparados, Alajuela, San Ramón, Cartago y Puntarenas.

Cuatro proyectos desarrollados por el INVU, durante sus primeros años de funcionamiento, resultan especialmente meritorios de mencionar: 1) La construcción de la Ciudad Satélite de Hatillo, 2) La Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José, 3) El proyecto para el Centro Cívico y 4) El proyecto para el Centro Bancario de la ciudad de San José, presentados en 1956.

La Ciudad Satélite de Hatillo

Correspondió con el primer proyecto de construcción de Unidades Vecinales, comprendía inicialmente una extensión de seis manzanas. Estuvo originalmente a cargo de la División de Vivienda de la CCSS, y luego fue traspasado al INVU en 1955. Por su parte, el INVU adquirió más terrenos hasta alcanzar un total de treinta manzanas para ubicar 550 viviendas,

a lo que se le denominó Unidad Vecinal de Hatillo N°1.

La Ciudad Satélite fue planificada conforme las corrientes urbanísticas en boga, procedentes de las ideas sobre la Ciudad Jardín de E. Howard y los postulados de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, en especial la Carta de Atenas, que abogaba por la zonificación funcional de la ciudad.

El proyecto se empezó a diseñar a partir de 1954, pocos meses antes de que el INVU iniciara sus funciones de atención al público, el 1 de enero de 1955. Contó con el asesoramiento de los profesionales especializados en Planificación Urbana: Anatole A. Solow, el boliviano Jorge Crespo Villavicencio y el norteamericano Frank Dimond. Este apoyo técnico se proporcionó por el aporte del Gobierno de los Estados Unidos, por medio de la International Cooperation Administration (ICA), debido a la falta de especialistas en la materia que existía en el país.

Esas misiones de asistencia técnica tuvieron como propósito orientar los proyectos del INVU y capacitar a su personal profesional en áreas como las de planeamiento urbano y territorial, en vista de que el país no poseía

una ley general en la materia. El Departamento de Urbanismo del INVU estaba dirigido por el ingeniero civil Eduardo Jenkins Dobles. En 1960, el INVU le otorgó a Jenkins una beca a la Universidad de Harvard, en los Es-

tados Unidos, para especializarse en planeamiento urbano.

El principio urbanístico de "ciudad satélite" escogido para desarrollar la zona de Hatillo, había sido probado

con éxito en países como Inglaterra y Suecia. Para la consecución de ese objetivo, el instrumento de la *zonificación o zoning*¹¹ basado en la premisa de subdividir la complejidad de la ciudad en partes funcionales básicas:



Ciudad Satélite de Hatillo. Proyección realizada en 1957.^{F54}

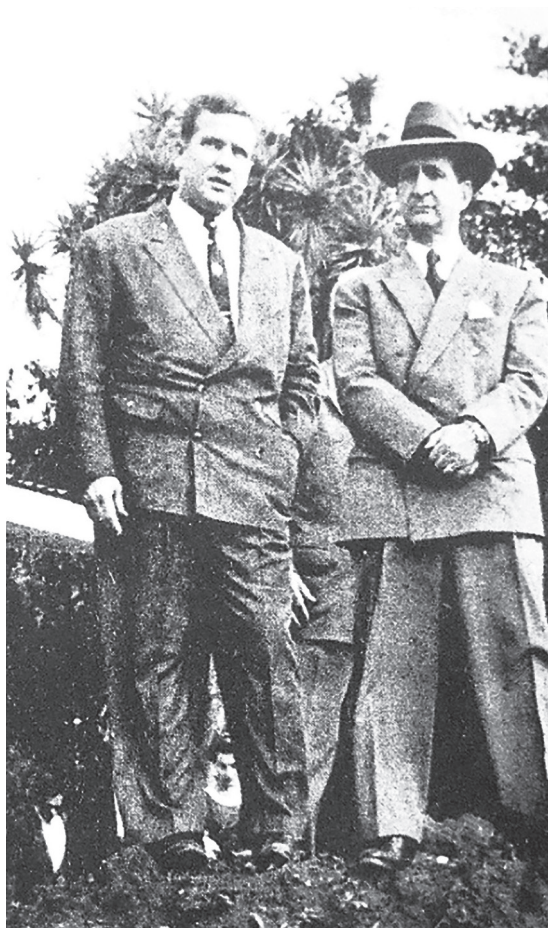
Zona urbana comprendida entre el río María Aguilar al norte y el río Tiribí al sur, como límites naturales y de amortiguamiento que serían trabajados como corredores biológicos y paisajísticos.

habitar, trabajar, recrearse, y circular, resultó ser un criterio técnico de partida para dotar de cierta independencia a estos nuevos asentamientos urbanos por desarrollar.

Las ciudades satélites constituían una solución habitacional a partir de desarrollos urbanos adyacentes a las ciudades, para proveer de mano de obra trabajadora a la industria¹² que en nuestro caso particular, estaba alentada por la nueva política económica desarrollista del Estado Benefactor.

Para 1960, la International Cooperation Administration continuó prestando sus servicios de asistencia técnica con el apoyo del urbanista Francis Diamond y los asesores Allen Benjamin y William Penn Mott¹³, expertos en zonificación territorial.

Para llevar a cabo el proyecto Ciudad Satélite se adquirieron mediante varias compras sucesivas, alrededor de cuatrocientas ochenta manzanas con un valor estimado de doce millones de colones para albergar aproximadamente un total de cuarenta mil habitantes. Como explicara Jenkins (1958) "eso representaba alrededor de una quinta parte de la población de San José, es decir, doscientos mil habitantes" (p.43). El costo estimado del proyecto total fue de doscientos cin-



Proceso de construcción de la Unidad Vecinal N°1 del proyecto Ciudad Satélite de Hatillo (1957). ^{F55}

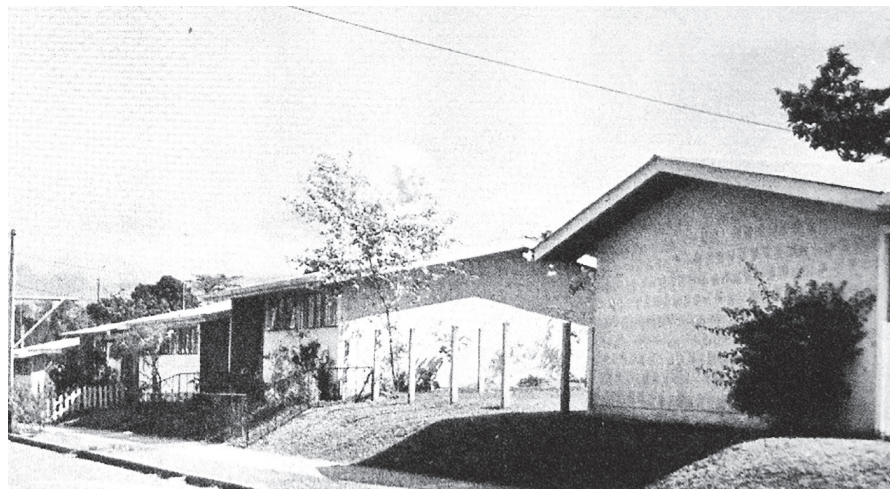
En la fotografía, el presidente José Figueres Ferrer realiza inspección en el sitio de las obras, con el gerente del INVU, el licenciado Rodrigo Carazo Odio.

La inauguración de la Unidad Vecinal N°1 se realizó el 7 de mayo de 1958, constó de quinientas cincuenta viviendas para un estimado de tres mil quinientos habitantes. Con la Unidad Vecinal N°1 también se inauguró la Cooperativa de Consumo de Hatillo, la plaza de deportes y el edificio escolar. Las calles de esta primera unidad vecinal estaban pavimentadas, contaban con aceras, cordones de caño y sistema de recolección de aguas residuales.

cuenta millones de colones para ser invertido en un período de veinte años.

El proyecto Ciudad Satélite se concibió para ser desarrollado en etapas, o "unidades habitacionales" como se les denominó. Estos nuevos tipos de emplazamientos urbanos, también fueron llevados a cabo en otros diferentes puntos geográficos del país, planificados en forma predeterminada, concebidos, desarrollados y construidos como solución a la falta de vivienda para la clase trabajadora, y el desarrollo de programas para la erradicación de tugurios.

En San José, la zona de Hatillo en particular, fue elegida por su condición de ser terrenos rurales de uso agrícola¹⁴, en proceso de ocupación por sus habitantes, muy cercanos a la ciudad capital; localizados a un máximo de cinco kilómetros en línea recta, cuya urbanización implicaría realizar movimientos mínimos de tierra, lo que facilitaría la ubicación de los conjuntos de viviendas y sus sistemas de drenajes. El nuevo centro de desarrollo urbano sería autosuficiente y permitiría controlar el crecimiento desmedido de la ciudad capital, ante la necesidad de limitar su extensión y fomentar el desarrollo de otras zonas para descongestionarla. Respecto a este tema, Jenkins (1958) expresó:



Unidad Vecinal de Hatillo N° 1 (1967)^{F56}

Conviene desarrollar el área metropolitana con base en el mayor grado de autosuficiencia que resulte posible. Este es el principio de las ciudades satélites, que crecen al calor de grandes urbes y dependen de ellas para muchas actividades primarias de comercio, industria, educación y recreación, pero en la escala local satisfacen las necesidades de su población en estos aspectos, hasta donde las realidades lo permitan. Este principio urbanístico ha sido probado con éxito en países de Europa como Inglaterra y Suecia, y es el tipo de desarrollo escogido para la zona de Hatillo. (p.45).

La Ciudad Satélite constaría originalmente de siete unidades vecinales de cuatro mil a seis mil habitantes cada una, tendría dotación de centros de

abastecimiento, escuela, colegio de educación secundaria, biblioteca, dispensario médico, comercios, parques y áreas para juegos infantiles, áreas para practicar deportes y de esparcimiento en general.

Sobre el planeamiento de las unidades vecinales, Jenkins (1958) explicó: *Las Unidades Vecinales se planearon con base en el principio de nucleación progresiva. De la vivienda o "unidad básica", se pasa al grupo familiar, que lo componen 30 y 40 familias (para un promedio familiar de 5.4 miembros por familia)*¹⁵ *en una hectárea de terreno, que se dotaría de un espacio abierto para juegos de niños de corta edad. Un barrio lo constituirá un grupo de aproximadamente 150 familias en 5 o 6 hectáreas de terreno, con un*

centro dotado de pulpería o comisariato, un centro educativo pre escolar, campo para juegos infantiles y parque de recreación pasiva. Se proveería también de un estacionamiento para vehículos y un puesto para recolección de basura. (p.57).

La "unidad vecinal" sería el resultado de la reunión de 6 o 7 barrios, lo que significaba la convivencia de 800 o 1000 familias en un estimado de 30 o 40 hectáreas de terreno.

El equipamiento previsto para una Unidad Vecinal estaría dado de la siguiente manera:

- Escuela (10.000 m²)
- Plaza de deportes (10.000 m²)
- Parque, centro comunal, comercios (50.000 m²)
- Total 25.000 m²

No corresponde a los objetivos de la presente investigación, establecer y ponderar los alcances sociológicos y antropológicos de lo que el proyecto Ciudad Satélite representó para nuestra sociedad, así como sus alcances políticos, por lo que la frase del historiador Roberto Blanco Ramos (2015) resulta orientadora:

"Queda establecido que las políticas impulsadas por parte del INVU, se relacionaban con factores ideológicos e idílicos, como la democracia, la cual estuvo presente en la construcción de



Comisariato Cooperativo de la Unidad Vecinal, localizado en Hatillo N°1. (1959), conocido como Almacén "La Peseta".^{F57}

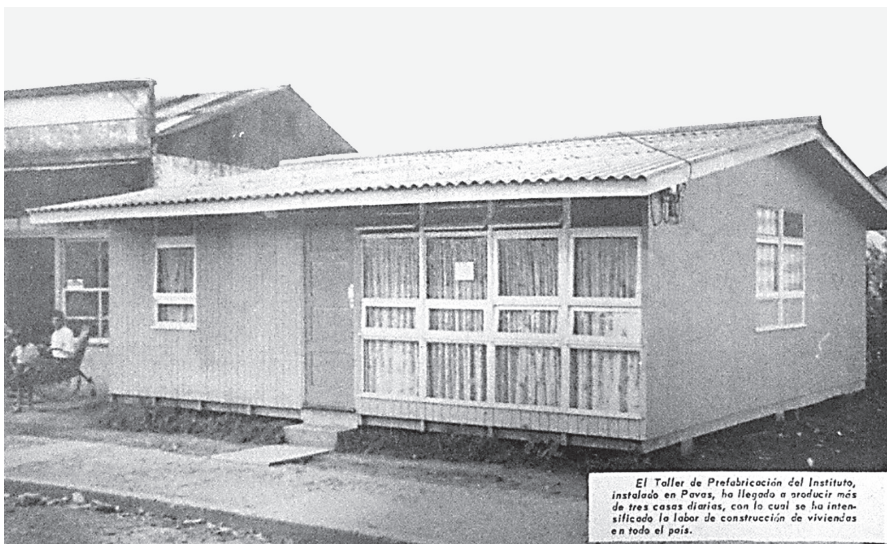
En la edificación se utilizó una tipología formal donde se reconocen elementos arquitectónicos de influencia moderna como las cubiertas de concreto armado en voladizo, las cubiertas laminares, el uso de bloques de concreto perforados o bloques ornamentales, los muros cortina y el uso de podio.

casas de bien social; es decir, se era democrático si se ejecutaban estas labores para el bien de la comunidad". (p.65).

Lo cierto es que la experiencia histórica del INVU durante las primeras décadas desde su fundación, puso en práctica el tema de la *ciudad funcional* y las doctrinas urbanísticas que propusiera el 4° Congreso de Arquitectura Moderna de 1934 en la ciudad de Atenas, Grecia. Se consideraba que las células constitutivas de la ciudad eran las viviendas de interés social, o vivienda popular. Para lograr ese propósito se haría uso de los métodos industriales para su fabricación, y se es-

tudiarían las formas de agrupamiento de esas unidades habitacionales. Se convertiría el planeamiento urbano en una actividad científica, de aplicación previa a la urbanización y la construcción de las diferentes tipologías que correspondían a cada zona funcional.

Las viviendas se construían con bloques de concreto, marcos rígidos de concreto armado, piso lujados de cemento con ocre, estructura para la cubierta de madera y cerramiento de cubierta de lámina de hierro galvanizado. Es con el proyecto de la Ciudad Satélite de Hatillo que el uso de bloque prefabricado de concreto comenzará



Vivienda prefabricada en madera (1957), elaborada en los talleres de viviendas prefabricadas del INVU. ^{F58}

Estos talleres llegaban a producir hasta tres casas completas por día. El sistema producía paneles para pisos, estructuras para la cubierta, tapicheles, paredes, puertas, marcos para puertas y ventanas. La meta era producir cinco unidades completas por día; sin embargo, el tema del abastecimiento oportuno de la madera fue el factor que hizo tomar ventaja al uso del bloque de concreto.

a experimentar una importante difusión en las preferencias del consumidor, más habituado hasta ese momento al bloque hueco de arcilla, a la técnica del ladrillo mixto, a la madera o la combinación de los anteriores.

Alamedas, cordones de aceras, parques, áreas verdes entre los conjuntos habitacionales, formaron parte constitutiva del diseño integral ambiental del conjunto residencial.

De conformidad con los planteamientos urbanísticos de la Carta de Atenas, la ciudad funcional sería la que pudiera tener varios centros de barrio, creando una mezcla de usos con el fin de tener todos los servicios a distancias pequeñas, a los cuales se pudiera tener acceso peatonalmente.

La Unidad Vecinal N°1 fue planeada antes de la creación del INVU y de la concepción del Proyecto de Ciudad

Satélite. La Unidad Vecinal N°2 es la primera que se diseñó como un todo de acuerdo al Plan General para la Ciudad Satélite de Hatillo, y con base en las experiencias recogidas en la construcción de la Unidad N°1.¹⁶

La Unidad Vecinal N°2 fue objeto por primera vez de experimentación con la ejecución de las primeras viviendas, porque se utilizaron sistemas alternativos al bloque de concreto para abaratar los costos de construcción. Correspondió a esta etapa la implementación de estrategias institucionales para apoyar el desarrollo de nuevas técnicas para la construcción de viviendas de interés social, y apoyar la industria nacional productora de materiales para este fin.

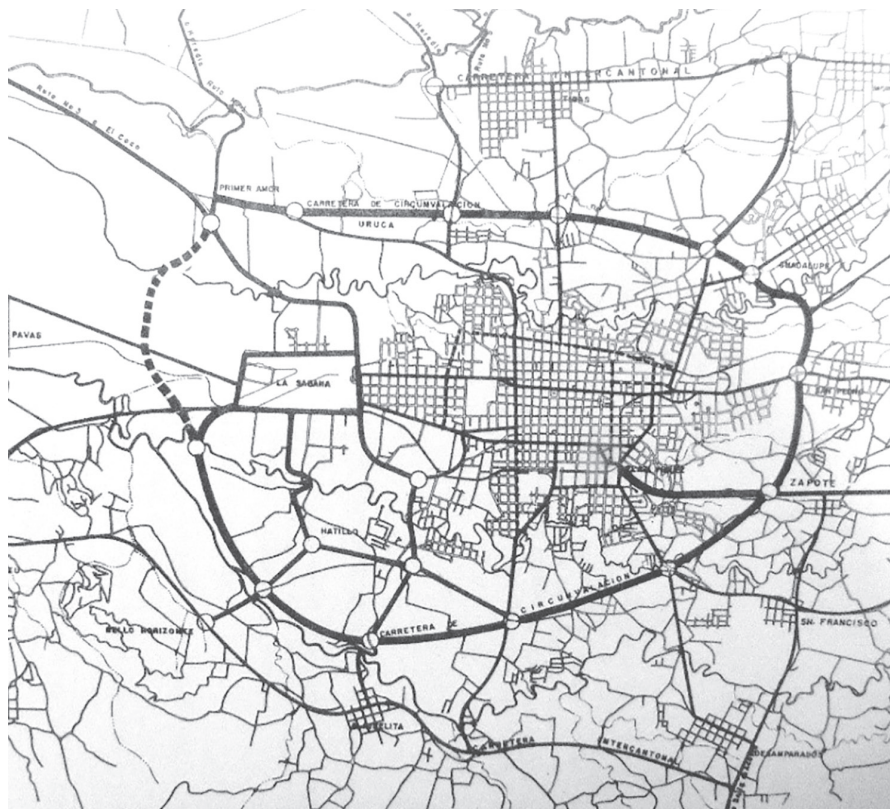
En 1956, el INVU adquirió las instalaciones de lo que fuera la antigua industria Jabonera Nacional S.A., localizada en Pavas,¹⁷ para ubicar las bodegas y el taller de prefabricación de viviendas en madera, cuyos equipos iniciales fueron donados por el programa de asistencia técnica de las Naciones Unidas.

El taller de prefabricación de viviendas en madera del INVU fue parte de un esfuerzo institucional por desarrollar también otros tipos de experiencias en materia técnico constructiva. En

el documento Memoria del INVU de 1958 se alude a lo siguiente: “en los últimos años, el bloque de cemento ha desplazado casi por completo al bloque de arcilla. El INVU en colaboración con la Ladrillera Barboza, ha desarrollado un nuevo tipo de bloque denominado INVU-BLOQUE de arcilla, para fortalecer la industria nacional de ese material” (p.12).

En el taller se producían cimientos de mampostería, vigas corona, y vigas de cimientos, además del bloque de arcilla que se reforzaba con varilla de acero. Los muros así construidos actuaban como muros de carga. Los pisos se revestían con baldosín de arcilla cocida. Sin embargo, poco tiempo después, se determinó sobre la superioridad y las ventajas de construir las viviendas con bloques de concreto. Su costo en un inicio era prácticamente igual, pero su durabilidad, peso y acabados no.

No cabe duda de que el proyecto Ciudad Satélite fue un gran esfuerzo nacional e institucional, que reflejó de la mejor manera los principios de racionalidad, funcionalidad y oportunidad con lo que se contó en procura de la consecución de una ciudad más eficiente, ordenada, consciente de la necesidad de conservar el medio ambiente.



INVU (1955). Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José F59

Con base en lo expuesto, a inicios de las décadas de los años 50 y 60, se instituyeron una serie de leyes que pretendían actuar en beneficio del control de la propiedad, el ordenamiento territorial y la conservación ambiental como se ha mencionado:

- 1953, Ley General de Agua Potable
- 1954, Ley Orgánica del INVU
- 1961, Ley de Erradicación de Tugurios

- 1961, Ley Constitutiva de Acueductos y Alcantarillados
- 1966, Ley de Propiedad Horizontal
- 1968, Ley de Planificación Urbana.

Proyecto para la Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José

El INVU en 1955, en coordinación con el Ministerio de Obras Públicas y Transportes (MOPT), propuso la construcción

de la denominada Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José, con el objetivo de ordenar y descongestionar del tránsito vehicular hacia el área central metropolitana. El proyecto tuvo como autores originales al ingeniero Eduardo Jenkins Dobles, Director de Urbanismo del INVU, y la colaboración del ingeniero Constantino Bernasconi, funcionario del MOPT.

La Carretera de Circunvalación a la ciudad de San José, luego de una serie de ajustes que han sido sucesivos, desde sus inicios, se encuentra actualmente en proceso de construcción.

Sobre este proyecto la investigadora Rosa Morales (2002), mencionó que *“se consideró con justa razón, como el más vasto plan de construcción de carreteras en la historia de Costa Rica.”*^(p.4); sin embargo, el proyecto no se inició hasta 1979, cuando se construyó una primera etapa denominada *“tramo de la carretera periférica sur”* en los sectores donde la planificación urbana había reservado los derechos de vía, específicamente en Hatillo, San Sebastián y alrededores, por lo que se requirió hacer ajustes al diseño original.

Anteproyecto para el Centro Cívico, San José, 1956

A inicios de la década de 1960, la utilización de la influencia de la arquitectura moderna se había generalizado en

los principales centros urbanos del país. Como lo expresara J. Gypfel (1996) que *“hacia 1960 el lenguaje estricto y reductivo de Mies van der Rohe se había convertido en el gusto arquitectónico predominante. Lo que él había realizado treinta años antes en el pabellón alemán de la exposición universal de Barcelona, lo imitaban ahora innumerables arquitectos”*^(p.99).

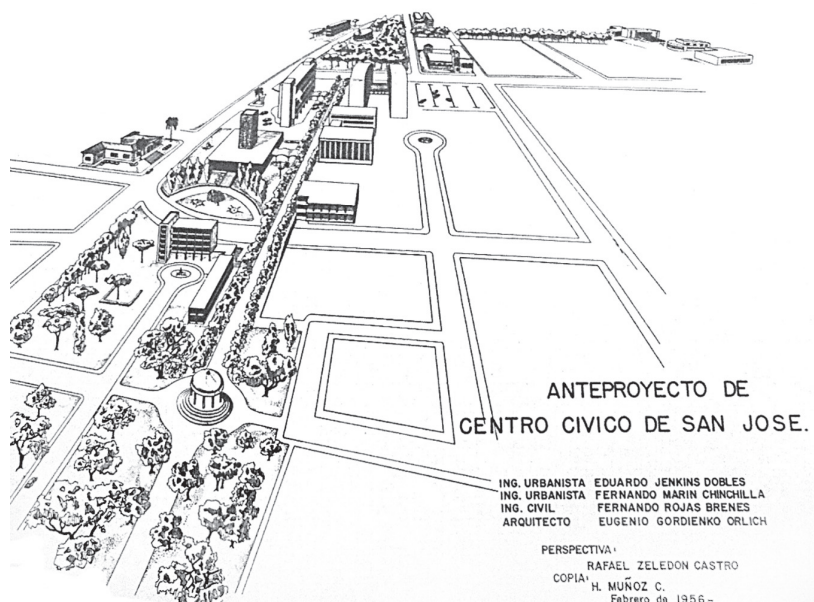
Por definición, los centros cívicos son equipamientos urbanos de proximidad, cuyo carácter público identifica una ciudad, por lo que no responden a un modelo común, en virtud de que están en función del entorno natural y cultural en el que se localizan: las particulares necesidades, características y peculiaridades de la comunidad que los desarrolla y alberga. Son espacios con suficiente representatividad, concebidos no sólo como lugares funcionales, sino como referentes simbólicos que enriquecen la vida urbana de convivencia. Estos centros cívicos también cumplen una función significativa mediante la mejora de las condiciones administrativas, sociales y culturales.

La realización del proyecto Centro Cívico para la ciudad de San José, fue una de las recomendaciones que A. Solow planteó en 1949, dada la conveniencia de reunir en una misma zona de la ciudad capital, por integración y cercanía,



Eduardo Jenkins Dobles^{F60}

Ingeniero civil y urbanista, primer Director de Urbanismo del Instituto de Vivienda y Urbanismo del INVU. Tuvo a su cargo la elaboración del Plan Maestro para llevar a cabo el proyecto para la Ciudad Satélite de Hatillo, así como la escogencia y adquisición de los terrenos para su construcción. Como Director de Urbanismo del INVU, llevó a cabo la gestión de otros grandes proyectos: el Proyecto de Ley para la creación de un ente autónomo a cargo del planeamiento y construcción de acueductos y alcantarillado sanitario en el Área Metropolitana, que condujo a la creación del Servicio Nacional de Acueductos y Alcantarillados (SNAA), actualmente Instituto Costarricense de Acueductos y Alcantarillados (AyA), así como la propuesta inicial para la construcción del Centro Cívico Nacional, y la adopción conjunta (INVU-MOPT) del Primer Plan Vial del Área Metropolitana.



Primer Anteproyecto para el Centro Cívico de la ciudad de San José (1956).^{F61}

Sobresalían el uso de geometrías puras, de volúmenes autónomos y repetitivos.

los edificios de las principales instituciones gubernamentales; además de los elementos representativos y simbólicos que los caracterizan. Un elemento importante también era resolver el pago de cuantiosas sumas de dinero que el Gobierno desembolsaba por alquiler de inmuebles.

El INVU en su Memoria de 1955 publicó que *“es de urgente necesidad que los diferentes edificios de la Administración Central del Gobierno en sus distintos poderes, se concentren en una zona especial, se inició el planeamiento de un*

Centro Cívico en asocio con técnicos del MOPT y la Municipalidad de San José” (p.10)

El proyecto visualizaba un nuevo tipo de traza urbana al introducir un eje monumental tipo boulevard, y edificios comunicados por plazas y pasarelas en su área de proximidad. El Centro Cívico constituiría una zona de expansión integrada por otros inmuebles de valor histórico arquitectónico como la Estación del Ferrocarril al Atlántico, los edificios de la Asamblea Legislativa, el antiguo Colegio de Sión, y la Casa Amarilla.

Este último escenario de articular edificios de valor histórico con las nuevas estructuras proyectadas de influencia moderna, da cuenta de una incipiente intención por preservar y conservar aquellos inmuebles que nos identifican como nación. Todo ello como una consecuencia de lo señalado sobre la temática en la Carta de Atenas, en el sentido de que los Estados no deben escatimar acciones permanentes, que aseguren la conservación de los inmuebles de valor histórico.

Esa concurrencia de épocas constructivas en el marco urbano edificado, con claro dominio que tendrían los nuevos edificios en altura, caracterizados por el uso de volumetrías puras, sería lo deseable; en virtud de que ese tipo de convivencia de estructuras edilicias, se daba en otros contextos de Latinoamérica. La consolidación de las ideas de influencia moderna como lo explicara la arquitecta Sonia Fuentes (2014), en relación con la ciudad de Guatemala, expresó:

“Dicho proyecto, sobresaliente para su tiempo y lugar, marca un hito que definiría el punto de partida de la modernización del país, no solo en el plano arquitectónico y urbano, sino también a nivel social y político, pues fueron estos últimos los que dieron la pauta para su creación”. (p.49).

En ese período también actuaba como referente el proyecto iniciado de la nueva ciudad de Brasilia, paradigma de los conceptos urbanísticos del Movimiento Moderno. De esa obra constructiva se retomó la idea del eje monumental y simbólico. En nuestro caso tendría como puntos focales, dos importantes parques urbanos, el Morazán y el Nacional.

El anteproyecto Centro Cívico para San José consignó como autores al arquitecto Eugenio Gordienko Orlich y a los ingenieros Eduardo Jenkins Dobles, Director de Urbanismo del INVU, y Fernando Marín Chinchilla, funcionario de la Municipalidad de San José; así como al ingeniero civil Fernando Rojas Brenes, quien junto con el arquitecto Gordienko eran funcionarios del MOPT, conformando un equipo multidisciplinario e interinstitucional.

La edificación de la Asamblea Legislativa, que también formaría parte de ese centro cívico, se construiría en los terrenos al norte del Parque Nacional, donde actualmente se ubica la Biblioteca Nacional, y se financiaría con la venta del terreno donde se encontraba la Plaza de la Artillería. Algunas de las particularidades que tendría ese edificio hubiese sido tener una estructura portante que se proyectaría al exterior para generar una unidad plástica constructiva, y

que soportaría, además, la cubierta tipo azotea, posiblemente una losa de concreto armado, si se hubiese realizado su edificación.

En 1964, un equipo de profesionales coordinados por el ingeniero urbanista Eduardo Jenkins, de nuevo abordaron el tema de diseñar un Centro Cívico Gubernamental para la ciudad de San José. Participaron como arquitectos diseñadores, Carlos Vinocour Granados, Director, Leonardo Silva King, Hernán Ortiz, y José G. Rojas, esta vez con propuestas de marcada influencia de corte Estilo Internacional. El proyecto contaba con el apoyo del gobierno del presidente Francisco J. Orlich (1962-1966); pero no se pudo iniciar por las graves consecuencias económicas que las erupciones del volcán Irazú provocaron a la economía del país durante esos años.

En un artículo publicado digitalmente, se retomó lo que E. Jenkins (2016) explicó respecto a la segunda propuesta: *"Existe un desnivel de unos 10 metros entre los parques Nacional y Morazán que permitiría la construcción de una amplia Plaza Cívica y tres o cuatro niveles de estacionamientos públicos y privados con suficiente espacio para atender las demandas de aparcamiento"* (s.p.).

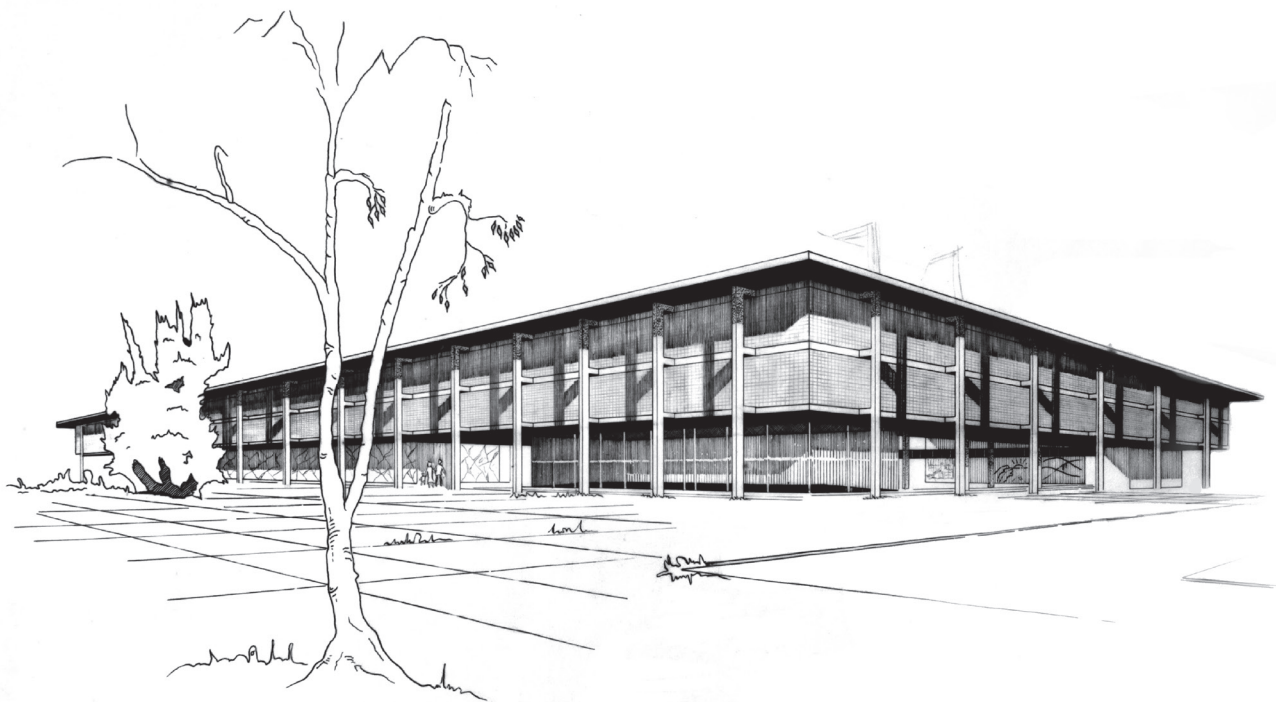
Este nuevo proyecto ideado para edificar sobre un nivel tipo podio, le

hubiera otorgado monumentalidad al conjunto arquitectónico, definido por edificios de volúmenes singulares, cuyo tratamiento de las fachadas iría introduciendo novedades como volumetrías más expresivas, que hubiesen podido demostrar la individualización y la diversidad formal, en contraste con la repetición modular de la primera propuesta.

Barrio Los Yoses, ciudad de San José

Los conceptos urbanísticos del Movimiento Moderno son el resultado entre otros aspectos de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), cuyas ideas consistían fundamentalmente en los principios por zonificar y segregar espacialmente cada una de las actividades humanas.

Lo anterior resultó ser un proceso inverso de lo que había ocurrido en los últimos cien años en nuestro país, cuando el Estado Liberal se esforzó por consolidar la ciudad en términos de dotación de infraestructura, servicios y generación de nuevos barrios residenciales; como por ejemplo los barrios Amón y Otoya para la clase alta; Aranjuez para la clase media, y barrios para la clase obrera como lo fueron barrio Luján, barrio La Cruz, Ciudadela Calderón Muñoz y barrio México, por citar algunos ejemplos. No se mencionan las barriadas más pobres como barrio Keith, barrio



Anteproyecto para el edificio de la nueva Asamblea Legislativa (1957). Arq. Eugenio Gordienko^{F62}

Carit o barrio Cuba, marcados por la insistente carencia de servicios básicos, y protagonistas de una historia marginal estigmatizada en el ideario social, cultural y urbano.

Los barrios son centros o conjuntos históricos por derecho propio, poseedores de una memoria cultural, cuya conservación contribuye con el significado de la existencia y su necesidad

de identidad y arraigo, para cumplir una función integradora entre el pasado y el presente.

Así como Amón¹ y Otoya, respectivamente, fueron símbolos de la arquitectura doméstica de influencia historicista, representativa de los mejores logros del modelo Liberal; Los Yoses fue representativo para la influencia Moderna y del modelo Benefactor, que abrió

espacios a la clase media para tener oportunidad de acceder a las estructuras del poder económico, político, social y cultural.

Estas experiencias de expansión urbana tienen en común "el albedrío de los intereses privados" como lo llamó la historiadora Florencia Quesada (2007) para referirse al tema de la urbanización de antiguas fincas de café, potreros o



Brasilia, Plaza de los Tres Poderes (1956).^{F63}

Diseño del urbanista Lucio Costa. El arquitecto Oscar Niemeyer diseñó los edificios principales, y el entorno el paisajista Roberto Burle Marx. Fue en las décadas de 1950 y 1960, un referente a nivel internacional sobre los conceptos urbanísticos del Movimiento Moderno.

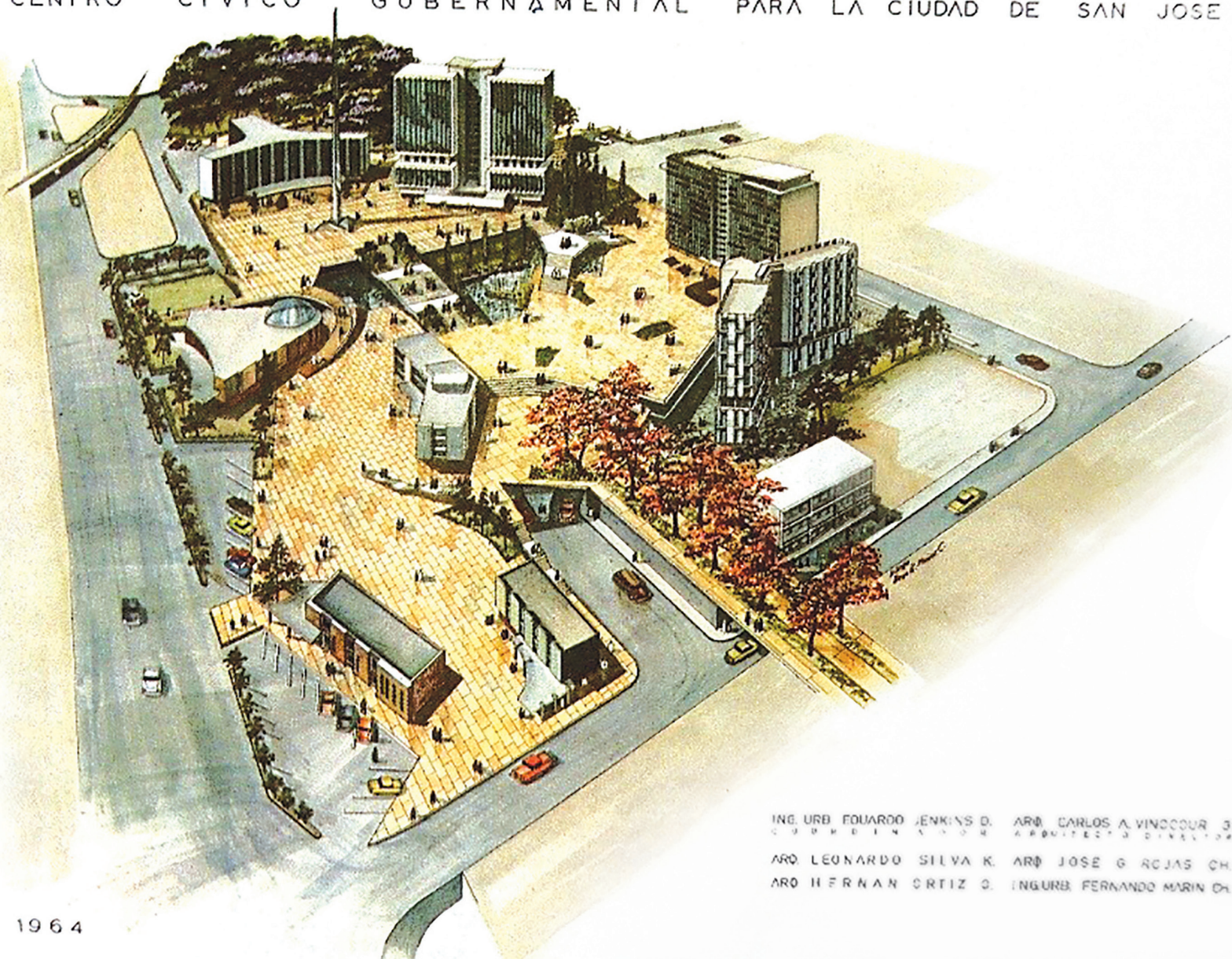
tierras de labranza, como resultado de intereses privados que con poder económico, llevaron a cabo la urbanización de sus predios. Sobre este mismo tema A. Solow (1949) indicaba que *“El valor agrícola de una finca de café en las afueras de la ciudad, puede ser de \$1,000 por hectárea, pero el dueño considerará que su tierra, si es subdividida para uso residencial, tiene un costo de \$20,000 por hectárea”* (p.68).

Este tipo de urbanización, más que aprovechar en la ciudad la infraestructura ya existente y la concentración de servicios y comercio, alentó urbanizar terrenos de vocación agrícola periféricos a la ciudad capital, exigiendo un crecimiento vertiginoso de los servicios y la infraestructura. Esto conllevó a un aumento progresivo hacia la dependencia del uso de los vehículos automotores particulares. Respecto a este tema,

el arquitecto español Daniel Esguevillas (2009), escribió que *“la disolución urbana a lo largo de las vías de comunicación, representa una cruda versión de la utopía wrightiana de Broadacre², donde la combinación de la pseudo-ciudad y el pseudo-campo, producen una doble insatisfacción urbana y natural”*. (p.54).

A finales de la Segunda Guerra Mundial el ‘estado de bienestar’ que se forjó

PERSPECTIVA DE LA ZONA ADMINISTRATIVA DEL
CENTRO CIVICO GUBERNAMENTAL PARA LA CIUDAD DE SAN JOSE



ING. URB. EDUARDO JENKINS D. ARQ. CARLOS A. VINCOUR J.
COORDINADOR ARQUITECTO DIRECTOR
ARQ. LEONARDO SILVA K. ARQ. JOSE G. ROJAS CH.
ARQ. HERNAN ORTIZ O. ING. URB. FERNANDO MARIN CH.

1964

Segunda propuesta para el Centro Cívico Gubernamental (1964)^{F64}

en las naciones más desarrolladas del mundo, hizo que surgiera en los Estados Unidos lo que se conoció como “el estilo de vida americano” basado en el consumo como una nueva expectativa de realización personal. Los medios de comunicación de la época como el cine, radio, televisión, periódicos y revistas especializadas, sirvieron para dar difusión a un nuevo estilo de vida y de familia, caracterizado por el surgimiento de la vivienda unifamiliar suburbana, para ser utilizada por la familia nuclear, en contraste con la vivienda urbana y el núcleo familiar extendido, propio de épocas pretéritas.

En Costa Rica, este tipo de inmuebles ubicados en barrios residenciales, en la periferia de la ciudad, volvió necesario el automóvil para el rápido desplazamiento. Esta particularidad contribuyó intensamente al vaciamiento de los centros habitacionales de la ciudad como lugares generadores de vida y dinámica urbana.

La casa inspirada en la arquitectura estadounidense pasó a formar parte del ideario del costarricense promedio de clase media, que tuvo acceso a estos patrones, por medio de publicaciones como *Architectural Record*, *Arts & Architecture*, *House Plans*, *Better Homes and Gardens*, *Home Builders Journal*⁸, entre otras de amplia difusión en nuestro medio josefino, durante los años de posguerra.

Se mostraron variedades de proyectos habitacionales con imágenes y planos detallados con un lenguaje de influencia principalmente moderno, que alentaban y sensibilizaban al público consumidor a imitar ese “modelo de vida” inspirado en la familia ideal norteamericana, quien reside en un barrio suburbano, que se apoya en el automóvil particular para realizar sus desplazamientos hacia los centros de trabajo, comercio y ocio. Y que, además, es dependiente de la generación de nuevas infraestructuras y productos de consumo masivo, principalmente muebles y electrodomésticos.

La nueva práctica de consumo de equipos eléctricos para la cocina, va transformando paulatinamente ese tradicional espacio en una nueva estancia familiar y social, que debía de ser tratada arquitectónicamente en igualdad de condiciones que el resto de los espacios de la vivienda. El espacio *cocina* progresivamente se irá integrando a otros espacios tradicionales como la sala y el comedor, hasta llegar a conformar en los nuevos diseños arquitectónicos habitacionales, una unidad integrada.

La década de 1950 incorporó para la clase media norteamericana la última tecnología en electrodomésticos. Nunca antes el espacio de cocina había sido objeto de tanta transformación

por motivos del desarrollo tecnológico: enseres como cocina eléctrica, refrigeradora, licuadora, lavadora de platos harán de este espacio doméstico una experiencia funcional totalmente nueva, sin precedentes, cuya automatización irá en progreso. Mucha de esta nueva tecnología al servicio de la comodidad del hogar, provenía de la adecuación de los equipos diseñados para hoteles, hospitales y bases militares, que fueron llevados a la escala residencial. De igual forma, los espacios en la vivienda tradicional de clase media, que fueron el dormitorio y el cuarto de baño para el servicio doméstico, irán desapareciendo de los nuevos diseños habitacionales en nuestro país.

El impacto local, del modelo cultural norteamericano, que provino por medio de nuestros jóvenes arquitectos graduados en el extranjero, hicieron que ellos actuaran como difusores y multiplicadores de la nueva cultura que traía consigo los elementos para aspirar a desarrollar ese nuevo estilo de vida, optimista y materialista, en el que los muebles, los electrodomésticos y el automóvil ocuparían un lugar especial, propios del modelo de la sociedad de consumo norteamericana.

La Casa Eames y otros ejemplos, materializaron en los catálogos de su época, el ideal de la casa norteamericana de



La cocina moderna (1958). Casa Study House N°21 de P. Koenig, West Hollywood^{F65}

la posguerra, símbolo de la experiencia estética de la cotidianidad, que intentaron desarrollar dinámicas productivas tendientes a transformar la vivienda suburbana en un producto de consumo industrializado. De igual manera, la época de la posguerra trajo consigo un nuevo desarrollo de mobiliario industrializado, que va a utilizar materiales y propuestas ergonómicas derivadas de los estudios técnicos que durante la guerra se llevaron a cabo para la industria bélica.

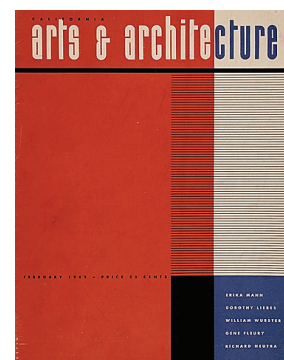
Los trabajos en el campo creativo de diseños de mobiliarios prefabricados, desarrollados por Charles y Ray Eames y sus colaboradores de la empresa Eames Office, son paradigmas de su época,

cuyos modelos se siguen reproduciendo.

Íconos urbanos en el barrio Los Yoses

El Automercado Los Yoses (1960) y el edificio Giacomini (1963)⁵, fueron los dos primeros inmuebles comerciales de influencia moderna que se construyeron sobre la avenida central carretera a San Pedro de Montes de Oca. El primero es propiedad de la familia Alonso Matanzo, y su diseño y construcción estuvo a cargo del ingeniero civil Juan Dent Martínez, quien trabajaba en esa misma época, en la urbanización del barrio Dent.

Ambas edificaciones adquirieron rápidamente un carácter referencial y simbólico.



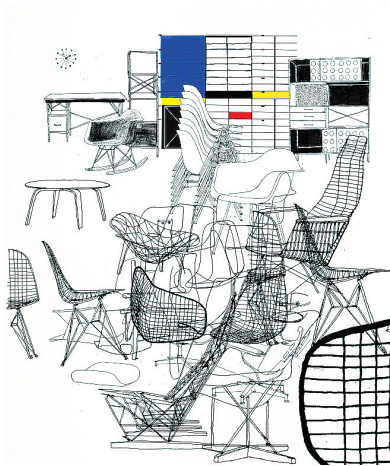
Portada de la revista Arts & Architecture^{F66}

Arts & Architecture fue una influyente publicación especializada que desarrolló la serie de estudios que denominó Case Study House, a partir de 1945, los que consistían en diseños desarrollados por reconocidos arquitectos en los Estados Unidos, para llevar a cabo soluciones habitacionales de una nueva generación suburbana de viviendas unifamiliares, de clase media, de influencia moderna, funcionales, de construcción industrializada, económicas, que tendían a centrarse en el uso de nuevos materiales y tecnologías, muchas de ellas desarrolladas durante la Segunda Guerra Mundial. Estos estudios fueron patrocinados por John Entenza, editor de la revista, durante los años que siguieron a la posguerra, entre 1945 y 1966. Reconocidos arquitectos como Richard Neutra, Charles y Ray Eames, Raphael Soriano y Eero Saarinen, entre otros, produjeron 36 prototipos de vivienda que influyeron notablemente en la arquitectura de su época, siendo la Casa Eames, uno de los prototipos más famosos.



Casa Eames de la serie Case Study House, California (1949), promovida por la revista Arts & Architecture.^{F67}

Es conocida como la Case Study House N°8, y respondió a la solicitud de que el inmueble pudiera estar construido con materiales prefabricados, que se integrara al sitio y su paisaje natural, fuera fácil de construir y presentara un lenguaje arquitectónico de influencia moderna. El inmueble se construyó a partir del uso de una estructura prefabricada de acero.



Mobiliario industrializado “Eames Office”^{F68}



La silla VITRA de Charles & Ray Eames, se presentó al concurso “Low Cost Furniture” del Museo de Arte Moderno de New York (MoMa). En 1950, salieron al mercado las primeras sillas de material sintético o Plastic Chair de la historia, fabricadas de forma industrial.^{F69}

lico como sitios de encuentro, especialmente juvenil muy identificados con los pobladores de esos nuevos barrios residenciales, de la clase media alta y alta.

Esto surge en momentos en que la expansión urbana hacia el sector este de la ciudad capital, se veía incentivada por el desarrollo de nuevos barrios residenciales como el barrio Los Yoses, Dent, La Granja, y la construcción de la Ciudad Universitaria.

La Guía de *Arquitectura y Paisaje*, editada por el Colegio de Arquitectos de Costa Rica y la Junta de Andalucía (2010), publicó al respecto que “como respuesta al proceso de urbanización, los patrones de consumo se diversificaron y comenzó la penetración de la cultura de masas. Una década después, en 1960 la mayor parte de la población estaba en contacto con la radio, el cine, la televisión y la prensa, medios por los cuales se difundía el modelo cultural estadounidense” (p.67).

El novedoso concepto comercial del auto mercado como lo explicara la arquitecta Marina Waisman (1995), son “los centros de compras separados del cuerpo urbano, creados primeramente en los Estados Unidos, respondieron a una estructura urbana ya despiezada en un centro de negocios y suburbios residenciales, así como a la cultura del automóvil” (p.43).

La vivienda de suburbio dibujó un nuevo paisaje urbano segregado, en el que los centros de comercio concentraron la vida social de sus habitantes. Esto incentivó el uso del automóvil y la necesidad de construcción de nuevas infraestructuras y dotación de servicios básicos.

La conceptualización del barrio Los Yoses incorporó algunos principios urbanísticos modernos, manifestados en la Carta de Atenas de 1933 que establecía los siguientes postulados en materia habitacional.

1. Que los barrios de vivienda doméstica ocupen los mejores emplazamientos, aprovechándose la topografía, tomando en cuenta el clima, la luz solar más favorable y las superficies verdes que sean posibles.
2. Que la elección de las zonas de vivienda venga dictada por razones higiénicas.
3. Que se impongan densidades razonables, según las formas de vivienda impuestas por la naturaleza misma del terreno.
4. Que se prohíba el alineamiento de viviendas a lo largo de las vías de comunicación.

El naciente barrio Los Yoses constituyó un extraordinario ensanche⁸ de carácter residencial hacia el este de la capital.



Automercado Los Yoses (1960). Ing. Juan Dent Martínez.^{F70}

El aspecto extraordinario de esta unidad de lenguaje que se observa actualmente, está conformado por parcelas ajardinadas que configuraron un nuevo paisaje y una arquitectura residencial eminentemente de influencia moderna, que le confirió una armonía y coherencia arquitectónica a un conjunto residencial complejo.

En dicho lugar, construyeron sus casas de habitación algunos de los arquitectos que la presente investigación documenta como pioneros del empleo de la influencia moderna en la arquitectura local. Enrique Maroto y Edgar Vargas son ejemplos de lo antes señalado, y Rafael Sotela Pacheco construyó y fue propietario del reconocido Apartotel Los Yoses, punto referencial de este sector de la ciudad capital.



Sector de la ciudad que en la actualidad ocupan el barrio Escalante (1945), antigua finca cafetalera y de caña de azúcar de Leonzo de Vars Dumartray; el barrio Dent, antigua finca cafetalera de Juan Dent Alvarado, y el barrio Los Yoses y La Granja, antiguas fincas cafetaleras de Francisco Montealegre Gallegos. La lotificación del barrio Los Yoses fue comercializada bajo la firma Collado Montealegre a partir de 1947.^{F71}

PIONEROS DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN COSTA RICA



**Ingeniero arquitecto
Enrique Eduardo
Maroto Montejo^{F72}
Illinois University,
Estados Unidos, 1948**



Enrique Eduardo Maroto (2000) respondiendo a la invitación de una universidad privada local, para dirigirse a los estudiantes durante una conferencia, escribió de su puño y letra lo siguiente:

"Me gradué de ingeniero arquitecto para así lograr estudiar toda la carrera de Arquitectura y además hacer los estudios de todos los cursos necesarios para la carrera de Ingeniería. La arquitectura para mi debe ser siempre moderna, respondiendo a las necesidades y formas de la vida del hombre, en esa etapa; esa es una de las razones por las que yo prefiero llamarla "funcional estética", ya que debemos

tratar, ante todo, de que se cumpla y se resuelva la "función" requerida, pues la estética debe ser resultado y reflejo de la función y, no una simple decoración más." .^(P1)

El arquitecto Maroto Montejo al regresar al país en 1948, graduado como ingeniero arquitecto, se incorporó a trabajar con su tío político, Paul Ehrenberg Brinkman.

Cuando falleció Ehrenberg en 1965, Maroto continuó con la empresa de ejercicio profesional, a la vez que desempeñó otros cargos importantes. En el período 1972- 1974, fue electo como Presidente del Colegio de Ar-

quitectos de Costa Rica, y durante la Administración Carazo Odio (1978-1982), fue nombrado Presidente Ejecutivo del Instituto Nacional de Vivienda y Urbanismo (INVU).

La casa Maroto Montejo

Ha sido considerada en los últimos años por los especialistas en arquitectura como símbolo de la incorporación de las ideas modernas en el ámbito residencial en nuestro país.

La idea de bonanza económica surgida después de la posguerra, el optimismo generado por la implementación progresiva del modelo de Estado Benefactor, instauran en el ambiente



La empresa Paul Ehrenberg y Enrique E. Maroto^{F73}

Fue una de las principales empresas de diseño y construcción en las décadas de 1950 y 1960, especialmente de proyectos para residencias y edificios comerciales. En la fotografía, un trabajador durante las obras de construcción de la Librería Universal, 1955-1956.



La casa Maroto Montejo es la materialización local y a escala, del ideal norteamericano de vivienda suburbana de posguerra.^{F74}

cultural o ideario colectivo un sentido de certidumbre y ambición, que favoreció la tendencia a generar progresivamente una sociedad de consumo y de experimentación. Este nuevo modelo cultural encontró amplia repercusión en la arquitectura residencial de la época, para ser llevada a cabo en los barrios que se desarrollaban, de similares condiciones sociales y económicas

Las innovadoras soluciones habitacionales estarían dispuestas y equipadas para poder disfrutar de los espacios abiertos y su relación con el contexto circundante, con la ventaja de estar localizadas próximas a la ciudad.

Con base en lo expuesto, el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias (2016) durante una entrevista realizada en su oficina dijo lo siguiente:

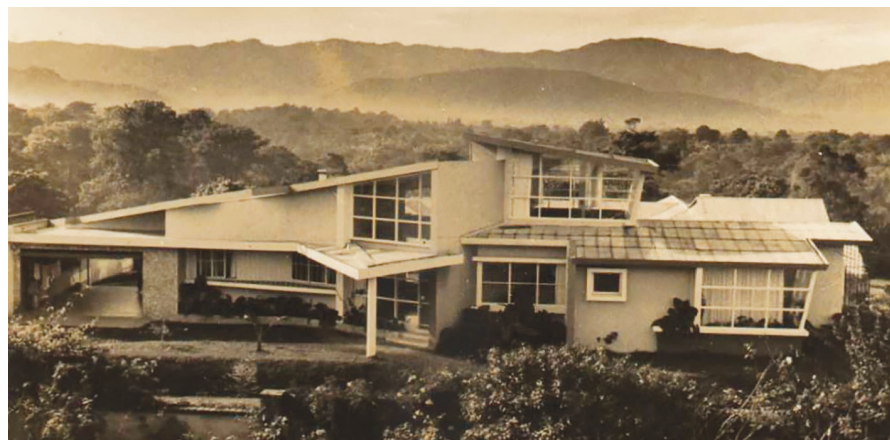
"Tuve muy de cerca a Jorge Escalante, Enrique Maroto y al mismo Paul Ehrenberg, todos éramos vecinos. La arquitectura de Maroto me gustó precisamente por ese minimalismo, sencillez, aquel lote analizado y la casa diseñada conforme se iba a vivir en ella. Eran casas que aunque pequeñas en escala, los mismos ingenieros notaban las diferencias, de que eran proyectos diferentes a lo que se venía haciendo anteriormente."

La propiedad donde se construyó la casa mide un total de 697.66 metros

cuadrados, el inmueble se ubicó diagonalmente sobre el área de la finca, ocupando un lote en esquina, cuya fachada principal se construyó con orientación norte, privilegiando la dotación de luz natural reflejada a las áreas sociales y a las habitaciones privadas.

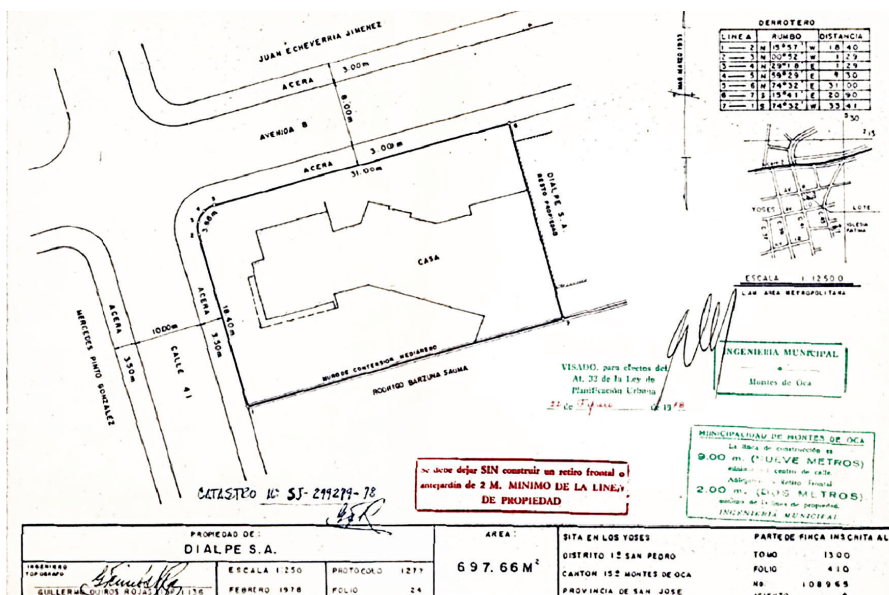
El inmueble responde a los parámetros e ideario de la época, que correspondía a una familia nuclear, de la clase media en ascenso social; comprendía espacialmente áreas para actividades sociales, juegos para la niñez, terrazas, jardines y cochera.

Las particularidades topográficas, climáticas y paisajísticas del lugar se



Casa Maroto Montejo, avenida 8, calle 41. Barrio Los Yoses (1953)^{F75}

El arquitecto Maroto con este proyecto se adelantó a su época, incorporó inquietudes volumétrico compositivas que en la década de 1980, definirían la llamada corriente deconstructivista.



Plano de catastro, casa Maroto Montejo^{F76}

presentaron como elementos generadores de identidad al proyecto, singularizándolo, y permitiendo que el sitio se convirtiera en criterio de diseño, logrando así suavizar las rígidas geometrías de su referente moderno.

El proyecto planteó las condicionantes del programa funcional y las características del lugar, así como la disponibilidad de materiales y técnicas de construcción.

En la disposición volumétrica, Maroto modificó la perspectiva lineal tradicional y los ejes de simetría, yuxtaponiendo planos, fragmentando los contornos en formas angulares y creando

espacios de transición entre el exterior y el interior.

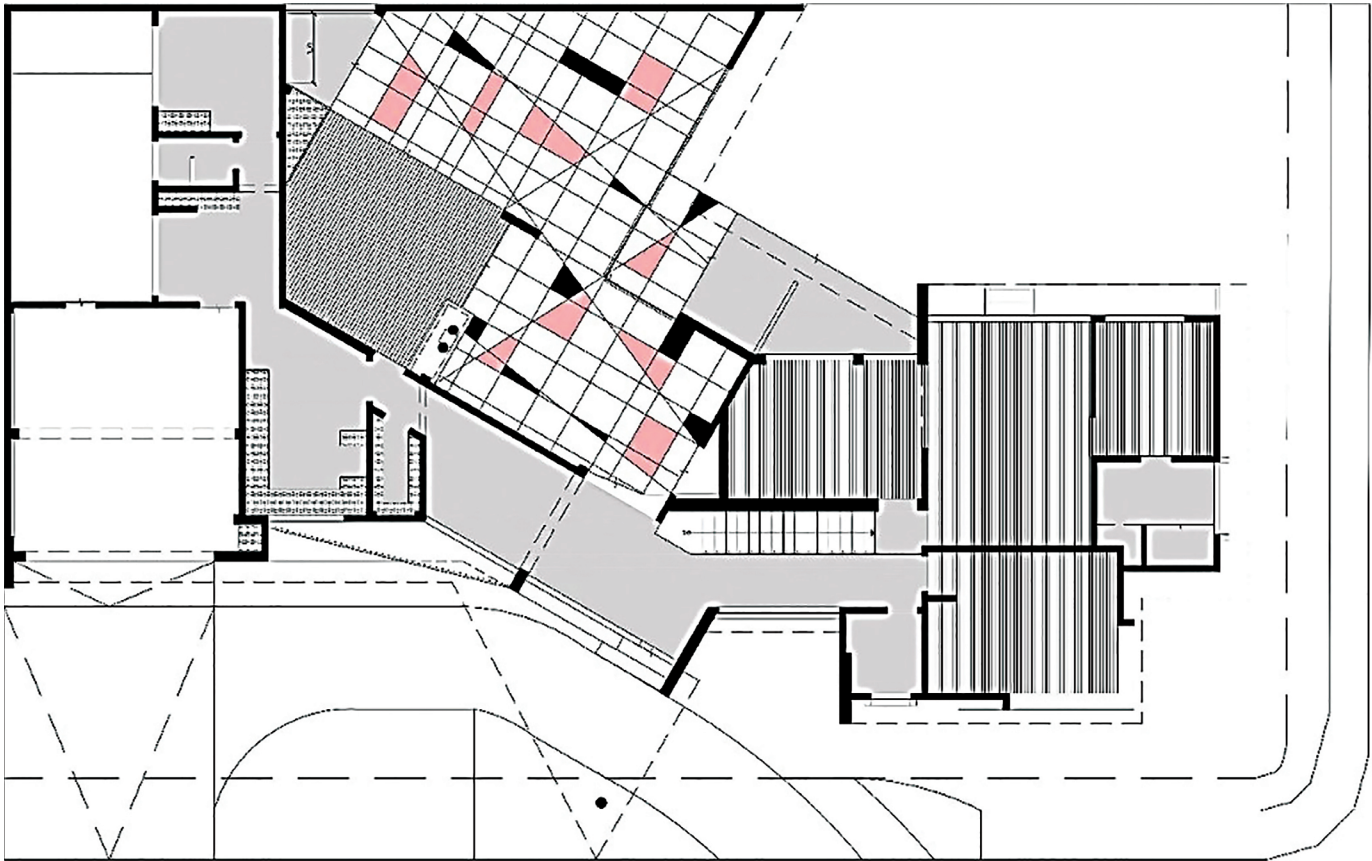
Por medio de la utilización de ensamblados asimétricos se benefició la iluminación y la ventilación natural en la mayor proporción del espacio edificado, debido a que los vientos predominantes en esta zona del país, corren principalmente en dirección noreste la mayor parte del año. De igual manera, el aprovechamiento de la ubicación de la edificación en la propiedad, sirvió para crear áreas verdes en las fachadas principal y posterior, para atenuar y aislar la construcción entre zonas de amortiguamiento generadas por el antejardín y el jardín posterior.

El jardín superó su tradicional papel como espacio para la contemplación, y desempeñó un papel integrador de la vida cotidiana familiar. Es esta obra una manifestación concreta del ideal de vida suburbana en contacto con la naturaleza -propia del nuevo estilo de vida de influencia norteamericano- a favor del desarrollo de las actividades que optan por realizarse al aire libre.

La orientación sur se reservó para ubicar las áreas del jardín y la terraza. Es decir, climáticamente se comporta como un proyecto que evidencia un esmerado cuidado por el aprovechamiento de las condiciones propias del lugar, para maximizar y caracterizar el uso de los espacios conforme a la función proyectada.

La casa se construyó utilizando la técnica del ladrillo mixto. Esta tuvo amplia difusión durante toda la década de 1950 en nuestro país.

Su ubicación en el lote, las dinámicas formas geométricas que generan una unidad a partir de la utilización de ensamblados asimétricos, las vigas banquetas de las ventanas proyectadas hacia el exterior, los enchapes de piedra de influencia wrightiana; los planos de cubierta como elementos de composición tridimensional del conjunto volumétrico, los voladizos,



Planta arquitectónica primer nivel, casa Maroto Montejo (1953).^{F77}

No se omite señalar sobre el diseño en el terrazo del piso del área social de la casa, con un trazo inspirado en las composiciones abstracto geométricas propias del neoplasticismo y las experiencias plásticas del Bauhaus.

el uso de la pérgola, las ventanas en esquina y las grandes superficies de vidrio o muros cortina, componen un repertorio formal de clara influencia moderna.

Con los limitados recursos constructivos de la época, se logró la nitidez y la pureza de las formas propias del Movimiento

Moderno, así como la incorporación de superficies de vidrio cada vez más ambiciosas, lo que constituía un reto tecnológico para su época.

Maroto logró llevar a cabo logros espaciales que fueron pensados para ser materializados a partir del uso de

las tecnologías de la prefabricación y el ensamble modular. Este proceso de adecuación tecnológica, merece especial reconocimiento a la creatividad y la adaptación.

En síntesis, la casa Maroto es un ejemplo temprano de la incorporación

de las ideas del Movimiento Moderno, ajustadas al particular contexto, natural, técnico y cultural donde le correspondió localizarse. Maroto comprendía las implicaciones teóricas y filosóficas del nuevo lenguaje que empleaba, y su obra comulga íntimamente con esas ideas. Ahí su valor, como ejemplo del cambio de paradigmas de época y de estilo de vida.

La arquitectura moderna en general, y la casa Maroto Montejo en particular, con-

siderada hoy día como bien inmueble de saber histórico, enfrenta las mismas circunstancias que motivaron sin justificación en muchas oportunidades, la demolición de edificaciones invaluable construidas a partir de las últimas décadas del siglo XIX en nuestro país; por lo que su catalogación y análisis constituyen una necesidad derivada de la experiencia vivida con otras arquitecturas no conservadas, y una deuda para con las presentes y futuras generaciones de costarricenses.

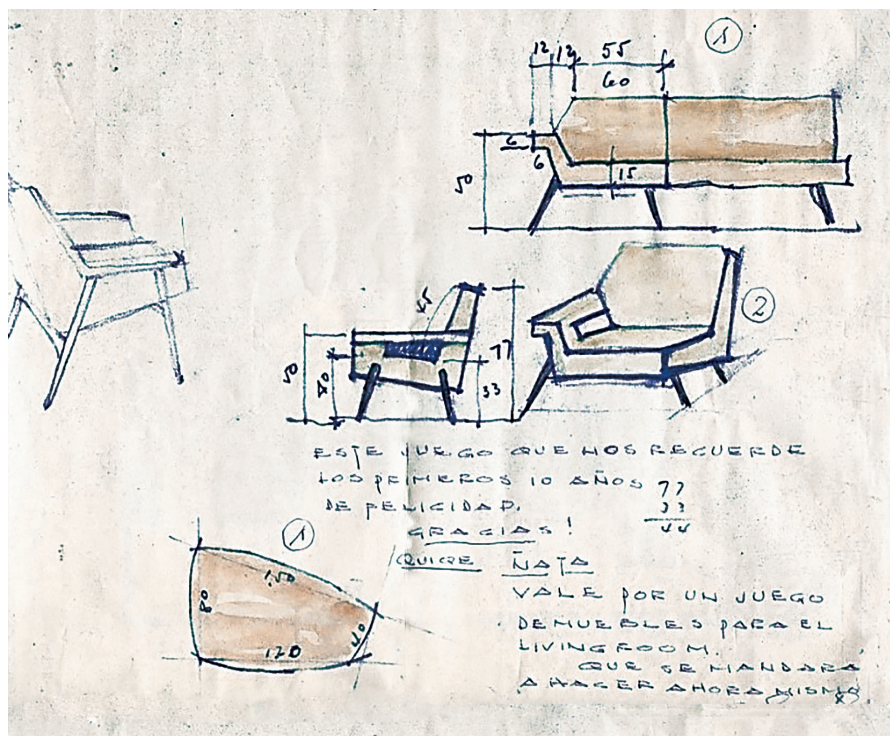
Otros proyectos importantes, residenciales y comerciales de los que se hará mención, llevados a cabo por el arquitecto Maroto, como parte de su sociedad con Paul Ehrenberg, son el edificio Niehaus (1953), el edificio Trejos González (1954), el Colegio Seminario (1955), la Librería Universal (1956), el edificio Eric C. Murray (1957), el edificio Giacomini, Los Yoses (1963), el anexo del Hotel Europa (1964), la Clínica Santa Rita (1965). Luego de la muerte de Ehrenberg en



Fachada principal o fachada norte



El espacio jardín es una construcción cultural, que se transformó en medio compositivo a partir del cual, el arquitecto Maroto integró y agregó los diferentes espacios de la vivienda, y desde donde hizo emerger la forma y las volumetrías. ^{F78}



El arquitecto Maroto, siguiendo los principios de unidad del lenguaje moderno, incursionó además en el diseño de muebles, como parte integral del carácter formal y espacial que caracteriza a esta forma de diseño en arquitectura. ^{F79}

1965, el arquitecto Maroto realizó diferentes diseños para la multinacional Coca Cola Company durante la década de 1970.

Los numerosos proyectos desarrollados por esa empresa, merecen estudio particular y específico, dada la cantidad de ellos, principalmente localizados en los barrios: Los Yoses, La Granja, González Lahmann, Francisco Peralta, barrio Dent y Escalante, entre otros.

Edificio Niehaus (1953)

Es uno de los primeros edificios en la Avenida Central de San José que incorporó una nueva modalidad de uso del suelo, ubicando locales comerciales en el primer nivel y oficinas de servicios privados, principalmente profesionales en los niveles superiores. Posee dos fachadas distintas que se

complementan y articulan a partir de un plano en esquina que los vincula y que recorre toda la altura del edificio. En el proyecto se resolvió el ángulo de la esquina, retrayendo el volumen de la fachada este, y acentuando las ventaneras corridas con marquesinas. Fue construido en concreto armado y el núcleo de las escaleras que recorren los cinco pisos, está iluminado por superficies de vitro bloque, material de amplio uso en el país desde la década de 1930. Es uno de los primeros edificios en la ciudad de San José que incorporó la instalación de un ascensor y su respectivo núcleo rígido.

Edificio Erick C. Murray (1957)

La estructura portante o sustentante de este inmueble es independiente de la estructura de cierre, o muro cortina, que hace fugar el espacio interior hacia el exterior, generando un lenguaje

de transparencia que define una nueva dimensión de la dotación de luz natural y de experiencia urbana espacial.

El edificio completo actuaba como vitrina de los productos, aspecto también utilizado en el diseño para la Librería Universal, de fachadas desmaterializadas, totalmente de vidrio, con delgadas y ligeras carpinterías metálicas como marcos sustentantes.

Casa Mario Troyo Maroto (1949)

Respecto a esta vivienda, Enrique Maroto (2012) escribió lo siguiente:

Con el industrial, el señor Giuseppe Favaretto, buscamos un material de piedra similar al usado en la Universidad de Texas, que no es liso, pues tiene unas cavidades en la superficie, fué así como se encontró el llamado travertino nacional, en Agua Caliente de Cartago. Gran parte de estas ideas y materiales fueron usados en 1949, en la construcción de la casa de mi primo Mario Troyo (...) y también fueron utilizados en mi casa de habitación. (p.97).



El muro cortina introdujo una nueva dimensión en el espacio habitable, haciendo llegar el contexto inmediato al espacio interno, y el espacio interno se proyectó al contexto. La luz natural se convirtió en el principal protagonista de la calidad espacial, a diferencia del pasado, cuando lo era la ornamentación agregada. F80-81



Agosto de 1956, edificio de la Librería Universal. ^{F82}

Al celebrarse los 30 años de su fundación, sus propietarios, la familia Federspiel inauguraron el edificio en la Avenida Central, con mayor amplitud e instalaciones modernas, una librería y tienda de artículos por departamentos que los costarricenses no habían visto antes, con vitrinas de exhibición de las mercaderías en la primera planta que podía recorrerse como si se tratara de un paseo urbano.



Edificio Niehaus, avenida Central, San José (1953) ^{F83}



Edificio Erick C. Murray, avenida 1, calle 7, San José (1957) ^{F84}



Casa del señor Mario Troyo Maroto (1949) ^{F85}



Casa Rafael Lachner (1951) Calles 25 y 31, barrio Escalante ^{F86}



Casa Alfonso Maroto avenida 8 entre calles 39 y 41. Barrio Los Yoses ^{F87}



Viviendas para la Sociedad Inversora Galbraith, (1951). Avenida 8, Calle 23 ^{F88}

Ingeniero Arquitecto
Jorge Emilio Padilla Quesada^{F89}
Texas Technological College, Lubbock,
Texas, Estados Unidos, 1948



El arquitecto Padilla se desempeñó como profesor de la Cátedra de Arquitectura en la carrera de Ingeniería Civil de la Universidad de Costa Rica de 1950 a 1954, y fue asesor del Instituto de Investigaciones Económicas de ese centro de estudios.

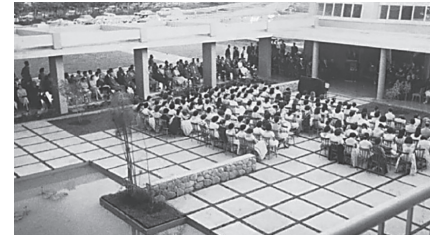
En varias oportunidades viajó a los Estados Unidos, México y Europa, especialmente a Alemania, para recibir capacitaciones en los temas de diseño arquitectónico para facultades específicas con requerimientos técnicos como Medicina, Microbiología, Farmacia y Química. En 1973, en México realizó un curso de actualización en técnicas de planeamiento

y diseño de edificios para la educación superior.

El diseño del campus fue una oportunidad para aplicar los principios del Movimiento Moderno planteados en la Carta de Atenas, como la separación de funciones y flujos peatonales y vehiculares; así como la distribución de los edificios entre espacios ajardinados, como se ha mencionado anteriormente. Esto conllevó al logro del bienestar colectivo por encima del individual, como criterio y argumento para mejorar la calidad de vida en las ciudades.

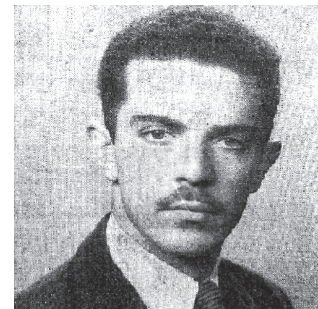
En relación con el planeamiento para desarrollar en forma eficiente la ubicación de los edificios universitarios, el arquitecto Padilla (1958) explicó que *"fue necesario conocer en su oportunidad la relación funcional entre las diferentes Escuelas y Departamentos para hacer, desde el punto de vista físico, más efectiva la "departamentalización", o sea, la adecuada coordinación de equipos, profesores y técnicas de enseñanza en pro de una educación universitaria más satisfactoria"* (p.91).

La zonificación que dio como resultado el establecimiento del plan maestro urbano para la Ciudad Universitaria, fue el resultado de un aná-



Inauguración de la Facultad de Educación (1958).^{F90}

El inmueble se organizó alrededor de un espacio abierto central, que conforma, ordena y articula el espacio total resultante. Las texturas y colores de los materiales empleados como acabados, contrastan en forma armoniosa con las superficies de agua y la vegetación circundante



Ingeniero arquitecto
Santiago Crespo Perera.^{F91}

Graduado del Carnegie Institute of Technology, Pittsburg, Estados Unidos, 1952. Formó parte del equipo de profesionales que realizaron el diseño urbano y arquitectónico del primer conjunto de edificios para la Ciudad Universitaria

lisis riguroso de diferentes aspectos: ambientales, funcionales, económicos y administrativos. El tránsito de vehículos se solucionó mediante una carretera de dos vías, periférica al anillo central con estacionamientos amplios, cuya distribución facilitar

el acceso a los diferentes núcleos de edificios.

Según lo planteado, Padilla (1958) explicó que *“Al planear el sistema vial, se tuvo especial cuidado de independizar la circulación de vehí-*

culos del tránsito de peatones. De acuerdo con este modo de pensar, se logró un campus central en el cual se proyectarán las veredas para los estudiantes y profesores” (p.97).



Edificio de Economía (1960), UCR. F92

Ingeniero arquitecto
Jorge Escalante Van Patten^{F93}
The Catholic University of América,
Washington D.C. 1950



Formó parte de la generación de profesionales que debieron estudiar ingeniería civil como formación base, y luego obtener una especialización en arquitectura; tal fue el caso de la generación precedente de arquitectos como José Fabio Garnier, Teodorico Quirós y Paul Ehrenberg, y de otros colegas contemporáneos suyos como Enrique Eduardo Maroto, Jorge Emilio Padilla y Santiago Crespo.

Las siguientes generaciones de profesionales que llegarán al país, llevarían a cabo sus estudios específicamente en arquitectura, como lo hizo su hermano menor Carlos Manuel Escalante.

Jorge Escalante laboró en primera instancia para la empresa "Sociedad Edificadora Esquivel Iglesias Ltda." en el período 1950-1957, conformada por los ingenieros civiles Narciso y José Joaquín Esquivel Iglesias, amigos suyos desde la época de su juventud.

En 1949, el nuevo estado desarrollista ante la urgencia de resolver la llegada al país de aviones más grandes y modernos, resolvió conformar un Departamento de Aeropuertos, como dependencia del Ministerio de Obras Públicas y Transportes (MOPT), y la instalación de un nuevo laboratorio de materiales, con la idea de concretizar la construcción de un nuevo aeropuerto internacional.

Para esa misma época, el arquitecto Escalante entró a laborar al Departamento de Aeropuertos en el Ministerio de Obras Públicas y Transportes (MOPT) de 1951 a 1957. Realizó el diseño y la construcción de la terminal aérea (1951) y el edificio de aduanas (1953).

Para seleccionar la futura localización y diseñar el nuevo aeropuerto, se obtuvo la asesoría del ingeniero norteamericano Pietro Vigna, quien formaba parte de la Misión de Aeronáutica Civil de los Estados Unidos, instancia a la que el Gobierno recurrió para ese fin. El trabajo del ingeniero Vigna se cen-

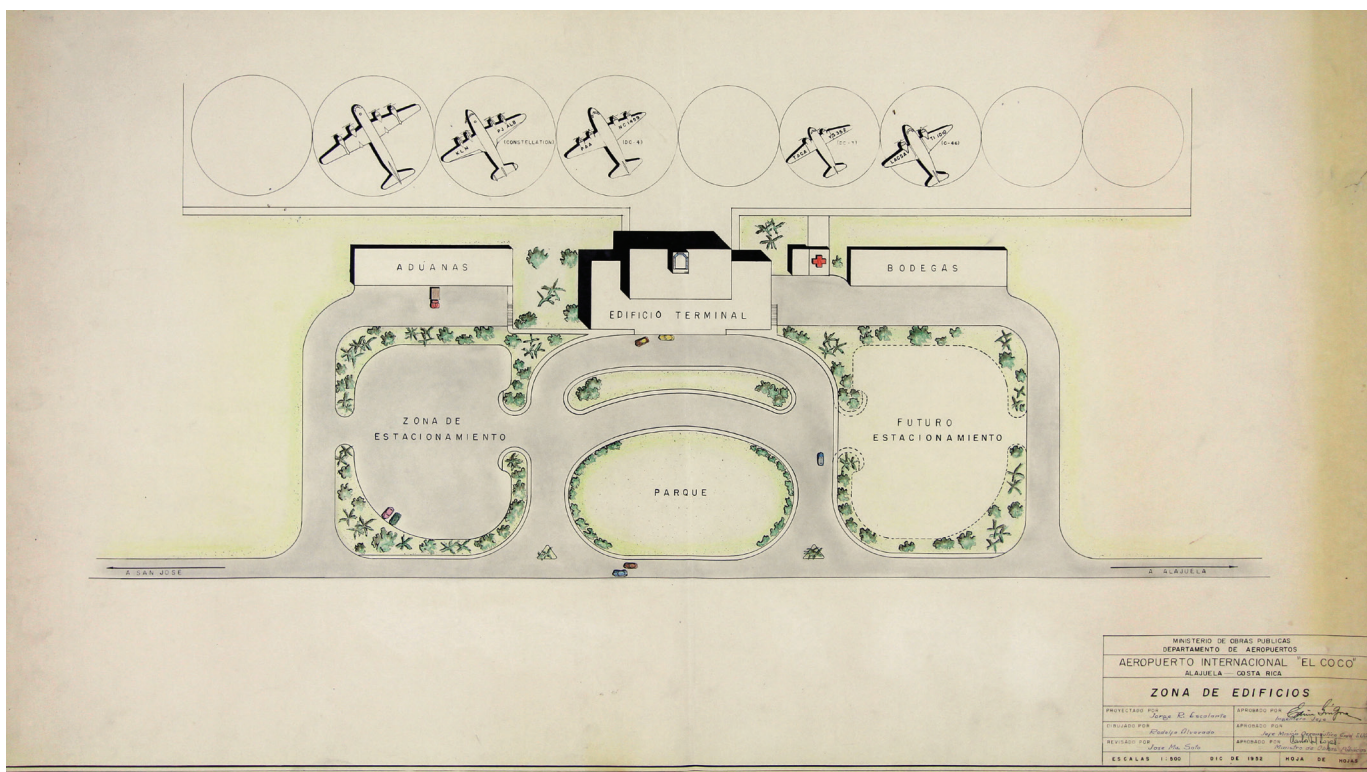


Aeropuerto Internacional El Coco, Alajuela
(1952-1958) ^{F94}

tró en la supervisión para la elaboración de los planos de obra, con los profesionales del mencionado departamento de obras del MOPT.

La elección de la finca para ubicar la nueva terminal aérea, recayó en el sitio denominado "El Coco" de Alajuela, en un terreno de 190 hectáreas; porque el lugar cumplía con las normas internacionales requeridas para el aterrizaje de naves de mayor tamaño. En julio de 1952 se emprendió la construcción de las primeras etapas del proyecto. Para 1955, las nuevas instalaciones se comenzaron a utilizar parcialmente, mientras continuaban las labores de construcción del resto del conjunto. Fue inaugurado oficialmente el 2 de marzo de 1958, durante la Administración del presidente José Figueres Ferrer.

Respecto al diseño del Aeropuerto Internacional El Coco, el arquitecto Ra-



Planta de conjunto de la terminal aérea ^{F95}

fael Esquivel Iglesias (2016) durante una entrevista señaló que *"el antiguo aeropuerto de La Sabana, tiene la particularidad de que es un edificio que puede servir para albergar ahí cualquier otra función, mientras que el aeropuerto El Coco, respondía a un programa de necesidades que lo hacía específico para llevar a cabo esa función"*.

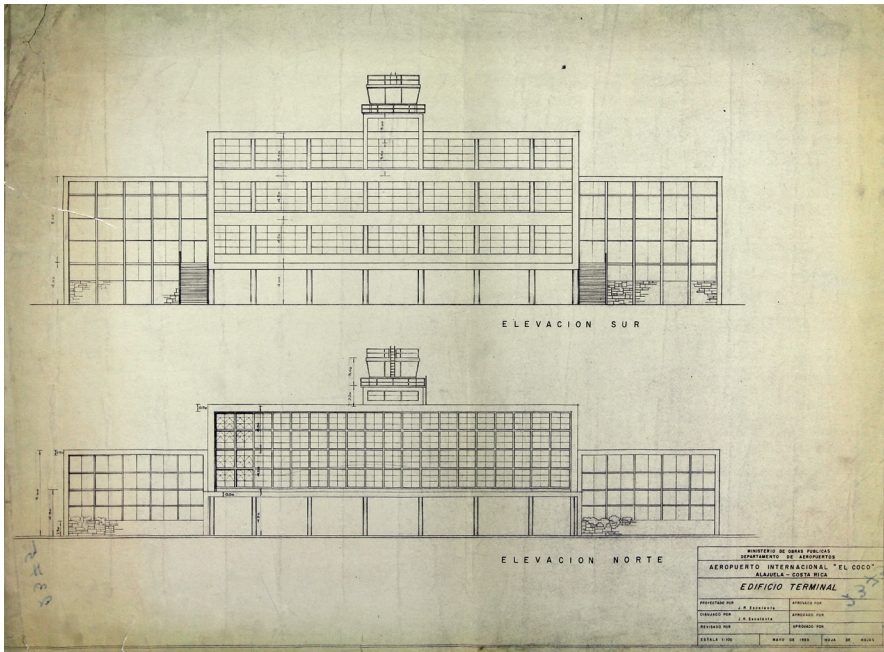
El nuevo aeropuerto materializó las expectativas de la época, en cuanto

a las ideas de desarrollo y progreso, para una nación que veía en la sustitución de importaciones, una fórmula para alentar a la pequeña y la mediana industrias, aumentar las exportaciones e incentivar el turismo.

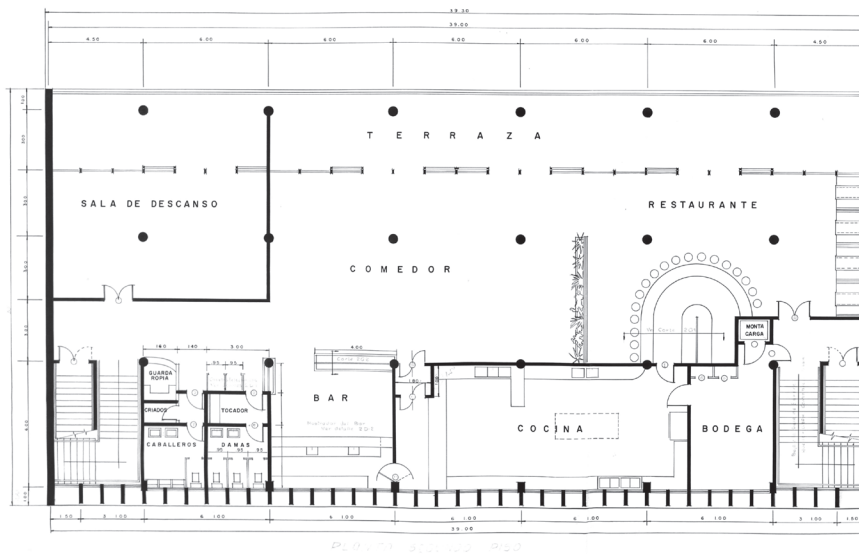
En el edificio de la terminal aérea, se utilizó el concreto armado, estructuras metálicas para las cubiertas y grandes superficies de vidrio o muros cortina como cerramientos; poseía balcones orientados hacia la pista de aterrizaje,

que actuaban como parasoles y desde donde se podía observar el despegue y el aterrizaje de los aviones, lo que constituía un gran evento social y cultural en su época.

La remodelación del aeropuerto tuvo lugar a partir de la década 1970 y de nuevo en la década de 1990 continuaron las intervenciones. El edificio de la terminal aérea comenzó a remodelarse, como resultado del incremento en la demanda de sus servicios, prin-



Elevaciones, Aeropuerto Internacional El Coco^{F96}



Planta arquitectónica del restaurante y el área de la terraza.^{F97}

principalmente por el aumento del turismo y la industria que tomó auge en Costa Rica a partir de la década de 1980. Surgió entonces la necesidad de modernizar integralmente la terminal aérea más importante de Costa Rica, al tiempo que se procuró aumentar la capacidad para vuelos internacionales, locales y cargueros.

En 1971, al aeropuerto se le cambió el nombre por el de Aeropuerto Internacional Juan Santamaría, en honor al héroe nacional.

Otro emprendimiento profesional que recayó sobre el arquitecto Escalante, en 1957, fue el planeamiento, dirección y supervisión de la construcción del Banco Anglo Costarricense, actualmente el Ministerio de Hacienda, tarea que realizó en conjunto con su hermano, Carlos Escalante Van Patten, quien recién había finalizado sus estudios de arquitectura en México. Entre ambos iniciaron la firma "Arquitectos Escalante Van Patten, Ltda."

Esta firma profesional se mantuvo activa hasta 1961. En 1962, los hermanos Escalante fundaron una nueva sociedad con los arquitectos Edgar Vargas y Adrián Guzmán, para conformar la empresa DYPSA (Diseños y Proyectos S.A.) firma con la que laboró hasta 1972. Paralelamente, en el

año 1969, en asociación con el ingeniero civil Fernando Cañas Rawson, Escalante fundó la empresa Escalante & Cañas, la que continúa brindando servicios profesionales.

En 1959 fue nombrado arquitecto inspector y asesor para la construcción del Banco Central de Costa Rica, institución para la que laboró hasta 1966. En 1961 fungió como perito de la Caja Costarricense del Seguro Social (CCSS), junto al arquitecto Edgar Vargas y el ingeniero Gastón Bartorelli, para realizar un informe técnico sobre la viabilidad para desarrollar el proyecto para la construcción del nuevo edificio para las oficinas centrales de la CCSS en Avenida Segunda de San José; proyecto que desarrollaría finalmente el arquitecto Rafael Sotela Pacheco, con la colaboración del arquitecto Carlos Alberto Vinocour Granados.

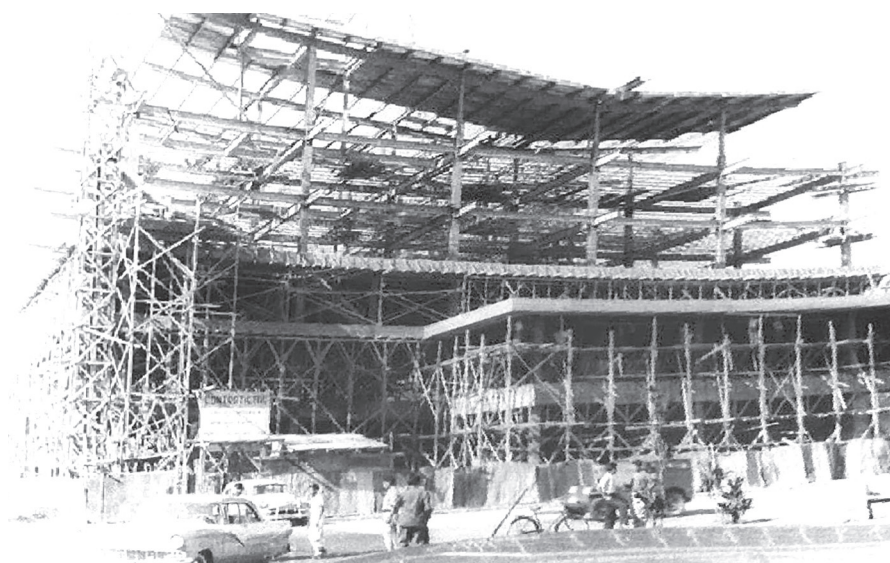
Antiguo Banco Anglo Costarricense

El anhelo por el desarrollo en todos los ámbitos, presente en el ideario de la segunda posguerra mundial, se interpretó y tradujo arquitectónicamente en términos de audacia espacial y tecnológica.

El edificio del antiguo Banco Anglo Costarricense es uno de los proyectos de arquitectura urbana, que mejor re-



Banco Anglo Costarricense 1957- 1961^{F98}



Banco Anglo Costarricense. Estructura portante^{F99}



Fachada sur^{F100}

fleja la asociación entre la utilización de la influencia moderna y las condiciones locales: escala, paisaje urbano circundante, clima, tecnología, y utilización de materiales.

La construcción de este edificio correspondió a una época donde el Estado y las firmas comerciales, utilizaron la arquitectura como medio de difusión de su nueva identidad, no sólo dirigido al usuario o al cliente comercial, sino también al trabajador, de quienes se esperaba relacionaran la funcionalidad y la transparencia del inmueble en consonancia con la transmisión de valores. Lo que en el pasado fueron los progra-

mas constructivos principales, como la catedral, el cuartel de armas y el cabildo o ayuntamiento, en el siglo XX para el imaginario colectivo lo serán los edificios públicos, bancarios, comerciales, de prestación de servicios y de ocio, que ocuparán la atención en conjunto con el tema de la vivienda.

Estos serán los principales programas edificatorios que el mundo de la segunda posguerra demandará, identificado con la idea del desarrollo y el progreso, la tecnología y la industria.

El edificio del antiguo Banco Anglo es un proyecto híbrido, que se desarrolló

como un balance entre lo técnico y lo poético, entre la estandarización y la fábrica en sitio, entre lo internacional de su expresión formal de influencia moderna, y lo local de su integración con el contexto urbano específico que ocupa.

Los planos arquitectónicos y estructurales fueron elaborados en nuestro país. En relación con este tema, en una entrevista realizada a la señora Ana Eugenia Escalante (2016) expresó: *"Recuerdo que viajó con el Gerente del Banco a los Estados Unidos y a Venezuela, para conocer edificios similares, y poder investigar sobre estructuras de metal en esos países."*

La estructura portante se mandó a confeccionar al exterior, a raíz de lo expuesto, durante una entrevista, el ingeniero civil Mario Vargas Echeverría (2016), dijo que *"la estructura vino por barco a Limón y de ahí la descargaron en un terreno baldío que existía en Cuesta de Moras"*.

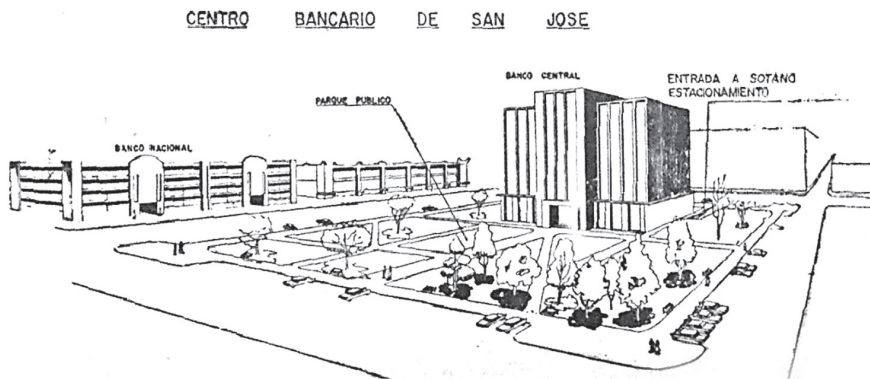
Los profesionales que tuvieron a cargo la inspección de las obras de construcción de la estructura portante, fueron los ingenieros civiles Hernán Gutiérrez Brawn, Mario y Adolfo Vargas Echeverría, y el ingeniero Edmundo Kikut Ly, especialista en estructuras de metal.

El edificio combinó en su estructura portante, elementos de sustentación de acero, y secciones rígidas en concreto armado, lo que dio como resultado una estructura más liviana, acorde con nuestro historial sísmico. Respecto a este punto, el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias (2016) mencionó, durante una entrevista, que “es una estructura de acero de viguetas tipo “I” con uniones con pernos que los calentaban.”

El inmueble constituye uno de los ejemplos más claros del empleo de la influencia moderna en nuestra arquitectura, y un ejemplo temprano de lo que posteriormente se daría a llamar el *regionalismo crítico*.

El contexto inmediato, aspecto presente en todo el diseño, adquirió una conciencia y relevancia que se materializó en una propuesta única, revolucionaria, que marcará un antes y un después en la arquitectura urbana de nuestro país. Se logró a partir de la utilización de la forma abierta que caracterizó la nueva concepción de este edificio, porque se proyectó al entorno urbano circundante, que armoniza y complementa paisajísticamente con la plaza urbana que lo antecede.

El inmueble es un ejemplo de espacialidad continua, de sobrio tratamiento



El proyecto “Centro Cívico para la ciudad de San José”, visualizaba los alrededores de la Antigua Plaza de La Artillería como el ámbito urbano para localizar el centro bancario de la ciudad capital, y los edificios para el Banco Central y el Banco Nacional de Seguros. ^{F101}

de los materiales y grandes aberturas horizontales. Las marquesinas actúan como elementos de múltiple propósito, para atenuar la luz solar, con jardineras que incorporan el elemento natural, como perfiles compositivos que definen cada nivel del edificio.

Luego de este proyecto pionero, nuestra arquitectura tendrá que esperar varias décadas para volver a considerar la incorporación de la vegetación directamente en las fachadas, hasta el advenimiento de las arquitecturas ecológicas, sostenibles y climatizadas en forma pasiva.

Banco Central de Costa Rica

El 16 de agosto de 1957, el periódico



El inmueble se ubicó en un sector de la ciudad capital donde interactúa con bienes de valor histórico patrimonial, como el edificio de Correos y Telégrafos, inaugurado en 1917, diseño del arquitecto Luis Llach Llagostera, y el edificio del Banco Nacional de Costa Rica, diseño del arquitecto Daniel Domínguez Parraga, inaugurado en 1936. ^{F102}



Edificio Banco Central de Costa Rica (1959).^{F103}

La Prensa Libre anunció que el Gobierno de la República traspasaba al Banco Central de Costa Rica, un total de tres mil quinientas varas cuadradas de terreno para que construyera su edificio, en el predio conocido como Antigua Plaza de La Artillería.

El Banco por su parte, se comprometía a construir en el resto del terreno un parque público y un estacionamiento subterráneo para vehículos; adicionalmente, la transacción permitiría ampliar las vías adyacentes en seis metros de ancho, que se le cedían a la Municipa-

lidad de San José. El emplazamiento escogido serviría para conformar con el tiempo el denominado Centro Bancario de la ciudad de San José.

El edificio fue construido por la empresa CARREZ. Posee diez niveles de

altura con un área de doce mil setenta y ocho metros cuadrados. Consiste en entresijos de viguetas pretensadas soportadas por marcos de concreto postensado, fabricados por la empresa Productos de Concreto. Fue una de las primeras obras en América Latina donde se empleó el sistema postensado en marcos rígidos de varias luces y varios pisos de altura.

Su composición volumétrica atiende a su naturaleza funcional, a sus requerimientos técnicos y su potencial plástico y simbólico. El edificio se construyó utilizando concreto armado, vidrio y enchapes de mármol. Responde estilísticamente a la influencia del llamado Estilo Internacional.

El formato utilizado de volumen rectangular ubicado sobre un volumen tipo podio, tiene su referente inmediato en la arquitectura norteamericana de la segunda posguerra, tipología que fue ampliamente reproducida en la época a nivel internacional.

En nuestro país, otros edificios mostrarán esta misma disposición volumétrica: el edificio de la CCSS, el INS, la Corte Suprema de Justicia y el ICE en la Sabana. Este tipo de conformación volumétrica tuvo su antecedente tipológico o unidad de la serie, en edificios como el Lever Brothers Company,

construido en la ciudad de New York, en 1952; diseño del arquitecto Gordon Bunshaft de la firma SOM (Skidmore, Owings & Merrill), ícono de la identidad empresarial norteamericana.

La disposición volumétrica de la edificación se complementó con un espacio abierto que propició su integración urbana, aportando así a la generación del espacio público de la ciudad capital.

El detalle de no ocupar todo el solar disponible y liberar con jardines el espacio próximo al edificio, hace que se maximice la sensación de la escala del inmueble, la relación lleno (edificio) y vacío (plaza y jardines) con la intención de retraer el edificio, para poder percibirlo visual, sensorial y simbólicamente, dado su papel como sede de la institución rectora de la política económica, monetaria y crediticia del país.

En el volumen torre, el muro cortina se interrumpe con la proyección del volumen de la azotea, que genera dos paramentos o lienzos de muro verticales que se proyectan, y que actúan como pautas compositivas para definir tres secciones en la fachada principal, y dos secciones en las fachadas laterales, en simétrica composición, única concesión plástica que posee

el inmueble, dando como resultado un edificio riguroso y austero, un logro constructivo para su época.

Como lo señalara C. N. Schultz (2009): *"Los monumentos son hitos humanos que los hombres han creado como símbolos de sus ideales, sus objetivos y sus acciones; están pensados para sobrevivir más allá del período en el que tuvieron su origen, y constituyen un patrimonio para las futuras generaciones. Como tal, forman un vínculo entre el pasado y el futuro"*. (p.40).

Todo esto se trató, sin duda, del inicio y desarrollo de una nueva tradición edilicia en nuestra ciudad capital, de influencia moderna, que con el tiempo se extenderá al resto de las ciudades del país. La nueva tendencia en nuestra arquitectura construyó una identidad de época, con hitos claramente identificables por el papel coyuntural que llevaron a cabo.

Con edificios como el del Banco Central de Costa Rica, no se trató únicamente de un cambio hacia la novedad, sino de un nuevo discurso arquitectónico que representaba los acontecimientos e inquietudes de la época, en consonancia con los ideales del mundo de la posguerra, que prometían la implementación de un mundo mejor.

Arquitecto
Carlos Escalante Van Patten^{F104}
Universidad Autónoma de México
D.F. 1956



El arquitecto Carlos Escalante Van Patten, formó parte del grupo denominado "Generación de 1951" junto con los arquitectos José Luis Chasí, Carlos Vinocour y Adrián Guzmán, estudiantes de primer ingreso a la carrera de Arquitectura en la UNAM (Universidad Autónoma de México). De su prolífera labor profesional, se destacan los proyectos realizados en las décadas 1950- 1970.

De acuerdo con lo expresado por el arquitecto Adrián Guzmán (2011) *"para entonces, el arquitecto Edgar Vargas finalizaba sus estudios profesionales y se convirtió en excelente amigo y guía de los recién llegados a la UNAM"* (p.1).

En 1957, inició con su hermano Jorge la firma Arquitectos Escalante Van Patten, Ltda. De 1958 a 1960 formó parte de la Junta Directiva de la Sociedad "Productos de Concreto, S.A." empresa precursora de la industrialización de ese material en el país. Fue socio fundador en 1962 de la empresa DYPSA junto con su hermano, y los arquitectos Adrián Guzmán, Edgar Vargas y el ingeniero civil Fernando Cañas Rawson. DYPSA se fundó como una compañía para brindar servicios multidisciplinarios en arquitectura y en ingeniería. En ella, Escalante se mantuvo como socio activo por casi cuarenta años.

El arquitecto Escalante, aparte de los proyectos del Banco Central de Costa Rica y el Banco Anglo Costarricense que trabajó con su hermano Jorge, también fue director del proyecto para la construcción de la sede del Colegio de Abogados de Costa Rica, diseño del arquitecto Diego Trejos Fonseca. Además, diseñó y construyó el edificio del Tennis Club (1961) en San José, un trabajo trascendente de esta primera etapa de su vida profesional.

El ingeniero Mario Vargas Echeverría (2016), señaló en una entrevista que *"el Tennis está construido con la técnica del ladrillo mixto. Yo compraba el ladrillo a emplear en la obra en la la-*

drillera La Uruca, propiedad de Adolfo Sáenz. El uso del bloque de concreto entró con la fábrica "PC" (Productos de Concreto) como alternativa constructiva a este sistema. El Tennis tiene además, una azotea chorreada en concreto armado a nivel de cubierta que no se ha usado en muchos años."

Las marquesinas, los parasoles y los muros perforados en las fachadas, se proyectaron para moderar la incidencia de la luz solar, donde la vegetación sirvió de contraste orgánico a los dispositivos solares construidos en concreto.

En la actualidad, el edificio principal del Tennis Club ha sido modificado y transformado en su tejido histórico original, tanto a nivel de fachadas como a nivel de espacio interno, alterando de forma sustantiva los rasgos de influencia moderna que hacían de este inmueble un proyecto relevante en diálogo con el clima y el contexto urbano circundante.

La arquitectura moderna que desarrollaron los jóvenes arquitectos como los hermanos Escalante Van Patten, no siguieron rígidamente los principios establecidos por el propio movimiento, pero sí asumieron el desafío de la tendencia formal y constructiva de renovación e innovación que imperaba.

Como bien lo expresara J.M. Montaner (2011): *"(...) la modernidad más creativa y contextualizada se ha desarrollado en América Latina. Ha sido precisamente en los contextos periféricos donde se han podido superar de manera más profunda las insuficiencias de la modernidad universalista en la que se basó el núcleo del movimiento moderno, reconociendo la diversidad y la calidad de las experiencias fragmentarias locales"* (p.8).

A esta modernidad aclimatada, crítica y apropiada, pertenece el proyecto original para el Costa Rica Tennis Club, una edificación que se proyectó en función de un área abierta que contiene la piscina, que da como resultado

un espacio donde el interior, que es amplio y de planta libre, se proyecta al exterior, en lo espacial, formal, climático y paisajístico.

La fachada principal, con orientación norte, incorporó soluciones climáticas novedosas y creativas, que acabaron conformando su expresión arquitectónica final, donde se detecta el uso de parasoles, marquesinas y bloques de concreto perforados, con el propósito de lograr una ventilación cruzada y la moderación en la incidencia de la luz solar. Pese a que se cuenta con un espacio limitado en el acceso principal al edificio, este se resolvió de manera equilibrada y austera, aspecto que le aportó al conjunto edificado y a la ciudad.

De vital importancia es mencionar el tema simbólico, ya que se trataba de un nuevo edificio moderno que albergaría un club social para la clase media alta y alta de la ciudad capital, solamente comparable con el tradicional Club Unión (1925).

El Costa Rica Tennis Club fue fundado en 1911, para satisfacer los gustos y prácticas sociales de los grupos que la economía agroexportadora y comercial habían conformado, y que demandaban en el ámbito urbano, espacios donde paralelo al tema del ejercicio del tenis y la recreación, se legitimara su condición económica y social.



El edificio original, posee algunas invariantes de la influencia moderna, el uso de la planta libre, la estructura de soporte independiente de los cerramientos, el uso de cubiertas laminares. Existe una estrecha relación entre el espacio interno, permeable a través de balcones, y el espacio externo que toma como elemento conformador del conjunto edificado, el área de la piscina y los jardines de la época. ^{F105}

Arquitecto
Edgar Vargas Vargas^{F106}
Universidad Autónoma de México
D.F. 1951



Arquitecto miembro del Departamento de Planeamiento y Construcciones de la Universidad de Costa Rica, de 1954 hasta 1967. Al profesional Edgar Vargas le correspondió ser parte del equipo de diseñadores de los primeros edificios de ese centro de estudios de enseñanza superior, donde también ejerció la docencia en la Escuela de Ingeniería, impartiendo los cursos de Arquitectura y Construcción, entre 1953 y 1971.

De acuerdo con el diseño de la Ciudad Universitaria, el arquitecto Edgar Vargas escribió en unos de sus apuntes personales, y facilitados por su hijo Javier Vargas Arrea (2016), lo siguiente:



Inauguración del edificio de Ingeniería, UCR (1953). ^{F107}

"Gestioné con éxito en la Oficina de Relaciones Públicas de la UNAM la más amplia documentación posible y me fueron facilitados planos, esquemas conceptuales, fotografías. Todo el material expuesto en caballetes llenó el vestíbulo del antiguo paraninfo de la Universidad en barrio González Lahmann."

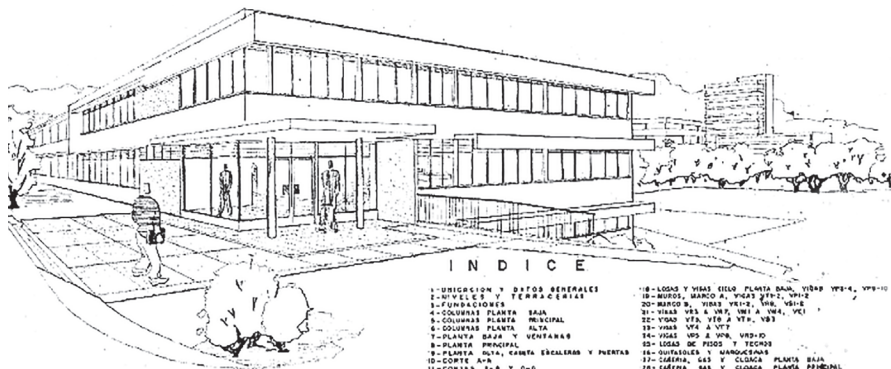
A inicios de su carrera profesional, fue socio fundador de la empresa Arquitectos e Ingenieros Asociados (AIA), junto con los ingenieros Rodrigo Orozco, Luis Maroto Casorla, Oscar Cadett, y el arquitecto Rafael Sotela Pacheco.

Fue fundador y primer Presidente de ICOMOS Costa Rica, (1983-1993); miembro durante más de cuarenta años de la Junta Administrativa del

Teatro Nacional (1961–2002), donde colaboró como consultor en labores de conservación y restauración, de igual manera como lo realizó en el edificio de la Catedral Metropolitana, desde 1996 hasta el 2006.

Respecto a algunas labores que desempeñaba, como las mencionadas en el párrafo anterior, el arquitecto Vargas escribió en otro de sus escritos personales, también facilitados por su hijo en el 2016, que *"proteger el recurso no renovable de los bienes culturales de nuestra Nación, preservar esa herencia, ese testimonio tangible, es fundamental para lograr nuestra propia identidad"*.

Uno de sus últimos proyectos fue el de la creación de la Plaza de la Cultura



INDICE

- | | |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1-UBRICACION Y DATOS GENERALES | 18-LOGOS Y VIBAS CIELO PLANTA BAJA, VIBAS VIB-4, VIB-10 |
| 2-NIVELES Y TERRAZAS | 19-BUSSES, MARCO D, VIBAS VIB-1, VIB-2, VIB-3 |
| 3-FUNDACIONES | 20-MARCO B, VIBAS VIB-1, VIB-2, VIB-3 |
| 4-COLUMNAS PLANTA BAJA | 21-VIBAS VIB A, VIB, VIB-1 A, VIB-1, VIB-2 |
| 5-COLUMNAS PLANTA PRINCIPAL | 22-VIBAS VIB, VIB A VIB, VIB-1 VIB-2, VIB-3 |
| 6-COLUMNAS PLANTA ALTA | 23-VIBAS VIB A, VIB-1 |
| 7-PLANTA BAJA Y VENTANAS | 24-VIGAS VIB A, VIB-1 |
| 8-PLANTA PRINCIPAL | 25-LOGOS DE PISO Y TERCER |
| 9-PLANTA ALTA, CANTA ESCALERAS Y PUERTAS | 26-DIFUSORES Y MANOJERAS |
| 10-CORTE A-B | 27-SERENA, GAS Y GLONDA PLANTA BAJA |
| 11-CORTES E-B Y D-D | 28-SERENA, GAS Y GLONDA PLANTA PRINCIPAL |
| 12-FACEDAS SUR, CORTE D-D | 29-SERENA, GAS Y GLONDA PLANTA ALTA |
| 13-FACEDAS NORTE Y OESTE | 30-RED GENERAL DE AGUAS PLUVIALES |
| 14-DETALLES DE ESCALERA | 31-TECHOS Y TRAMSES |
| 15-DETALLES VARIOS | 32-DISTRIBUCION ELECTRICA PLANTA BAJA |
| 16-LOGOS Y VIBAS CIELO PLANTA ALTA | 33-DISTRIBUCION ELECTRICA PLANTA PRINCIPAL |
| 17-LOGOS Y VIBAS CIELO PLANTA PRINCIPAL | 34-DISTRIBUCION ELECTRICA PLANTA ALTA |

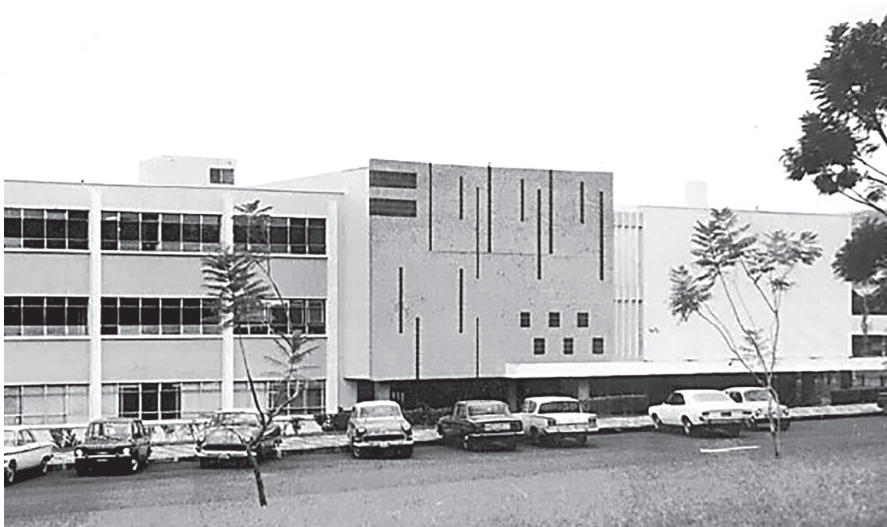
EDIFICIO DE GEOLOGIA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA DEPTO. DE PLANEAMIENTO Y CONSTRUCCIONES

ARQUITECTOS
JOSÉ EMILIO PADILLA A.
EDGAR VARGAS V.
SANTIAGO CARREPO R.
LEONAR BARRERO LL.

INGENIEROS CIVILES
EDDY B. VERRANDEZ C.
ROBERTO SARDIÑO RUIZ
PABLO URBINA FERNANDEZ
JOSÉ MARCELO GONZALEZ
SERGIO CONTRERAS B.

COLABORADORES
ING. CIVIL MAX BITTENFELD
ING. ELEC. JOSÉ R. CASTAÑEDA

Escuela de Geología, 1959^{F108}



Facultad de Medicina, (1962)^{F109}



Edgar Vargas y su esposa
Marta Arrea Baixench (1966)

Los acompaña el arquitecto y pintor Teodorico
(Quico) Quirós Alvarado. En el extremo de la
fotografía, a la izquierda, la señora María Ponce,
esposa del pintor.^{F110}

(1976-1982), en el que desempeñó el cargo de director y miembro del equipo de profesionales. En este proyecto trabajó en forma conjunta con los arquitectos Jorge Borbón Zeller y Jorge Bertheau Odio.

Vargas, junto con sus contemporáneos en 1951, en la Facultad de Arquitectura de la UNAM: Rafael Sotela Pacheco y Alberto Lutz; recibieron las enseñanzas del maestro José Villagrán García, iniciador de la arquitectura moderna en ese país; quien con sus planteamientos teóricos y prácticos, transformó la visión académica de la arquitectura mexicana que se había heredado del siglo XIX. Al respecto, el arquitecto Vargas, también escribió lo siguiente en sus manuscritos:

"Como no recordar con cariño a Maestros como José Villagrán, en Teoría de

la Arquitectura, o a Vladimir Kaspé en *Análisis de Programas*, o a Mario Pani y Enrique del Moral en *Composición*. Como olvidar las conferencias del famoso Félix Candela sobre *cuabiertas parabólicas* (...) se respiraba *excelencia académica*" y continuaba explicando: "La corriente modernista (moderna) era el credo de todos los arquitectos mexicanos de la época; forma determinista y funcional, estilo internacional, purismo anti ornamental, transparencia, sinceridad en el uso de los materiales, concepto de piel y esqueleto."

La característica de nuestra arquitectura ha sido siempre, la de tomar una "prudente distancia" en relación con los rigores y las ortodoxias que han conformado a lo largo del tiempo, los diferentes movimientos y estilos que nos han influenciado desde el exterior.

Lo nuestro ha sido siempre un proceso continuo de incorporación, asimilación y ajuste de lo foráneo, una recombinación de lo propio con lo ajeno, lo heredado y lo adquirido; en síntesis, su tropicalidad, en el mejor de los casos, entendido el término como la sensibilidad en la respuesta a las condiciones ambientales, sociales y culturales que definen una región y una cultura dada. Esas formas de adecuación a las condicionantes locales,

propias del lugar, han sido a lo largo del tiempo, variables, no canónicas ni preestablecidas.

Como lo señalara J.M. Montaner (2011):

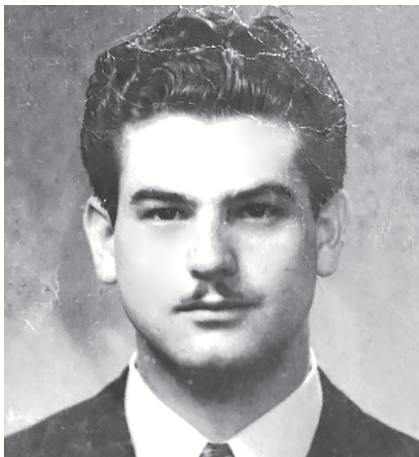
"(...) la visión única, eurocéntrica y monolítica de un movimiento moderno universal, quedó cuestionada con proyectos y arquitecturas para una latitud específica, ante el cuestionamiento de algunos de sus principios, como la idea de la universalidad o determina-

ción del lenguaje único, y el principio de la planta libre, punta de lanza de este movimiento, testigo de su carácter indeterminista" (p.10).

Otros proyectos del arquitecto Vargas desarrollados en la época que se analiza, son los Colegios María Auxiliadora de San José (1955), María Inmaculada en San Pedro de Montes de Oca (1955), el de Médicos y Cirujanos localizado en La Sabana (1961), y el Colegio Metodista (1972).



Arquitecto
Rafael Sotela Pacheco^{F112}
Universidad Autónoma
de México, 1952



Primer Presidente de la Asociación Costarricense de Arquitectos (ACA) precedente del actual Colegio de Arquitectos de Costa Rica y miembro honorario del Colegio de Arquitectos de México.

Le correspondió a Rafael Sotela Pacheco con la colaboración del arquitecto Carlos Vinocour Granados, llevar a cabo el diseño del edificio para las oficinas centrales de la CCSS, institución pilar de la reforma social llevada a cabo por la Segunda República, como instancia encargada de velar por la salud y la seguridad social de los costarricenses.

El edificio para la CCSS vino a representar al Estado Reformista en materia política, benefactor y solidario en materia social, que logró la promulga-

ción e institucionalización de una serie de leyes que abogaron por esta materia. De igual manera, la construcción de su infraestructura a nivel de país, fue realizada por la misma institución con las primeras clínicas, policlínicas y dispensarios médicos.

El edificio tuvo como referente un concepto básico desarrollado por Le Corbusier: el uso de un volumen esbelto de dos fachadas con cerramiento tipo muro cortina, flanqueadas por dos laterales enchapadas en mármol.

Para la estructuración de este edificio se utilizó una modulación de seis metros entre columna y columna. Ascensores y escaleras se diseñaron como

zona rígida independiente, localizada para actuar estructuralmente. La cimentación se realizó sobre placas aisladas en el área de planta libre. El sistema de bombeo de agua potable llega hasta el nivel de la azotea, ahí se distribuye por gravedad a los diferentes niveles del edificio.

El inmueble fue construido por la empresa ECA Interamericana, consta de una torre de doce pisos y una base de cuatro niveles, para un total de 14.000 metros cuadrados. Y fue inaugurado el 10 de diciembre de 1966.

El volumen que conforma la torre fue concebido para favorecer la iluminación natural y la ventilación cruzada.



Edificio Central de la Caja Costarricense del Seguro Social. F113



Fachada noreste (1966)^{F114}

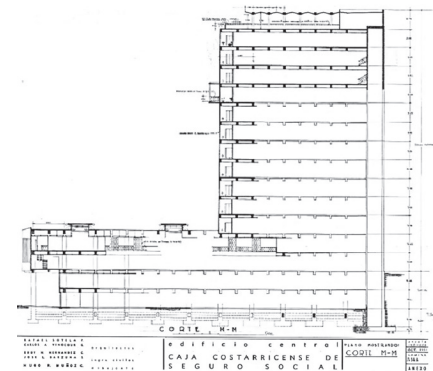
Las fachadas norte y sur están constituidas por un muro cortina de vidrio polarizado, sustentado en una estructura de aluminio anodizado. Las fachadas este y oeste están revestidas con mármol travertino rústico. Su esbelta y nítida figura sobresale en el marco urbano de la época, donde predominaban los edificios de dos o tres pisos de altura, con cerramientos de lámina de hierro galvanizado.



Fachada sur, edificio CCSS (1966). Las cubiertas laminares del último nivel, también llamadas losas de acordeón o losas plegadas, son reflejo de la influencia de las estructuras en concreto armado. El volumen en voladizo del primer tercio superior del inmueble, fue planeado para ubicar la sala de la Junta Directiva de la Institución.^{F115}



Acceso principal, edificio CCSS ^{F116}



Corte típico en sentido este-oeste, fechado octubre de 1961. El edificio para la CCSS es un inmueble cuya fábrica es esencialmente de concreto armado, para lo que corresponde a muros de cerramientos, ductos, y losas de piso y entresijos.^{F117}

Las fachadas norte y sur están constituidas por muros cortina de vidrios polarizados, cuya estructura portante es de aluminio anodizado importado de Venezuela. Las fachadas este y oeste están enchapadas con mármol travertino rústico, de procedencia nacional.

Considerado por muchos como el edificio cuyo diseño refleja la consolidación de la influencia del Movimiento Moderno en Costa Rica, es el emblema innegable de la institución que a lo largo de las últimas décadas ha velado por la salud y el bienestar de la comunidad costarricense, pilar de la Reforma Social que perseguía el modelo del Estado Benefactor.

El trabajo del vestíbulo urbano merece especial atención como área de transición. Las cubiertas escalonadas conformadas por losas en voladizo de concreto armado, generan y son parte sustantiva de un nuevo espacio tipo plazoleta sobre el nivel de la acera.

Este conjunto que conforman las cubiertas en voladizo, su ritmo asimétrico, se desmaterializa en esta diversidad de elementos que conforman un espacio vestibular, abierto, de transición entre el espacio público urbano, y el espacio interior del edificio.



Arquitecto Rafael Sotela Pacheco ^{F118}

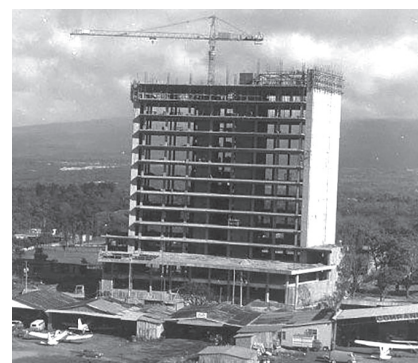
Lo que respecta al empleo de cubiertas laminares de concreto armado, también se manifestó en otro proyecto desarrollado por el arquitecto Sotela Pacheco, en una época previa al diseño del edificio para la CCSS. Se trató de la capilla para la Orden de las Hermanas de Santa Ana, localizada en Llorente de Tibás, construido en el año 1955, donde se utilizó el principio de las bóvedas cáscara, o estructuras laminares de concreto armado.

El empleo expresivo de este material hizo posible el logro de formas más dinámicas; que impulsaron en nuestro medio una creatividad aún mayor con la plasticidad y la textura del concreto armado.



Proyecto original para el ICE (1969).^{F119}

Conformado originalmente por tres cuerpos arquitectónicos que describen una línea de fachada curva. Posteriormente, se decidió construir únicamente el cuerpo central dotándolo de más pisos de altura, conservando la línea arquitectónica para el vestíbulo del acceso principal.



Construcción del ICE, La Sabana.^{F120}

El edificio tiene los núcleos rígidos contruidos en mampostería de ladrillo mixto, lo que genera un centro geométrico a partir del cual se estructuran las plantas libres de los diferentes niveles.



Constructora EDICA (1972)^{F121}

Se utilizaron entrepisos de viguetas pretensadas, vigas postensadas, y concretos premezclados para las chorreas y los repellos de los muros. Las marquesinas de concreto armado, tienen además función climática, ubican de forma retraída el muro cortina. Estrategia empleada para proteger del asoleamiento a la fachada principal de tiene orientación sur.



Edificio Central automática del ICE, San José. Arq. Rodrigo Masís Dibiasi (1966)^{F122-F123}



Instituto Costarricense de Electricidad (ICE)

El ICE se creó como institución estatal autónoma, el 8 de abril de 1949, durante la administración de la Junta de Gobierno. Su creación respondió al objetivo de solucionar los graves problemas de escasez eléctrica que se presentaban en Costa Rica en la década de 1940, y ante la necesidad del gobierno de contar con fuentes confiables de abastecimiento de energía eléctrica, aspecto sustancial para aspirar a desarrollar el sector empresarial e industrial con sostenibilidad energética.

El edificio central localizado en La Sabana, ha sido a lo largo de las últimas décadas para el ideario colectivo, la imagen de la modernización y el desarrollo tecnológico de nuestra nación, base para la transformación económica y social esperada.

El diseño arquitectónico rompió con la forma pura del cubo, curvando ligeramente el cuerpo geométrico del edificio, en un esfuerzo por integrarlo con el paisaje urbano circundante, conformado principalmente por el Parque Metropolitano de La Sabana. Conserva la tipología de podio y torre, tan característica de la obra en altura del arquitecto Sotela.

Otros edificios construidos por el ICE en la época

Central Automática del ICE, San José

(1966). Diseño del arquitecto Rodrigo Masís Dibiasi, fue construido por la empresa Esquivel Iglesias Ltda., bajo la supervisión técnica del ingeniero Franz Sauter Fabian. Localizado en Avenida Segunda, calle 1, de la ciudad de San José, es un proyecto singular por haber sido resuelto en un pequeño espacio urbano. Destacan las cubiertas laminares emplea-

das que rompen con el característico perfil estereométrico del edificio de influencia moderna.

Capilla de la Congregación de Hermanas de Santa Ana, Llorente de Tibás

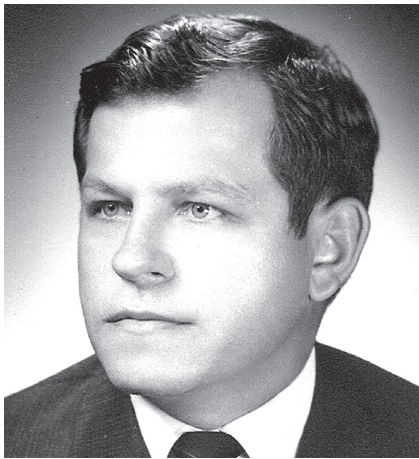
La estructura laminar describe una bóveda parabólica nervada o paraboloides nervado, construido con concre-

to armado, única en su género en esa época, con un espesor de cobertura o membrana, de diez centímetros en el acceso principal, y trece centímetros en la bóveda que cubre la nave central. Un campanario independiente sirve de contrapunto vertical.



Capilla de la Congregación de Hermanas de Santa Ana, Llorente de Tibás. Arquitectos Rafael Sotela y Edgar Vargas.^{F124}

Arquitecto
Eugenio Gordienko Orlich ^{F125}
British Columbia University,
Vancouver, Canadá, 1953



El arquitecto Gordienko laboró durante tres años para el MOPT, en el Departamento de Arquitectura y Construcción. En 1956, fue parte de un equipo de trabajo interinstitucional en conjunto con los ingenieros y urbanistas Eduardo Jenkins Dobles y Fernando Marín Chinchilla, ambos del INVU, para llevar a cabo el anteproyecto para construir el Centro Cívico de la ciudad de San José; especialmente el anteproyecto del edificio para la Asamblea Legislativa, para el cual realizó dos propuestas arquitectónicas.

El proyecto Centro Cívico no se llegó a construir en su totalidad en ese momento; sin embargo, le correspondió

a Gordienko diseñar parte del Circuito Judicial, único conjunto de edificios que formaron parte del proyecto original para el Centro Cívico de la ciudad de San José, y que existe hoy día.

Posteriormente, en 1964 fue socio fundador de la empresa de diseño y construcción CARREZ, S.A., empresa con la que realizaría el diseño y construcción del conjunto de edificios del Circuito Judicial.

La construcción del edificio se llevó a cabo por la empresa Clare, Goicoechea y Trejos, el 21 de octubre de 1961. La firma Consultécnica desarrolló el diseño arquitectónico, a cargo del arquitecto Eugenio Gordienko con la colaboración del arquitecto Hernán Arguedas Salas. La inauguración oficial se realizó el 29 de abril de 1966. Esta edificación se realizó por licitación pública, en la que se incluía la totalidad del mobiliario.

El inmueble consta de un sótano, planta principal y una torre de ocho pisos en la que se encuentran ubicadas entre otras oficinas, la Sala de la Corte Plena, la Sala de Casación, y oficinas de los magistrados.

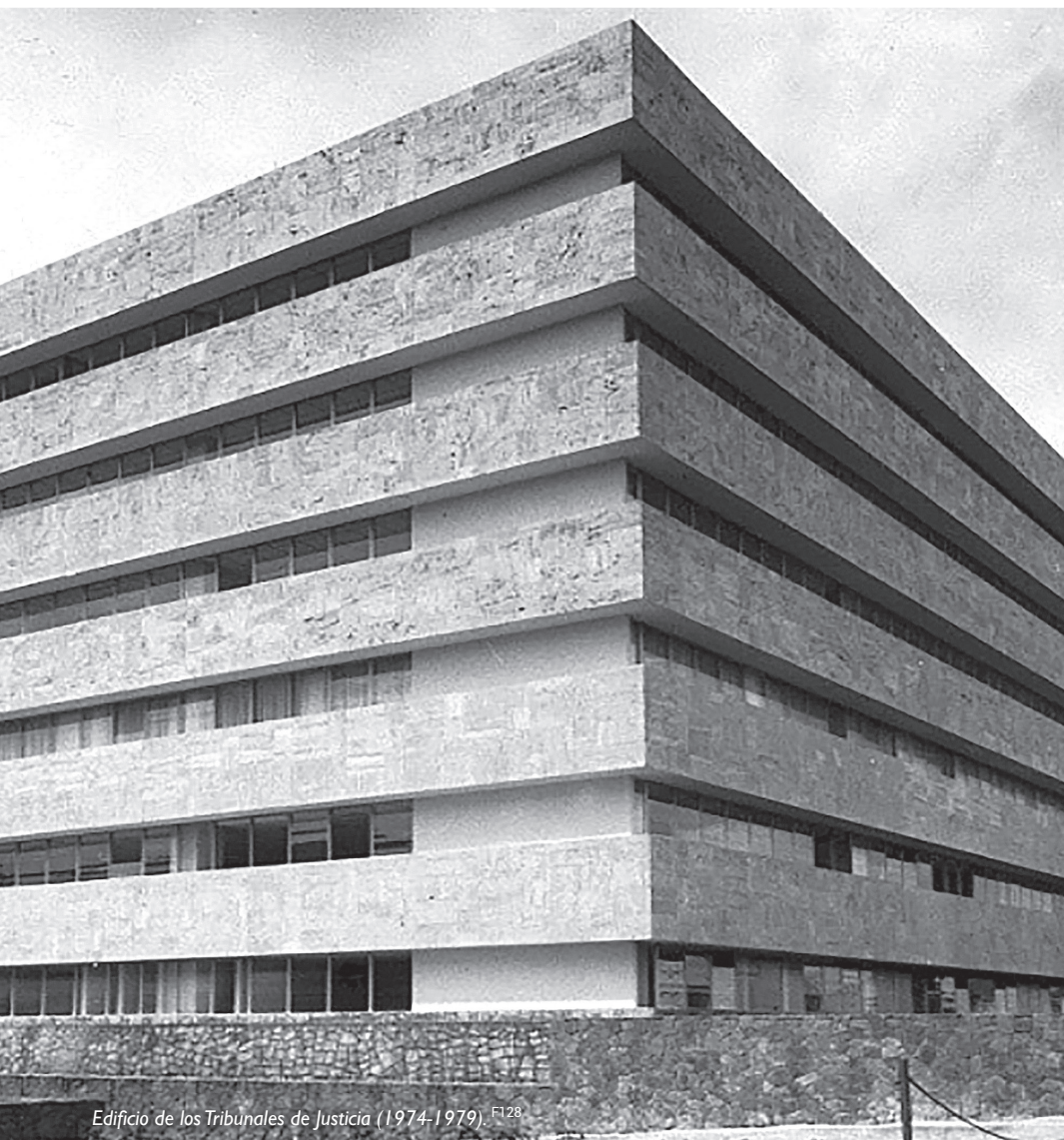
El edificio de los Tribunales de Justicia correspondió a una nueva etapa de construcción del denominado Circuito



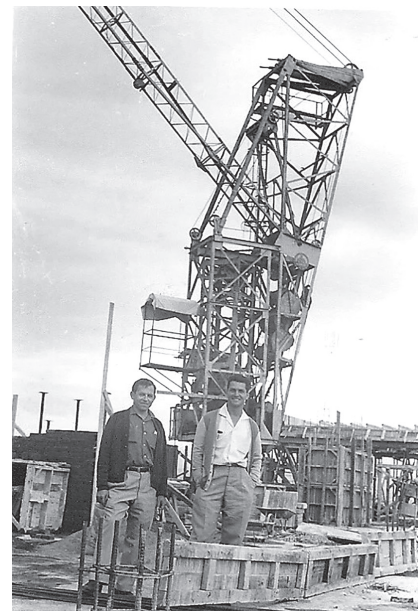
Para el enchape de las fachadas se utilizó el llamado "mármol travertino nacional" que se traía de Agua Caliente de Cartago, y también de las canteras ubicadas en Nicoya y en Santa Rosa de Guanacaste, así como la "piedra Sánchez", para realizar los enchapes del zócalo o podio. La escultura de la fachada principal es obra del escultor Juan Portuñuel Fucigna, y fue realizada en láminas de bronce trabajadas a martillo. ^{F126-127}

Judicial. Se trata de un inmueble cimentado sobre zapatas individuales, con entrepiso de grandes luces con cables de postensión en ambos sentidos, lo que estructuralmente permitió

lograr luces entre columnas de hasta nueve metros de longitud. El área de construcción es de aproximadamente catorce mil metros cuadrados distribuidos en siete niveles.



Edificio de los Tribunales de Justicia (1974-1979).^{F128}



Edificio de los Tribunales de Justicia. El arquitecto Eugenio Gordienko (izquierda) junto al ingeniero Guillermo Carranza, socios fundadores de la empresa CARREZ S.A. (originalmente empresa constructora Carranza, Jiménez y Solera) durante las obras de construcción del edificio de los Tribunales de Justicia. (1974-1979)^{F129}



Edificio Corte Suprema de Justicia. Las fachadas laterales con orientación norte y sur, poseen una trama conformada por un ritmo alterno de paramentos o lienzos de muro con un tamiz de paneles perforados de aluminio anodizado importado de Venezuela que permite la ventilación cruzada y el aprovechamiento de la iluminación natural.^{F130}

**Arquitecto
Rafael (Felo)
García Picado^{F131}
Hammersmith School of Building
and Arts, Londres, 1956**



Ha desarrollado un amplio perfil profesional como arquitecto, pintor, educador, investigador y promotor cultural.

Cuando se conversa con Rafael (Felo) García se tiene la impresión de un profesional que entiende su quehacer como una experiencia de búsqueda, descubrimiento y experimentación, a partir de un proceso de interpretación, síntesis, y reconstrucción del medio que le rodea, del mundo que habita. En el 2016, Rafael García, en sus propias palabras, enfatizó que *"se debe aprender a aprender, yo nunca tuve una aceptación tranquila, siempre anduve*

de atrás de los sueños, para mí la forma es la cosa más extraordinaria que existe y que le puede suceder a uno. No tiene límite, más que el que uno puede llegar a definir o determinar."

El tema de las corrientes predominantes en la arquitectura de antes, y en la actualidad, para Felo García son referencias, líneas de pensamiento por considerar, en igual importancia que el clima del lugar, la topografía del sitio donde se irá a trabajar o la disposición técnica y de materiales para poder construir el proyecto; pero ante todo, considera las necesidades del usuario, sus anhelos y sus expectativas. Según sus propias palabras (2016) *"de*

pronto había una arquitectura que no era pura, era todo una mezcla de todo tipo, con todas las contaminaciones del momento anterior. Para entonces, el bloque de concreto aparece como la gran novedad rompiendo el esquema de diseño."

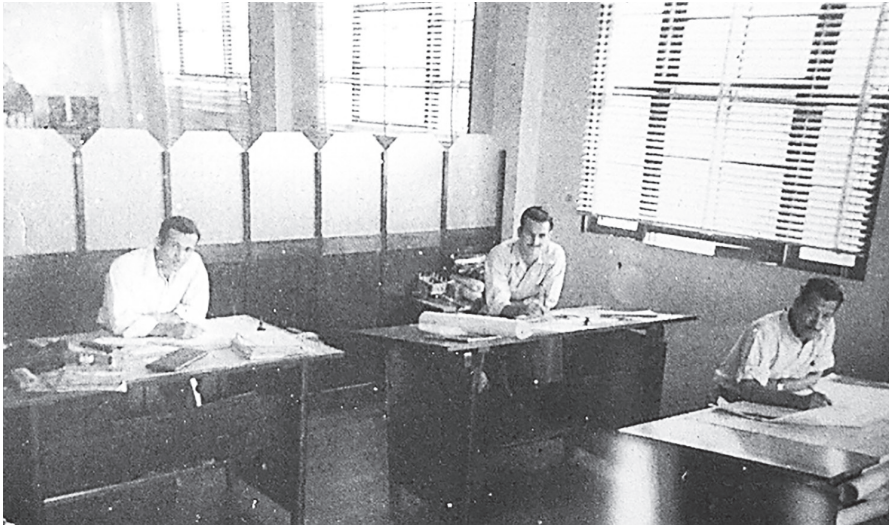
Para él, *romper el esquema del diseño*, se refiere al parámetro modular que el bloque de concreto imprimió a la práctica del diseño o composición en arquitectura, así como al posterior desarrollo de la prefabricación en general.

Felo García (2016) se refiere muchas veces a su arquitectura en términos pictóricos, y su visión de la profesión



Inglaterra, Hammersmith School of Building and Arts (1955).^{F132}

Rafael (Felo) García junto a dos de sus compañeros en el taller de diseño arquitectónico.



MOPT (1953).^{F133}

Departamento de Arquitectura y Construcción. Felo García al centro, adelante el ingeniero Miguel Coto y al lado, el ingeniero Guido Rodríguez.

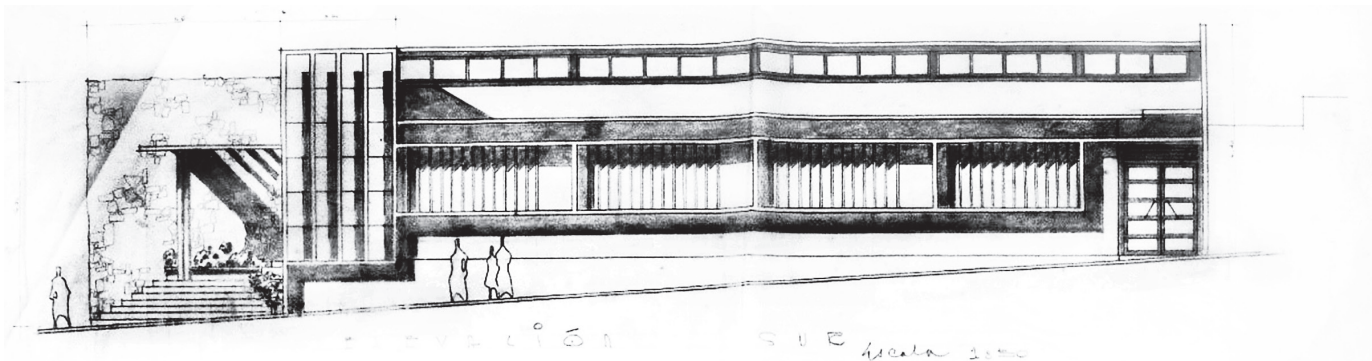
es particular, en tanto experimenta una rebeldía respecto al tema de estilos y tendencias que estuvieron y están vigentes hoy día, tal y como como lo expresara en su oportunidad cuando

dijo que *"la búsqueda y la creatividad motivó la apertura de la Escuela de Arquitectura, y el establecer una línea de trabajo para una sociedad diferente: la nuestra."*

Como arquitecto y artista plástico de ruptura, desarrolló la pintura abstracta en nuestro país, junto con el maestro Manuel de la Cruz González. Como él mismo explicó durante una entrevista realizada por la revista Su Casa (2008): *"en ambas, tanto en la pintura como en la arquitectura misma, eso me planteó una inquietud muy grande por la simplicidad, por la síntesis de las formas"* (p.39).

Algunos proyectos desarrollados por Felo García en el período 1950- 1970, sobresalen: el Centro Educativo Fidel Chaves, en la Ribera de Belén, Heredia (1952); el edificio para la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia (1953) y su casa de habitación en Lomas del Barrio Escalante de la ciudad de San José (1963).

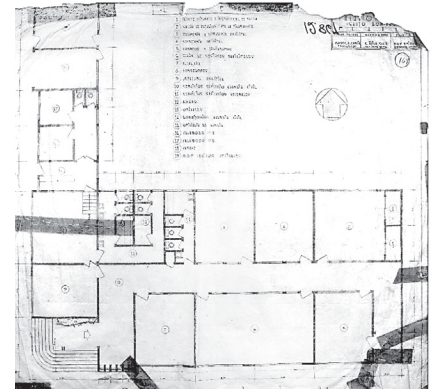
Al igual que su colega, amigo y maestro, Teodorico (Quico) Quirós, el trabajo como arquitecto de García se ha



Municipalidad de Santo Domingo de Heredia, (1953).^{F134}



F135



Edificio Municipalidad de Santo Domingo de Heredia (1953) F136



desarrollado en paralelo con una destacada trayectoria como pintor, donde la arquitectura y los espacios urbanos han sido los principales protagonistas de sus obras.

Edificio para la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia

Rafael García trabajó para el Ministerio de Obras Públicas entre 1951 y 1954. En ese mismo año regresó a Inglaterra para concluir su carrera profesional. En relación con esta etapa de su trabajo, Felo García (2016),

afirmó en una entrevista que *"antes de graduarme, a mí me firmaba Jorge Bertheau con quien tenía una oficina; trabajamos juntos como cuatro años"*. Fue precisamente en ese período que llevó a cabo el diseño arquitectónico para el denominado Palacio Municipal de Santo Domingo de Heredia.

La fachada principal tiene orientación sur, aspecto que justifica la presencia de marquesinas continuas de concreto en las ventanas. El volumen con fachada de vidrio de doble altura, define y enfatiza el ángulo recto donde se localiza el acceso principal, para una planta de distribución en forma de "L" que en el sector oeste mantiene dos pisos de altura. Un monitor ilumina el pasillo de circulación interna, tipo zaguán, a la usanza de las casas de influencia victoriana.

En 1953, cuando se inaugura el edificio, el perfil urbano que predominaba en la ciudad de Santo Domingo de Heredia era fundamentalmente de construcciones de adobes y de madera. No cuesta imaginar el contraste que existía entonces al introducir una edificación donde prevalece el uso del concreto armado, el vidrio y las volúmenes de formas puras. Para entonces, el parque de la ciudad luce como un campo abierto, desprovisto de vegetación y diseño urbano.

El edificio para ese municipio vino a ser la culminación de un esfuerzo comunitario por sustituir el antiguo edificio municipal, construido en adobes. Los primeros esfuerzos datan del año 1939, cuando el Congreso Constitucional aprobó destinar la suma de setenta y cinco mil colones para su edificación.

Los planos de obra posteriores consignaron lo siguiente: arquitecto Rafael (Felo) García; ingeniero Edgar Ávila Solé, Jefe del Departamento de Ingeniería y Construcción, y el ingeniero Max Effinger, Director General.

El proyecto se inclinó por una solución convencional en términos espaciales, es decir, se trata de una sumatoria de habitaciones que componen la totalidad del proyecto, mientras que la expresión formal del edificio incorporó elementos propios de la influencia moderna, específicamente wrightiana; como lo acusan el uso de marquesinas de concreto en las ventanas, los enchapes de piedra, las maceteras exteriores construidas en ladrillo y las cubiertas en voladizo, que están en el acceso principal del inmueble, lo que resuelve de manera dinámica el ingreso principal al edificio, que se encuentra sobre el nivel de la acera.

En la edificación se utilizó el concreto armado para la estructura de soporte

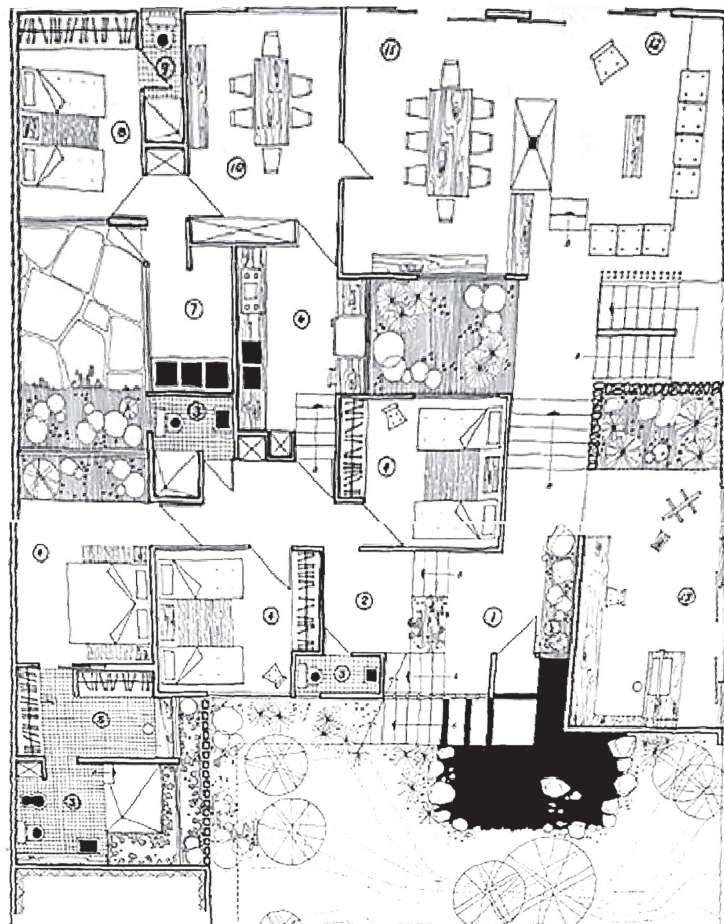
o sustentante, y la mampostería de ladrillo para conformar los entrepaños. Originalmente, el edificio fue planeado para albergar la jefatura política, la oficina de correos y telégrafos, la municipalidad y la cárcel.

Casa de habitación de Rafael García, barrio Escalante, San José

Diez años después de su proyecto para la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia, se lee con claridad la madurez y las búsquedas logradas por el arquitecto en el proyecto para su casa de habitación.

La distribución arquitectónica correspondió a una dinámica de espacios que se articulan a través de patios internos, desniveles y dobles alturas de las cubiertas; las que a su vez definen dos ejes volumétricos descendentes, el de la fachada principal con orientación norte-sur, y el del volumen transversal con orientación este-oeste, que responden a las condiciones topográficas del lugar que rematan en la visual hacia el río Torres.

La búsqueda manifiesta de lograr una continuidad con el paisaje circundante, creó una variedad de espacios de transición entre el interior y el exterior de la vivienda, por lo que podría señalarse esta experiencia como la evolución que García hace del lenguaje



F137

moderno y su relación particular con el lugar.

El proyecto se podría comprender como una reinterpretación de la casa de patio criolla de origen colonial, en la que el espacio abierto articula, separa, caracteriza y define la totalidad de la composición que responde al

cumplimiento de distintas funciones, en alianza con un juego de desniveles que son la respuesta a las solicitudes que la topografía del terreno impuso al proyectista.

El mosaico resultante de sensaciones y percepciones son el resultado de la disposición de los espacios, donde existió

como objetivo el logro de la continuidad y la fluidez.

A partir de la utilización de pantallas murales, logró que las demandas del contexto se convirtieran en su fortaleza y su caracterización.

El patio es el elemento más importante y representativo. Es a través de éstos que se lleva a cabo toda la organización y las actividades en torno a la vivienda.

Rafael García recurrió a la memoria espacial que vincula su proyecto a la historia de la arquitectura local. Según lo expresara la arquitecta cubana M. Menéndez (2007), este tipo de proyecto *"pone en evidencia el carácter invariable de ciertas estructuras tipológicas formales que actúan a manera de puntos fijos en el devenir de la arquitectura"* (p.71).

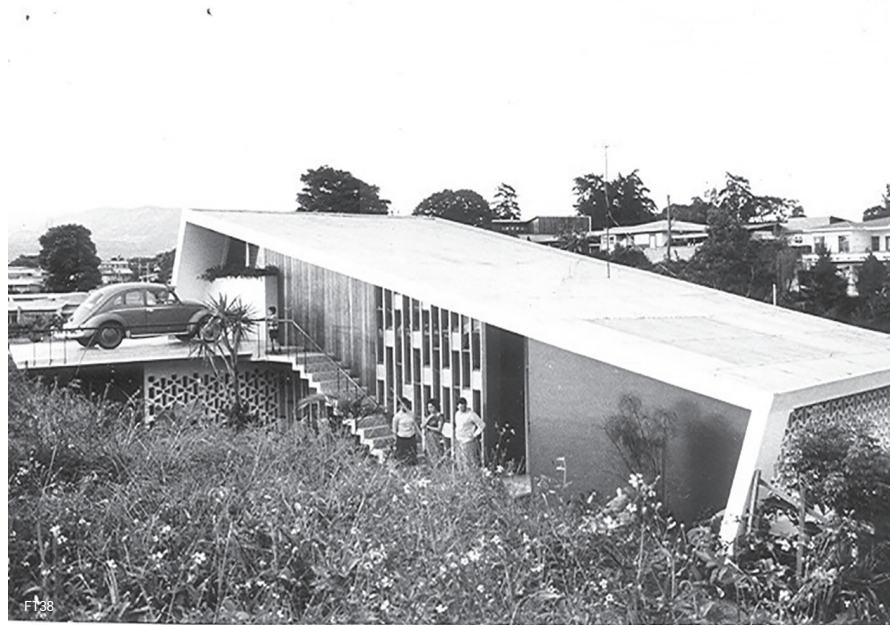
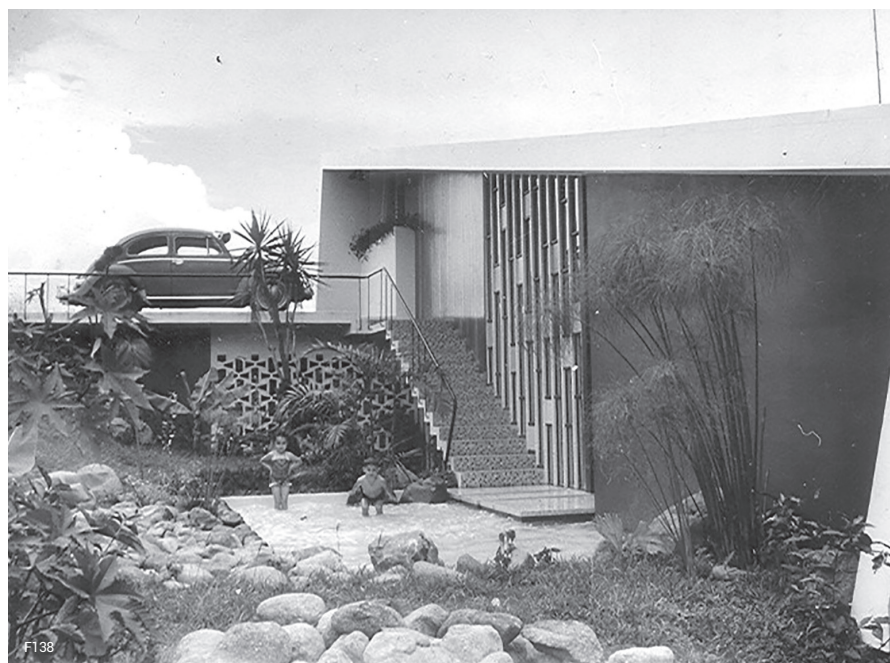
En un momento en que los cambios técnicos y las influencias formales foráneas comenzaban a negar la continuidad del legado histórico con el objetivo de concretar proyectos innovadores; García trabajó una formulación espacial arquitectónica que trascendió la influencia moderna ortodoxa, basado en el conocimiento de nuestras propias tipologías.

El resultado final fue la respuesta a las demandas específicas del pro-

yecto, su propia manifestación sobre el lenguaje que debe tener la arquitectura para nuestra latitud; la que recuperó en forma creativa según los rasgos esenciales de nuestra memoria espacial ancestral. Estos aspectos que García plasmó incluyen tanto los espacios funcionales de la planta doméstica, como el uso de los materiales.

Refiriéndose a este mismo proyecto Rafael García (2009) durante una entrevista expresó: *"Para mí, como amante de esta naturaleza, uno de los aspectos más importantes era incorporar el uso extensivo de la madera. Esto no debía faltar en el diseño"* (p.25).

En relación con lo antes señalado, el historiador cubano Eusebio Leal Spengler, citado por M. Menéndez, (2007), expresó que *"Ninguna inspiración ni modelo pudieron trasladarse mecánicamente a este rincón del planeta, donde el conjuro del clima y la naturaleza, transforman el hombre y las cosas"* (p.29).



Arquitecto
Jorge Borbón Zeller ^{F139}
Cornell University, Nueva York,
Estados Unidos, 1956



A su regreso al país en 1956, se incorporó a trabajar con la empresa constructora "Arguedas, Dobles y Soto", conformada por los profesionales Guillermo Arguedas, ingeniero civil; Álvaro Dobles Rodríguez, arquitecto, y Douglas Soto, ingeniero civil. Para la época en que se incorporó profesionalmente al medio, la clientela promedio para los arquitectos la constituía la clase media alta y la clase alta. Según lo relatado por Jorge Borbón (2016) sobre el tema, se puede rescatar lo siguiente:

"En Costa Rica en ese entonces se hacían casas y más casas, el país experimentaba una bonanza económica, se hacían barrios nuevos como

La Granja, Los Yoses, el barrio Challe en Moravia, que luego se le llamó Los Colegios, incluso donde está el barrio La Guaría. Todos esos terrenos eran fincas de café de don André Challe Penaforte¹, quien incluso donó los terrenos donde se ubicaron los colegios Lincoln, Saint Francis, Saint Clare y Sión."

Jorge Borbón Zeller ha desarrollado una prolífica carrera profesional, en donde se destacó en los siguientes proyectos: Edificio Solera Bennett (1962), el Cine Metropolitan (1963), Capilla del Colegio Calazanz (1965), la Iglesia de Paraíso de Cartago (1966), el Edificio Pozuelo (1967), la Biblioteca Nacional (1969), el Edificio Feoli (1971), y la Plaza de la Cultura (1979).

Edificio Solera Bennett, 1962

En relación con este inmueble, Borbón (2016) explicó durante una entrevista lo siguiente:

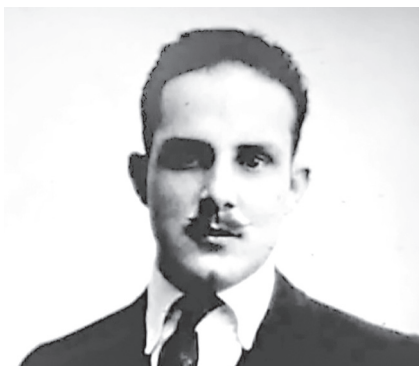
"El edificio Solera Bennett fue mi primer edificio grande, encargo que me hiciera el abogado Jaime Solera Bennett. Fue una de las razones por las que la empresa EDICA se interesó en integrarme a su equipo de trabajo, ya que este era un proyecto mío. Fue uno de los primeros edificios verticales de apartamentos en la ciudad de San José, pensado para familias de la clase media alta y alta. Para enton-

ces, los maestros, Le Corbusier, Wright, Mies, eran todos referencia, para nosotros siempre fue un movimiento continuo de reforma."

El nacimiento del modelo de habitación en apartamentos, en torres verticales, inició en San José. Esta alternativa residencial correspondió a la utilización de un modelo habitacional para el que no existía una tradición tipológica local, por lo que esta solución se presentó de forma novedosa, que rompía con la manera habitual de convivir entre vecinos.

Se generaban nuevas dinámicas sociales, culturales y urbanas para una oferta inmobiliaria pensada, inicialmente, en satisfacer la demanda de vivienda del sector medio alto y alto, que estaba más anuente en aceptar nuevos formatos para establecer sus residencias.

Un antecedente en la ciudad capital para este tipo de residencias lo constituye el edificio de los Apartamentos Jiménez en barrio Otoya. El diseño estructural estuvo a cargo de su propietario, el ingeniero civil José Francisco Jiménez Ortiz y consiste en vigas y marcos estructurales de concreto armado, pisos de mosaico y losetas de arcilla; paredes de concreto armado excepto en el tercer y cuarto nivel, donde se utilizó la técnica



Ingeniero arquitecto Teodorico Quirós Alvarado (Quico)² F140

del ladrillo mixto, entrepisos de losas de concreto armado de dieciocho centímetros de espesor y cubiertas de tejas de barro (arcilla).

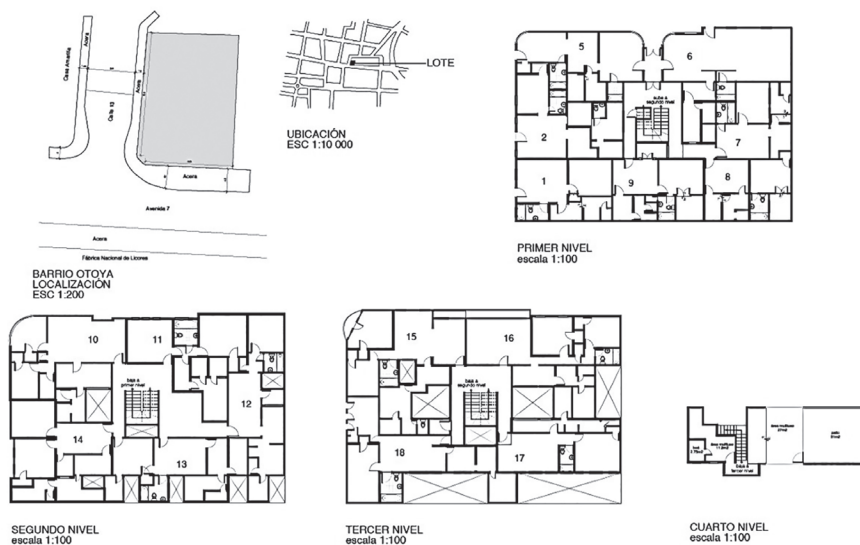
El edificio Solera Bennett se localizó en una zona de San José de alto valor urbano, escénico, histórico y arquitectónico. El primer nivel es de uso comercial; los pisos del dos al cinco son de uso residencial. Cada nivel tiene seis apartamentos, cuatro grandes y dos pequeños. El piso seis es donde se ubican los apartamentos de lujo o *penthouse* y las áreas de los servicios compartidos. Este tipo de edificación aporta una solución habitacional urbana, en contraste con la temprana tendencia del despoblamiento progresivo del centro de la ciudad capital.

Cuenta además con un espacio anexo dedicado al estacionamiento de los



Calle 11 avenida 7, barrio Otoya, San José (1943-1944). F141

Arquitecto Teodorico (Quico) Quirós Alvarado, con un lenguaje ecléctico que combina influencias hispanocoloniales en sus fachadas y Art Decó, principalmente en sus espacios internos.



Plantas arquitectónicas Apartamentos Jiménez F142

vehículos para los inquilinos del edificio, aspecto que lo distingue de las experiencias precedentes, cuando el automóvil no se había incorporado a la vida cotidiana.

Fue construido por la empresa EDICA. En esta obra se utilizaron materiales principalmente nacionales: viguetas pretensadas de la empresa Productos de Concreto, terrazos para pisos y gradas de escaleras de la fábrica Donninelli, mármoles de la empresa Guidi Ltda., que se usaron como enchapes para detalles de fachada, columnas y paredes interiores, marcos de aluminio, vidrios, celosías y espejos, de la empresa CEBI; como cielo rasos se utilizó un material de amplio uso en su

época, como lo fueron las láminas de cartón enyesado que se importaban de los Estados Unidos.

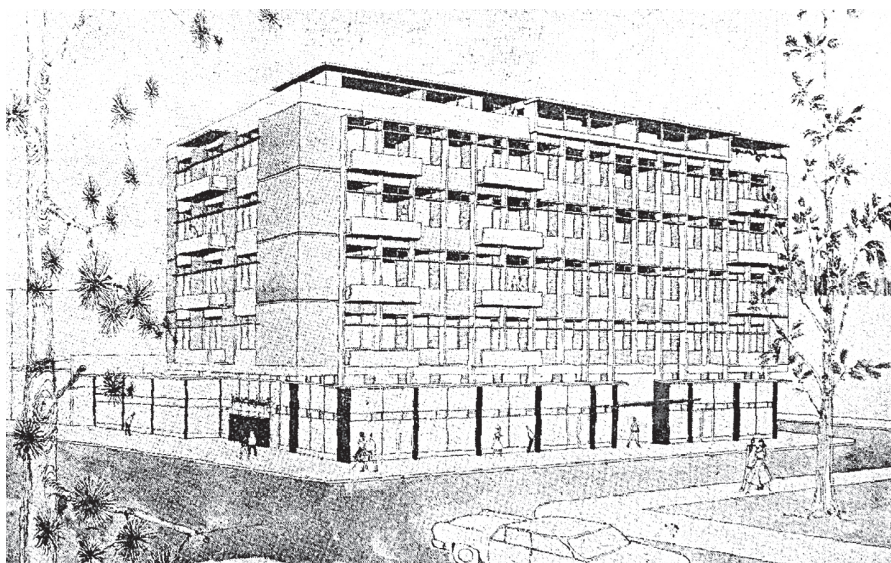
La fachada principal tiene orientación este, hacia el Parque Morazán, razón por la cual se dotó de marquesinas y balcones, para moderar el aprovechamiento de la luz matutina, y obtener un integrado balance. Respecto a este punto, Borbón (2016) durante una entrevista puntualizó:

"Es un edificio con cuatro fachadas que se despega de los vecinos, don Jaime me reclamaba por lo costoso del terreno en esa zona, pero eso se solventó haciendo dos pisos más. Se trató en todo momento de generarle más sol y más aire al inmueble."

Las formas puras, el muro cortina en el primer nivel que se alterna con planos enchapados, en mármol traído de Nicoya, los parasoles verticales y balcones en los niveles superiores, así como la integración entre el interior y el exterior, logran concretar una propuesta comprometida con su contexto inmediato; desde su lenguaje arquitectónico en el diseño, como en la adecuación en el uso de los materiales y técnicas constructivas del momento.

Para ahondar un poco más sobre este tópico, Borbón (2016) explicó lo siguiente:

"El edificio Solera Bennett es una solución interesante, pues su estructu-



Anteproyecto edificio comercial y de apartamentos Solera Bennett (1961). F143





Edificio Solera Bennett, (1962). Calle 5ª, avenidas 3ª y 5ª, San José F145

ra es del tipo "vierendeel" o viga de celosía, como las que se usan en los puentes para resolver las exigencias de salvar grandes luces y poder prescindir del uso de perfiles estructurales pesados."

La edificación manifiesta tener como referente tipológico la influencia del proyecto de Le Corbusier, el Hábitat de Marsella. Ambos sirven para consolidar en el ideario de la comunidad los conceptos que se venían desarrollando en torno a la idea moderna de 'habitar', y logran que la arquitectura se transforme en un medio para ordenar

el ambiente urbano y ofrecer bienestar común, asociado a la funcionalidad y la economía.

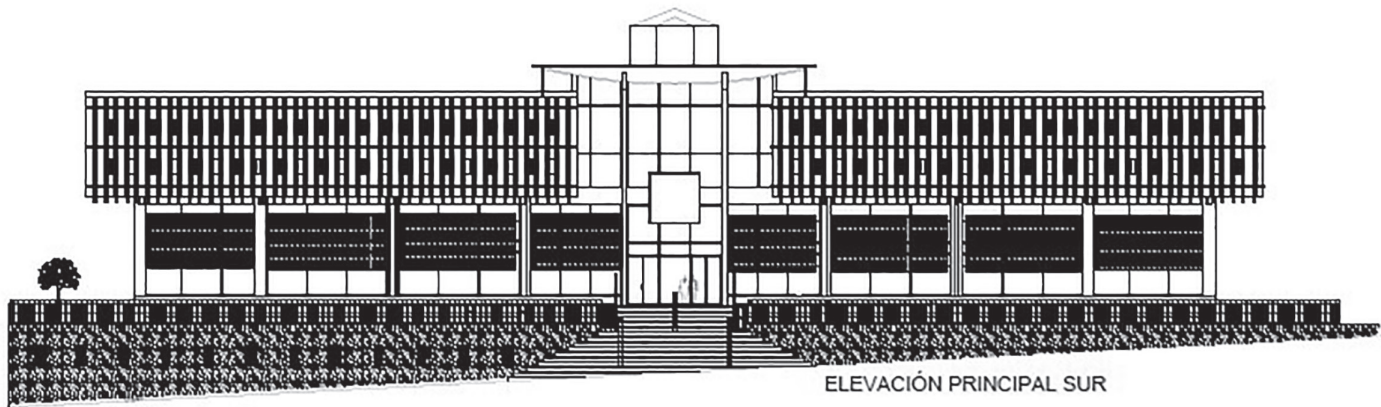
Biblioteca Nacional Miguel Obregón Lizano, 1969- 1971

Para definir la tipología arquitectónica de este inmueble, resultan esclarecedoras las palabras del arquitecto J. Gympel (1996):

" (...) los edificios al estilo de Mies van der Rohe se podían colocar y modificar de formas infinitas, tanto si se trataba de rascacielos que seguían la tipología del Seagram, como de edificios planos según el tipo de

Crown Hall, del Instituto de Tecnología de Illinois, en Chicago, construido en 1956". (p.99).

En estos proyectos, así como en el diseño para la Biblioteca Nacional, sobresalen el depurado manejo de la gramática del lenguaje arquitectónico moderno, sus ideas plásticas, estructuras, proporciones y geometría; características que en la obra de Mies van der Rohe cobran especial sentido en sus proyectos tipo pabellón, como lo es el caso de la biblioteca donde, además, se persigue el logro de otros objetivos: fluidez, transparencia y fle-



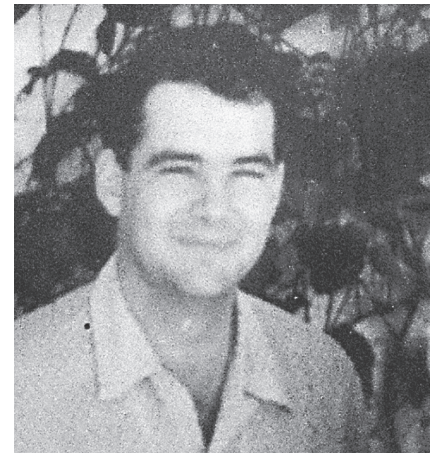
Elevación fachada sur ^{F146}

xibilidad. Es decir, el logro del espacio universal, capaz de aceptar prácticamente cualquier tipo de función.

Otro criterio profesional respecto al proyecto en cuestión, Borbón (2016) dijo: *"El diseño para la Biblioteca Nacional me fue solicitado por el Presidente de la República, don José Joaquín Trejos Fernández, el cual realicé sin cobrar un cinco. El diseño se lo regalé al país. Para entonces, el hijo del Presidente era el Ministro de la Presidencia, el arquitecto Diego Trejos Fonseca. Es que nosotros nos habíamos criado juntos porque éramos vecinos. Diego me asignó al ingeniero civil Carlos Ávila, funcionario del MOPT para que llevara a cabo el diseño estructural del proyecto. Fue uno de los primeros inmuebles en incorporar una fachada de paneles prefabricados, encargados*

a la empresa Productos de Concreto, que era la única entonces para fabricar ese tipo de estructuras. Costó muchísimo llevarla a cabo, no había equipo suficiente entonces, de manera que fue un trabajo experimental en gran parte de su ejecución."

La Biblioteca Nacional se localiza en una finca que pertenecía a la familia Sáenz Huete, con un área de 3650 metros cuadrados, en un sector de la ciudad capital de valor histórico arquitectónico, escénico y ambiental; aspectos que desde mediados del siglo XX, habían sido reconocidos como un contexto urbano donde convergen importantes edificios públicos como la antigua Fábrica Nacional de Licores (1856), la Antigua Aduana de San José (1891), la Estación del Ferrocarril al Atlántico (1908), El Castillo



Jorge Borbón Zeller ^{F147}

Azul (1912), el antiguo Colegio de Sión (1887) y la Casa Rosada, construida en la segunda mitad del siglo XIX, y otras edificaciones.

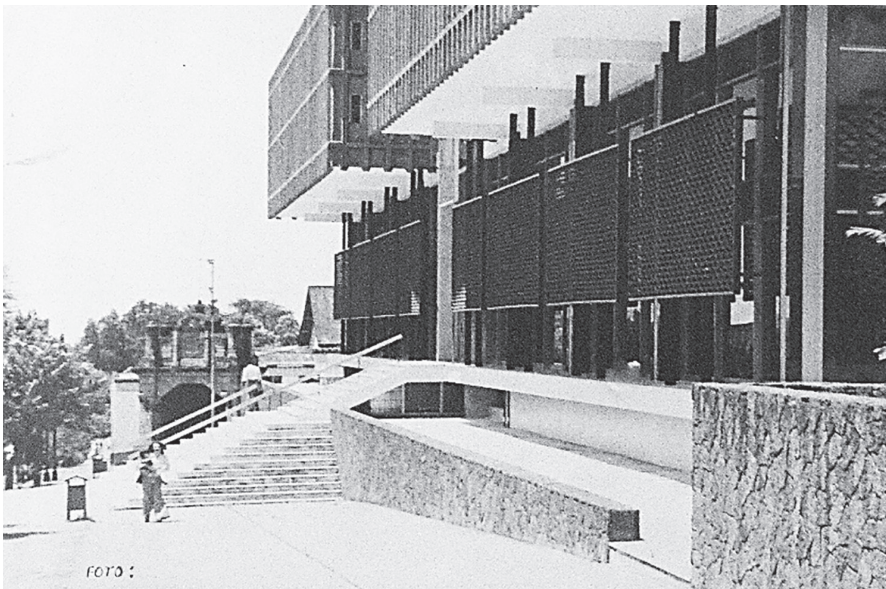
El edificio de la Biblioteca Nacional fue en su época un verdadero logro



Parasoles de aluminio color negro crean un efecto de tamiz en la fachada principal de la Biblioteca Nacional, que tiene orientación sur y en sus fachadas laterales, con orientación este y oeste. El anodizado llegó a ser un proceso muy apreciado por su resistencia a la corrosión y la capacidad de mantener su aspecto original. F148



El edificio fue construido por la empresa constructora CARREZ S.A. en el periodo 1969- 1971, año de su inauguración. Está cimentado sobre pilotes de concreto armado, posee entrepisos pretensados construidos con el sistema reticular celular. ^{F149}



Edificio de la Biblioteca Nacional (1971). Avenida 3, calles 15 y 17 ^{F150}

técnico, constructivo y formal. Un inmueble que se organizó espacialmente a partir de un eje de simetría claramente identificable en el volumen que contiene el acceso principal. Forma parte de los edificios que poseen dos volúmenes, la base o podio, y otro de torre constituido por dos cuerpos arquitectónicos bien definidos; el primero, acristalado, transparente, diáfano, que se integra con el contexto del Parque Nacional y, el segundo, constituido por dos niveles de mezanines con cerramientos de losas de concreto armado prefabricado, en una composición volumétrica de pirámide invertida.

La elevación de la planta principal sobre un podio, la simetría de su volumetría, el vacío central que produce la triple altura, y el ritmo regular de sus columnas, hace que este proyecto sobresalga en el marco edificado de su entorno inmediato.

El espacio del vestíbulo principal, de triple altura, define el eje de simetría de la composición volumétrica total, y es el único espacio que se delimita totalmente con un cierre de paños de vidrio ensamblados en una estructura de marcos de aluminio. Pantallas de paneles perforados de aluminio anodizado hacen función de parasoles al muro cortina del primer nivel, lo que genera permeabilidad hacia el espacio exterior, principalmente.

En concordancia con la tendencia de la época, de incluir obras plásticas en la arquitectura urbana, en 1972 se integró al edificio de la biblioteca un mural veneciano elaborado por el artista Juan Luis Rodríguez, con técnica mixta y materiales como mármol, láminas de oro y alabastro.

Otros proyectos desarrollados por el arquitecto Borbón en la época

Apartamentos Gama

Los apartamentos son unidades de vivienda independientes entre sí, aunque en conjunto conformen uno o varios cuerpos arquitectónicos. El concepto de apartamento dúplex se refiere a

unidades de dos pisos o niveles conectados por una escalera interna. Los apartamentos Gama fueron diseñados como unidades tipo dúplex, dirigido a la clase alta de la ciudad capital. Cada apartamento posee su propio espacio doble para estacionamiento de vehículos.

Edificio Feoli, Plaza de la Artillería

En relación con el edificio Feoli, Borbón (2016) explicó:

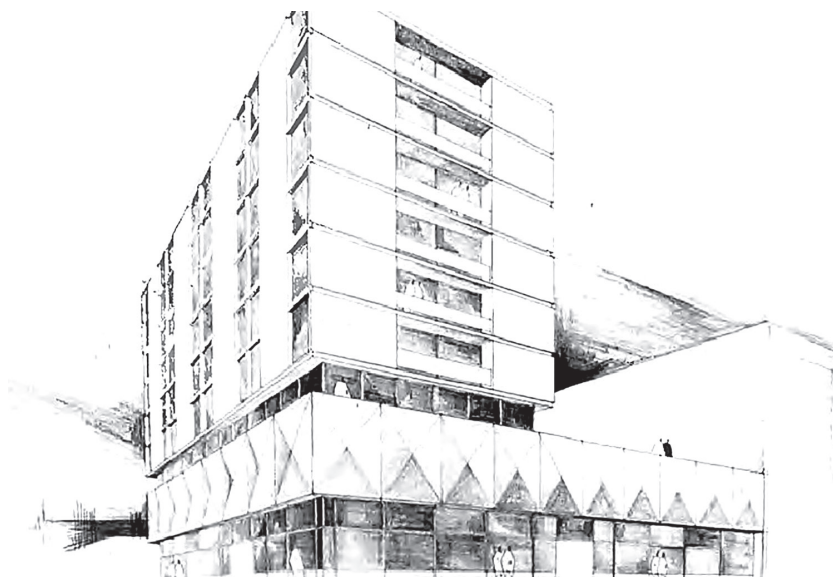
"En este sector de la ciudad donde fue construido el edificio, existen problemas con los niveles freáticos, lo que provoca que se presenten asentamientos diferenciales, razón por la cual tuve que optar por un diseño donde las car-

gas están regularmente distribuidas, y la torre de los ascensores es un cuerpo separado como estructura independiente con goznes en cada piso."

En general, la obra de Borbón testimonia la apertura de la respuesta arquitectónica hacia temas y expresiones formales y constructivas inéditas, lo que significó el reconocimiento de nuevas posibilidades de síntesis, entre factores locales e influencias foráneas; pese muchas veces, a las carencias teóricas y críticas del medio cultural en general, y arquitectónico en particular. Estos aspectos han dificultado hasta el presente, reconocer un pensamiento propio respecto a la arquitectura que deseamos desarrollar.



Apartamentos Gama, barrio Dent (1967), calle 37. ^{F151}



Edificio Feoli, Plaza de La Artillería (1970) ^{F152}

Arquitecto
Rafael Esquivel Iglesias ^{F153}
Universidad Nacional Autónoma de México, 1957



Ingresó a trabajar a la empresa familiar de diseño, consultoría y construcción "Esquivel Iglesias Ltda.", en 1957. Empresa fundada en 1948 por sus hermanos, los ingenieros civiles Narciso y José Joaquín. Fue socio fundador del grupo AICA junto a su hermano Juan José, ingeniero eléctrico, en 1959 como desarrollador de proyectos en ingeniería y en arquitectura, en Costa Rica, Panamá y El Salvador.

En 1964, AICA se asoció con la firma cubana SAGMAG Internacional³ para conformar la empresa AICA-SAGMAG S.A. que brindó, y aún brinda, servicios de consultoría, diseño y construcción en ingeniería y en arquitectura a escala regional centroamericana y

Panamá. El vínculo con SAGMAG significó el conformar una empresa donde estaban presentes todas las especialidades: topografía, ingeniería civil, eléctrica, mecánica y arquitectura.

En 1970, bajo la firma AICA-SAGMAG inició los trabajos de construcción de las oficinas centrales del Instituto Nacional de Seguros (INS).

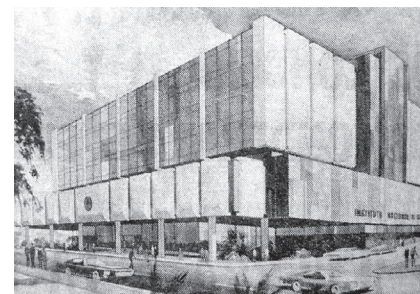
Referente a la construcción del inmueble, Esquivel (2016) explicó en una entrevista que *"la adjudicación del diseño y la inspección de la construcción del edificio para las oficinas centrales para el INS, fue el resultado de un concurso de antecedentes, donde salió adjudicada la empresa AICA, que yo fundé."*

En relación con la construcción, Esquivel (2016) indicó:

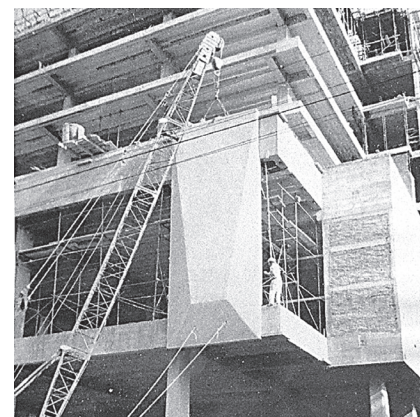
"Para llevar a cabo el diseño del INS había tenido la escuela del uso de la prefabricación con las enseñanzas de González Reyna y de Félix Candela en el manejo del concreto. Candela fue el maestro en el diseño de bóvedas cáscara, como les llamábamos en general a los paraboloides hiperbólicos. Usé también ese tipo de estructuras en los proyectos para la Fábrica Pozuelo en La Uruca y la Estación de Servicio de Guadalupe, contigua al actual Centro Comercial, con una estructura laminar

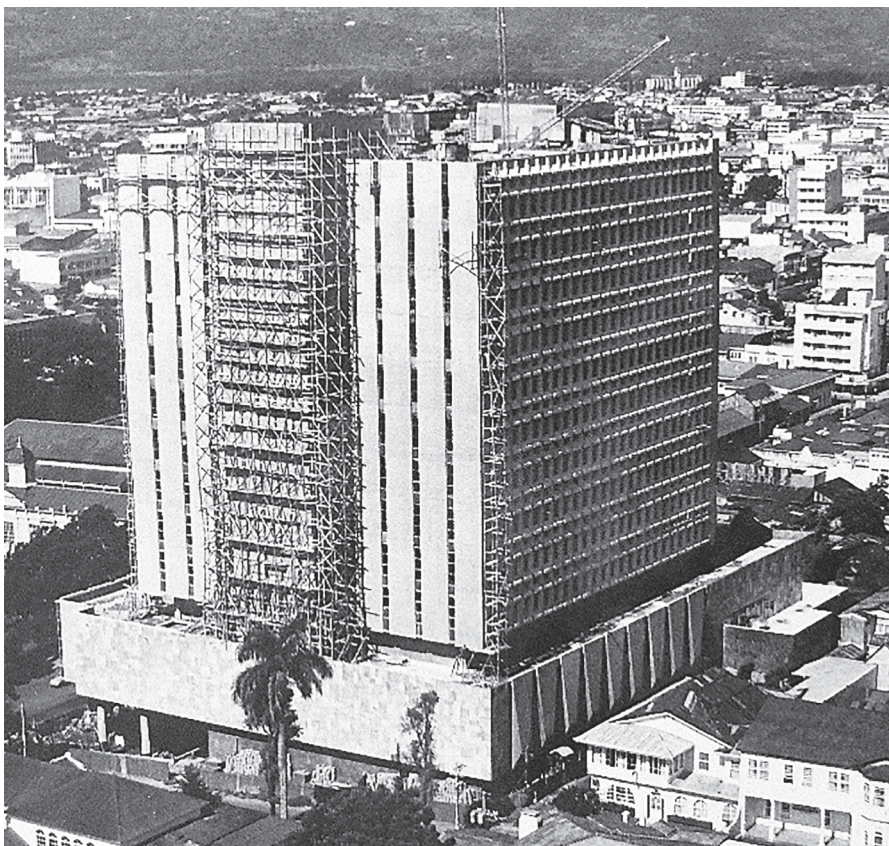


Arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, 2016 ^{F154}



Primera propuesta de diseño para el INS desarrollada por la empresa de diseño y construcción AICA-SAGMAG, Arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, con la colaboración del arquitecto Roberto Villalobos Ardón.





Fachadas este y norte o fachada posterior, edificio del INS ^{F155}

postensada en voladizo de doce metros de longitud, que fabricó Productos de Concreto."

La totalidad de entrepisos, vigas, elementos de fachadas fueron producidos por la empresa nacional Productos de Concreto (PC). La retícula de las fachadas norte y sur está compuesta por un entramado de aluminio anodizado, que

determinó el módulo de las ventanas, para las cuales hace función de parasol. Respecto a este mismo tema, Esquivel (2016), explicó:

"El edificio se diseñó estructuralmente para resistir fuerzas laterales producidas por los sismos, mediante la utilización de marcos rígidos de concreto armado que contienen los ductos de los elevadores y las escaleras. El in-



Propuesta del diseño final para el edificio del INS. ^{F156}

Para llevar a cabo la construcción de este inmueble de gran escala en su época, concurrieron las empresas AICA-SAGMAG, Ing. Franz Sauter & Asociados, y la empresa constructora CARREZ Ltda.

mueble está cimentado sobre pilotes prefabricados de concreto pretensado, la mayoría de ellos de 0.40 m X0.40m X 15 metros. Tanto las fachadas como los entrepisos de todo el edificio son de concreto pretensado."

El inmueble se inauguró en marzo de 1971 con un costo total de cuatro millones novecientos mil dólares.



CONCLUSIÓN



Nuestra sociedad actualmente es el resultado –entre otros aspectos– de una coyuntura histórica acontecida a mediados del siglo pasado, que llevó a cabo un giro radical hacia un modelo de Estado Benefactor –en los aspectos económicos– e interventor – en los aspectos sociales, y las consecuencias que de todo ello han derivado.

Los diez arquitectos identificados como pioneros en lo que correspondió a la incorporación de las ideas de influencia moderna en nuestro medio cultural, fueron aquellos profesionales que llevaron a cabo la obra arquitectónica más relevante con la que se edificó la nueva institucionalidad del Estado costarricense. Se tuvo como resultado los Inmuebles que hoy día actúan como monumentos y como símbolos de la Costa Rica que conocemos, y que fueron construidos durante un período específico de nuestra historia reciente; reconocido como la edad de oro de la arquitectura pública, manifiesta en la presente investigación como la *arquitectura para el cambio*.

Es a partir del logro obtenido, materializado en la obra de cada uno de estos jóvenes profesionales, cuyos trabajos emergentes privilegiaron la interpretación y la experimentación; haciéndo-

los avanzar hacia la consecución de resultados concretos, totalmente nuevos. En consonancia con nuestras singularidades, aspecto que no puede atribuírsele a la formación de influencia estrictamente moderna, sino a la observación crítica y al análisis que llevaron a cabo nuestros profesionales, dirigidos a lograr una arquitectura criolla, mestiza o de contexto.

Ellos son nuestros principales exponentes en una primera escala de abordaje, ya que futuras investigaciones develarán los nombres y las obras de otros profesionales que llevaron esta influencia al interior del país.

Esta influencia es la que predomina en el perfil urbano contemporáneo de nuestras principales ciudades. Por lo que, si ellas poseen una identidad, esta proviene en gran medida de la utilización de la gramática y la sintaxis arquitectónica de la influencia del Movimiento Moderno.

En relación con la investigación sobre este tema, nos encontrábamos ante un escenario inédito, únicamente abordado hace casi veinte años, cuando por primera vez escribí sobre todo este proceso para conformar el último capítulo del libro que se denomina *Historia de la Arquitectura en Costa Rica* y que fue publicado por el Banco

Central de Costa Rica (1998). En ese momento, como ahora, se comprende que los acontecimientos políticos de 1948, habían marcado un antes y un después, no solamente en nuestra sociedad sino que, además, en nuestra arquitectura y ciudades principales.

Con esa nueva arquitectura se vino a materializar la construcción de las nuevas instituciones que el Estado demandó y desarrolló, a partir de la *re-creación* de un movimiento que actuó como referente, siendo de procedencia foránea. De manera que las propuestas de nuestros iniciadores fueron ante todo obras de adecuación, sin lo cual los proyectos señalados en la presente investigación, hubieran carecido de todo sentido y propósito.

Algunas de estas instituciones surgidas al calor de la contienda política se mantienen fortalecidas y vigentes, como el ICE, símbolo del progreso tecnológico del país, y la UCR, nuestra mejor perspectiva de cara al futuro, en aquel momento.

Otras instituciones afrontan retos significativos para responder a las nuevas expectativas y demandas de sus usuarios, como la CCSS, pilar de las políticas sobre asistencia y solidaridad social; mientras que otras han visto desmerecer significativamente el

apoyo del Estado para el trascendente papel que venían desempeñando décadas atrás, como el INVU, porque más que fortalecer esta institución, los gobiernos de turno se decidieron por desarrollar nuevos ministerios y programas, que en lugar de actuar como complemento en la solución de estos temas, actuaron como competencia y, alentaron la duplicidad de funciones entre instituciones a fines.

Todo ello aunado al problema significativo identificado por E. Jenkins hace más de cincuenta años atrás, cuando hizo énfasis en la ingobernabilidad de la Gran Área Metropolitana (GAM), que reúne a más de diez municipios, con diferentes capacidades económicas, administrativas, técnicas y profesionales, para afrontar y responder a una administración eficiente del territorio, capaz de dotar con servicios de calidad a sus pobladores.

Fuimos capaces de desarrollar, en su momento, una política pública articulada para atender el problema del crecimiento desmedido de la ciudad y la dotación de vivienda digna para las clases trabajadoras menos favorecidas.

Se trabajó por desarrollar un marco político generador de oportunidades para los asalariados, quienes serían

dueños de casas propias, unifamiliares, con acceso a los servicios básicos; visibles a través de una arquitectura y un urbanismo que conformaron nuevos desarrollos habitacionales (o unidades habitacionales como se les llamó), periféricos a la ciudad, que permitieron el desenvolvimiento de una nueva vida en contacto directo con la naturaleza.

Este modelo de desarrollo urbano extensivo, periférico a la ciudad y fragmentario, basado en la idea de la zonificación, tuvo y actualmente tiene repercusiones de todo orden, las cuales aún no se valoran en toda su amplitud.

Sin embargo, es fundamental recalcar que para esa época existió el esfuerzo político, institucional y económico, de consenso, ordenado, que se abordó de manera profesional y especializada, para dar una respuesta eficiente y efectiva a un problema de siempre; como condición básica para aspirar al cambio social, medio a su vez para asegurar la paz y estabilidad social luego de la contienda de 1948.

El futuro de la dotación de vivienda digna en el presente siglo XXI, observa el tema de resolver esta creciente demanda en términos de desarrollos verticales, una situación que hace

más de medio siglo atrás, topó con renuencias culturales.

De igual manera, la solución al tema del desmedido congestionamiento vehicular en la ciudad capital y su costo ambiental, deberá contemplar el desarrollo del transporte público en sus diferentes modalidades, aspectos que en la actualidad enfrentamos por la falta de consenso político y la presión de los diversos intereses privados.

De acuerdo con lo expuesto en el párrafo anterior, el tema sobre nuestra memoria cultural, sustento de nuestra identidad e idiosincrasia, el proyecto Centro Cívico desarrollado décadas atrás por el Estado, principal organizador del espacio público, no se logró concretar más, solo lo correspondiente al denominado Circuito Judicial.

Muchas circunstancias actuaron para no permitir su construcción; caso contrario, la ciudad se hubiera visto favorecida, no solo por haber logrado concretar un sitio funcional, sino que además de gran impacto urbano, simbólico y arquitectónico. El que, a la postre, hubiera reestructurado la dinámica urbana en relación con el paisaje cívico, representativo de la ciudad moderna y corazón de la ciudad.

Existe un "déficit de conciencia cultural" que muchas veces proviene de

los círculos políticos y económicos que toman las decisiones según sus intereses, lo que provoca que no se incluya la arquitectura contemporánea como parte de los temas que nos deben ocupar, dado que existe –en el mejor de los casos– una sensibilidad respecto a la arquitectura histórica, pero no respecto a la contemporánea, su preservación y permanencia, ignorando una realidad que nos concierne: la modernidad ya es patrimonio.

Este último aspecto hace urgente la necesidad por localizar, catalogar, divulgar, y proteger los bienes de influencia moderna, hoy convertidos en objetos de saber histórico, cuya preservación es parte sustantiva de nuestra herencia patrimonial, transmisora de identidades, significados y valores, necesarios para aspirar al logro del bienestar del individuo y la comunidad.

Debemos situarnos y comprometernos como miembros activos, alejados de una posición como simples observadores y consumidores en nuestros propios ámbitos urbanos. Y reconocer que estos proyectos pueden ser conservados en una forma significativa y productiva que vigorice su presencia y valor en sus respectivas comunidades.

En nuestro país se privilegió un modelo urbano progresista sobre un modelo

preservacionista de los valores histórico arquitectónicos, tanto públicos como privados. Es preciso modificar esta tendencia hacia una visión holística que privilegie los actuales criterios técnicos especializados. Quizá de esta manera, el patrimonio histórico arquitectónico pueda ser comprendido también como un indicador de desarrollo cultural de nuestro país.

La Arquitectura Moderna nos refiere al pasado, a la luz de las circunstancias y necesidades del presente. Su valor histórico arquitectónico, legitima el paisaje urbano como agente de orden simbólico; si durante las primeras décadas del siglo XX se demolieron edificios que hoy la memoria colectiva reclama, es necesario realizar todos los esfuerzos posibles para que, en el presente siglo XXI, no se repitan los mismos errores y omisiones del pasado.

La clave reside en la capacidad para hacer funcional el legado arquitectónico y urbano existente, con reconocimiento y respeto hacia su tejido histórico original, con solvencia teórica y técnica para asimilar cambios de uso y transformaciones que permitan prolongar su vida útil, reconocimiento y significación.

CITAS, NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES



CITAS BIBLIOGRÁFICAS

Arango, Silvia (1991). *Arquitectura Latinoamericana, Pensamiento y Propuesta*. Argentina: Ediciones SUMMA.

Barahona Riera, Macarena (2008). *El conocimiento del Sol, conversatorio con Edgar Vargas*. Costa Rica: ICOMOS.

Battisti, Emilio (1980). *Arquitectura, ideología y ciencia*. Madrid: H. BLUME Ediciones.

Buckminster Fuller, Richard (2009). *Modelos y series en la casa americana de posguerra*. Daniel Esguevillas Cuesta. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid.

Costa Rica. *Guía de Arquitectura y Paisaje* (2010). Colegio de Arquitectos de Costa Rica y Junta de Andalucía.

Eliash Humberto, Moreno Manuel (1991). *Arquitectura Moderna en Chile, 1930- 1960*. *Arquitectura Latinoamericana, Pensamiento y Propuesta*. Argentina: Ediciones SUMMA.

Fernández Montúfar, Joaquín (1935). *Historia ferroviaria de Costa Rica*. Galería del progreso nacional.

Fiell Charlotte & Peter (2013). *Diseño del siglo XX*. China: Editorial Taschen.

Fonseca, Elizabeth (1998). *Historia de la arquitectura en Costa Rica*. San José: Fundación Banco Central de Costa Rica.

Frampton, Kenneth (1983). *Historia crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial GG.

García Picado, Rafael (2009). *Felo, Monografías de Arquitectos Costarricenses*. Colegio de Arquitectos de Costa Rica. Ed. La Nación.

Gympel, Jan (1996). *Historia de la Arquitectura*. Barcelona: Edición Peter Delius.

Jenkins Dobles, Eduardo (1966). *IV Congreso Centroamericano y Panamá de Municipalidades*. San José, C.R.

Le Corbusier (1964). *Hacia una Arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.

Maderuelo, Javier (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960- 1980*. Madrid: Editorial AKAL, S.A.

Martí Arís, Carlos (1993). *Las variaciones de la identidad*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Montaner Josep, María (2011). *La modernidad superada. Ensayos sobre Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Editorial GG.

Montaner Josep, María (2006). *Después del movimiento moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial GG.

Menéndez, Madeline (2007). *LA CASA HABANERA, tipología de la arquitectura doméstica en el centro histórico*. Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana, Tacón n. 20. Cuba: Ediciones Boloña.

Patetta, Luciano (1997). *Historia de la Arquitectura, Antología Crítica*. Madrid: Celeste Ediciones.

Quesada Avendaño, Florencia (2007). *La Modernización entre cafetales*. Universidad de Helsinki: Publicaciones del Instituto Renvall.

Risebero, Bill (1982). *Historia dibujada de la Arquitectura Occidental*. Madrid: Editorial Blume.

Roth Leland (2012). *Entender la arquitectura*. Barcelona: Editorial GG.

Triana, Ma. Alejandra (2010). *El arte como integración cósmica*. Museos Banco Central de Costa Rica.

Sharp, Dennis (1972). *Historia en imágenes de la Arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Editorial GG.

Sharp, Dennis (1981). *La era moderna*. Madrid: Editorial Blume.

Schulz Christian, Norberg (1998). *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Editorial GG.

Schulz Christian, Norberg (2009). *Los principios de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial REVERTÉ.

Waisman, Marina (1993). *El interior de la historia. Historia y teoría latinoamericana*. Colombia: Editorial ESCALA.

Waisman, Marina (1995). *La arquitectura descentrada*. Colombia: Editorial ESCALA.

Wright Frank, Lloyd (1978). El futuro de la arquitectura. Barcelona: Editorial Poseidón.

Zevi, Bruno (1980). Historia de la Arquitectura Moderna. Editorial Poseidón, Barcelona.

REVISTAS CONSULTADAS

Díaz Comas, Carlos Eduardo (1991). Revista Arquitectura Latinoamericana. Instituto Argentino de Investigaciones de la Arquitectura y el Urbanismo. Ediciones SUMMA. Buenos Aires.

Fernández Ramírez, Andrés (2010). Revista Su Casa. Edición 55.

García Santana, Alicia (2000). Revista Opus Habana, Oficina del historiador de la ciudad. Volumen IV, N°2.

Gorelik, Adrián (2003). Ciudad, modernidad, modernización. Revista Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. N°56.

Fuentes, Sonia (2014). Centro Cívico Guatemalteco. Revista Perspectivas. Edición n.21 julio-noviembre.

Jenkins Dobles, Eduardo y Crespo Villavicencio, Jorge (1958). Revista de la Universidad de Costa Rica. Volumen n.17.

Maroto, Enrique Eduardo (2012). Revista Nacional de Cultura. n°61. Editorial EUNED, Costa Rica.

Molina y Vedia, Juan (1988). Revista HABITAR, Colegio de Arquitectos de Costa Rica. N°25.

Montaner Joseph, María. Revista El Croquis. Barcelona. N°76. Año 1995.

Padilla Quesada, Jorge Emilio. Ideas para planear la Ciudad Universitaria de Costa Rica. Revista de la Universidad de Costa Rica. N°17, mayo de 1958.

Revista CFIA, Ingenieros y Arquitectos, 50 Aniversario. Julio-Agosto 2008.

Revista Su Casa, Grupo Nación (2008). Especial 8° Aniversario, Tributo a Felo García, 80 años del Maestro. Edición n.45.

Vargas Vargas, Edgar (1991). Revista HABITAR. El Colegio de Arquitectos de Costa Rica, origen y trayectoria. Publicación conmemorativa.

Vives Luque, Ileana (2012). La arquitectura del siglo XX en Costa Rica. Revista HABITAR n.250, Colegio de Arquitectos de Costa Rica.

Waisman, Marina (1992) Crisis de la modernidad. Cuadernos Escala n. 21, Bogotá, Colombia.

Zumbado, Fernando y Pérez, Samuel (1977). Consideraciones ambientales para el desarrollo de la aglomeración metropolitana de San José. Revista HABITAR N°2, Colegio de Arquitectos de Costa Rica.

ESCRITOS CONSULTADOS

Guzmán Adrián (2011). Escrito sobre el arquitecto Carlos Escalante Van Patten. Documento facilitado por la señora Ana Elena Zúñiga Pacheco viuda de Escalante.

Maroto Enrique Eduardo (2000). Manuscrito propiedad de la familia Maroto Hernández. Publicado posteriormente (2012) en la Revista Nacional de Cultura. N°61, Julio, 2012, Editorial EUNED, Costa Rica.

Vargas Vargas Edgar (sin fecha). Escrito facilitado por su hijo, arquitecto Javier Vargas Arrea, barrio los Yoses, febrero, 2016.

PERIÓDICOS CONSULTADOS

Diario de Costa Rica, martes 25 de junio de 1963

La Nación, 24 de febrero de 1957

La Nación, 13 de mayo de 1957

La Nación, 14 de enero de 1958

La Nación, 6 de mayo de 1958

La Nación, 3 de julio de 1960

La Nación, 10 de enero de 1963

La Nación, 28 de abril de 1963

La Nación, 29 de abril de 1966

La Nación, 1 de mayo de 1966

La Nación, 8 de diciembre de 1966

La Prensa Libre, 13 de mayo de 1957

La Prensa Libre, 16 de agosto de 1957

La Prensa Libre, 14 de enero de 1958

La Nación, Revista PROA, 22 de mayo, 2011

MEMORIAS INSTITUCIONALES

INVU Memoria 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961

INVU Memoria Aniversario 1954- 2004

INVU Memoria Departamento de Urbanismo, 1979

Morales Rosa Ma. Carretera de Circunvalación, Antecedentes.

MOPT, 2002. Centro de Información y Documentación, MOPT.

ENTREVISTAS REALIZADAS

Arrea Baixench viuda de Vargas, Marta. Los Yoses. Abril, 2016.

Borbón Zeller, Jorge. Entrevista en su oficina, barrio Dent, ciudad de San José. Enero, 2016.

Ehrenberg Nazari, Norma. Entrevista en su casa de habitación. Barrio Francisco Peralta, San José. Junio, 2015.

Escalante Escalante, Ana Eugenia. Firma Consultora Escalante & Cañas Ltda. Barrio Escalante. Abril, 2016.

Escalante Escalante, Rodrigo. Firma Consultora Escalante & Cañas Ltda. Barrio Escalante. Abril, 2016.

Esquivel Iglesias, Rafael. Entrevista en su oficina de Arquitectura, San José, barrio Francisco Peralta. Julio, 2016.

García Picado, Rafael (Felo) (2016). Entrevista en su casa de habitación, barrio Escalante, ciudad de San José. Enero, 2016.

Giacomin Smaniotto, Alma. Entrevista en Cafetería Giacomin, barrio Dent. Agosto, 2016.

Giacomin Smaniotto, Cecilia. Entrevista en Cafetería Giacomin, barrio Dent. Agosto, 2016.

Gordienko Orlich, Eugenio. Entrevista en su oficina de Arquitectura, Pavas. Marzo, 2016.

Huete Cubero viuda de Padilla, Virgina. Entrevista en su casa de habitación. San Marta, abril, 2016.

Maroto Hernández, Patricia. Entrevista en su casa de habitación, barrio Los Yoses, San José. Mayo, 2015.

Sotela Esquivel, Jaime. Entrevista en su oficina, barrio Los Yoses. Agosto, 2016.

Vargas Arrea, Javier Guillermo, barrio Los Yoses. Abril, 2016.

Vargas Echeverría, Mario. Ingeniero civil. Entrevista en el Tennis Club. Junio, 2016.

CONSULTAS FUENTES ELECTRÓNICAS

Atria, Maximiano (2016). Le Corbusier. Recuperado de <http://www.mac.uchile.cl/exhibiciones/e/le-corbusier-y-el-sur-de-america>

Arrea Baixench, Carlos (2014). Historia del Hospital Nacional de Niños. Recuperado de <http://www.scielo.sa.cr/pdf/amc/v56n3/art01v56n3.pdf>

Blanco Ramos, Roberto Antonio (2015). "Los del sur de la ciudad capital": control social y estigmatización en los barrios del sur de San José, 1950-1980. Recuperado de https://www.google.com/?gws_rd=ssl#q=http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/viewFile/17880/19296+&script=1495662067451

Browne, Enrique (1986). Espíritu de la época y espíritu del lugar. Recuperado de http://ebrowne.cl/wp-content/uploads/2014/11/1986_espiritu_epoca.pdf

Browne, Enrique (2010). La "Otra arquitectura". Recuperado de <http://vanguardiaarquitectura.blogspot.com/2010/06/la-otra-arquitectura-de-enrique-browne.html>

vanguardiaarquitectura.blogspot.com/2010/06/la-otra-arquitectura-de-enrique-browne.html

Esguevillas Cuesta, Daniel (2009). Modelos y series en la casa americana de posguerra. Tesis doctoral. Recuperado de http://oa.upm.es/2749/1/DANIEL_ESGUEVILLAS_CUESTA.pdf

Hernández-Díaz, Ana Lucía y Molina, Oscar Mario (2015)

Axiología de los postulados arquitectónicos en la creación de la Universidad de Costa Rica. Recuperado de <http://documentslide.com/documents/axiologia-arquitectura.html>

Jenkins Dobles, Eduardo (2016). Centro Cívico de San José. Recuperado de <http://liberacionista.net/volver-a-liberacion-centro-civico/>

Ley N°833 de Construcciones. 02 de noviembre, 1949. Recuperado de <http://www.cesdepu.com/leyes/833.02-Nov-1949.htm>

Montero Rodríguez, Shirley (2013). La deconstrucción del mito edénico y el discurso de la identidad. Recuperado de <http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/download/1610/1479>

Philippou, Styliane. Dra. Arq. Vanity Modern: Tourist Playgrounds in Miami and Havana of the 1950s. Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-58982015000100006

Prado Velasco, Rafael (2017). Renovación del espíritu De Stijl y la Bauhaus en la arquitectura española tras la gran recesión del 2008. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/70802/Tesis%20Doctoral%20Rafael%20Prado%20Velasco.pdf?sequence=1>

Van Doesburg, Theo (1917) Pablo J. Gutiérrez Calderón - 2013 - Después de Einstein: una arquitectura para una teoría. Tesis doctoral. Recuperado de <http://oa.upm.es/14905/>

Solow, Anatole (1949). Proyecto para el desarrollo urbano de la capital de Costa Rica. Recuperado de <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/bibliografia/bibliografias/Bib%20San%20Jose.pdf>

CITAS REFERENCIALES

¹ Se denominó Arquitectura Moderna a la expresión formal que caracterizó la arquitectura europea a partir de la década de 1920.

² Es común confundir el término movimiento moderno con modernismo. Movimiento Moderno se refiere al conjunto de ideas y expresiones que a partir de 1928 van a quedar identificadas sus inquietudes en el Manifiesto de La Sarraz, Francia; redactado como resultado del Primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), organizado por Le Corbusier y Sigfried Giedion. Modernismo es como se le llamó al Art Nouveau en España.

³ Por convención o por asociación, el símbolo se considera representativo

de una entidad, condición o idea. La palabra significa correlacionar, corresponder.

⁴ Concepto relacionado con la búsqueda de una arquitectura con identidad, capaz de recuperar una historia, una tradición, la pertenencia a un territorio determinado.

⁵ El 17 de diciembre de 1971 se creó el Colegio Federado de Ingenieros y de Arquitectos de Costa Rica, mediante la Ley N°4925 firmada por el presidente José Figueres Ferrer.

⁶ La redacción de una nueva Constitución en 1949 estableció un hito histórico que permitió el proceso de reforma estatal más significativo, vivido por la comunidad nacional en el siglo XX.

⁷ El Estado Benefactor participó activamente en la dirección de la economía por medio de sus instituciones públicas y empresas, a través de las cuales dirigió sus esfuerzos para desarrollar una industria sustitutiva de las importaciones y diversificar la producción.

⁸ La Revolución de 1948 es comprendida como el enfrentamiento de las fuerzas conservadoras de la oligarquía agroexportadora y las fuerzas reformistas, cuya propuesta era la de una modernización económica y social a partir de una participación activa del Estado.

⁹ Las nuevas políticas de orientación social hicieron que el Estado asumiera gradual y técnicamente la dirección de la actividad económica, con lo cual se

buscaba representar los intereses de una clase media emergente.

¹⁰ En el año 1912, durante el gobierno del presidente Ricardo Jiménez Oreamuno, se llevó a cabo la firma del contrato con la empresa The English Construction Company Limited, con el objetivo de dar un impulso a la construcción de edificios 'modernos y seguros' en las principales ciudades de la República, de conformidad con la Ley N°10 del 14 de setiembre de 1911.

¹¹ De acuerdo con C. Martí Arís (1993) el tipo arquitectónico es un concepto que describe una estructura formal, cuya naturaleza es conceptual, no objetiva. El modelo es un objeto que debe repetirse o copiarse tal cual.

¹² Staatliche Bauhaus o Casa de la Construcción Estatal, cuya meta era la fusión del arte y la técnica.

¹³ La forma sigue a la función, concepto asociado a la arquitectura moderna del siglo XX. La célebre frase se le atribuye al arquitecto proto moderno Louis Sullivan.

¹⁴ La eliminación del uso de la simetría en la composición arquitectónica fue el resultado de considerar que la forma resultante no responde a una imagen intelectual preconcebida del arquitecto.

¹⁵ Otros tipos de racionalidad son: concreta, dialéctica e histórica.

¹⁶ La concepción mecanicista del mundo aplicada a la arquitectura sirvió inicialmente como fundamento teórico a

la Arquitectura Moderna, que visualizó la solución de la vivienda masiva a través de la industrialización de su construcción.

¹⁷ La noción de espíritu de la época (zeitgeist) fue muy utilizada en Arquitectura Moderna. Hegel planteaba que todos los fenómenos sociales y culturales deben ser vistos dentro de su contexto de época y nunca aislados de ella. El concepto de espíritu del lugar (genius loci) desarrollado por C.N. Schultz se refiere al carácter y esencia particular de los pueblos y lugares.

¹⁸ Es oportuno señalar lo que explica el arquitecto Carlos Martí Arís (1993) respecto al concepto de forma, al que distingue de la idea que hace referencia a la apariencia de los objetos. Para Martí Arís, la forma se refiere a la estructura o configuración interna del objeto. No pertenece a la esfera de lo sensible y perceptible por los sentidos, sino que radica en lo inteligible que es susceptible de análisis y de conocimiento.

¹⁹ José Fabio Garnier Ugalde, estudió ingeniería y arquitectura en la Real Escuela de Ingenieros de Universidad de Bolonia, Italia, donde se graduó en 1910. El Teatro fue edificado con la técnica del concreto armado, siendo que algunos muros internos son de mampostería de ladrillo. En 1976, fue adquirido por el Estado y se le cambió el nombre por el de Teatro Popular Melico Salazar, en honor al renombrado tenor costarricense.

²⁰ El inmueble fue destruido por los bombardeos a esa ciudad durante la Segunda Guerra Mundial en 1940. La

edificación actual data de 1986 y constituye una réplica del primero, construido en la misma localidad, pero no en el emplazamiento original.

²¹ La teoría de la relatividad de Albert Einstein fue publicada en 1905. Constituyó uno de los grandes avances de la física del siglo XX en relación con su precedente, la mecánica clásica de Newton, que describía un universo mecánico de funcionamiento regular, eterno y previsible.

²² El inmueble fue diseñado para ser desmontado pocos meses después. Fue reconstruido en 1986 con base en el profuso material fotográfico que poseía la agencia Berliner Bild Berich.

²³ El término historicismo academicista se derivó de la Real Academia Francesa de Bellas Artes, institución fundada en el siglo XVIII. Con base en lo anterior, la revista nacional Arte y Vida (25 de junio, 1909) reprodujo un artículo del crítico Emil Magne, el cual refiere "La Escuela de Bellas Artes es tradicionalista por excelencia. Señala a sus alumnos una dirección, de la cual no deja que se desvíen. No acepta las concepciones personales. Les impone la admiración exclusiva de la estética monumental antigua. Además de esto, el arquitecto suele ser un buen técnico, pero no un artista. Ignora que la arquitectura es una poesía: la poesía de las formas inanimadas" (p.2).

²⁴ Por medio del empleo de los estilos historicistas era como se hacían realidad las concepciones arquitectónicas del pasado, los que actuaban como

sistemas de ordenación y legitimación sociocultural.

²⁵ La corriente del liberalismo proporcionó a los políticos de la época las herramientas teóricas para cimentar el proceso de formación del Estado Nacional. El Estado Liberal se volvió garante y protector de los más preciados valores de la sociedad burguesa: la propiedad y la libertad, al mismo tiempo que se daba la separación entre Estado e Iglesia. En lo económico, se caracterizó por una economía agroexportadora basada en el cultivo del café y el banano.

²⁶ El aporte liberal se basó fundamentalmente en la reivindicación de las libertades de pensamiento, expresión y asociación, la soberanía nacional y la igualdad ante la ley, la defensa del derecho a la propiedad privada, el libre comercio, la libre contratación y la libertad de prensa.

²⁷ Franz Kurtze se desempeñó en otros proyectos importantes como la Fábrica Nacional de Licores, hoy sede del Ministerio de Cultura y Juventud; el edificio original del Hospital San Juan de Dios, el Sagrario de la Catedral Metropolitana, y el primer plano para el trazado urbano de la ciudad de Limón. Su obra más destacada fue la finalización del Palacio Nacional, destinado a ser sede de los tres Poderes de la República.

²⁸ Otros arquitectos que también desarrollaron expresiones arquitectónicas donde combinaron elementos de influencia Art Déco con expresiones proto racionalistas, fueron Luis Llach, Daniel

Domínguez Párraga y José María Barrantes Monge.

²⁹ Diseño del ingeniero arquitecto Jaime Carranza Aguilar. Construido en mampostería de ladrillo, presenta un lenguaje arquitectónico ecléctico donde se combinan elementos de influencia neobarrocos y victorianos.

³⁰ Ciudad de San José, avenida 9, calle 13, barrio Amón.

³¹ El concepto de arquetipo se refiere al ejemplar original que reúne los elementos esenciales de un tipo sobre el que se basan posteriores modificaciones.

³² Para 1906, según Decreto N°8 del 23 de noviembre de ese mismo año, se declaró libre de impuestos la introducción al país del denominado cemento romano como una forma de abaratar los costos y favorecer la industrialización de la construcción.

³³ Gesamtkunstwerk es un término en alemán que significa 'obra de arte total'. Su utilización hace referencia a la conjunción de todas las artes. La interpretación que de ello hiciera la Escuela Bauhaus se tradujo en la propuesta de un tipo de espacio, el espacio vital, que no fuera sólo el del interior de la vivienda, sino un espacio existencial que superara la distinción entre privado y público, interior y exterior.

³⁴ La formación intermedia entre ingeniero arquitecto constituyó una especialización característica del continente americano, la cual se desarrolló

principalmente en las universidades de los Estados Unidos desde finales del siglo XIX.

³⁵ Ley Orgánica del Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica, 1971.

³⁶ Structural Engineers Association of California, SEAOC (1959)

³⁷ En 1932, H.R. Hitchcock y P. Johnson inauguraron en el Museo de Arte de New York (MoMa) la exposición Modern Architecture y la acompañaron de un texto que titularon The International Style.

³⁸ Conjunto de áreas urbanas correspondientes a las distintas jurisdicciones municipales. Al desarrollarse en torno a un centro principal de población, funciona como una sola unidad urbana. Ley 4240 de Planificación Urbana, Costa Rica, 1968.

³⁹ Algunos de los problemas reconocidos por Solow, como el crecimiento del área urbana y suburbana de San José, el aumento del tráfico vehicular, el problema del transporte público, el ancho de las calles; la falta de áreas verdes, el tratamiento de aguas residuales, y el problema de la vivienda para la clase trabajadora, son aspectos que hoy día, más de sesenta años después, siguen vigentes.

⁴⁰ Ciudad Satélite es la ciudad cuyo rango inferior, dentro de una aglomeración urbana, la hace depender de una ciudad principal.

⁴¹ La Municipalidad de San José, desde la promulgación del Plan Director Urbano (1995), propone e impulsa el Programa de Renovación Urbana del Casco Urbano Central de San José. En este contexto ha retomado la iniciativa del Centro Cívico, el que se convertiría en un conjunto urbano conformado por las edificaciones principales, parques, plazoletas, paseos peatonales, mobiliario urbano y arborización.

⁴² En 1958, el INVU adquirió las fincas El Hatillo y La Amalia para poder llevar a cabo el proyecto de Ciudad Satélite.

⁴³ Las ciudades-jardín son un modelo de urbanismo autosuficiente, que mediante la utilización de cinturones verdes de amortiguamiento o zonas agrícolas existentes hacen frente a la saturación urbana.

⁴⁴ Concepto promovido por el urbanista Edward Bassett (1936) para planificar el ordenamiento la ciudad de New York. El zoning constituyó en el siglo XX uno de los instrumentos estructurales de la planificación urbana, principalmente mediante la regulación del uso del suelo y del volumen edilicio por sectores.

⁴⁵ La parte sur de la ciudad de San José es la que tiene mayor concentración de población obrera. En sus inmediaciones se proponía estructurar la zona industrial.

⁴⁶ William Penn fue asesor de un estudio especial titulado 'Plan de Parques' realizado por el INVU, el que consideraba las previsiones no realizadas para mantener fajas verdes a lo largo de los ríos

que atraviesan el Área Metropolitana; el desarrollo completo de La Sabana, parques panorámicos en las montañas que rodean San José, como Tirrases en Curridabat y Tejarcillos en Alajuelita.

⁴⁷ Se estimaba que un 60% estaba cultivado de café y un 40% eran terrenos de potrero o de cultivos misceláneos.

⁴⁸ Se asumieron cuatro tipos posibles de viviendas: pensiones, apartamentos, casas estándar de 2 o 4 dormitorios, y unidades especiales para familias numerosas. Las viviendas de 2 o 4 dormitorios constituirían el 82.5% de las unidades de habitación que se requeriría al INVU proveer.

⁴⁹ Existieron a inicios del siglo XX otras instancias del Gobierno de la República que precedieron al INVU en materia de construcción de viviendas para la clase trabajadora y la erradicación de tugurios. La Ley N°37 de 1940 estableció la Junta de Habitación. En 1942 la Ley N°190 constituyó la Cooperativa de Casas Baratas La Familia. En 1945 la Ley N°148 o Ley de Habitación se integró a la recién creada CCSS y a la Junta Nacional de Habitación. Esta última se incorporó al INVU a partir de 1955, el que asumió los programas de vivienda ya existentes para su mantenimiento y/o rehabilitación, como la Ciudadela Calderón Muñoz en San José, Ciudadela Las Américas en Turrialba, Santísima Trinidad en Limón y Santa Bárbara en Pavas.

⁵⁰ Actualmente las instalaciones pertenecen al Museo Nacional de Costa Rica (MNCR).

⁵¹ En 1892, una propuesta de ensanche hacia el norte realizada por el empresario francés Amón Fasileau-Duplantier Rouzand a la Municipalidad de San José, promovió el proceso de segregación urbana con la creación y desarrollo de Barrio Amón durante las tres primeras décadas del siglo XX.

⁵² Proyecto teórico desarrollado por el arquitecto F. L. Wright (1932) que visualizaba la que sería la ciudad deseable. Su propuesta se basaba en las ideas de ruralización extensiva, en la que cada familia dispusiera de una porción amplia de suelo, alrededor de un acre o 4.000 m².

⁵³ Mucho más conocidas en nuestro medio que otras publicaciones como las inglesas *Architectural Review* y *Architectural Design*, la italiana *DOMUS* o la francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*.

⁵⁴ *Arts & Architecture* fue una influyente publicación especializada que desarrolló la serie de estudios que denominó *Case Study House*, a partir de 1945 y hasta 1966; consistían en diseños desarrollados por reconocidos arquitectos en los Estados Unidos, para llevar a cabo soluciones habitacionales de una nueva generación suburbana de viviendas unifamiliares, dirigidas a la clase media, de influencia moderna, de construcción industrializada, que tendían a centrarse en el uso de nuevos materiales y tecnologías. Reconocidos arquitectos como Richard Neutra, Charles y Ray Eames, Raphael Soriano y Eero Saarinen, entre otros, produjeron 36 prototipos de vivienda que influyeron notablemente en la arquitectura de su época, siendo la

Casa Eames, uno de los prototipos más famosos.

⁵⁵ El edificio GIACOMIN, propiedad de la familia Giacomini Smaniotto, fue construido en 1963 por la empresa Ehrenberg y Maroto. Se localizó contiguo al AUTOMERCADO, para albergar una pastelería, cafetería, farmacia, lavandería y sala de belleza. Los inmuebles constituyen un antecedente de los centros comerciales que se construirán posteriormente.

⁵⁶ Carta de Atenas, 1933. IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. Habitar, trabajar, esparcimiento, circulación, constituyen los principios progresistas del urbanismo que proponía Le Corbusier, comprendidos en cuatro zonas: viviendas, industrias, tráfico de circulación vehicular y zonas verdes.

⁵⁷ La finca cafetalera Los Yoses fue heredada al señor Adrián Collado Montealegre, nieto de Francisco Montealegre Gallegos.

⁵⁸ Ensanche es el espacio urbano sin ocupar que intenta dar respuesta al crecimiento de la ciudad. Es un terreno generalmente planificado, no construido, que responde a planes de expansión urbana, para ser dedicado a la construcción de nuevas edificaciones, infraestructuras y áreas verdes.

⁵⁹ Ejemplo son los barrios: La Guaria, en Moravia; González Truque, en Tibás; Tena y Palermo en Escazú, por citar algunos ejemplos.

⁶⁰ El deconstructivismo es un movimiento arquitectónico que inició a finales de

la década de 1980. Se caracteriza por la utilización de la fragmentación de la figura, el proceso de diseño no lineal, el interés por la manipulación de las ideas de la superficie de las estructuras y, en apariencia, de la geometría no euclidiana, es decir, formas no rectilíneas.

^{F1} Los equipos eran suministrados por la firma OTIS, fabricados originalmente en la ciudad de New York, Estados Unidos.

^{F2} André Challe heredó de su padre Emil Challe Loubet una importante cantidad de fincas de café en los distritos conocidos como San Vicente, San Jerónimo y La Trinidad de Moravia.

^{F3} Graduado del Instituto Técnico de Massachusetts, Boston en 1919.

^{F4} SAGMAG Internacional (Sáenz, Cancio, Martín, Álvarez y Gutiérrez) es una empresa originalmente de capital cubano que inició sus labores en el año 1948, especialista en la construcción de puentes y obras mayores en concreto armado.

FUENTE DE LAS IMAGENES

^{F1} Recuperado de <https://www.elpais.cr/2015/06/09/don-pepe-figueres-y-el-dr-rafael-angel-calderon-guardia-in-memori-am-extrana-coincidencia-2/> [mayo 2018]

^{F2} Recuperado de <http://www.pln.cr/org/don-pepe> [Mayo 2018]

^{F3} Imagen facilitada por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich. Mayo, 2016

^{F4} Recuperado de <https://lecorbusierinpar.wordpress.com/page/3/> Seminario Internacional sobre Investigación en el Área de Proyectos. Workshop: Investigación sobre Le Corbusier. Marzo, 2016

^{F5} Recuperado de <http://lecciones-designprofdiezdelcorral.blogspot.com/2012/04/45-modernidad-y-decoracion-4-el.html> [Mayo 2018]

^{F6} Recuperado de <https://www.reprodart.com/a/van-doesburg-theo/construcciondelespaciotiempo.html> [Mayo 2018]

^{F7} Recuperado de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-doble-en-la-weissenhofsiedlung/> [Mayo 2018]

^{F8} Recuperado de <https://reflexionesdeviaje.wordpress.com/category/arquitectura/moderna/bauhaus/> [Mayo 2018]

^{F9} Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/21251429471919728/> [Mayo 2018]

^{F10} Recuperado de <https://www.pinterest.com.au/pin/9499849192426481/> [Mayo 2018]

^{F11} Recuperado de <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/architectural-analysis-1923> [Mayo 2018]

^{F12} Recuperado de Hans Ritcher. Film moment, 1923 <http://oa.upm.es/14905/> [Diciembre, 2017]

^{F13} Recuperado de <https://thecharnelhouse.org/2014/06/07/rietvelds-schroderhuis-in-utrecht-1924/schuiters-kurt-exterior-view-of-the-northeast-facade-of-schroder-house-utrecht-netherlands-1924/> [Mayo 2018]

^{F14} Recuperado de <http://tecne.com/wp-content/gallery/de-unie-1/2.jpg> [Diciembre, 2017]

^{F15} Recuperado de <https://paisajesdearquitectura.files.wordpress.com/2015/03/pabellon-aleman-exterior-1.jpg?w=768&h=432> [Diciembre, 2017]

^{F16} Recuperado de <https://www.nacion.com/viva/cultura/un-edificio-del-club-union-entre-dos-incendios/HTCVGVM-PRBAUBIWYZCFQRHOPPA/story/> [Mayo 2018]

^{F17} Recuperado de <https://www.pinterest.com/pin/415105290640498447/> [Mayo 2018]

^{F18} Recuperado de Zelaya, Antonio. Cuatro años de la Administración Cortés, 1936- 1940. Imprenta Nacional, (snp).

^{F19} Recuperado de <http://andferblog.blogspot.com/2010/01/el-palacio-nacional-en-imagenes.html> [Mayo 2018]

^{F20} Altezor, Fuentes Carlos (1986). Arquitectura urbana en Costa Rica. Editorial Tecnológica, p.239

^{F21} Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2016.

F.22 Fotografía facilitada por la señora Norma Ehrenberg Nazari, 2015.

F.23 Altezor Fuentes, Carlos (1986). Arquitectura Urbana en Costa Rica. Editorial Tecnológica.

F.24 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2016.

F.25 Archivo documental digital. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, MCJ. Proyectos del arquitecto José María Barrantes, 2015.

F.26 Altezor Fuentes, Carlos (1986). Arquitectura Urbana en Costa Rica. Editorial Tecnológica.

F.27 Fotografía arquitecta Ileana Vives Luque, 2017.

F.28 Recuperado de <https://www.experimenta.es/blog/luis-fernando-quiros/costa-rica-fia-2014-constelaciones-4290/> [Mayo 2018]

F.29 Recuperado de <https://huellasculturales11.wordpress.com/ii-unidad-lecturas/estilos-arquitectonicos/costa-rica-en-los-anos-60/> [Mayo 2018]

F.30 Periódico La Nación, 3 de julio, 1960. Página de portada

F.31 Recuperado de http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0001-60022014000300001 [Mayo 2018]

F.32 Fotografía arquitecto Ricardo Chaves, 2018.

F.33 Periódico La Nación, 17 de julio de 1960. Pág.52

F.34 Recuperado de <https://prezi.com/z-oz5hetwvco/hospital-mexico/> [2017]

F.35 Periódico La Nación, 6 de mayo, 1958. Pág.15

F.36 Recuperado de http://cines-olvidados.blogspot.com/2010_04_10_archive.html [Mayo 2018]

F.37 Pablo Pochet. Recuperado de https://www.google.com/search?q=pablo+pochet+costa+rica&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjV_L7Z7vnTAhUJC8AKHSMnDJoQsAQINg&biw=1920&bih=911

F.38 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2016.

F.39 Fotografía propiedad de la Colección George Malick. Recuperado de http://www.nacion.com/vivir/patrimonio/paseo-pasado_0_1465653421.html

F.40 Fotografía propiedad del Archivo Documental de la Municipal Santo Domingo de Heredia.

F.41 Recuperado de <https://www.pinterest.cl/pin/168251736062723410/> [Mayo 2018]

F.42 Recuperado de <http://explorecr.blogspot.com/2011/03/2011-jardin-de-guarias-zaragoza-de.html> [Mayo 2018]

F.43 Recuperado de <http://www.constru-data.com/BancoConocimiento/T/terracota1edificiosaltoscopia/terracota1edificiosaltoscopia.asp> [Mayo 2018]

F.44 Fotografía: Balthazar Korab. Docomomo_US/Dispatch, Abril, 2016. Recuperado de https://www.google.com/?gws_rd=ssl#q=Docomomo_US/Dispatch,+Abril,+2016.&spf=1495477523931

F.45 Recuperado de <https://www.architecturaldigest.com/story/le-corbusiers-work-added-unesco-world-heritage-sites> [Mayo 2018]

F.46 Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/497366352568446997/> [Mayo 2018]

F.47 Recuperado de http://museo.ucr.ac.cr/rfb/rodrigo_facio_trayectoria.html [Mayo 2018]

F.48 Recuperado de http://museo.ucr.ac.cr/rfb/rodrigo_facio_trayectoria.html [Mayo 2018]

F.49 Recuperado de http://museo.ucr.ac.cr/rfb/rodrigo_facio_trayectoria.html [Mayo 2018]

F.50 Recuperado de http://museo.ucr.ac.cr/rfb/rodrigo_facio_trayectoria.html [Mayo 2018]

F.51 Fotografía arquitecto Ricardo Chaves, 2018.

F.52 Mapas y Planos, ANCR. Signatura N°21.634

F.53 INVU Memoria 1955, Archivo Documental

F.54 ANCR. Mapas y Planos. Signatura 33.247

F.55 INVU Memoria 1955. Anexo. Pág.65

F.56 INVU Memoria 1967, Archivo Documental

F.57 Facebook, fotografía compartida por Rodrigo Marín. Blogspot Fotos antiguas de Costa Rica. Recuperado de www.facebook.com/photo.php?fbid=1160188680721173&set=g-m.1397359403624447&type=3&theater

F.58 INVU Memoria 1957, Archivo Documental

F.59 Unidad Vecinal de Hatillo1958 DIALOGOS Revista electrónica de historia. Julio-diciembre, 2015. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/viewFile/17880/19296>

F.60 Fotografía facilitada por la familia Jenkins Moreno.

F.61 INVU Memoria 1955, Archivo Documental

F.62 ANCR. Mapas y Planos. Signatura 17.395

F.63 Recuperado de <http://www.abc.es/mundial-futbol/brasil-2014/sedes/sedes-brasilia.html> [Mayo 2018]

F.64 INVU Memoria 1964, Archivo Documental

F.65 Recuperado de http://oa.upm.es/2749/1/DANIEL_ESGUEVILLAS_CUESTA.pdf Pág. 246

F.66 Recuperado de <https://www.pinterest.com/eamesoffice/arts-architecture-magazine/> [Mayo 2018]

F.67 Recuperado de <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/623323/clasicos-de-arquitectura-casa-eames-charles-y-ray-eames> [Mayo 2018]

F.68 Recuperado de <https://iset18.wikispaces.com/Silla+DKW-2+de+CHARLES+%26+RAY+EAMES> [Mayo 2018]

F.69 Recuperado de <https://www.livingestudio.com/wp-content/uploads/2014/02/Silla-eames-dsw-blanca.jpg>

F.70 Recuperado de <https://www.pinterest.com/pin/431641945517811148/> [Mayo 2018]

F.71 Fotografía facilitada por el licenciado Carlos Zamora Hernández. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, MCJ.

F.72 Fotografía facilitada por la señora Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.73 Fotografía facilitada por la señora Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.74 Revista HABITAR N°250, Julio-septiembre, 2012, Colegio de Arquitectos de Costa Rica.

F.75 Fotografía facilitada por la señora

Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.76 Imagen facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2017.

F.77 Documento facilitado por la señora Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.78 Fotografías facilitadas por la señora Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.79 Documento facilitado por la señora Patricia Maroto Hernández, 2016.

F.80 Fotografía facilitada por el señor Emmanuel Salazar.

F.81 Fotografía facilitada por el señor Emmanuel Salazar.

F.82 Recuperado de <https://micostariacadeantano.com/2016/06/11/libreria-universal/>[Mayo 2018]

F.83 Periódico La Prensa Libre, 10 de febrero de 1953.

F.84 Archivo de imágenes arquitecta Ileana Vives Luque.

F.85 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2017.

F.86 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2017.

F.87 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2017.

F.88 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis A. Monge Acuña, 2017.

F.89 Fotografía suministrada por la señora Virginia Huete vda. de Padilla, 2016.

F.90 Recuperado de http://museo.ucr.ac.cr/rfb/rodrigo_facio_trayectoria.html

F.91 Periódico La Nación, 7 de junio de 1952

F.92 Fotografía arquitecto Ricardo Chaves, 2018.

F.93 Fotografía facilitada por la señora Ana Eugenia Escalante, 2016.

F.94 Recuperado de <https://www.pinterest.com/pin/431641945517025928/> [Mayo 2018]

F.95 ANCR. Planos y Mapas. Signatura 5560

F.96 ANCR, Planos y Mapas. Signatura 2375

F.97 ANCR, Planos y Mapas. Signatura 5572

F.98 Recuperado de <https://www.todocoleccion.net/postales-america/san-jose-costarica-banco-anglo-fotografia-eugenio-vargas-nueva~x73557255> [Mayo 2018]

F.99 Fotografía digital suministrada por el señor Olman Dumani, 2016.

F.100 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.101 Imagen facilitada por la familia Jen-

kins Moreno, 2017.

F.102 Recuperado de https://www.google.com/search?q=banco+central+de+costa+rica+fotos+antiguas&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjfrrKN_a7UAhVDKyYKHW1qAYoQsAQIQg&biw=1920&bih=911&dpr=1 [Marzo 2017]

F.103 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.104 Imagen facilitada por la familia Escalante Zúñiga, 2016.

F.105 Recuperado de https://www.google.com/search?q=imagenes+tenis+club+costa+rica&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiei_WKjq_UAhVHZ-CYKHd4aBdlQsAQIMg&biw=1920&bih=911#imgrc=sTufiMxMvuPjM:&spf=1496954505199 [Marzo, 2016]

F.106 Fotografía facilitada por familia Vargas Arrea, 2017.

F.107 Recuperado de <http://museo.ucr.ac.cr/rfb/index.html>

F.108 Recuperado de <http://museo.ucr.ac.cr/rfb/index.html>

F.109 Recuperado de <http://museo.ucr.ac.cr/rfb/index.html>

F.110 Fotografía facilitada por la familia Vargas Arrea, 2017.

F.111 Recuperado de <https://www.noticiasal instante.cr/nacionales/ucr-reforma-de-ley-al-colegio-de-medicos-pone-en-peligro-la-calidad-medica-de-costarica/> [Mayo 2018]

F.112 Fotografía facilitada por el arquitecto Jaime Sotela Esquivel, 2017.

F.113 Imagen facilitada por el arquitecto Jaime Sotela Esquivel, 2017.

F.114 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis Alberio Monge Acuña, 2017

F.115 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis Alberio Monge Acuña, 2017

F.116 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis Alberio Monge Acuña, 2017

F.117 Fotografía facilitada por el arquitecto Luis Alberio Monge Acuña, 2017

F.118 Imagen facilitada por el arquitecto Jaime Sotela Esquivel, 2017.

F.119 Imagen facilitada por el arquitecto Jaime Sotela Esquivel, 2017.

F.120 Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/415105290640667686/> [Mayo 2018]

F.121 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.122 Periódico La Nación, 10 de enero de 1963, p.12.

F.123 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.124 Fotografía arquitecta Ileana Vives Luque, 2016.

F.125 Fotografía facilitada por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich, 2016.

F.126 Periódico La Nación, 28 de abril, 1963, p.17

F.127 Fotografía arquitecta Ileana Vives Luque, 2016.

F.128 Fotografía facilitada por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich, 2016.

F.129 Fotografías facilitadas por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich, 2016.

F.130 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.131 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael García Picado, 2016.

F.132 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael García Picado, 2016.

F.133 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael García Picado, 2016.

F.134 Archivo documental de la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia, 2016.

F.135 Archivo documental de la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia, 2016.

F.136 Archivo documental de la Municipalidad de Santo Domingo de Heredia, 2016.

F.137 Imagen facilitada por el arquitecto Luis Albero Monge Acuña, 2017

F.138 Fotografías facilitadas por el arquitecto Rafael García Picado, 2016.

F.139 Fotografía facilitada por el arquitecto Jorge Borbón Zeller, 2016.

F.140 Imagen propiedad del archivo documental del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, MCJ.

F.141 Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=762011160628131&set=g-m.2096281883932093&type=3&theater> Bruno Besamusca Costa Rica Antigua vista por el lente fotográfico de la Historia

F.142 Imágenes facilitadas por la señora Rose Marie Breedy Jiménez, 2017.

F.143 Periódico La Nación, 26 de octubre, 1961. Pág. 3

F.144 Fotografía facilitada por el arquitecto Jorge Borbón Zeller, 2016.

F.145 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.146 Archivo Proyectos de Construcción, SINABI. Dibujo del arquitecto Michael Madriz.

F.147 Fotografía facilitada por el arquitecto Jorge Borbón Zeller, 2016.

F.148 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

F.149 Fotografía facilitada por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich, 2016.

F.150 Fotografía facilitada por el arquitecto Eugenio Gordienko Orlich, 2016.

F.151 Fotografía facilitada por el arquitecto Jorge Borbón Zeller, 2016.

F.152 Fotografía facilitada por el arquitecto Jorge Borbón Zeller, 2016.

F.153 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, 2017.

F.154 Fotografías facilitadas por el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, 2017.

F.155 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, 2017.

F.156 Fotografía facilitada por el arquitecto Rafael Esquivel Iglesias, 2017.

F.157 Fotografía ingeniero Adolfo Rodríguez Campos, 2017.

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA DE LA AUTORA



Esta investigación es el resultado del apoyo de muchas personas que desde un inicio creyeron en el aporte cultural del proyecto.

A Luis y a María Fernanda, por su amor y solidaridad.

Al ingeniero Adolfo Rodríguez Campos quién realizó parte del material fotográfico presente.

A las autoridades del Ministerio de Cultura y Juventud, quienes autorizaron su desarrollo en la institución. Al compañero Francisco Quirós Rojas, quien realizó la corrección filológica del documento, con profunda entrega e identificación, haciendo que esta empresa sea también suya.

Al personal de la Sala de Colecciones Especiales del SINABI, por sus atenciones y ayuda oportuna. Asimismo, al Archivo Nacional de Costa Rica, Archivo documental del INVU, Archivo documental del MOPT, por la colaboración eficaz.

A las familias Maroto Hernández, Padilla Huete, Vargas Arrea, Sotela Esquivel, Escalante Escalante, Jenkins Moreno, quienes me permitieron tener acceso a su herencia documental de vital importancia.

Al Colegio de Arquitectos de Costa Rica, especialmente a los colegas Abel Castro, Ana Grettel Molina, Luis Alberto Monge.

Arq. Ileana Vives Luque

Autora

Dedicatoria

A la memoria de mi padre, Óscar Enrique Vives Oviedo.

EMPRESAS COLABORADORAS



¿Cuál ha sido su participación en las principales obras de arquitectura y construcción de Costa Rica?



Arte en Luz desde 1993 ha tenido el privilegio de ser proveedor de iluminación y control de iluminación para los proyectos icónicos de Costa Rica, que se han destacado por ser proyectos innovadores y de gran trascendencia en nuestro país, donde la tecnología de punta y la más alta calidad de productos son requeridos para garantizar el resultado de excelencia exigidos.

Arte en Luz ha estado presente con sus productos en proyectos destacados, que han marcado un antes y un después, tanto por innovación tecnológica amigable con el medio ambiente y a la vanguardia de la construcción y diseño en Costa Rica.

- El primer proyecto certificado LEED en el país Boston Científico.
- Centro de Negocios de BCR en Nicoya, primer edificio en Centroamérica en obtener LEED PLATINO en la categoría Nueva Construcción.
- CENCE Centro Nacional de Control de Energía "La calidad de la electricidad es uno de los factores por los que las industrias escogen producir en Costa Rica. Nuestra población también requiere esa misma calidad, por lo que migramos para garantizar equilibrio, estabilidad y continuidad al sistema. Lo haremos aún más eficiente, cumpliendo con nuestro deber de proveer la electricidad solidaria al país", destacó Salvador López, director del CENCE.
- APM Terminals, proyecto de gran envergadura para el país y de suma importancia en la provincia de Limón.
- INTEL, St. Jude Medical, Smith & Nephew, Citi Surgical, Phillips, Moog MDG, Convergys, Hewlett Packard, Aling, Edwards, Mc Kinsey, entre muchas otras compañías en zonas francas, grandes inversiones extranjeras necesarias para la economía y progreso del país.
- Aeropuerto Internacional Juan Santamaría, Four Seasons, JW Marriott, Andaz, Holiday Inn, Secrets, Aloft, Centro Nacional de Convenciones, estamos presentes en grandes proyectos de la industria de turismo una de las principales fuentes de ingresos para Costa Rica. Arte en Luz se destaca por participar con sus productos de la más alta calidad en los grandes proyectos de diversos sectores de la construcción en Costa Rica.

SYLVANIA

La iluminación de las nuevas etapas de ampliación y construcción de Avenida Escazú, que trabajamos con la firma de Arquitectos Marlo Trejos y el desarrollador Portafolio Inmobiliario. El proyecto emplea luminarias LED para llenar de luz las áreas comunes y recreativas, así como las fachadas de la plaza AE-205 (Texas Tech) y AE-101 entre otros.

También diseñamos la iluminación LED de las oficinas de Akamai, proyecto creado por la firma de Arquitectura Daniel Lacayo & Asociados, que obtuvo la Medalla de Oro en la VIII Bienal Iberoamericana CIDI De Interiorismo, Diseño & Paisajismo 2016, en la categoría oficinas corporativas. Se diseñaron luminarias LED especiales, que flotan sobre las estaciones de trabajo y forman una malla de hexágonos simulando el diagrama de configuración molecular.

AMERICAN STANDARD

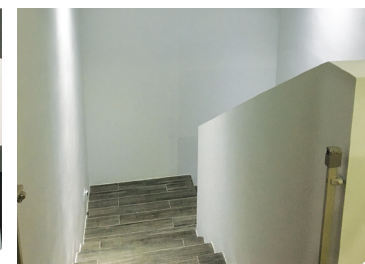
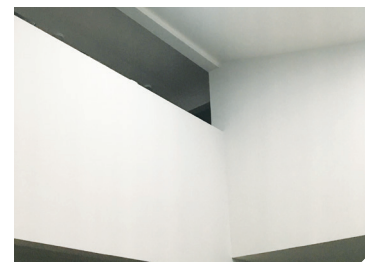
American Standard ha participado en importantes proyectos arquitectónicos de diversos sectores de Costa Rica y Centroamérica. Una de sus principales contribuciones ha sido el desarrollo de tecnologías que permiten el ahorro de agua con un excelente desempeño, a través de productos con diseños únicos y exclusivos.

OTRA OBRA 100% CONSTRUIDA CON

SUR
MKS[®]

Sismoresistente • Eco-amigable • Versátil

Cumple con la norma NFPA y está avalado
por el máximo ente regulador nacional
como barrera cortafuego



Proyecto: Casa de Habitación
Ubicación: Heredia

El Sistema Constructivo MKS de SUR, compuesto por **muros de micro concreto reforzado**, mallas de acero galvanizado y alma de poliestireno expandido (EPS), facilita la construcción de cualquier estructura arquitectónica.

En esta casa de habitación, ubicada en Heredia, las paredes de ambos niveles, escaleras, entresijos y techos, se construyeron en su totalidad con el Sistema MKS, que sumado a los sistemas automatizados eléctricos y mecánicos contribuyen en la creación de una obra amigable con el medio ambiente.

Es un proyecto seguro, confortable, con aislamiento térmico y acústico, realizado en menos tiempo y a un menor costo que con un sistema tradicional; con la garantía y el respaldo de GRUPO SUR.



VER VIDEO



Para más información: 2236-5919

SUR[®]



ARTE EN LUZ®
APLICANDO HOY LAS TECNOLOGÍAS DEL FUTURO



Arquitecto: Roderick Anderson (SARCO Arquitectos)

Diseño Eléctrico: Circuito S.A.

Electromecánica: PRIDE S.A.

Constructora: SARCO S.A.

Este proyecto fue reconocido como ganador del premio internacional: highly commended architecture single residence costa rica 2013-2014 otorgado por international property awards con sede en la ciudad de Londres.

DESDE 1993
ILUMINANDO
LOS GRANDES
PROYECTOS DE
COSTA RICA



ARTE EN LUZ®
APLICANDO HOY LAS TECNOLOGÍAS DEL FUTURO

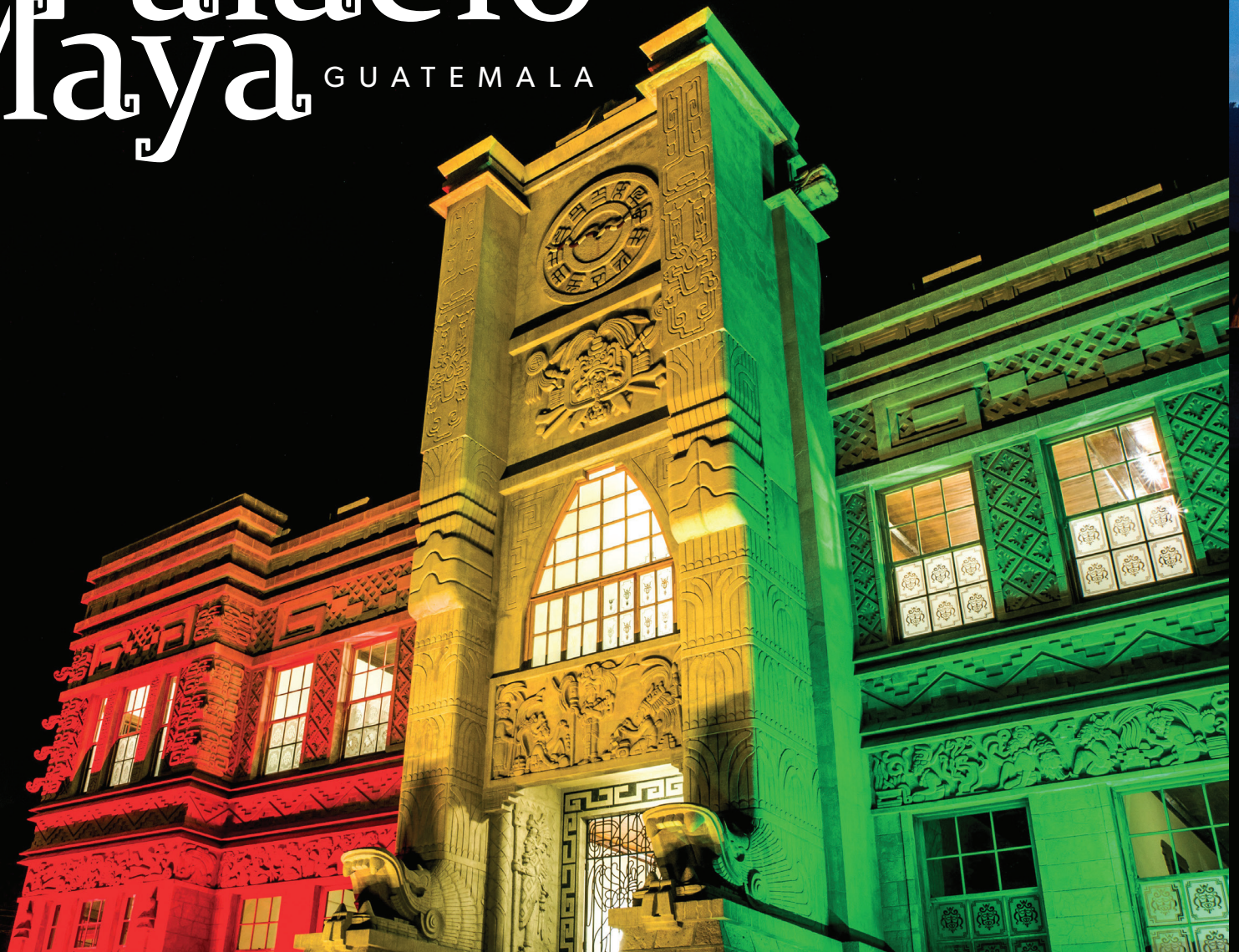
Con nuestro portafolio de compañías líderes en la industria, entregamos a sus proyectos soluciones integradas ampliando los límites de la iluminación.

www.arteenluz.com

SYLVANIA

Palacio Maya

GUATEMALA





El Palacio Maya, inaugurado en febrero de 1942, es un ícono arquitectónico del municipio de San Marcos a unos 200 kilómetros de la capital.

Para Sylvania ha sido un privilegio participar en este proyecto de relevancia patrimonial, histórica y cultural para la región, donde una estratégica selección de nuestros mejores productos de iluminación logra elevar la belleza del paisaje.

Hacemos de cada proyecto una obra de arte.

El diseño va más allá
de todo lo que vemos,
es todo lo que sentimos.

www.americanstandard-la.com

AMERICAN STANDARD





DOBLE DURACIÓN

**Metalco presenta:
innovación para
su techo.**



Ahorro:
Duran hasta el doble.



Comodidad:
Mayor frescura.



Calidad:
Característica principal de nuestros productos.

METALUM[®] DE **METALCO**[®]
Por encima de todo

www.metalco.net





ASESÓRESE CON PROFESIONALES

Todo diseño y proyecto constructivo
debe contar con un profesional en
INGENIERÍA o en **ARQUITECTURA**

#AsesoreseConProfesionales

www.cfia.or.cr

Tel. 2103-2200

Somos *esencial*®
**COSTA
RICA**





En el Régimen de Mutualidad del CFIA hacemos de la solidaridad una experiencia en el proyecto de vida de nuestro personal y de todos nuestros profesionales colegiados en ingeniería y en arquitectura, con el fin de potenciar su bienestar integral y dar solución a sus necesidades personales y las de su familia.



2103-2500



contacto-regimen@cfia.cr



/rmutualcfia



www.rmutual.co.cr

