

tema  
principal  
main section

# OBSTRUCIONES

Valeria Guzmán Verri

## RESUMEN

Este artículo pretende identificar algunas de las obstrucciones que se presentan en la forma cómo reflexionamos sobre la arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. Principalmente, el artículo se enfoca en cuatro obstrucciones: una cierta docilidad frente al maestro, un respeto a los temas correctos, una cierta predisposición a sobrevalorar lo ‘nuevo’ y la tendencia a solidificar los lugares y las funciones de las teorías y del diseño.

Palabras claves: *arquitectura, Tesis de Licenciatura en Arquitectura, centro, cuerpos dóciles, trópico.*

## ABSTRACT

This article identifies some of the *obstructions* found in the way in which we have been reflecting on architecture in the School of Architecture at the University of Costa Rica. Fundamentally, this article deals with four *obstructions*: a certain docility to the teacher; an exacerbated respect for the “right” topics; a certain propensity to overvalue what is deemed “new”; and a tendency to freeze up the places and the functions of theories and design.

Key words: *architecture, undergraduate thesis, centre, docile bodies, tropics.*

De lo que quiero hablarles esta tarde es de las dificultades u obstrucciones que he encontrado en relación con la forma cómo reflexionamos sobre la arquitectura en nuestra Escuela. Actualmente, trabajo en el área teórica y soy investigadora, y es desde ahí desde donde puedo dar mi punto de vista, un punto de vista que, en todo caso, no responde ni a un afán de juzgar un estado de cosas por el lado más desfavorable, ni a una necesidad de asignar culpables. Es importante aclarar que hablar de obstrucciones no es condenar, una obstrucción es un impedimento, un obstáculo en el andar, no una barrera infranqueable. Hablar de obstrucciones en el contexto de esta charla implica empezar a lidiar con las posibilidades.

Tal vez esta fotografía [Figura 1] que tomé hace algunos años en San José ejemplifica qué entiendo por obstrucción: es algo que opera como un traspie, como un obstáculo y al mismo tiempo como una posibilidad, como una solución a algo. Quiero hablar de esto, esta tarde, porque me interesa trabajar la pregunta: ¿qué es una cuestión arquitectónica? o podría enunciarse también de la siguiente manera ¿Qué implica pensar la arquitectura? Entonces, hablar de las obstrucciones debe ser entendido dentro del marco de esas preguntas.

La palabra *obstrucción* la tomé en parte del documental de Lars Von Trier y Jørgen Leth, *Las Cinco Obstrucciones* (2003). En este film documental Von Trier le propone al que fue su maestro o mentor, Leth, que haga una película o un corto en diferentes partes del planeta en condiciones que son extremadamente difíciles. Estas limitaciones u obstrucciones son parte del proceso de realización de la película, pueden ser obstrucciones técnicas, como filmar sin un set, o pueden ser obstrucciones emocionales como, por ejemplo, filmar en un lugar donde Leth, el mentor de von Trier, fue testigo de algo horrible.



Figura 1. Fotografía de casa en San José 2003, Costa Rica. © Valeria Guzmán

Ya sean técnicas o emocionales, las obstrucciones son algo con lo que Leth tiene que lidiar para producir la película, algo con lo que hay que pactar —Leth habla de un pacto con el diablo— y a lo que hay que meterle mano.

Lo que me interesa de las *Cinco Obstrucciones* (Von Trier & Leth, 2003) es, no solo el papel de la obstrucción en el proceso creativo, sino algo que tal vez puede ser muy radical para algunos pero que yo considero fundamental, y es la necesidad de “matar al maestro” o, como hace Von Trier, poner al maestro como un elemento en su trabajo con el que jugar y no al que reverenciar. El maestro puede ocupar la posición de vaca sagrada, pero también puede tener nombre de institución; el maestro puede ser una ideología también. Cuando la persona, la institución o a la ideología ocupan el lugar del maestro se les reverencia, y la única opción posible es la de aplicar o —como alguien me comentó una vez— *tropicalizar* las ideas. *Tropicalizar* es una forma de aplicar las ideas del maestro.

Del mismo modo en que me parece muy poco lúdica la existencia de vacas sagradas en la academia, así también estoy en contra de la tropicalización. *Tropicalizar* implica que las ideas son adoptadas. *Tropicalizar* pone al trópico en la posición de receptor de ideas y no de productor. Las vacas sagradas y la tropicalización son dos caras de la misma moneda: legitimar y reverenciar al maestro es reiterar la figura del maestro o de la institución, es decir, quien reverencia al maestro es el discípulo, es quien necesita del maestro para legitimar su propio trabajo. Así que la **primera obstrucción** es lo que se podría denominar *cuerpos dóciles del trópico*, cuya premisa más radical sería crear arquitectos obedientes, obedientes a las vacas sagradas y en espera de la última teoría que *tropicalizar* para aplicarla en su diseño. Ni la teoría, ni el maestro, funcionan como algo a lo que adherirnos, con lo que adoctrinar o con lo que hacernos fanáticos.

Los  
cuerpos  
dóviles  
del  
trópico

**Segunda obstrucción.** Podría plantearse que estar en espera de la última novedad, simplemente por ser nueva, constituye la segunda obstrucción. Es una obstrucción sí y solo sí se utiliza lo nuevo como manera de justificar operaciones arquitectónicas. Tal vez es actualmente la tecnología digital una de las categorías más asociadas a lo nuevo. Puede ser cuestionable justificar un diseño, o un discurso arquitectónico, solo porque utiliza un nuevo software o una nueva aplicación. No sé si existe alguien que se compre ese argumento. Es un argumento cuestionable, primero que todo porque lo digital no es nuevo y, segundo, es cuestionable porque la fe en lo nuevo es muy antigua: desde finales del siglo diecinueve el mundo moderno le adjudicó a la tecnología y a la información un cierto carácter optimista y progresista. Mucha fe tenían los arquitectos modernos puesta en los automóviles, en los aviones y en general en la producción en serie. Recordemos a los futuristas cuando expresaban su fervor por una belleza ‘nueva’: esta es, “la belleza de la velocidad” (Marinetti, 1909:1). Marinetti alababa, en el manifiesto de 1909, al “automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso...” El automóvil, decía Marinetti, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia* (Marinetti, 1909:1). Recordemos a Le Corbusier y su celebración de la ‘nueva’ visión que engendró la invención del avión (Le Corbusier, 1935). Le Corbusier veía en la máquina la precisión y la perfección necesarias para la arquitectura. Así como la tecnología asociada a la producción en serie creó arquitectos que apostaban por procesos de producción estandarizados y que hacían uso de las técnicas de la publicidad y de los medios de comunicación, así la tecnología digital y el *cibercapitalismo* crea oportunamente arquitectos que apuestan por el diseño paramétrico y la producción de objetos no estandarizados. No solo eso, Mark Wigley (2001) propone que el pensamiento en redes, el diseño en redes, el estudio del comportamiento de las redes, pensar la ciudad como una red, en suma, la “euforia por las redes”

La fe  
en lo  
nuevo

presente en la disciplina de la arquitectura a lo largo del siglo veinte, es la puesta en ejecución de fantasías concebidas ya en el siglo diecinueve. En los cincuentas, las ideas del arquitecto griego Constatinos Doxiadis son ejemplo del sinnúmero de puestas en ejecución que menciona Wigley. Doxiadis pensaba que un asentamiento era “una red continua de centros y líneas de comunicación, donde todas las partes y todas las líneas de comunicación se interrelacionan en un solo organismo” (Wigley, 2001:88). Asimismo, el ingeniero Koichi Tonuma a finales de los sesenta representaba Japón como una sola red de información y comunicación y Archigram, a través de su diversa producción de imágenes durante los sesenta, va a representar a la ciudad como un ente ya indistinguible de la comunicación. La lección de Wigley no solo se refiere a que obviamente la “euforia por la redes” no es nueva, sino también apunta a que lo que se planteó en los sesentas está en directa discusión con “las redes que habitamos hoy” (Wigley, 2001:111).

Este asunto de la novedad es fundamental especialmente en este momento — tal vez ese momento es siempre — cuando software y técnicas de diseño se están introduciendo en el país como herramientas nuevas. Nos encontramos en un momento muy delicado en la cultura arquitectónica costarricense como para dejarlo pasar inadvertido. En ese sentido, considero importante cuestionar los discursos que legitiman el uso de la computadora o de lo digital cuando traen consigo esa vieja promesa de la tecnología. Tampoco se trata de irse al otro extremo y condenar la tecnología como una fuerza alienante que domina al ser humano (Cousins, 2010). Algo de esto pueden tener las posiciones nostálgicas que se resisten a lidiar con lo digital en el diseño o que creen que lo digital suplanta o liquida el dibujo a mano. No es desde ninguna de esas posiciones que se podría pensar la relación entre el diseño y lo digital. Ni dejar encantarse por la novedad, ni oponerse a lo nuevo porque rompe con una tradición.

**Tercera obstrucción.** Parece existir, como consenso generalizado, que la sostenibilidad es algo deseable. Se da por garantizada la importancia del medio ambiente y la relación armónica con la naturaleza, pero no hay espacio para preguntarse cómo, por qué o a través de quiénes, el modelo de la sostenibilidad, la morfogenética, la biotecnología y la bioarquitectura operan como pautas a seguir. ¿Cuáles han sido las relaciones de la arquitectura con la sostenibilidad, el medio ambiente y la ecología? Según nos cuenta Vidler (2010), esta relación tiene al menos 120 años de existencia, establecida primero por el biólogo y planificador Patrick Geddes y luego con oleadas de aparición en los treinta, los cincuenta, los sesenta del siglo pasado y en la actualidad. Otra pregunta que se podría plantear es ¿cuáles son las conexiones entre las políticas nacionales sobre sostenibilidad y su introducción como tema deseable en la cultura arquitectónica costarricense? En 1970 Nixon lanzó un programa contra la contaminación ambiental, programa que convirtió el medio ambiente en tema central en la política estadounidense (Martin, 2004). Esto implicó que el medio ambiente entrara como un parámetro, o una variable, dentro del complejo sistema del cálculo ecológico, ahora en vínculo necesario con el cálculo económico. Los cálculos de riesgo ambiental tienen el mismo lenguaje que las proyecciones de riesgo para operaciones financieras y los cálculos de costo beneficio. No me extenderé en este ejemplo, el punto aquí es enfatizar que saber cómo se establecen los vínculos entre “ecologías y economías” (Martin, 2004: 81) no es un asunto de cultura general para arquitectos; en estas, como en otras dinámicas, conocer de estos vínculos puede provocar discusiones y proyectos arquitectónicos, no solo menos románticos si no también menos ideológicos.

Los  
temas  
correctos

Los temas de los trabajos finales de graduación que producimos en nuestra escuela tienden a ser temas correctos. Tomemos los temas de los últimos diez años. Sin duda que es un universo amplio en cuanto a la diversidad de contenidos: los centros de educación, los planes maestros, la arquitectura hospitalaria y de salud, y los centros de cultura ocupan los porcentajes más altos. Le siguen los diseños relacionados con ecología y turismo, o turismo y agricultura. Con menor porcentaje se proponen diseños de terminales de transporte, diseño de edificios para actividades religiosas, museos, sedes administrativas, etc.

Con base al título y al resumen de estos trabajos finales de graduación quisiera resaltar dos cosas. La primera es la tendencia casi unilateral a proponer temas que están orientados a resolver espacialmente una función, es decir, a orientar el trabajo de diseño a solucionar espacialmente un programa arquitectónico. En palabras sencillas: hacerle una forma a una función; es esta una estrategia ¿de qué? ¿A qué cuestión arquitectónica obedece tal operación?

El segundo aspecto que quisiera mencionar es todavía más enigmático. Se refiere a la extraña aparición de un término que pulula en gran cantidad de títulos de estas trabajos finales de graduación. Este término es ‘centro’ y se presenta como: *Centro de meditación Zen, Centro de Alto Rendimiento Deportivo, Centro para el Desarrollo del Teatro Experimental, Centro Ferial, Centro de Artes Integradas, Centro de la guanacastequidad en Nicoya, Centro de convivencias para la Diócesis de San Isidro de El General, Centro de Artes Marciales, Centro Eco-Turístico, Centro de Formación Turística*, etc, etc.

Sin duda que hay algo que debatir aquí, ¿como se podría pensar este término tan persistente en el vocabulario académico de nuestra escuela?, este ‘centro’ que persiste a pesar de la “euforia por las redes”, a pesar de los sistemas rizomáticos con los que analizamos la ciudad contemporánea. Parece paradójico que este

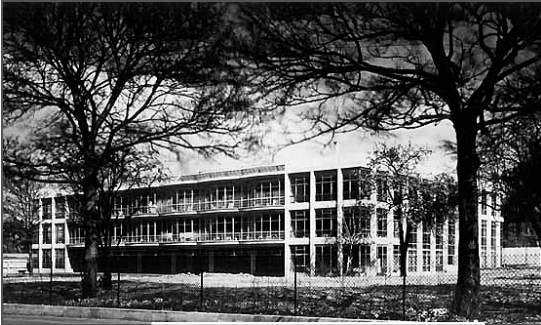
‘centro’ prevalezca ahora que la ciudad contemporánea la pensamos como Deleuze y Guatari pensaban el rizoma, como “un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General, sin memoria organizadora...” (Deleuze y Guatari, 2000:49), como un sistema de múltiples conexiones heterogéneas, como un sistema abierto y conectable a todas direcciones y que vive procesos de desterritorialización y reterritorialización.

En todo caso, el ‘centro’ al que se refieren las tesis de graduación ¿signo de qué fenómeno es? Es difícil pensar que una pregunta como esta pase desapercibida, sobre todo por las obvias connotaciones espaciales y geométricas que la noción de ‘centro’ posee. Ya Rem Koolhaas (2006) ha señalado que el ‘centro’ está agotado: es muy pequeño para poder cumplir con las obligaciones asignadas, y se exige demasiado de su radio de influencia para que tenga alguna incidencia en la periferia. Esto lo sabemos muy bien, pero aun así, persiste una cierta “obsesión concéntrica” (Koolhaas, 2006:10), una necesidad de definir un punto de referencia fijo o estático que legitima la posición del centro, por ejemplo, la del “centro histórico” y que reafirma un saber de la arquitectura, del espacio o de la ciudad en términos de la relación centro-periferia. Si retomamos a Doxiadis y su idea del asentamiento humano como “una red continua de centros y líneas de comunicación,” ¿opera el centro de manera diferente? ¿Cuál es la función o las funciones del centro en un sistema de redes? (Sassen, 2001: 413-414; Kallinikos, 2006: 86-124). Además, redes ¿de qué? Tenemos muchas redes, redes de conexiones virtuales, redes de flujos de armas [Figura 2], redes que responden a un supuesto libre flujo de personas y vehículos, flujo que, sin embargo, es visible en las múltiples pantallas de las salas o ‘centros’ de control, como es el caso de los centros de control de tráfico [Figura 3]. Estos centros observan, controlan y administran los flujos.



Figura 2. Flujos de armas mundial año por año 1950-2006 © www.armsflow.org

Figura 3. Centro de control del tráfico, Tokio, Japón ©CScoutJapan.com



Pasemos ahora a otro rango de contenidos entorno al ‘centro’; tal vez una de las preguntas más evidentes a plantearse es: ¿cuándo fue la primera vez que se le adjudicó a un edificio el nombre de ‘centro’? Responder una interrogante como esta no obedece a una obsesión por las fechas y los nombres; obedece, más bien, a un examen de la relación del nombre con el edificio. Podríamos iniciar ese examen con el “Centro de Salud”; para dar un ejemplo del siglo veinte, sólo en el caso de Inglaterra, el “centro de salud” se convirtió en un término habitual a finales de los treinta y se asoció con los conceptos de ‘medicina social’ y ‘medicina positiva,’ con nuevas actitudes sobre la enfermedad y la salud; la salud se entiende como algo más que no estar enfermo, la salud es potenciar al ser humano (Beach, 2000). En aquel entonces, no existía una versión unificada sobre la función de los “centros de salud”, sin embargo, existía un punto común en las discusiones sobre el tema, este es, el “centro de salud” debía estar asociado, de una forma particular, con la ‘comunidad.’ Así, el primer “centro de salud” que se construyó es el “Centro de Salud de Peckham” en Londres [Figura 4], cuyo objetivo era, sobre todo, darle a las familias del barrio un lugar donde reunirse, esto asociado a programas de salud, ejercicio físico, juegos y talleres. El Centro fue creado para llevar a cabo un programa específico liderado y administrado por los doctores George Scott Williamson e Innes Pearse.<sup>1</sup>

Otro Centro de Salud se construyó, pocos años después, en Finsbury. Este modelo proponía una relación con la comunidad diferente al de Peckham. Mientras Peckham es un proyecto privado, del cual se es parte a través del sistema de membresía, en Finsbury el centro es público y está asociado a un proyecto del municipio y a un posible desarrollo de viviendas y otras facilidades, tales como futuros centros comunitarios, lavanderías y áreas verdes en la zona donde se desarrollaría el Centro.

1. El edificio, diseñado por O. Williams, es un espacio abierto con un mínimo de paredes internas —diferente al esquema de cuartos y corredores del hospital— y con mucha luz natural. Una excelente fuente de información sobre *Peckham Centre* es el video producido en 1947 por Films and Fact Ltd., dirigido por J.B. Holmes y titulado “The Centre”.

Figura 4. Owen Williams, *Centro de Salud de Peckham*, Londres 1935.

El “Centro de Salud de Finsbury” [Figura 5] es entonces parte de un proyecto de desarrollo urbano. Lo interesante a recalcar de estos dos ejemplos es que el ‘centro’ está asociado con la ‘comunidad.’ El de Peckham, como parte de un experimento de medicina social que asocia salud con medio ambiente y el de Finsbury, como parte del desarrollo planificado de un asentamiento equipado con todos los servicios. En Costa Rica, la categoría “centro de salud” surge en los setenta como parte del Programa de Salud Rural de la Caja Costarricense del Seguro Social, esta noción de centro se vincula no con lo urbano entonces, sino con lo rural.<sup>2</sup>

Queda claro que el ‘centro’ tiene muchos significados y hemos visto que cuando nos referimos a ‘centro’, difícilmente estamos hablando de la misma cosa. Relacionado con la categoría de la periferia, asociado al problema de las redes, a la noción de comunidad, o a lo rural, el centro opera de manera diferente. Por lo tanto, si no sabemos de qué centro se habla en las tesis de graduación, si no tenemos una respuesta a esa pregunta, podemos estar corriendo el riesgo de adjudicarle a la noción de centro significados más imaginarios que analíticos. Sin darnos cuenta, puede estar existiendo todo un proyecto ideológico en las propuestas arquitectónicas de los trabajos finales de graduación, proyecto que sin duda continuará en la práctica profesional y, por lo tanto, en la arquitectura que se produzca en la ciudad. Es decir, una arquitectura y una ciudad que no necesariamente son producto de la puesta en cuestión de un problema arquitectónico, una arquitectura y una ciudad que no necesariamente saben de sí mismas.



2. El “centro de salud” formaba parte del programa de atención secundaria, los programas de atención primaria tenía el nombre de “puestos”. (Seligson, Matínez, & Tejos, United Nations Development Program (PNUD), Proyecto Mitigación de la Pobreza y Desarrollo Social, RLA/92/009, Documento de Trabajo # 2).

Figura 5. Berthold Lubetkin, *Centro de Salud de Finsbury*, Londres, 1938.

**Cuarta obstrucción.** La cuarta obstrucción es una cierta noción, fija y sumamente estructurada, sobre el proceso de diseño. Es para mi una obstrucción pensar que una tesis de grado en arquitectura sea una colección de teorías que tienen como supuesta conclusión lógica un diseño arquitectónico. Dicho de otro modo, es una obstrucción pensar que aquello que valida el diseño es el hecho que cite a Derrida, Deleuze, De Landa o al filósofo de turno.

Esto podría formularse también a través de la siguiente pregunta ¿qué es lo que legitima una operación arquitectónica? Según Anthony Vidler (2008: 1-15), desde el Renacimiento hasta el siglo diecinueve, la historia nos dio a los arquitectos la materia prima con la cual trabajar, por ejemplo, en el siglo dieciocho era la imitación de la Antigüedad el modelo para diseñar edificios. Es a partir de Manfredo Tafuri, a finales de los sesenta, que las referencias para los arquitectos son el post estructuralismo, el psicoanálisis y la semiótica. Aunque estas referencias, comenta Vidler, fueron utilizadas dentro de un proyecto que cuestionaba el rol del historiador de la arquitectura, terminaron por convertirse en fuentes que validaban el diseño. Entonces, por un lado, está el uso de cierta teoría que legitima una operación arquitectónica. Por otro lado, está el lugar que ocupa esa teoría en el proceso de diseño; este es generalmente al inicio, como idea generadora, como musa inspiradora y no como un ente vivo del diseñar. Es como si pensar y diseñar fueran dos cosas diferentes.

Otra arista de este problema podría establecerse en la relación entre las áreas teóricas y los talleres. Como dice Martin (2010), aceptamos y casi demandamos que las teorías o, como decía Tafuri: la historia (1977),<sup>3</sup> estén *al servicio* del área de diseño. En otras palabras, las teorías son o deberían funcionar como *agentes utilitarios* del taller. Esto, sin duda, limita enormemente tanto el papel de la teoría como el papel del diseño, que sería como “circunscribir la teoría al espacio de la biblioteca y el diseño al espacio del taller” (Martin, 2010). Esta relación entre teoría y práctica hace explícita no solo una separación, que no necesariamente tiene que existir,

Lugares  
asignados  
para  
la teoría  
y el  
diseño

3. El tema es analizado por Tafuri bajo el término “crítica operativa.” (Tafuri, 1977: 177)



entre *saber* y *aplicación*, sino también que asigna espacios fijos tanto al diseño como a la teoría. Es como si el saber y la aplicación del saber se constituyeran en lugares diferentes.

El punto aquí es que las piezas del juego pueden y —desde mi punto de vista— deben moverse. No se trata de saber cuál es el canon al que debemos adaptarnos, sea este la sostenibilidad, la conservación del medio ambiente y de la arquitectura, el diseño digital o la aplicación *tropicalizada* del último libro que publicó *fulanito de tal*. No se trata de aplicar modelos, sino de analizar la naturaleza relativa de estos mismos.

Para terminar, quisiera mostrarles imágenes de la intervención de la artista colombiana Doris Salcedo en el *Turbine Hall*, de la galería de arte moderno *Tate Modern* de Londres: la propuesta es la fractura literal de la losa de piso del museo, de la base de la institución —(esta lectura, por supuesto, va mas allá de las connotaciones que la artista le dio a la obra (Salcedo, 2007)—. Mover las piezas del juego implica rasgar y romper las estructuras donde nos refugiamos y nos sentimos tan seguros. Se trata de moverle el piso al refugio de temas con los que los arquitectos estamos tan cómodos trabajando y hacer del canon un problema.

Aquí he señalado solo unos cuantos aspectos en el universo de los obstáculos que nos vamos encontrando en las trayectorias que atravesamos: una cierta docilidad frente al maestro, un respeto a los temas correctos, una cierta predisposición a sobrevalorar lo ‘nuevo’, y la tendencia a solidificar los lugares y las funciones que asociamos a las teorías y al diseño. Este está lejos de ser un universo completo. Pude también haber hablado, por ejemplo, de otras categorías acogidas y celebradas en nuestro discurso arquitectónico, tales como “usuario”, “programa” y “medio ambiente”. Así como con el término ‘centro’, bastaría escarbar un poco para darnos cuenta de las dudosas connotaciones que le adjudicamos a estos términos, connotaciones que asumimos y no examinamos. La obstrucción no es una dificultad a esquivar en las trayectorias, la obstrucción es un componente de las trayectorias con el que lidiar.



Figura 6. Doris Salcedo, *Shibboleth*. Tate Modern, Octubre 2007- Abril 2008

REFERENCIAS

Beach, A. (2000). "Potential For Participation: Health Centres and the Idea of Citizenship c. 1920-1940." en C. Lawrence, & A. Mayer, *Vol. 60. Clio Medica. Wellcome Institute Series in the History of Medicine. Regenerating England: Science, Medicine and Culture in Inter-War Britain*. Amsterdam: Editions Rodopi.

Cousins, M. (2010, Octubre) *Technology and the First Person Singular: Homer and the voice*. Charla presentada en la Architectural Association, Londres, Reino Unido. <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1275>.

Deleuze G. y Guatari F. (2000) *Rizoma Introducción*. Pre-textos. Valencia.

Kallinikos, J. (2006). *The consequences of information: institutional implications of technological change*. Edward Elgar Publishing. Glos y Massachusetts.

Koolhaas, R. (2006). *La Ciudad Genérica*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Le Corbusier (1935) *Aircraft*. Studio Publications. Londres.

Marinetti, F. T. (1909, Febrero 20). Manifiesto Futurista. *Le Figaro*.

Martin, R. (2004). *Environment, c. 1973*. Grey Room.14: 78-101.

Martin, R. (2010, Mayo). *Professional Histories*. Charla presentada en la Architectural Association, Londres, Reino Unido, como parte del Simposio *Architecture and its Pasts*. <http://www.aaschool.ac.uk/VIDEO/lecture.php?ID=1222>

Sassen, S. (2001) *Impacts of Information Technologies on Urban Economies and Politics*. International Journal of Urban and Regional Research. 25(2):410-418.

Seligson, M., Matínez, J., & Tejos, J. (1995) *Reducción de la Pobreza en Costa Rica: El Impacto de las Políticas Públicas*. Proyecto Mitigación de la Pobreza y Desarrollo Social, RLA/92/009, Documento de Trabajo # 2. United Nations Development Program. Nueva York.

Tafuri, M. (1977). *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Barcelona: Laia. (Primera edición 1968).

Vidler, A. (2008). *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*. MIT Press. Cambridge, MA.

-(2010) *Whatever Happened to Ecology? John McHale and the Bucky Fuller Revival*. Architectural Design: Eco Redux. 80(6): 24-33.

Von Trier, L., & Leth, J. (Directores). (2003). *The Five Obstructions* [Película].

Wigley, M. (2001). *Network Fever*. Grey Room.4: 82-122.

Datos de la autora

valeriaguzman@aaschool.ac.uk

Valeria Guzmán Verri realizó estudios doctorales en Historias y Teorías de la Arquitectura por la Architectural Association School of Architecture bajo la dirección de Mark Cousins. Ha trabajado en investigación y docencia en Costa Rica y en el Reino Unido. Sus intereses en investigación son las formas de representación del diseño arquitectónico y gráfico y las relaciones entre la representación, el conocimiento y el poder. Obtuvo mención honorífica en la V Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Costa Rica. Actualmente es coordinadora del Área de Investigación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica.

\*Transcripción editada de la sesión de preguntas y respuestas de la ponencia de Valeria Guzmán en el I Ciclo de Intervenciones y Debates que se llevó a cabo en el Auditorio de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica el 1 de junio de 2011.

**Audiencia. ¿la crítica suya con respecto a los centros se dirige al hecho de que los centros se piensan en sistemas cerrados y no en redes?**

VG. No, en realidad no está claro qué están pensando los estudiantes, no importa si el centro pertenece a un sistema cerrado o abierto, si es abierto implica unas cosas, si es cerrado implica otras, ninguna de las dos son opciones conceptualizadas.

**Audiencia. ¿Su crítica tiene entonces que ver más con que se están formulando trabajos de graduación a partir de una supuesta función y se están disociando de cierta teoría? ¿Nos hace falta teoría para plantear algo más que el centro?**

VG. Que la teoría sirva al diseño para mí es muy cuestionable. Por otro lado, el problema del centro es que no es un planteamiento consciente. Hablé de ese tema porque permite hablar sobre lo que hay en la cabeza de los estudiantes cuando terminan la carrera y cuando salen a trabajar. El centro es un interés, parece que falta plantearlo más razonadamente y entonces sí, trabajar con ideas que enriquezcan, cuestionen o problematicen el centro. En relación con la teoría, lo que hace falta es aprender a plantearse preguntas.

**Audiencia. Conociendo la relación funcionalista entre teoría y diseño no sé si esto es un problema del diseño curricular o es un problema que se está planteando la disciplina y que va más allá del plan de estudios.**

VG. Tenemos un caso específico que es esta escuela que está diseñada en teoría para que el taller sea el eje vertical y todo lo demás alimenta al taller. En teoría, los estudiantes deberían ser capaces de hacer las conexiones, esa es la lógica del programa. No me parece que esa estructura sea necesariamente el producto de esa relación funcionalista entre la teoría y el diseño, me parece que es más algo de nuestra práctica, que tendemos a ser así, tendemos a formular un concepto, por ejemplo en taller, conceptualizar y diseñar son dos instancias cerradas y dos momentos cerrados, a tal punto que a veces el concepto se muere y no es parte del proceso de diseño. Creo que utilizar la teoría de esa manera, no sé si produce mucho para el diseño. Todo esto tiene que ver con nuestra falta de imaginación en cómo trabajar la teoría.

Audiencia. **Cuando propuse el tema de tesis sobre una cierta problemática, me dijeron en la Comisión de Evaluación que la problemática no era arquitectónica, me dijeron que plantear el problema como una red no era arquitectónico y me lo rechazaron. Cuando lo cambié por centro me lo aceptaron y me pidieron un programa arquitectónico. Lo que me hicieron pensar es que lo arquitectónico tiene que concluir en una serie de plantas, si el proyecto no va a cumplir con un conjunto de plantas arquitectónicas y unos renders bonitos entonces no es arquitectura, esa es la impresión que me dio.**

VG. Interesante. ¿Qué opina usted? (dirigiéndose a un miembro de la Comisión de Evaluación de Trabajos Finales de Graduación)

Miembro de la Comisión de Evaluación de Trabajos Finales de Graduación. **Habría que ver el caso concreto. Si es importante distinguir la función de la comisión y la del director de tesis. La comisión es una instancia meramente de trámite de documento y sigue ciertos parámetros que están establecidos. Que exista un alcance programático, no un programa arquitectónico, que existan objetivos específicos, que tenga conceptualización arquitectónica, que esos objetivos estén fundamentados en el marco teórico, que exista un arraigo fundamental arquitectónico que concuerde con esos objetivos. El rechazo puede ser a nivel del alcance que el documento debe tener. De ahí a lo que pase con el director del proyecto es totalmente parte y responsabilidad suya. El director puede hasta modificar las expectativas de ese proyecto. En eso, la comisión ya no tiene injerencia. Lo que presenta usted a la comisión es una propuesta preliminar que perfectamente puede evolucionar.**

VG. En ese sentido, los documentos que mencioné son tesis de graduación, no propuestas para la comisión. Ya pasaron un año, un año y medio de trabajo y decidieron ponerle ese título.

Audiencia. **Eso pasa no solo aquí, pasa en todo lado. En las academias de arquitectura se estudia para hacer edificios. La reacción negativa a ideas diferentes ¿no radica más bien a que el proyecto de graduación es un edificio, cuando podría ser otra cosa?**

VG. Me parece muy interesante lo que decís. Sobre todo ahora que la figura del arquitecto tiene que transformarse. Al arquitecto se le puede demandar mucho más. Diseñar edificios no es suficiente, se trata de pensar la arquitectura, de hacer propuesta y eso no necesariamente implica solo un edificio. Ahora, el diseño de edificios es un saber especializado, aun así, la manera cómo practicamos ese saber es muy limitado.

Audiencia. **Dentro de la obstrucción que usted llama “temas correctos” creo que el tema de tesis es solo un ejemplo de lo que puede ocurrir. Pero usted misma nos decía que eso se refleja en la práctica profesional; esa misma forma de pensar se extiende en la práctica. Hablando de “temas correctos”, ¿puede ser que existan soluciones correctas? Es decir, soluciones correctas, ya probadas y que son viables ¿puede ser una obstrucción también no tener un margen para pruebas? Así como hay temas correctos ¿hay soluciones correctas, ya probadas? Como sabemos cuáles son las opciones que venden y que funcionan, entonces dejamos de probar.**

VG. Sin duda que sí, una obstrucción es no cuestionar y no probar. Sin embargo, la academia es el lugar para probar y cuestionar los “temas correctos”, no solo para reproducir “temas correctos”. La práctica también, pero eso depende de qué camino se escoja tomar.

Audiencia. **Volviendo al tema del centro, creo que el afán del centro es un afán de cohesión social. Ideológicamente, o políticamente, obedece a una etapa de búsqueda de cohesión social, como antes eran los centros religiosos. Con la caída de los centros ideológicos, cae la colectividad. Una frase como la de Koolhaas, que dice que el centro está agotado, es como decir la colectividad está agotada. Me parece excelente cuestionarnos el centro, pero cuestionar el centro implica cuestionar la existencia de una colectividad, de una comunidad. El tema es muy interesante pero intensamente político.**

VG. No hay duda que es político el contenido del “centro”. Es todo un tema a explorar. Cuando surgió el centro de salud había una tendencia a asociarlo con la idea de comunidad y con un proyecto (para bien o para mal) de salud pública y bienestar social particulares. Ahora bien, la comunidad y el sujeto que se convoca a formar parte del diseño puede ser producto de la imaginación o de la ideología, producto de las “buenas intenciones” del diseñador. Eso puede ser peligroso.

Audiencia. **Yo creo que son muy interesantes los temas que sacaste a colación, especialmente el del centro. Quería hacer un comentario sobre lo que se mencionó acerca de la cohesión social, cómo esa tendencia hacia proponer algo que vaya a recibir la aprobación del mayor grupo de personas. Pero siento que, de cierta forma, debemos ir más profundo a cuestionar lo que es el concepto de un centro ya que parece haber una tensión interesante. Los centros que se proponen en la mayoría de los casos son monofuncionales y, por ende, contradicen lo que conocemos como un centro (de ciudad), como un punto de convergencia multifuncional. Irónicamente, se está enfatizando la separación de usos a una mayor escala, donde un centro educativo, o un centro deportivo se convierten en una concentración "masiva" de todas esas funciones, las cuales son extraídas de la ciudad y puestas en un solo lugar. Está bien que eso sea una confusión ideológica pero estoy segura que la mayoría de las personas**

no se plantea esa pregunta: ¿qué es lo que significa este gesto?, ¿de dónde viene el concepto de centro?, y ¿qué problemas arquitectónicos están en juego?

Audiencia. Dejando de lado el tema del centro, es tu planteamiento sobre la “vaca sagrada” una crítica fuerte al arquitecto joven y sin experiencia que emula a arquitectos nacionales o internacionales, o es una crítica a la parte académica, sobre todo en los talleres donde la influencia del tutor o del director del taller es tan fuerte sobre el alumno a nivel formal y de expresión que sus resultados son emulaciones del pensamiento de los tutores y no generan el desarrollo de un criterio propio en el alumno sin importar que la forma sea distinta. ¿Qué tan peligroso es que la influencia del tutor dentro del taller sea tal que el alumno salga pensando que hay ciertas formas que debería estar haciendo para validar su obra?

VG. Cuando un estudiante quiere emular las formas que hace el profesor eso para mí es un gesto de amor. Hay algo en el profesor que el estudiante admira y quiere tener. A lo que yo me refiero con “matar al maestro” se relaciona con utilizar nombres, instituciones o ideologías para validar lo que uno hace. Por eso es interesante la película de Von Trier, porque lo que está en juego es trabajar lúdicamente con el tutor.

*Transcripción: Diana Chaves Chavarría y Pamela Escalante Solano*

*Edición: Valeria Guzmán Verri*