

Desde el Flux: Estrategias proyectuales de Franz Beer Chaverri, 1982-1994*

From the Flux: Project strategies of Franz Beer Chaverri, 1982-1994

Resumen

En 1982, el arquitecto costarricense Franz Beer asumió la dirección del estudio de arquitectura Icesa y del taller Flux, un curso de diseño arquitectónico en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, desde donde participó en la transformación de la disciplina desde 1980. Este ensayo examina los intercambios entre su producción arquitectónica y labor académica entre 1982 y 1994, con base en entrevistas a Beer y análisis de fuentes documentales. Se propone que la tensión entre aspiración científica y experimentación formal en su obra resultó en una estrategia proyectual alternativa a los métodos de diseño influenciados por el Movimiento Moderno en Costa Rica.

Palabras clave: Estrategia proyectual, Métodos de diseño, Taller de diseño Flux, Franz Beer, Movimiento Moderno.

Abstract

In 1982, the Costa Rican architect Franz Beer took over the direction of the architectural firm Icesa, and of the Flux workshop, an architectural design course offered at the School of Architecture of the University of Costa Rica, from where he participated in the transformation of the discipline, as of 1980. This essay examines the exchanges between his architectural production and his academic work, between 1982 and 1994, and is based on interviews with Beer, along with the analysis of documentary sources. It is proposed that the tension in his work, between scientific aspiration and formal experimentation, resulted in an alternative design strategy to those of the design methods influenced by the Modern Movement in Costa Rica.

Keywords: Design strategy, design methods, Flux design workshop, Franz Beer, Modern Movement.

* Este artículo se desarrolló gracias al "Fondo de apoyo para trabajos finales de graduación para el año 2020", otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

Natalia Solano Meza

Universidad de Costa Rica

Jeremy Salazar

University of Notre Dame

Fecha de recepción:

22 de agosto de 2024

Fecha de aceptación:

14 de octubre de 2024

[https://doi.org/10.22201/](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.30.90224)

[fa.2007252Xp.2024.15.30.90224](https://doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2024.15.30.90224)



Este trabajo está amparado por una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial, 4.0

Este artículo examina los intercambios entre la práctica profesional y la labor académica del arquitecto costarricense Franz Beer Chaverri (1937-) entre 1982 y 1994. En 1982, Beer asumió la dirección de la firma Ingeniería Ciudad Espacio y Arquitectura (Icesa) y formuló el taller de diseño Flux en la Escuela de Arquitectura (EAQ) de la Universidad de Costa Rica (UCR), siendo estos los eventos que marcan el comienzo de nuestro estudio. En 1994, Beer dictó la conferencia titulada “Configurando una arquitectura costarricense” durante el II Congreso Costarricense de Arquitectos, donde reflexionó acerca de algunos aspectos presentes en su obra.¹ En ella abordó temas como el auge y crisis del Movimiento Moderno, la postindustrialización y los métodos de diseño alternativos surgidos a raíz de esta última. Esta intervención cerró un ciclo en su trayectoria, delimitando así el periodo de análisis.

Como señala Ofelia Sanou, Beer es parte de una generación que impulsó transformaciones de alto impacto para la práctica de la arquitectura en Costa Rica.² Fue uno de los arquitectos que formó a las primeras personas profesionales en la EAQ, fundada en 1971 y única escuela de arquitectura del país en ese momento. Con ellos, compartió el interés por la experimentación con materiales y formas. Sin embargo, se diferenció por la forma en la que desarrolló un método de trabajo basado en la geometría de campo.³

Siendo así, el objetivo de nuestra exploración es entender cómo las interacciones entre su quehacer docente y su práctica de proyecto resultaron en lo que llamaremos una *estrategia proyectual*.⁴ El término se utiliza dentro de nuestra investigación para describir el proceso de diseño metódico desarrollado por Beer; éste se sustenta en la configuración estratégica y planificada de los elementos arquitectónicos sobre un sistema de proyecciones geométricas. La noción de estrategia proyectual sirve, a su vez, como herramienta de

¹ Franz Beer, “Configurando una arquitectura costarricense”, en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, 14 de marzo de 1994, p.7.

² Ofelia Sanou, “La arquitectura”, en Eugenio Rodríguez (ed.), *Costa Rica en el siglo xx*, San José, Costa Rica, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2004, p. 262.

³ Aunque figuras que influyen a Beer, como Frank Lloyd Wright y Mario Botta, usan la geometría como herramienta proyectual, en este caso nos concentramos en la particularidad del caso partiendo de cómo el arquitecto reflexiona acerca de su experiencia usando la geometría de campo, entendida como un campo diferenciado de la arquitectura y con sus propias limitaciones. Véase: Robin Evans, *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*, Cambridge, The MIT Press, 2000.

⁴ Usamos el concepto “estrategia proyectual” en referencia a la definición que ofrece el arquitecto español Rafael Moneo. En la investigación, independientemente del empleo que le da Moneo, el término sirve para explicar el proceso de diseño desarrollado por Beer. Véase: Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, España, Actar, 2004.

análisis arquitectónico de sus proyectos, pues el concepto permite comprender el mecanismo de toma de decisiones empleado para proyectar e imaginar la arquitectura.

La primera parte del ensayo contextualiza la formación y trayectoria de Beer y los eventos que le permitieron establecerse en la EAQ, donde desarrolló su estrategia proyectual como parte de su labor docente. La segunda parte analiza cuatro proyectos ordenados tanto cronológicamente como por su relevancia en el desarrollo de las herramientas que conforman la estrategia proyectual del arquitecto: la Hotelera Porto Bello (1982), en la ciudad portuaria de Puntarenas; el parque de Curridabat (1986) y el Centro Gerontológico (1987), ambos ubicados en Curridabat, San José; y la casa Spinelli (1993), en la provincia de Heredia.

Para la investigación se trabajó con fuentes orales, documentos y dibujos. Las entrevistas semiestructuradas realizadas a Franz Beer fueron la principal herramienta de recolección de información; en ellas, él participó de forma constante y comprometida.⁵ Durante la investigación también se conversó con Asdrúbal Segura, Eugenia Solís y Sebastián Alfaro (actual director de Icesa). Los tres colaboraron con Beer tanto en la universidad como en el ejercicio profesional, por lo que sus relatos ofrecen perspectivas situadas con respecto a la trayectoria de Beer y sus aportes al desarrollo de la arquitectura en Costa Rica durante las últimas décadas del siglo xx. Un grupo de documentos de la colección personal del arquitecto, incluyendo un cuaderno de apuntes preparado por Beer durante los primeros meses del 2020, se suman al archivo de esta investigación.⁶ Entre éstos, sobresalen cuatro documentos: "Pautas para el desarrollo de una propuesta de taller vertical", "Programación y sustento filosófico del taller Flux", "Organización interactiva en el proceso de diseño arquitectónico" y "Configurando una arquitectura costarricense".⁷ Se analizan, además, los planos arquitectónicos que Icesa facilitó de proyectos ejecutados por la firma entre 1982 y 1993.

Debido a que en la conferencia "Configurando una arquitectura costarricense" Beer esboza una postura crítica hacia al Movimiento Moderno, para el análisis se toman en cuenta aquellos aspectos

⁵ Rosana Guber, *Etnografía: Método, campo y reflexividad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2001.

⁶ Beer empezó el cuaderno para ordenar sus recuerdos y así participar en las entrevistas. Franz Beer, "Apuntes de Franz Beer Chaverri", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, 2020.

⁷ Franz Beer, "Pautas para el desarrollo de una propuesta de taller vertical", 26 de enero de 1981; "Programación y sustento filosófico del taller Flux", 1982; "Organización interactiva en el proceso de diseño arquitectónico", s/f; y "Configurando una arquitectura costarricense", 14 de marzo de 1994. Todos en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.

del proceso de diseño que, alimentados por su trabajo docente en la EAQ, cuestionan, amplían o desafían las convenciones formales y conceptuales de la cultura arquitectónica moderna. Para Beer, la crisis de la arquitectura moderna parte de la ruptura entre Movimiento Moderno, entendido como una manifestación estética de la modernidad, y los valores y necesidades particulares de la sociedad de la que fue contemporáneo y en la que se inscribió su práctica.⁸ Así, se argumenta que la postura crítica que Beer expresa en la conferencia es el punto de origen de la estrategia proyectual empleada y desarrollada en los proyectos analizados. Elementos como el lugar, el programa, la materialidad, los sistemas constructivos o el tipo de edificio se consideran sólo cuando fueron relevantes para informar la consolidación de dicha estrategia.

La investigación amplía la comprensión de las complejas relaciones entre los espacios donde se crean obras arquitectónicas y aquéllos donde se generan ideas y discursos sobre la arquitectura, como las escuelas de arquitectura. Específicamente, el caso de Beer permite identificar intersecciones, diálogos y yuxtaposiciones entre la labor académica, particularmente la docencia, el ejercicio proyectual, enfocado en el diseño de edificios, y una reflexión personal relativamente sistemática, y moldeada por la experiencia, sobre la arquitectura, sus métodos y los procesos de modernización.

Formación y trayectoria

Para 1960, en Costa Rica no existía ninguna escuela de arquitectura. Algunas personas, que contaban con recursos para ello, estudiaban en el exterior, principalmente en México y Estados Unidos. Esta situación ocasionó que el campo de acción de la arquitectura fuese sumamente limitado y que estuviese subyugado a tendencias formales traídas desde el exterior, pero sin oportunidad de reflexionar con respecto de las prácticas de la arquitectura en el país.

En ese año, Franz Beer viajó a México para estudiar en la Escuela Nacional de Arquitectura —Facultad de Arquitectura desde 1981— de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Durante su estancia en Ciudad de México recibió una formación en la cual los postulados del Movimiento Moderno y su variante comercial, el Estilo Internacional, ocupaban un lugar central dentro del ámbito académico, incluso en medio de debates regionalistas que abogaban por el desarrollo de una arquitectura nacional.⁹ Tras graduarse,

⁸ Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1999, pp. 9-11.

⁹ Keith L. Eggner, "Escenarios para la historia y el olvido en el México moderno 1942-1958. La ciudad imaginada por Juan O'Gorman, Luis Barragán, Mathias

regresó a Costa Rica y se unió a la empresa consultora Artec, donde trabajó junto a profesionales en arquitectura como Jorge Bertheau (líder de la empresa), Hernán Jiménez, Hernán Cordero, José Bermúdez, Eugenio Luján y Rómulo Picado, este último ingeniero civil. Luego, en 1971, trabajó junto con el arquitecto Fausto Calderón Laguna en la empresa consultora Icesa.

La formación moderna, influenciada por los principios lecorbusierianos de función y forma, y la influencia mexicana, se reflejan en proyectos tempranos como el Club Campestre del Colegio de Ingenieros Agrónomos (San José, 1974) y la sede del Banco Anglo (Limón, 1977).¹⁰ En ellos, procuró combinar técnicas constructivas *tradicionales* con técnicas constructivas *industriales*; un recurso que había atestiguado durante su formación en la Ciudad Universitaria de la UNAM. En ese momento, Beer aún no trataba de alejarse de los postulados del Movimiento Moderno; su visión cambió luego de 1972, a raíz de una serie de eventos interconectados con la apertura de la primera escuela de arquitectura del país.

En agosto de 1971, la Escuela de Arquitectura de la UCR abrió sus puertas, luego de un largo proceso de discusión y negociación que inició en la década de 1960. La apertura ocurrió gracias a la colaboración entre el Department of Development and Tropical Studies (DDTS) de la Architectural Association, representada por su director Otto H. Koenigsberger, y la UCR. Tres arquitectos costarricenses idearon lo que fue el proyecto pedagógico de la recién abierta escuela: Rafael “Felo” García, Jorge Bertheau y Edgar Brenes.¹¹ Crearon un programa integrado, organizado alrededor de lo que llamaron el taller integral en el que confluían todas las actividades de la EAQ. Este programa recibió influencias de las ciencias de la computación, las arquitecturas experimentales, como Archigram, y

Goeritz y Mario Pani”, *Bitácora Arquitectura*, núm. 27, 2014, pp. 68-83, <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2014.27.57310>; Johanna Lozoya Mecks, “El lenguaje nacionalista de una élite: Las Pláticas de Arquitectura de 1933”, *Bitácora Arquitectura*, núm. 21, 2010, pp. 26-33, <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2010.21.25197>.

¹⁰ Beer señala que el cruce entre arquitectura moderna e indigenismo está presente en el Club Campestre del Colegio de Ingenieros Agrónomos. “En el momento en que hice este proyecto, yo venía recientemente de México. Y las experiencias de México están ahí metidas. La piedra, por ejemplo, en el basamento, es muy probable que sea una percepción de cuando estuve viendo ruinas indígenas.” Sobre la sede del Banco Anglo, menciona que hizo una referencia formal al convento de Sainte Marie de La Tourette de Le Corbusier y Iannis Xenakis. Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 17 de noviembre de 2020.

¹¹ Natalia Solano-Meza, “Tropical Dissidence: The Creation of the School of Architecture of the University of Costa Rica at the Department of Development and Tropical Studies”, *Fabrications*, vol. 27, núm. 2, 2017, pp. 177-199, <https://doi.org/10.1080/10331867.2017.1297065>.

de la arquitectura tropical.¹² A través del DDTS y posteriormente del Development Planning Unit (DPU) de la University College London (UCL), la EAQ, y Beer a través de esta, construyeron vínculos académicos con quienes en Londres abordaban temas de arquitectura y planificación relacionados con el llamado *Tercer Mundo*, ahora conocido como el Sur Global.¹³

En 1972, Beer viajó a Londres para cursar una especialización en Planificación para el desarrollo y la educación en el DPU. Sus estudios en Londres coincidieron con el clímax de la crisis de la Arquitectura Moderna. Durante ese año, Beer asistió a diferentes debates, eventos y cursos que no sólo ponían en duda lo que él llama el *lenguaje categórico* de la arquitectura moderna, sino que lo caracterizaban como obsoleto, agotado y fallido.¹⁴ Se empapó de las teorías de planificación influenciadas por la ciencias y la aún incipiente informática que emergían en instituciones como Cambridge o el propio DPU.¹⁵ Esto significó que las bases sobre las cuales había elaborado su práctica profesional sucumbieron, abriendo paso a una nueva forma de entender su estrategia proyectual.

En 1973 regresó a Costa Rica y asumió el cargo de coordinador de *nivel horizontal* en la EAQ.¹⁶ Desde entonces, su práctica profesional

¹² Natalia Solano-Meza, "Aspiraciones y fracasos de una escuela-computador. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, 1971-1979", *DEARQ*, vol. 1, núm. 27, Bogotá, Colombia, 2020, pp. 37-49, <https://doi.org/10.18389/dearq27.2020.03>; "Arquitectura tropical, enseñanza y desarrollo. Apuntes del papel de Otto H. Koenigsberger en la creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica", *AREA: Agenda de Reflexión Arquitectura y Urbanismo*, núm. 24, Buenos Aires, Argentina, 2018, pp. 163-177, <https://hdl.handle.net/10669/90833>.

¹³ Natalia Solano-Meza, "Aesthetics of Comfort: A Third Moment in Costa Rican Histories of Tropical Architecture", *ABE Journal* [en línea], núm. 17, 2020, consultado el 30 de junio de 2024, <https://doi.org/10.4000/abe.8146>.

¹⁴ Franz Beer, "En el Flux: Extractos de una conversación acerca de la enseñanza de la arquitectura", *Monografía del Arq. Franz Beer Chaverri*, San José, Costa Rica, Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos, 2019, pp. 32-43.

¹⁵ Dean Hawkes, "Bridging the Cultures: Architecture, Models and Computers in 1960s Cambridge", *Interdisciplinary Science Review*, vol. 42, núms. 1-2, 2017, pp. 144-157; Sean Keller, *Automatic Architecture: Motivating Form after Modernism*, Chicago, Illinois, University of Chicago Press, 2018.

¹⁶ El plan de trabajo con el que la EAQ inició labores tenía una duración de seis años. Se organizó a partir de un Taller Integral y cuatro cuerpos organizados según tipo de conocimiento llamados Técnicas de Observación del Entorno, Técnicas de Modificación del Entorno, Arquisistemas, y un poco más tarde Técnicas de Expresión. La definición de contenidos y metodologías de estos cinco cuerpos fue por veces imprecisa, dada la naturaleza experimental de este primer currículo. No obstante, es posible señalar que uno de los ejes de acción de éste fue que el Taller Integral sirviese como lugar de confluencia de saberes. Daniel Morgan Ball, "La evolución de los contenidos del Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura, UCR", *Revista Arquis*, núm. 1, 2011, pp. 16-24; y Solano-Meza, "Tropical Dissidence", *op. cit.*, pp. 177-199.

se entrelazó estrechamente con la docencia, generándose un intercambio entre la reflexión académica y el desarrollo de una estrategia proyectual aplicada a su trabajo como arquitecto diseñador.

En 1982 Costa Rica atravesaba una crisis económica sin precedentes.¹⁷ La EAQ también atravesaba su propia crisis: el modelo original del taller integral se había agotado y surgían diversas voces y visiones con respecto de la arquitectura, generando tensiones intelectuales. En 1979, la ingeniera Nora Brenes asumió la dirección de la EAQ e inició un proceso de reforma curricular. Esta modificación implicó la apertura paulatina de opciones de taller, cada una con un fundamento teórico-metodológico diferenciado. El cambio tenía por objetivo sustituir a partir de segundo año la dinámica del taller integral, abriendo espacio para la diversidad ideológica que imperaba en la EAQ y aplicándola a la práctica de proyecto. Cada opción de taller fue diseñada por un profesor de la EAQ. Jorge Bertheau propuso el taller Espacio Reflejo, Juan Bernal Ponce el taller Espacio Social, Edgar Brenes diseñó Abraxas, Hernán Jiménez propuso Espacio Tiempo. Un poco después, Franz Beer propuso el Flux. Cada proponente debía sustentar sus objetivos a través de la creación y presentación de documentos ante la Asamblea de Escuela, un órgano de toma de decisiones formado por docentes y representantes estudiantiles.

La propuesta del taller Flux resultó del interés de Beer por trabajar con libertad, profundizando en la cuestión de la estrategia, pero sin las limitaciones que los valores del Movimiento Moderno le imponían a su práctica. A este interés incipiente se sumó la influencia de Michael Lloyd, quien en ese momento estaba en Costa Rica.¹⁸ En 1963, Lloyd había dirigido el curso de arquitectura en la Kwame Nkrumah University of Science and Technology (KNUST), Ghana, gracias a un convenio con la Architectural Association. Desde ese momento, se había interesado por cuestiones vinculadas con la educación en arquitectura en lo que se llamó el *Tercer Mundo*.¹⁹

¹⁷ Beer menciona que, en los años previos a la crisis, Icesa se había beneficiado por la alta demanda en el sector de la construcción en Costa Rica y recuerda que, cuando inició la crisis económica, la empresa atravesó “una dificultad económica seria” y sufrió importantes pérdidas. Icesa había participado, como indica Sanou, “del auge de la industria y de la construcción mediante la construcción de edificios industriales”. Franz Beer, entrevista por una de las personas autoras, San José, 13 de febrero de 2021; Ofelia Sanou, “La arquitectura”, *op. cit.*, p. 295.

¹⁸ Michael Lloyd era director del programa de maestría Design Teaching Methods en la dPU. Lloyd llegó a Costa Rica en 1979 gracias a la comunicación que mantenía con Edgar Brenes, quien, en representación de la EAQ, lo había invitado a visitar el país y formar parte del proceso de modificación del plan de estudios. Edgar Brenes, entrevista con Julio Alberti Matamoros, San José, 2020.

¹⁹ Natalia Solano-Meza, “Against a Pedagogical Colonization: The Case of the School of Architecture at The University of Costa Rica”, *Charrette*, vol. 4, núm. 22, 2017, pp. 42-43.

Beer compartió con Lloyd diversas inquietudes.²⁰ Durante sus intercambios, Lloyd le había sugerido que un taller sería el espacio idóneo para explorar sus intereses. Este proceso de reflexión derivó en la apertura del Flux, bajo la dirección de Beer.²¹ El taller fue concebido como un espacio inestable y fluido, que permitía conectar ideas a través de la experimentación, tal como Lloyd lo había sugerido.²² En la práctica, el Flux funcionó como un laboratorio más que como un espacio para diseminar conocimiento erudito acerca de la arquitectura. Reflexionar, cuestionar, confrontar, evaluar, y por sobre todo experimentar con el proyecto eran, desde la perspectiva de Beer, los objetivos del Flux.

Ese mismo año, al asumir la dirección de Icesa, Beer inició una etapa enfocada en desarrollar una estrategia proyectual deliberada. Su labor de jefe de taller motivó el rigor intelectual que le permitió consolidar dicha estrategia. Desde su concepción en 1980-81 y hasta 1988 el taller Flux fue una extensión del ejercicio profesional de Beer, un espacio para academizar —en el sentido de aclarar, profundizar, enunciar y registrar— su práctica profesional y para construir los enunciados de su estrategia proyectual.²³ Mientras tanto, Icesa sirvió como el sitio en el que las ideas enunciadas desde el Flux se pusieron en práctica.²⁴

Del Flux a la práctica proyectual

A partir de 1982 resulta posible identificar la estrategia proyectual de Beer en su trabajo en y desde el Flux. Allí, Beer se enfocó en desarrollar un abordaje alternativo a la tradición de la arquitectura

²⁰ Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 20 de septiembre de 2019.

²¹ Franz Beer, "Programación y sustento filosófico del taller Flux", 1982, Colección personal de Franz Beer, Escazú, San José.

²² Beer afirma que Lloyd jugaba con el nombre de Flux, para referirse a un espacio fluido, pero también a las sustancias empleadas en la fundición y aleación de metales. Conversaciones informales.

²³ El taller funcionó bajo la lógica original de Beer hasta aproximadamente 1985, año en el que asumió la dirección de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Costa Rica. A partir de 1985, el taller conservó el nombre, pero Ofelia Sanou asumió la dirección hasta 1988, año en el que el Consejo Universitario de la UCR intervino la EAQ, alterando su organización y estructura. Posteriormente, Beer siguió liderando un taller de diseño para cuarto y quinto años de carrera. En la década de 1990, Beer impartió el curso Fundamentos de Diseño III, en el cual compartió con estudiantes sus criterios para la aplicación de la geometría de campo. Ver: Franz Beer, "Programa de trabajo. Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, 1985.

²⁴ Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 21 de octubre de 2020.

moderna.²⁵ A diferencia del ámbito profesional, dentro del ámbito académico existía cierto grado de exigencia por trabajar temas intelectualmente complejos, analíticos, formales y transmisibles; esto parece que fue especialmente tangible en la EAQ tras las presiones por parte del Consejo Universitario y la Vicerrectoría de Docencia durante la modificación al plan de estudios de 1979-1982.²⁶ Así, el trabajo en el Flux lo llevó a formalizar sus inquietudes en cuanto al diseño de proyectos. Para alcanzar este objetivo, se inclinó inicialmente por la ciencia, pues consideró que a través de ésta era posible asegurar el rigor intelectual:

La investigación y la exploración viene de la ciencia, del método [científico]. Por ejemplo, registrar, registrar los datos, registrar la temperatura, registrar el momento, registrar las características resultaba importante. Entonces, la exploración, la investigación empezó a ser trascendente e importante en sus inicios.²⁷

Sus palabras sugieren que su acercamiento a la ciencia buscaba formalizar una estrategia proyectual que se equiparara al método científico por ser precisa y autosuficiente, sin subordinar la práctica arquitectónica a la ciencia. Sin embargo, faltaba aún una clave que le permitiera traducir sus inquietudes al método de diseño. Eventualmente, se decantó por la geometría, un campo que consideró le brindaba las herramientas para alcanzar la rigurosidad que buscaba. Durante el periodo de estudio (1982-1994), su labor como proyectista y docente se centró en identificar los principios geométricos que explican y permiten la aparición de la forma arquitectónica, a partir del desarrollo de una estructura de campo.²⁸ El estudio de la geometría le permitió a Beer liberarse de los mandatos de la

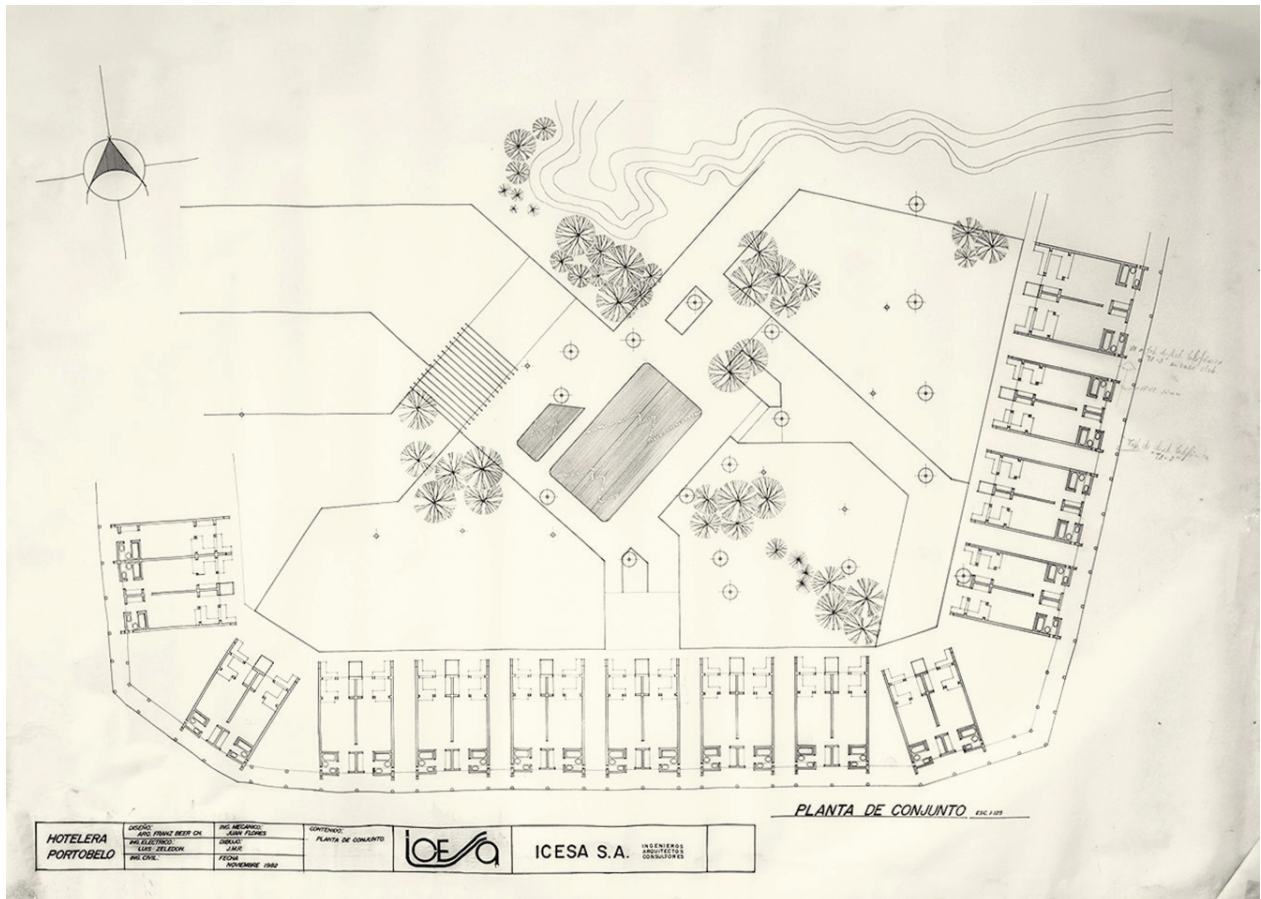
²⁵ Su inquietud sobre los métodos de diseño se puede trazar hasta su tiempo en el DPU, cuando procuró acercarse a John Christopher Jones, autor del famoso texto *Design Methods*.

²⁶ La tendencia se aceleró y desarrolló en las dos o tres décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, impulsando un acercamiento de las ciencias de lo artificial y el diseño hacia las ciencias naturales. Las ciencias naturales abarcan disciplinas que estudian y explican cómo son y cómo funcionan los fenómenos naturales, mientras que las ciencias de lo artificial se enfocan en cómo diseñar artefactos con propiedades específicas. Según Herbert Simon, este movimiento surgió porque las disciplinas de lo artificial buscaban legitimidad académica, lo que implicaba adoptar temas más complejos, analíticos y formales, acorde con las normas vigentes. Herbert Simon, "The Science of Design: Creating the Artificial", *The Sciences of the Artificial*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 3ª ed., 1996, pp. 111-112.

²⁷ Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 20 de setiembre del 2019.

²⁸ Sebastián Alfaro Fuscaldo, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 4 de junio de 2021.

cultura arquitectónica moderna, brindándole rigor intelectual y precisión, aunque a veces de manera imprecisa. Sus proyectos con Icesa materializan esta estrategia, enriquecida indudablemente por su experiencia en el taller Flux.



Hotelera Porto Bello

La Hotelera Porto Bello sirve como primer ejemplo para analizar el intercambio entre reflexión académica y práctica proyectual. Su construcción finalizó en 1982, coincidiendo con la redacción de los documentos que sustentaron la propuesta del Flux. El hotel se ubica en un lote entre la carretera principal Alberto Echandi Montero y el estero de Playa Pochote, Puntarenas, Costa Rica. En este proyecto, la disposición de las habitaciones en la planta de conjunto sugiere que Beer recurrió a un recurso previamente empleado en proyectos como el Club Campestre para el Colegio de Ingenieros Agrónomos (Moravia, San José, 1974) y el Club Campestre La Gloria (La Garita, Alajuela, 1975): el desarrollo lineal. El recurso consiste en el desplazamiento lineal y repetitivo de un elemento previamente diseñado, en este caso, las habitaciones del hotel (Figura 1). Éstas se organizan

Figura 1. Plano de planta de conjunto de la Hotelera Porto Bello, Franz Beer, 1982, Puntarenas, Costa Rica.

Fuente: fotografía del plano cortesía de Icesa.

en dúplex en espejo, con una simetría axial en planta que define su disposición, resultando en un diseño simple, económico y eficiente.

Beer desplaza este elemento en línea paralela al derrotero del lote disponiendo las habitaciones hasta lograr una "U" en planta. En el centro, la piscina queda inscrita en un cuadrado rotado aproximadamente cuarenta y cinco grados con respecto al bloque de habitaciones rectangular que está ubicado al sur del proyecto. La ortogonalidad con la que están dispuestas estas secciones del hotel sugiere que inicialmente las habitaciones ubicadas al este y al oeste seguían esta estructura. Sin embargo, Beer privilegia la forma irregular del lote por encima de un orden geométrico previo. El *conflicto* generado por estos cambios de dirección y los ángulos *atípicos* sustentan esta idea. El diseño de las *esquinas* sur del proyecto (dos habitaciones y la recepción) se asemeja más a un fallido intento de resolver el desarrollo lineal que a una exploración basada en una geometría irregular. En otras palabras, aunque el proyecto parece haber sido concebido con una estructura ortogonal, su adaptación al lote dio lugar a una composición en la que la arquitectura se integra al lugar (Figura 2).

Existe un aspecto más al que vale la pena prestar atención: la piscina. El cuadrado en el que está inscrita no es una figura completa, le hace falta la sección norte. Esto se debe a que Beer buscaba

Figura 2. Dibujo sobre el plano de planta de conjunto de la Hotelera Porto Bello.

Fuente: J. Salazar Aguilar (2021).



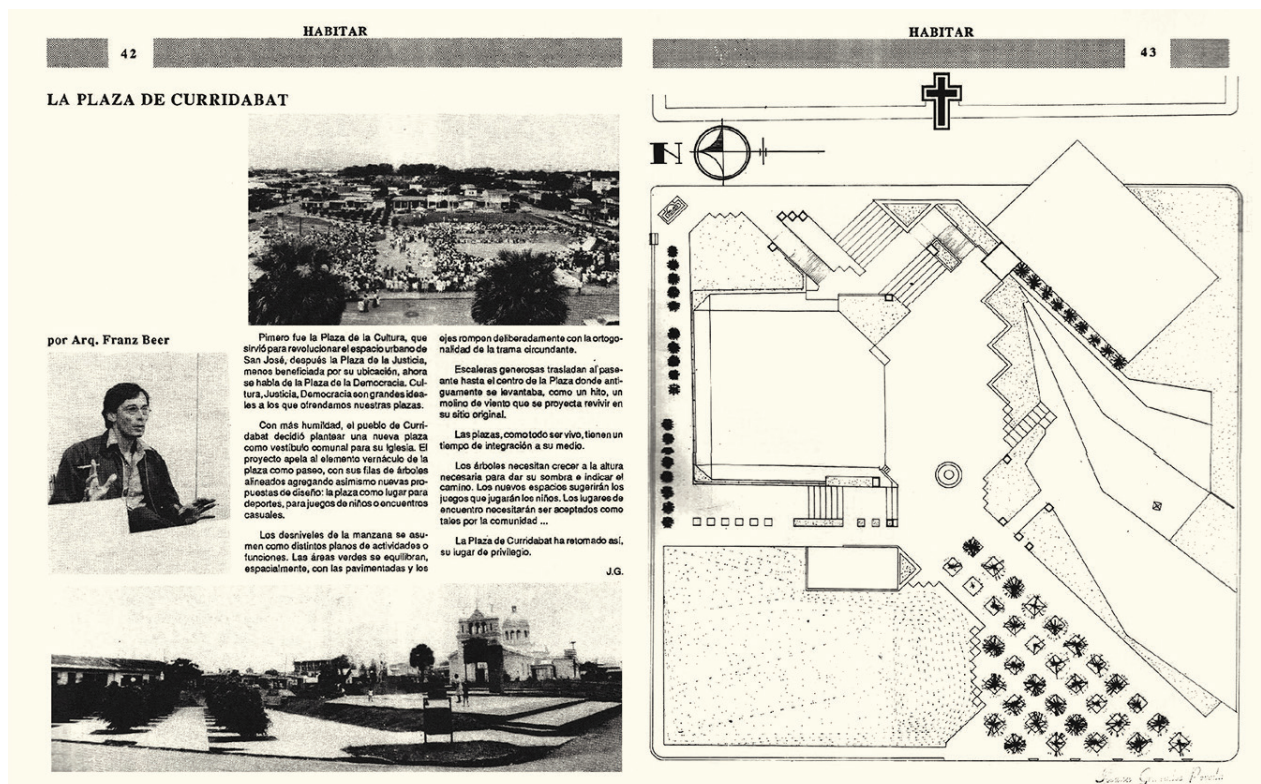
liberar un área de tensión en el vértice hacia el que está orientado prácticamente todo el proyecto –en esta dirección están orientadas las habitaciones, los senderos y las visuales–. Cabría pensar en este vértice como un *remate* geométrico que busca establecer una relación de cercanía visual con el estero. Esta operación reaparecerá en el diseño de la casa Spinelli casi diez años después.

En este ejemplo, aunque es aún incipiente, el empleo de una estructura geométrica base está presente en la estrategia de diseño. Asimismo, las operaciones geométricas empleadas en esta obra –desplazamiento y repetición– anticipan en alguna medida los recursos que integrarán lo que Beer llama un *lenguaje geométrico*. En este sentido, la Hotelera Porto Bello puede considerarse precursora de una exploración que buscaba aplicar deliberada y metódicamente una estructura de campo al diseño de proyectos.

Figura 3. Publicación sobre el parque de Curridabat en la revista del Colegio de Arquitectos de Costa Rica, 1988, San José, Costa Rica.

Fuente: imagen tomada de la revista *Habitar*, núm. 26.

Parque de Curridabat



En el diseño del parque de Curridabat (1986) es posible observar un avance sobre las ideas anteriores, principalmente sobre la relación entre la forma geométrica, las *partes sueltas* y el sitio.²⁹ El lugar

²⁹ La "Teoría de las partes sueltas" influenció el trabajo de Beer, su disertación en el DPU y algunos conceptos que trabajó en el Flux. La teoría planteaba que "en

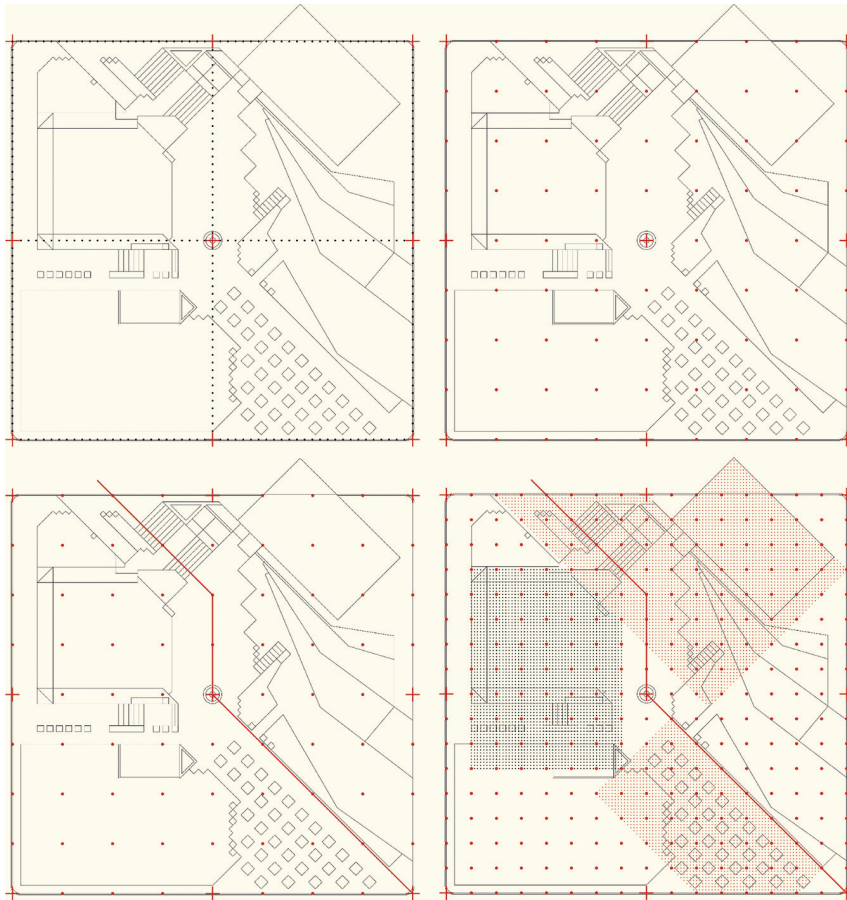


Figura 4. Dibujo sobre la planta arquitectónica del parque de Curridabat.

Fuente: J. Salazar Aguilar (2021).

disponible para la construcción del parque era una cuadra completa ubicada en el centro de Curridabat, San José, Costa Rica (Figura 3). Como la geometría base estaba dada, Beer usó el cuadrado en planta como origen del proyecto, trazando la estructura modular del cuadrado para comenzar a diseñar.³⁰ También prestó atención a las dinámicas de movimiento del sitio. Un trayecto en particular definió la organización del proyecto. El sistema ortogonal está atravesado por una diagonal que cruza el parque de esquina a esquina (Figura 4). Para entender la importancia de este recurso es necesario apuntar que al costado este del parque está ubicada la parroquia San

cualquier entorno, tanto el grado de inventiva y creatividad como la posibilidad de descubrimiento, son directamente proporcionales al número y tipo de variables que haya". Según Nicholson, la creatividad está profundamente relacionada con la posibilidad de "jugar con los componentes y variables del mundo para hacer experimentos y descubrir cosas nuevas y formar conceptos nuevos". Simon Nicholson, "How Not to Cheat Children: The Theory of Loose Parts", *Landscape Architecture Magazine*, vol. 62, núm. 1, 1971, pp. 30-34.

³⁰ Beer transmitió estos principios en el curso "Fundamentos de diseño". Sebastián Alfaro, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 4 de junio del 2021.

Antonio de Padua. Para Beer, la posición del parque con respecto de la iglesia significó una oportunidad para usar la geometría como lenguaje cargado de símbolos: "¿Entendés la diagonal? La diagonal implica que no entrás a Dios, no llegás a Dios a través de una línea recta. No es un camino directo."³¹

Así, el parque podría interpretarse como una *promenade* lecorbusieriana que asciende hacia la parroquia, donde elementos como las escaleras y la rampa adquieren un valor simbólico y se configuran como la expresión constructiva de un trazado geométrico preciso. Estos elementos se disponen para establecer la relación de tránsito entre el volumen de la parroquia y la superficie del parque.

El proyecto representa un avance significativo en la consolidación de una estrategia proyectual. A diferencia del caso anterior, aquí la forma geométrica no responde a exigencias externas (condiciones del sitio o dimensiones urbanas), sino que el trazado geométrico rige la composición. Esto quiere decir que en el parque de Curridabat la geometría actúa como lo que Beer llama la pauta del diseño:

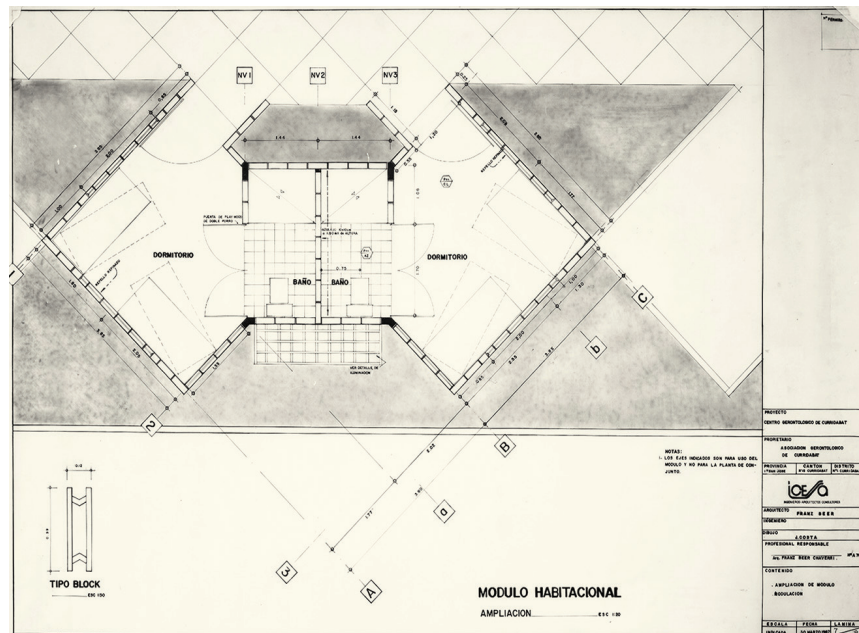
La pauta es una referencia por medio de la cual los otros elementos de las configuraciones en una composición pueden organizarse. [...] Provee regularidad como referencia a la organización total. Su equivalente en la música puede ser el pentagrama, [que] permite áreas diferentes, silencios, movimientos, acentos, etc.³²

Centro Gerontológico

En el Centro Gerontológico, construido en 1987 en Curridabat, San José, Costa Rica, Beer experimentó con la geometría como herramienta. El proyecto impone una estructura geométrica base que reta la figura del sitio. La cuadrícula en esta ocasión se encuentra girada cuarenta y cinco grados con respecto a los linderos del lote. Al giro se le suma el recurso utilizado en la Hotelera Porto Bello: el desarrollo lineal. Nuevamente, el elemento que se repite son las habitaciones en dúplex (Figura 5). Sin embargo, contrario a lo que ocurría en los ejemplos anteriores, en esta ocasión la planta muestra claramente cómo la forma y la distribución de las habitaciones es resultado directo de un trazado geométrico integral. Las dimensiones domésticas no modifican el orden planteado. Podría afirmarse, incluso, que prácticamente cada detalle del Centro fue proyectado con apreciable congruencia geométrica, ya que no existen elementos fuera de la estructura de campo (Figura 6).

³¹ Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 27 de noviembre del 2020.

³² *Idem*.



Casa Spinelli

³³ Attilio Marcolli, *Teoría del Campo*, Madrid, Sansori, 1978.

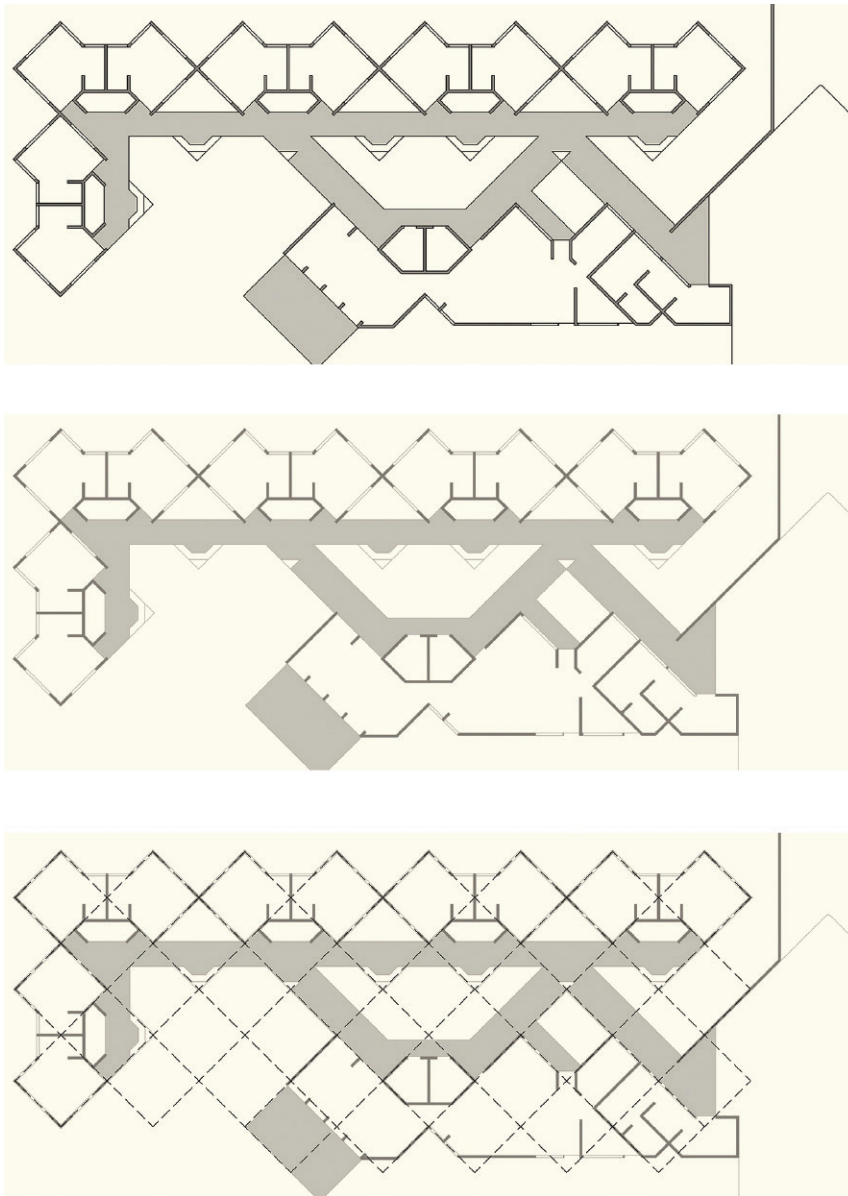
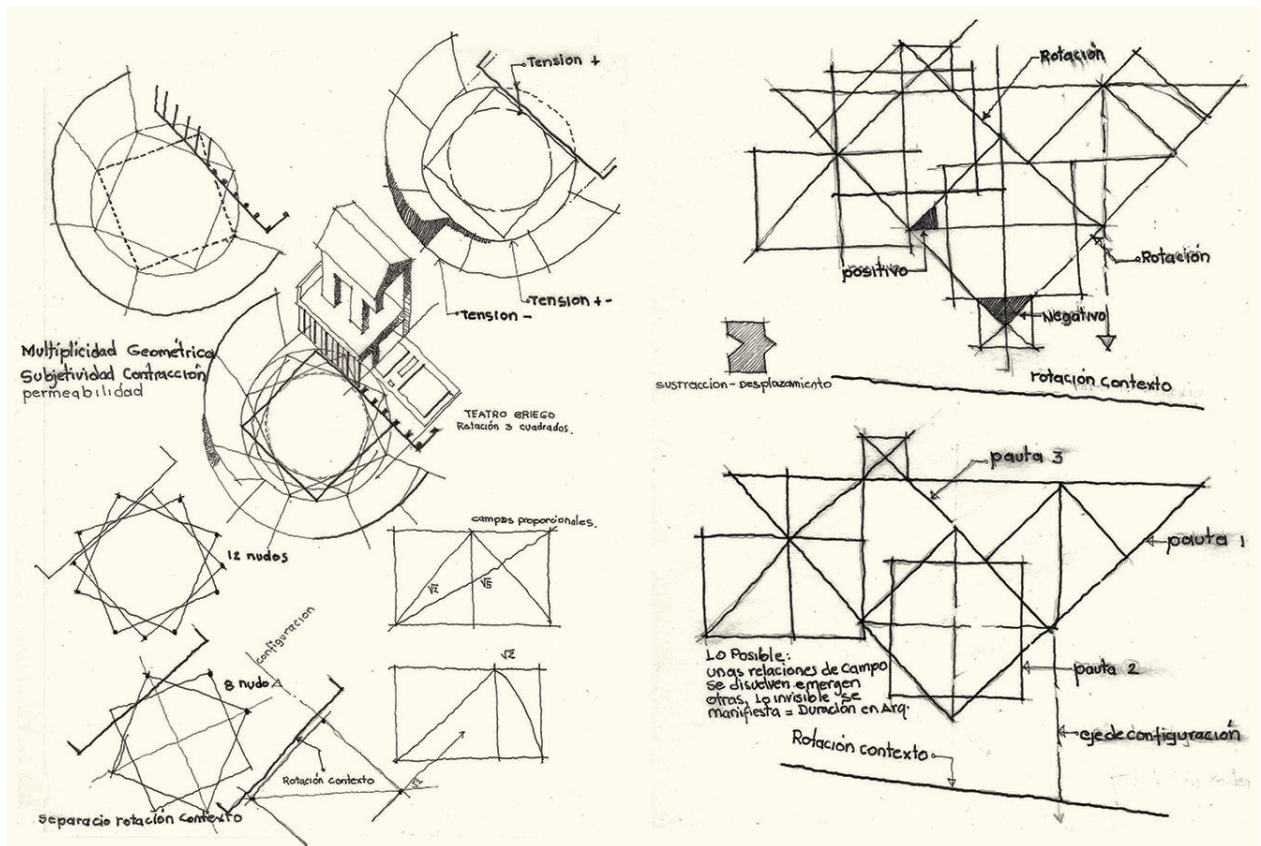


Figura 6. Dibujo sobre la planta arquitectónica del Centro Gerontológico.

Fuente: J. Salazar Aguilar (2021).

la estructura geométrica base de la casa. La forma del lote en este caso no representaba una limitante formal, pues sus dimensiones admitían la independencia formal del objeto arquitectónico. En línea con proyectos anteriores, partió de un cuadrado girado cuarenta y cinco grados. Luego, sobre el centro de este cuadrado rotó otro cuadrado de igual tamaño cuarenta y cinco grados. Esta es la pauta con la que inició el diseño de la casa Spinelli (Figura 7). Decidió que este trazado sería el espacio principal de la casa, y al interior de los cuadrados ubicó las áreas comunes –sala de estar y comedor–. A partir de los lados, vértices e intersecciones de los cuadrados, proyectó las formas geométricas que organizan el resto de la casa (Figura 8).



Luego, Beer diseñó las demás habitaciones tratando de aplicar lo explicado por Marcolli en la sección “Campo geométrico-intuitivo” de la *Teoría del campo*. El texto dicta que si se disponen objetos según un cierto orden dentro de una *estructura de campo* (pauta) es posible establecer relaciones entre éstos de forma que su conjunto resulte claramente comprensible y unitario.³⁴ Siguiendo esta idea, Beer procuró establecer relaciones a través de la *configuración* de grupos de elementos arquitectónicos y de algunos de *movimientos* formales sobre la pauta que había establecido. Dispuso una relación formal entre la chimenea y una de las paredes de la sala de estar –una *configuración*, como la llamará Beer, a partir de la sustracción y la adición– (Figura 9). Sustrajo la sección inferior de la chimenea para añadirla a la pared y crear un soporte para una columna de la cubierta. De esta manera, una tensión espacial –o *tensión de campo*, en palabras de Beer– era producida entre los dos elementos. A esta configuración se le agregó un tercer elemento: la iluminación. Trabajó tanto con la iluminación que se introducía durante el día a la casa a través de la abertura de la cubierta como con la que emanaba la chimenea por las noches. Previo que la trayectoria de la luz

Figura 7. Dibujo sobre la pauta seguida en el diseño de la casa Spinelli, Franz Beer, 2021.

Fuente: dibujo cortesía de Franz Beer.

³⁴ Marcolli, *Teoría del Campo*, op. cit., p. 21.

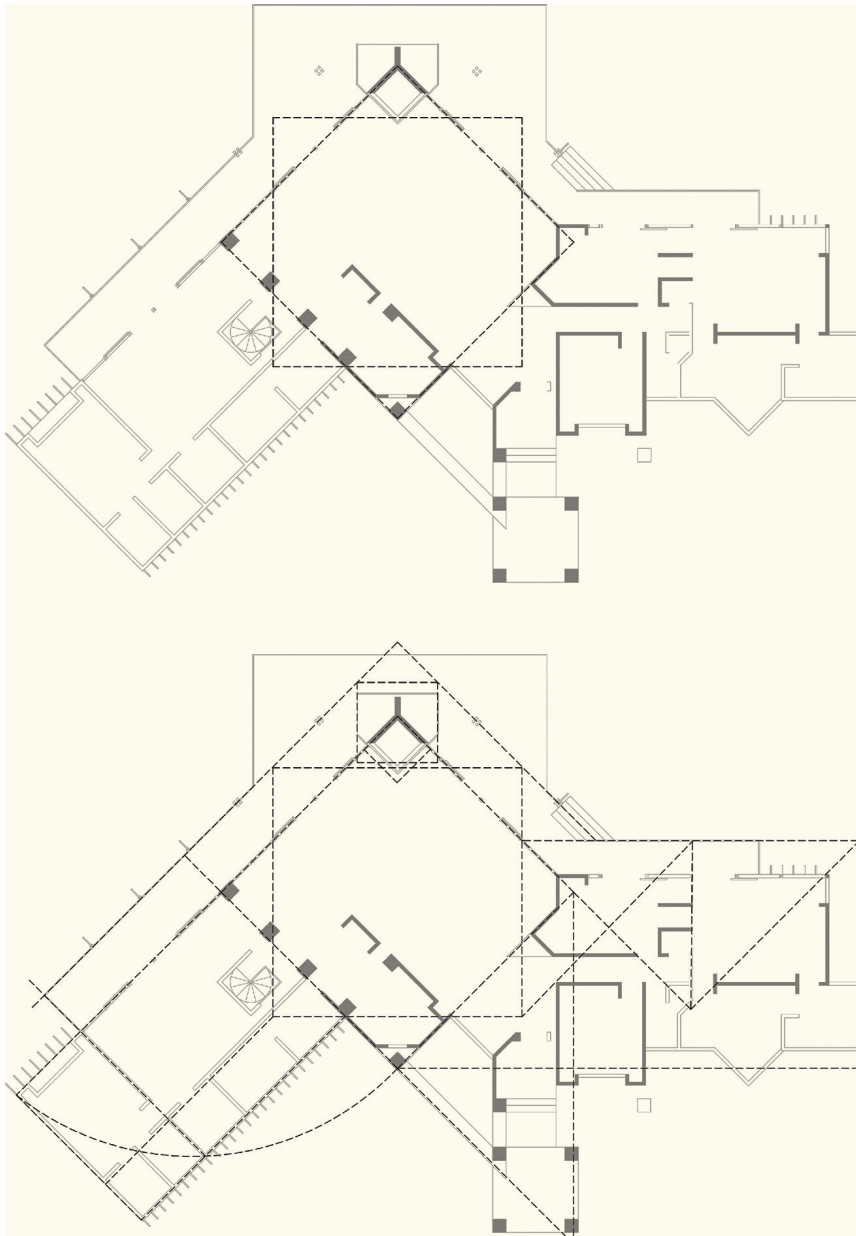


Figura 8. Dibujo sobre la planta arquitectónica de la casa Spinelli.
Fuente: J. Salazar Aguilar (2021).

solar y el movimiento del fuego en la chimenea producirían cambios constantes y que un efecto particular se generaría cuando la luz del sol o de la fogata de la chimenea se proyectara sobre las superficies irregulares de las pirámides. Forma, textura e iluminación al servicio de una intención arquitectónica: el cambio.

Una geometría que tiene una pauta, que genera un concepto y alrededor de ese concepto tratar de alcanzar el movimiento. ¿Cómo alcanzás el movimiento? A través de la *tensión de campo*. ¿Dónde se da la *tensión de campo*? La *tensión de campo* se da en los elementos más básicos de la teoría del diseño. El color es el más

fuerte asociador (sic) para crear tensión, si tengo dos [elementos] rojos es una tensión muy fuerte; tamaño, forma, textura, etcétera, etcétera. Todas estas cosas interactuando son notas musicales para crear mi concierto. Entonces lo que estamos haciendo son configuraciones [...].

Para poder poner muros, muebles, ventanas, puertas, paredes, necesitás reunir campos tensionales en el espacio, con éstos hacés configuraciones de columnas, de techos, de estructura en general, vigas, tiempo, espacio, movimiento, todos los elementos del espacio. Pero si trato de poner todos en una sola configuración se vuelve un trabajo muy complejo. Entonces uso tres o cuatro elementos que voy a tensar, luego hago otra configuración de tres o cuatro elementos que voy a tensar y lo pongo encima de la anterior. [...] Cuando pongo una tercera se empieza a ver complicado porque tengo que sintetizar en la planta cómo todos estos elementos están interactuando. E interactúan de una manera que me habla de una relación entre todas las partes vivas, dinámicas, mutándose y transformando unas a otras.³⁵

Figura 9. Sala de estar (izq.) y comedor (der.) de la Casa Spinelli, Franz Beer, 1993, San José de la Montaña, Heredia, Costa Rica.

Fuente: fotografías cortesía de Icesa.



³⁵ Franz Beer, entrevista por Jeremy Salazar, San José, 20 de septiembre de 2019.

En el extracto anterior, Beer habla de una operación que consiste en superponer una configuración –dibujada en un papel translúcido en este caso– sobre otra configuración, y así sucesivamente, con el fin de identificar nuevas relaciones entre las capas. Para Beer, el objetivo de este procedimiento es tratar de provocar cambios en objetos arquitectónicos, aplicando la Teoría de Campo, de forma que ocurran situaciones que él no anticipó.³⁶

Con la casa Spinelli, Beer consideró que estaba un paso más cerca de alcanzar su meta de hacerle frente a las deficiencias y omisiones del Movimiento Moderno.³⁷ Finalmente, había logrado formalizar una estrategia proyectual capaz de integrar diferentes partes –configuraciones– dentro de un sistema-pauta. Consideró que era prudente explicar dicha estrategia proyectual, de modo que escribié un ensayo acerca del tema.³⁸ En él apuntó lo que consideraba debía ser el proceso del quehacer arquitectónico:

Identifico dos etapas en el proceso creativo del arquitecto: la primera, de profunda voluntad objetiva, exige un entendimiento del orden que rige los aspectos esenciales de la pauta reguladora del diseño. Ésta organiza frecuencias, tiempo, ritmo, silencio, pausa y otros aspectos por medio de su regularidad, continuidad y presencia [...].

La segunda etapa es de búsqueda subjetiva, de mayor exigencia a la expresión personal, cuyo sentido verdadero está en el proceso de articular; esta es la etapa del diseño. La articulación se realiza cuando logramos que las superficies del proyecto se reúnan con expresión y carácter intencionales y se configuren en un orden legible del sistema total con sus valores, acentos, tiempos y otros. Esta reunión no debe entenderse como una agrupación de partes, sino como un sistema holístico con todas sus partes interactuando.

[...] el orden de la primera etapa no se construye al articular el diseño, ya que representa una organización ideal; se debe interpretar como un regulador o un soporte portador de la forma, [...] por lo tanto, es un sistema que organiza la dinámica de la forma arquitectónica.³⁹

Registrada como tal en el ensayo, la casa Spinelli fue el proyecto cúspide de una estrategia proyectual basada en la geometría de

³⁶ Franz Beer, entrevistas por Jeremy Salazar, San José, 21 de octubre del 2020 y 13 de febrero de 2021.

³⁷ Franz Beer, "Configurando una arquitectura costarricense", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, 14 de marzo de 1994.

³⁸ Franz Beer, "Organización interactiva en el proceso de diseño arquitectónico", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, s/f, p. 1.

³⁹ Franz Beer, "Organización interactiva en el proceso de diseño arquitectónico", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica, s/f, p. 1.



campo. No obstante, la rigurosidad científica parece haber disminuido, cediendo lugar a un interés por provocar sensaciones y efectos a partir de las tensiones formales generadas por el juego geométrico. Así, aunque la casa Spinelli se presenta como resultado de un diseño fundamentado en una metodología precisa, también refleja la inclinación de Beer hacia una sensibilidad formal que trasciende la geometría, revelando cuestiones que emergen del diálogo, tenso y permanente, entre la visión teórica de la arquitectura y su realización.⁴⁰

Figura 10. Franz Beer frente a la Casa Spinelli, 1993, San José, Costa Rica.

Fuente: fotografía cortesía de Icesa.

⁴⁰ Aldo Rossi, "Arquitectura para los Museos", *Para una Arquitectura de Tendencia*, Barcelona, España Gustavo Gili, 1977, p. 201.

Apuntes finales

La práctica arquitectónica de Franz Beer (de 1982 a 1994) ofrece pistas para entender cómo se enfrentó la crisis de la arquitectura moderna en Costa Rica, un país en el que los espacios orientados a la reflexión acerca de la arquitectura y el ejercicio profesional eran sumamente limitados. Su labor durante el periodo de estudio revela el conflicto que le generaron los valores del Movimiento Moderno, aprendidos en México, y los métodos informados por la ciencia de la cultura anglosajona, difundidos por instituciones como el Development Planning Unit. Al conocer las virtudes y limitaciones de ambas tendencias, Beer buscó desarrollar un método propio de proyección.

La doble condición de Beer como proyectista y docente fue clave en el desarrollo de su estrategia proyectual. El Flux le permitió reflexionar sobre sus inquietudes, mientras que los proyectos de Icesa le permitieron poner a prueba sus ideas y retornarlas al ámbito académico, generando un intercambio constante entre ambos espacios y creando un flujo continuo –un Flux– entre la arquitectura como ejercicio teórico y como práctica de proyección. El caso sirve como ejemplo de las múltiples formas de ejercer la arquitectura que surgen incluso en realidades como la costarricense.

Referencias

BEER CHAVERRI, FRANZ

- 1981 "Pautas para el desarrollo de una propuesta de taller vertical", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.
- 1982 "Programación y sustento filosófico del taller Flux", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.
- 1985 "Programa de trabajo. Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.
- 1994 "Configurando una arquitectura costarricense", Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.
- 2019 "En el Flux: Extractos de una conversación acerca de la enseñanza de la arquitectura", en *Monografía del Arq. Franz Beer Chaverri*, San José, Costa Rica, Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos.
- 2020 "Apuntes de Franz Beer Chaverri", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.
- s/f "Organización interactiva en el proceso de diseño arquitectónico", en Colección personal de Franz Beer, San José, Costa Rica.

EGGENER, KEITH L.

- 2014 "Escenarios para la historia y el olvido en el México moderno 1942-1958. La ciudad imaginada por Juan O'Gorman, Luis Barragán, Mathias Goeritz y Mario Pani", *Bitácora Arquitectura*, núm. 27, <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2014.27.57310>.

EVANS, ROBIN

- 2000 *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*, Cambridge, MIT Press.

GUBER, ROSANA

- 2001 *Etnografía: Método, campo y reflexividad*, Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores.

HAWKES, DEAN

- 2017 "Bridging the Cultures: Architecture, Models and Computers in 1960s Cambridge", *Interdisciplinary Science Review*, vol. 42, núms. 1-2.

HEYNEN, HILDE

- 1999 *Architecture and Modernity: A Critique*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press.

KELLER, SEAN

2018 *Automatic Architecture: Motivating Form after Modernism*, Chicago, Illinois, University of Chicago Press.

LOZOYA MECKS, JOHANNA

2010 "El lenguaje nacionalista de una élite: Las Pláticas de Arquitectura de 1933", *Bitácora Arquitectura*, núm. 21, <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2010.21.25197>.

MARCOLLI, ATTILIO

1978 *Teoría del Campo*, Madrid, España, Sansori.

MONEO, RAFAEL

2004 *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, España, Actar.

MORGAN BALL, DANIEL

2011 "La evolución de los contenidos del Plan de Estudios de la Escuela de Arquitectura, UCR", *Revista Arquís*, núm. 1.

NICHOLSON, SIMON

1971 "How Not to Cheat Children: The Theory of Loose Parts", *Landscape Architecture Magazine*, vol. 62, núm. 1.

PASQUALI, LAURA

2014 "Más allá de la entrevista. Consideraciones sobre el uso de fuentes orales en la investigación histórica", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea], <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67400>.

ROSSI, ALDO

1977 "Arquitectura para los museos", en *Para una arquitectura de tendencia*, Barcelona, España, Gustavo Gili.

SANOU ALFARO, OFELIA

2004 "La arquitectura", en Eugenio Rodríguez (ed.), *Costa Rica en el siglo xx*, San José, Costa Rica, Editorial Universidad Estatal a Distancia.

SIMON, HERBERT

1996 "The Science of Design: Creating the Artificial", en *The Sciences of the Artificial*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 3ª ed.

SOLANO-MEZA, NATALIA

- 2017a "Against a Pedagogical Colonization: The Case of the School of Architecture at the University of Costa Rica", *Charrette*, vol. 4, núm. 2.
- 2017b "Tropical Dissidence: The Creation of the School of Architecture of the University of Costa Rica at the Department of Development and Tropical Studies", *Fabrications*, vol. 27, núm. 2, <https://doi.org/10.1080/10331867.2017.1297065>.
- 2018 "Arquitectura tropical, enseñanza y desarrollo. Apuntes del papel de Otto H. Koenigsberger en la creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica", *AREA: Agenda de Reflexión Arquitectura y Urbanismo*, núm. 24, Buenos Aires, Argentina, <https://hdl.handle.net/10669/90833>.
- 2020a "Aesthetics of Comfort: A Third Moment in Costa Rican Histories of Tropical Architecture", *ABE Journal* [en línea], núm. 17, consultado el 30 de junio de 2024, <https://doi.org/10.4000/abe.8146>.
- 2020b "Aspiraciones y fracasos de una escuela-computador. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, 1971-1979", *DEARQ*, vol. 1, núm. 27, Bogotá, Colombia, <https://doi.org/10.18389/dearq27.2020.03>.

Natalia Solano Meza

Escuela de Arquitectura
Universidad de Costa Rica

natalia.solanomeza@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0000-0001-8447-9167>

Arquitecta, investigadora e historiadora de lugares colonizados. Profesora Asociada en la Universidad de Costa Rica, donde enseña en la Escuela de Arquitectura y el doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura de dicha institución. Ha escrito acerca de educación en arquitectura en el Sur Global, las prácticas de la arquitectura en Costa Rica, los Trópicos y los paisajes agrícolas centroamericanos. Actualmente su campo de investigación explora las relaciones entre capitalismo, explotación ambiental y configuración territorial. Doctora en Arquitectura por la Universidad de Oporto, Portugal.

Jeremy Salazar Aguilar

School of Architecture
University of Notre Dame

jsalaza9@nd.edu

<https://orcid.org/0009-0000-5417-9825>

Es arquitecto por la Universidad de Costa Rica y actualmente cursa estudios de posgrado en Preservación histórica en la School of Architecture de la University of Notre Dame. Ha trabajado en oficinas de arquitectura de Costa Rica y colaborado como asistente de investigación en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica. En 2020, su trabajo final de graduación recibió el Fondo para trabajos finales de graduación otorgado por la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica. Este trabajo analizó el desarrollo de la práctica proyectual del arquitecto costarricense Franz Beer Chaverri, concentrándose en explorar las conjugaciones entre su labor docente y diseño de proyectos.