



24 arquitecturas por segundo

Diego van der Laat

RESUMEN

Esto que escribo es la transcripción de la charla del 8 de junio del 2011 en la Universidad de Costa Rica, Escuela de Arquitectura. Lo expuesto ese día fue una serie de fragmentos que se sitúan entre el espacio físico y el espacio fílmico, entre la realidad y la ficción. Los siguientes párrafos buscan lo mismo, el hilo conductor no será evidente, no se; podría tratar de eso. Cada número indica un salto, un cambio de tema.

Palabras clave: *sanjoserevés, arquitectura cinemática, Pascal Schoning, Parque de la Libertad.*

ABSTRACT

This is the transcription of a talk given at the School of Architecture at the University of Costa Rica on July 8, 2011. What was presented that day was a series of fragments situated between physical and filmic space, between reality and fiction. The following paragraphs look for points of similarity; the main thread will not and cannot be evident. Each number indicates a leap, a change of topic.

Keywords: *sanjosereves, cinematic architecture, Pascal Schoning, Parque de la Libertad.*

“una agonía en ocho espasmos”

Lewis Carroll

“these fragments I have shored against my ruins”

T.S. Eliot

1. Trozos de realidad, trozos de ficción. Dice Pedro Juan Gutiérrez: “Un escritor lo único que puede hacer es coser una gran pieza con trozos de realidad y trozos de ficción. La gracia consiste en que no se vean las costuras” (Gutiérrez, 2001). Mi texto es un catálogo de costuras, puntadas e hilvanes. Una seguidilla de pespuntos y patas de gallo le hacen rueda a cada frase, puntadas en relieve y en cadenita, entre otras cosas, intentan hilar, amarrar y conducir la lectura de los siguientes párrafos.

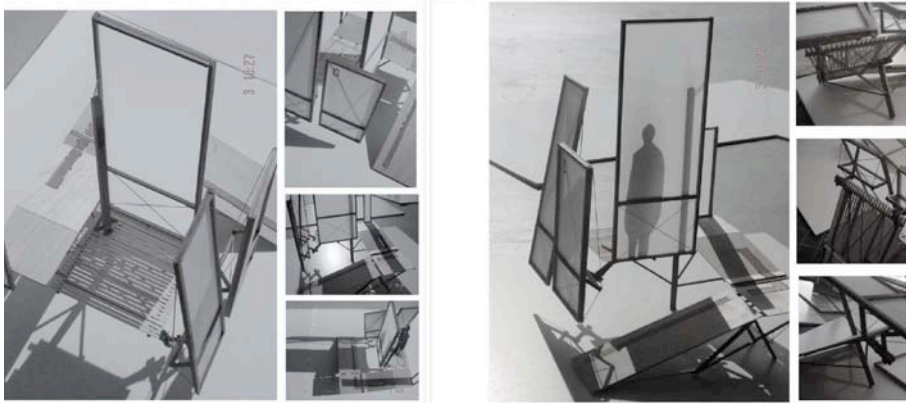
3. El cartón enmarcado en la pared dice *arquitecto*. Quise estudiar cine pero lo dejé para después y como todas las profesiones que dejé para después, nunca matriculé y no voy a hacerlo. En fin, no conozco la disciplina de hacer cine. Lo más cerca que he estado de él fue un día, cuando por unos segundos, sostuve una cámara de 16mm y jalé el gatillo y sentí la velocidad de la fotografía, el engranaje acelerado de un obturador que parpadea, como en la *Invencción de Morel* de Bioy Casares (2006) la máquina capturando imágenes a veinticuatro fotos por segundo, velocidad necesaria para que el cerebro perciba una continuidad entre las imágenes. Cada una de ellas tiene una arquitectura, *24 arquitecturas por segundo*, las

cuales, proyectadas sobre una pantalla, crean un espacio fílmico. Esos espacios son los que, como arquitecto, me interesan. El título de la conferencia fue amablemente basado en una frase de *Le Petit Soldat* del cineasta Godard (1960) en la que Michel Subor le dice Anna Karina que la fotografía es la verdad y que el cine es 24 verdades por segundo, *say no more*.

4. La caza del Snark. La primera imagen de *Especies de Espacios* de Georges Perec es un cuadrado dibujado sobre un fondo blanco, sus líneas parecen delimitar un espacio, ese espacio es el mapa del mar descrito por Lewis Carroll en *La caza del Snark*. “Había comprado un gran mapa del mar, sin un solo vestigio de tierra. La tripulación se puso contenta al ver, que era un mapa que por fin todos podían entender.” (Lewis, 2000: 255)

Esas líneas las entiendo como una posibilidad y no un límite, ese es sin duda, el mejor mapa del mar.

5. Injerto de rehabilitación urbana. Si, *una seguidilla de clichés* de estudiante de arquitectura, es un proyecto del 2002 y es el primer proyecto que voy a comentar. Es con este proyecto que nace un interés por encontrar relaciones directas entre el cine y la arquitectura; es en ese año en que se hace evidente que para hacer arquitectura no siempre es sano pensar en arquitectura.

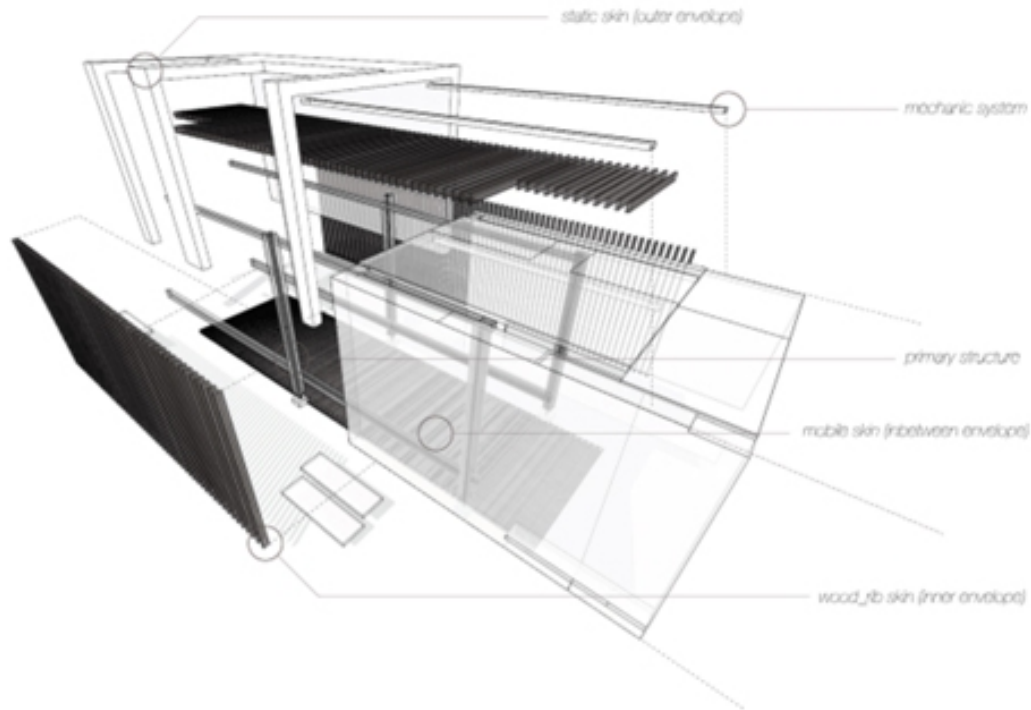


De una manera casi infantil trabajé con el video como herramienta de análisis de sitio, y lo curioso fue que sin darme cuenta las cualidades del “video” o del proceso de hacer un video se trasladaron directamente al proyecto, al “edificio”. El resultado fue una arquitectura itinerante que se movía de parqueo en parqueo por San José convirtiendo los espacios en auto cinemas y usando como fondo de proyección las fachadas de los edificios cercanos. Una arquitectura proyectada sobre otra arquitectura. Un nuevo programa era “injertado” en la ciudad para luego irse, sin dejar rastro.



6. Se mueven. De ahí en adelante, el principio general de las imágenes en movimiento y su proyección, así como la ficción literaria, fueron recurrentes en cada uno de los proyectos desarrollados durante mi formación como arquitecto y, de alguna manera, son las guías del trabajo de *sanjoserevés* como oficina.

Figura 1. Injerto de Rehabilitación Urbana. 2002. © Diego van der Laat



The 3 x 10 meter pavilion was build as a temporary structure for the event SU CASA EN VIVO in Barrio Amon, one of the oldest neighborhoods in San Jose - Costa Rica. The proposal is developed inbetween the former walls of an abandoned house. An existing window frame limits the design approach and allows the proposal to be inserted and to extend itself with a series of shifting skins altering circulation, light filtration and space configuration.

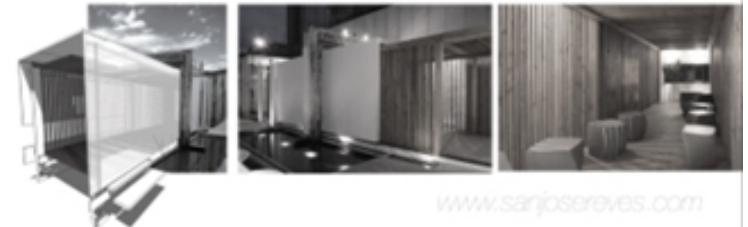


Figura 3. Pabellón para evento SU CASA EN VIVO. © sanjoséveves

7. *On white space I fade* y *All the shades of grey* son los dos proyectos de cuarto y quinto año (respectivamente) en la Architectural Association; fueron hechos *para y en* Diploma tres, unidad dirigida por Pascal Shonning, la cual trabajaba buscando definir y proyectar “arquitectura cinemática”.

Para crear “espacio” es necesario establecer una serie de límites, de barreras, estos dos proyectos son un intento de borrar las líneas y los planos que definen el espacio. Es una investigación



filmica sobre la definición y percepción de objetos que busca desarrollar una geometría que permitiera hacer imperceptibles los bordes de los planos que la conforman. Geometrías, que a través de la luz, se cancelan y dejan de ser evidentes. Se trabajó con el video como material de investigación y construcción.

El dice que recuerda ver una foto de sí mismo con un gato en sus manos. El afirma que era difícil distinguir adonde terminaba el gato y adonde empezaba él, sus límites se habían borrado...

La primera imagen es una imagen negra, donde la ausencia de luz hace imposible distinguir una cosa de otra, un espacio de otro. No se verá el

interminable océano ni el camino que lo recorre a lo largo de la costa. Es la falta de luz. La muerte del espacio, el fin de la arquitectura... La última imagen será una imagen blanca, y se verá la ausencia de oscuridad... y entre dos absolutos: todos los tonos de gris...

Un límite no es aquello adonde algo termina, sino mas bien adonde algo empieza a manifestarse. Los límites de lo físico, donde los puntos se hacen líneas y las líneas se hacen planos. Donde los límites de la jaula se convierten en la llave para escapar de la jaula... Aquí es donde cada

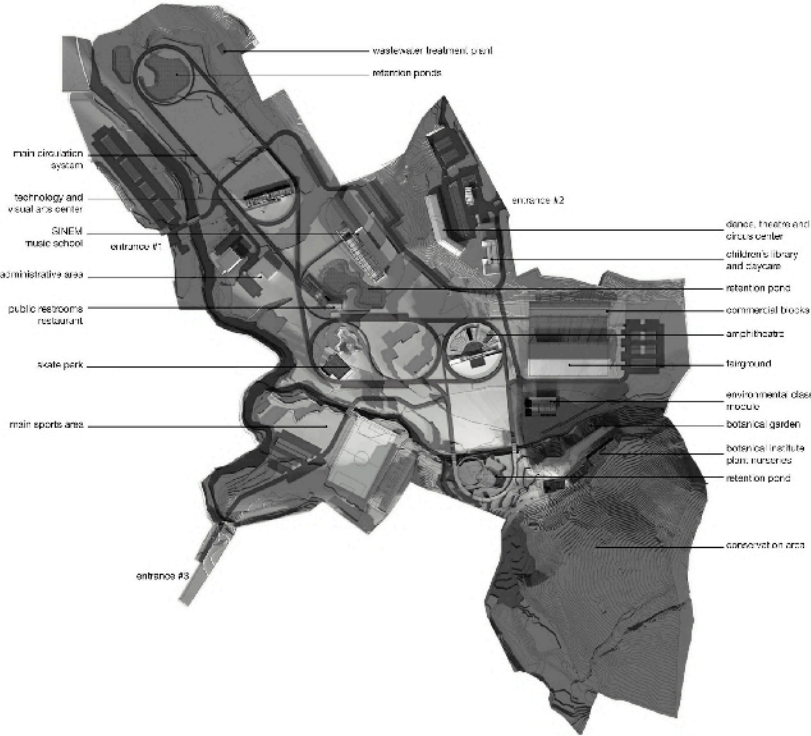
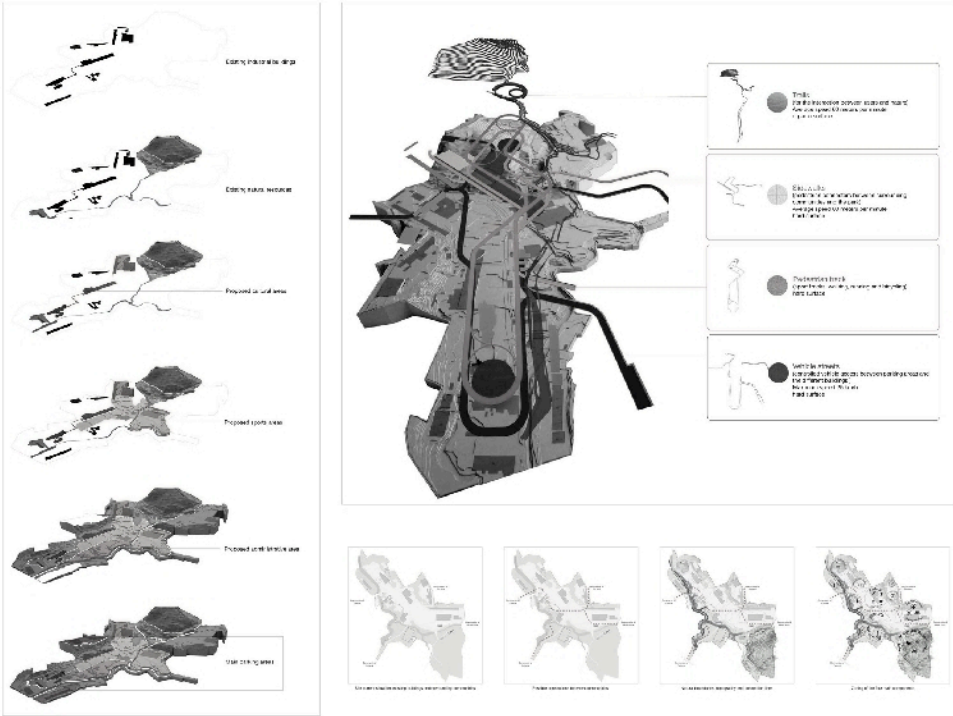
determinación creó una contradicción y donde mi búsqueda por la posibilidad de borrar las líneas y planos que definen mi espacio para lograr lo aparentemente infinito, hizo que se manifestaran en un fuerte despliegue de luz y sombra, una gradiente infinita que negocia entre la luz y oscuridad, un constante estado de cambio, de transición.

7. *sanjoserevés* como plataforma de trabajo abrió sus puertas en el 2007. La oficina está conformada por dos partes, una es San José, desde donde se trabaja la parte construible y comercial. San José entiende la arquitectura como *edificio*. Revés trabaja lo que se

encuentra del otro lado, lo que no es fácil definir y tal vez no necesita definición, Revés entiende la arquitectura como *espacialidad*.

Durante la conferencia se mostraron trabajos, tanto de San José como de Revés. En esta versión escrita voy a transcribir brevemente uno de San José y dos proyectos de Revés, que me parece, ejemplifican la influencia de los espacios filmicos y la ficción a lo largo de mi ejercicio como arquitecto.

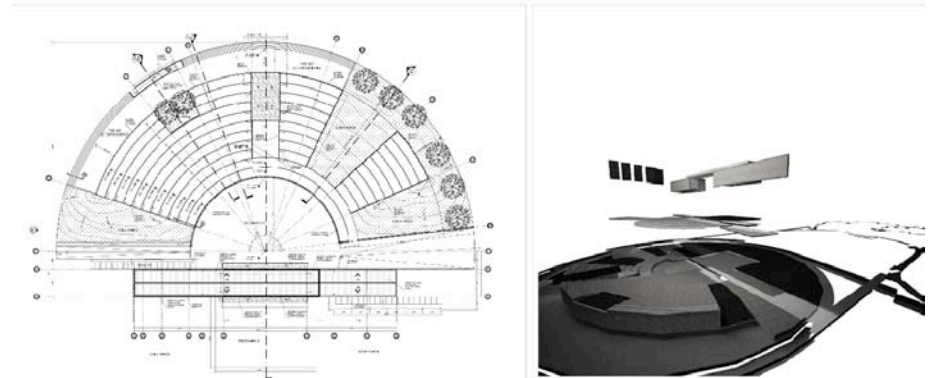
8. *Treintidos hectáreas*. En el 2009 y con una oficina de tres personas (incluidos m. y yo), ganamos el proyecto para el *Plan Maestro del Parque Metropolitano la Libertad*. Unimos los edificios existentes de una antigua planta de productos de concreto por medio de un herraje circulatorio, un circuito deportivo que conecta los diferentes usos de los futuros edificios del parque. La intención era buscar la apropiación por medio del movimiento del usuario. Dos años después creemos más que nunca en este proyecto, sabemos que va a afectar positivamente a las comunidades.



Transcribo un extracto de la memoria descriptiva:

Como arquitectos creemos que la propuesta debe ser una plataforma para el ejercicio de la libertad y no una simple representación de la misma. Nuestro proyecto intenta dejar de lado el simbolismo y las metáforas, que en muchos casos generan superficialidades formales, y tiene en cuenta que uno de los mayores enemigos de una arquitectura sostenible y sustentable es la estética ecológica sin fundamentos. De esta manera, se busca la simplicidad conceptual por medio de una arquitectura sencilla que nace de las posibles conexiones peatonales entre las comunidades vecinas y que es construida con materiales nacionales, buscando el equilibrio con los recursos y condiciones locales. Se pretende el desarrollo a largo plazo del proyecto, proponiendo que las primeras etapas del parque ayuden a generar los fondos de las etapas siguientes, no solo en el desarrollo de las edificaciones, sino también en la regeneración de la flora y fauna.

Se plantea reutilizar las antiguas instalaciones de Productos de Concreto; sus áreas verdes y estructuras existentes se adecuarán para lograr convertir una antigua planta industrial en un parque que regenere la diversidad biológica, ofrezca al usuario espacios al aire libre para actividades deportivas y recreativas, y fomente la producción de un programa de gestión ambiental para reducir, reciclar y reutilizar los desechos.



9. *For Sleeping Place* fue parte de un concurso para rascacielos que buscaba abrir una discusión, en términos generales, acerca de los edificios en altura. Las bases del concurso eran bastante abiertas dejando a elección del arquitecto, el uso, el programa, el sitio, entre otras cosas. Transcribo el texto que acompaña a las imágenes.

La cámara nos muestra un hombre. Se tambalea. Se confunde. No sabe qué hacer con el cuerpo. De hecho, no sabe porque, hace un segundo, el cuerpo estaba vivo y de pronto está ahí, inmóvil, sin vida. Lo lógico sería enterrarlo, pero lógico no es todavía parte del limitado vocabulario de esta persona –que en el gráfico de la evolución está más cerca de un simio que de un hombre–.

Se toma su tiempo, sus años, sus siglos, tratando de descifrar qué hacer. Decide cubrir el cuerpo con tierra, no enterrándolo en el subsuelo sino más bien lo contrario; lo cubre con tierra, esta crece a su alrededor como una pequeña colina. Funcionará por un par de horas, pero pronto depredadores carroñeros rodearán su cuerpo y harán lo que saben hacer.

No muy lejos, otras culturas tratan a los muertos de diferentes maneras, piras funerarias y momias son algunos ejemplos, pero nuestro ancestro occidental decidió enterrar a los muertos, y así lo hizo, y nosotros, hoy, así lo hacemos.

Ahora las imágenes se adelantan y nuestro hombre usa pantalones y habla con fluidez. Evolución. Se llama a si mismo Sepulturero y su trabajo es enterrar a los muertos en huecos de dos metros (seis pies) bajo tierra, profundidad suficiente para evitar que animales excaven...profundidad suficiente para que los olores y las plagas no se

filtren hacia arriba.

Cuidadosamente pone dos monedas sobre los ojos de muerto. Peaje para el barquero, le dice a la cámara.

De nuevo, las imágenes y el tiempo se adelantan y estamos aquí, ahora. Esta vez, traemos a nuestro prehistórico amigo con nosotros. Si tuviéramos que pedirle que realice su antiguo oficio, sería capaz de hacerlo de casi la misma manera en que lo hizo muchos años atrás. Muy poco ha cambiado.



La falta de planeamiento urbano, el crecimiento descontrolado de los cementerios, es un problema en muchas ciudades. Cementerios llenos de tumbas en medio de áreas urbanas han creado la necesidad de construir más cementerios en las afueras de las ciudades, ocupando grandes extensiones de tierra.

Los cementerios son uno de los primeros cincuenta generadores de desechos peligrosos. Un cementerio de cuatro hectáreas usa suficiente madera y concreto como para construir cuarenta casas con piscina cada una, y la huella de carbono de la cremación es considerable.

En Estados Unidos, cada año, 22,500 cementerios entierran aproximadamente 827,060 galones de fluido de embalsar que incluye *formaldehído* y otros químicos peligrosos. Ataúdes enterrados contienen 90,272 toneladas de acero, 2,700 toneladas de cobre y bronce y más de treinta millones de pies de maderas duras. Para el 2050, habrá cinco veces la cantidad de personas con más de ochenta años. Por ejemplo, se estima que en Australia, 1.34 millones morirán en los próximos diez años. 106 hectáreas serán consumidas por cementerios.

En 1888, Amos Herbert recibió la patente estadounidense para la hidrólisis alcalina. La hidrólisis alcalina hace líquido el cuerpo y lo reduce a un fluido de componentes biológicos y calcio de los huesos. El fluido puede ser utilizado como fertilizante y el calcio se deshecha sin daños al medio ambiente, o se puede poner en una urna como cenizas.

Finalmente nos adelantamos en el tiempo otra vez y la cámara nos muestra lo que parece ser un día en el futuro.

Nuestro hombre no ve un rascacielos, sino más bien lo opuesto, una arquitectura que se arrastra lejos del cielo y crece hacia abajo, donde una serie de subniveles albergan cámaras de hidrólisis alcalina donde los fluidos son luego utilizados como fertilizante para un bosque. El acceso a la torre es un puente giratorio, un ciclo de 24 horas. El puente también funciona como un brazo de irrigación conectada a una reserva de agua central. Para llevar la luz al fondo, una superficie esférica toma la luz del sol y la amplifica a tubos solares que la llevan a cada piso subterráneo. El, entonces visita las cámaras que contienen cenizas blancas producidas durante el proceso, cremación ecológica y termina observando personas de todas las religiones en una capilla genérica, rezando a la luz, a los muchos nombres.

En 1885, el rascacielos nace como una estructura vertical de alta densidad que trata con el predicamento de la ocupación humana de la tierra. La ocupación humana no es solo para los que viven, los muertos también ocupan un espacio, y el discurso arquitectónico debería de ocuparse de ello; este abordar los problemas de capacidad de los cementerios y el impacto ecológico de los crematorios.

Nuestro proyecto tiene la intención de crear una narrativa que especula sobre el uso de las nuevas tecnologías para desarrollar una nueva tipología arquitectónica para nuestros cementerios.



10. *Serie uno* es un trabajo en proceso que, por ahora, se perfila de la siguiente manera:

El matrimonio por conveniencia de la arquitectura con la construcción ha hecho a las dos disciplinas dependientes una de la otra. Esta dependencia no siempre es sana.

Qué pasaría con la profesión del arquitecto si divorciáramos, sin esperanza de reconciliación y de una vez por todas, estas dos actividades. Si no nos dejáramos aplastar por frases como "el papel lo aguanta todo"... frases del bully del gremio, ese que despedaza lo que no entiende o lo tilda

de "inútil".

Si dejamos la traducción a medias del dibujo a la construcción y leyéramos la arquitectura en el lenguaje en la que se escribió originalmente, sin las grandes pérdidas de la interpretación de un plano y las amarras de un manual de especificaciones técnicas.

Lejos de los presupuestos y los usos del suelo, lejos de la gravedad y la resistencia de los materiales, se encuentran estos paisajes intranquilos, adonde gente se protege en sus casas de algo que desconocen y que se acerca a una velocidad espantosa. Grandes caravanas de edificios móviles



atraviesan territorios que no entiendo. Como una ciudad que se mueve, como el primer circo, como el primer éxodo.

Todo acto de proyectar arquitectura es un acto de ficción, esta arquitectura se quedará ahí, en ese reino.

11. A manera de conclusión “...he ido haciendo conciencia de esas oscuras motivaciones que llevan a un hombre a escribir seria y hasta angustiosamente sobre seres y episodios que no pertenecen al mundo de la realidad; y que, por curiosos mecanismos, sin embargo parecen dar el más auténtico testimonio de la realidad contemporánea.” (Sábato, 2006:5)

Por ahora, voy a continuar pensando que para hacer arquitectura y encontrar en esa disciplina un lenguaje propio es necesario dejar de pensar en arquitectura y nutrirse de otras profesiones. Por ahora seguiré enfrentándome a la sana imposibilidad de definir una metodología de trabajo, una filosofía de oficina, una misión o una meta.

Por ahora *San José* seguirá manteniendo económicamente a *Revés*, dándole el tiempo y el espacio para que *Revés* trabaje y crezca, y esperando que algún día los papeles se inviertan.

Datos del autor

vanderlaat@sanjosereves.com

Diego Van der Laet se gradúa como arquitecto en el año 2006 en la Architectural Assotiation, a lo que le precedieron estudios en la Universidad del Diseño en Costa Rica, Sci Arc y Harvard University. Entre los reconocimientos que ha obtenido se encuentran la mención honorífica en la Bienal Estudiantil de Sao Paolo 2003, el tercer lugar en la Bienal Beijing 2004, y el primer lugar Parque Metropolitano La Libertad, San José, en el 2009. A partir del 2007, trabaja en y para *sanjoserevés* junto con la arquitecto Marisol Rímolo. El trabajo de *sanjoserevés* ha sido publicado en: 44 Young ARCHITECTS 2008, 1000x Architecture in the Americas, METROPOLIS 5th Sao Paolo Internacional Bienal entre otros.

Bibliografía

Bioy Casares, A. (2006). *La Invención de Morel*. Barcelona: Destino. (Primera edición 1940).

Elliot, T. S.(1963). *Collected Poems, 1909-1962*. Nueva York: Harcourt, Brace & World. (Primera edición 1922).

Godard, J. L. (Dirección). (1960). *Le petit soldat* [Película].

Gutiérrez, P. J. (2001, Octubre). *Verdad y mentira en la literatura*. Ponencia presentada en Northern Arizona University. Arizona.

Lewis, C. (2000). *Alicia en el País de las Maravillas; A Través del Espejo y la Caza del Snark*. Barcelona: Editorial Óptima.

Sábato, E. (2006). *El Escritor y sus Fantasmas*. Barcelona: Seix Barral.(Primera edición 1963).

DISCUSIÓN*

*Transcripción editada de la sesión de preguntas y respuestas de la ponencia de Diego Van der Laet 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 8 de junio de 2011.

Audiencia. Me da la impresión que en esta continuidad entre el espacio fílmico y el espacio construido hay algo que tiene que ver más con el tiempo que con el espacio. Esto en la medida en que lo que importa es que el tiempo pasa, que hay continuidad, que hay recorridos y que las cosas se mueven. Esa dimensión del tiempo me parece que resalta en tu trabajo.

Diego van der Laet. La distancia se mide en tiempo, no en kilómetros. Yo en Costa Rica vivo “a tres cuerdas”, a “dos cuerdas de”, mientras que en Londres es “a cinco minutos”. Eso me parece muy particular.

Audiencia. . ¿Cómo hace uno para saber que el espacio fílmico de la arquitectura es una categoría de espacio y no de representación del espacio?

DvdL. Yo no puedo explicar eso con frases puntuales, la relación de alguna manera ha funcionado. Hay algo que se llama “la magia del cine”, ese espacio donde uno entra al cine y de repente está completamente consumido. Ese espacio es un espacio vivido. Ahora, si lo vemos desde otro punto de vista, el cine es una manera de representar, el cine es también un espacio experimentado o vivido.

Transcripción y edición: Valeria Guzmán Verri.