

LA CASA VICTORIANA



Centro Costarricense de Producción Cinematográfica
Ministerio de Cultura y Juventud



CENTRO DE CINE



La Casa Victoriana

Estudio histórico arquitectónico del inmueble que alberga el
Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, Ministerio
de Cultura y Juventud.

Autora:
Ileana Vives Luque
Arquitecta

**Centro Costarricense de Producción Cinematográfica
Ministerio de Cultura y Juventud
2019**

720

V857c Vives Luque, Ileana

La Casa Victoriana: estudio histórico arquitectónico del inmueble que alberga el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica / Ileana Vives Luque. -- 1 ed. -- San José, Costa Rica : Ministerio de Cultura y Juventud ; Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. : Imprenta Nacional, 2020.

90 p : il. 27 ½ x 21 ½ cm.

ISBN 978-9977-59-289-3

1. COSTA RICA – ARQUITECTURA – CASA VICTORIANA.
2. ESTILOS ARQUITECTÓNICOS. 3. PATRIMONIO CULTURAL.
II. Título.

MCJ/ehc. 2020.

Diseñadora gráfica:
Diana Corrales Granados
Universidad Véritas

Ilustración de la portada:
Sebastián Corvetti Arvide

Corrección filológica:
Francisco Quirós Rojas
Consejo de la Persona Joven, MCJ.





Figura 1

Antigua residencia de la familia Ford-Yglesias, actual sede del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, MCJ

ÍNDICE

12 El barrio Amón de la
ciudad de San José

La antigua residencia de la
familia Ford Yglesias **30**

34 El barrio Otoya,
ensanche del barrio Amón

Mr. Walter J. Ford Letherbarrow:
emprendimientos comerciales **35**

40 Influencia del estilo arquitectónico victoriano:
Sede del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica

La concepción del espacio
interno **46**

54 Color y ornamento en la arquitectura de
influencia victoriana

Sistema constructivo **58**

68 Análisis tipológico

Paisajes culturales, entornos patrimoniales **72**

Presentación

La casa que hoy habita el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica del Ministerio de Cultura y Juventud y en la que se albergan sus oficinas administrativas y técnicas, fue donada para ese fin durante la Administración Oduber Quirós entre 1974 y 1978.

Así, habitar en el espacio de lo que fue una casa-hogar de familias + historias + memorias + cotidianidades supone preguntarse diariamente: ¿Cómo esta oficina fue antes un aposento del hogar? ¿Quién vivió aquí y cómo? Es decir, genera constantemente curiosidad.

Entrar a esta antigua vivienda a diario nos permite apreciar los pasillos, paredes, ventanales, puertas de lo que fue el espacio que dio vida a un cotidiano familiar. Al pisar, caminar y desplazarnos por las salas, escuchamos el crujir de la madera de un piso construido en 1910, y esto invariablemente nos evoca y recuerda a la casa de las y los abuelos, nos activa en un ejercicio íntimo de la memoria, por lo tanto nos conmueve y nos surgen nuevas preguntas.

Cada vez que contemplamos la amplia ventana, que para abrirla es necesario deslizar hasta poner el "picaporte", nos invita a evocar la acción diaria de abrir la ventana con la cadencia de los años de la primera mitad del siglo pasado. ¿Qué paisajes se desplegarían ante los ojos de quien levantaba aquella ventana? La que se llama "ventana francesa" cuya armazón de madera formaba y lo hace hasta el día de hoy, una especie de cuadrícula formando un mix de madera y vidrio.

Observar que el azulejo que se parece al de las iglesias de pueblo y otras casas declaradas patrimonio, sin lugar a dudas activa la curiosidad por la historia no sólo la del inmueble, sino la del barrio y la del país. ¿Cuándo y cómo se importó este tipo de azulejo?

La casa que hoy habita el Centro de Cine, fue declarada patrimonio arquitectónico por Decreto Ejecutivo No.23663-C del 11 de octubre de 1994, por ser un testimonio excepcional de la arquitectura victoriana de influencia greco-romana.

El estudio histórico y arquitectónico desarrollado por la Arquitecta Ileana Vives, comienza con un acertado esfuerzo de contextualizar, esto es, permitarnos comprender cómo la casa es parte de algo más amplio que le llamamos hasta hoy un barrio. Por eso desde las primeras líneas encontramos historias + mapas + dibujos + fotos + citas inéditas, que luego se van tejiendo con detalladas notas sobre los personajes que idearon el barrio y la residencia original de la familia Ford-Yglesias –primeros moradores de la “Casa Victoriana” como bien la caracteriza Vives–. Cada dato, fotografía y descripción permiten ir comprendiendo el paisaje josefino de los barrios Amón-Otoya de la época y su vinculación con las actividades económicas y políticas.

Luego nos ofrece una amplia y detallada explicación del significado de la distribución interna y las características constructivas (perfectamente ilustradas por la imagen de una “ventana arqueológica”) que habla de técnicas, materiales, presupuestos, tendencias y modas.

Hacer investigación para poder explicar las inquietudes y curiosidades del público resulta imprescindible para poner en valor el patrimonio. Pero no es suficiente si no existe la divulgación y socialización, razón por la cual aprecio y festejo el entusiasmo de Ileana Vives por realizar “este trabajo de hormiga” para poder presentar este riguroso estudio que, así como logra documentar en forma precisa los temas arquitectónicos enmarcados en un contexto histórico-social y político, nos permite otorgar el reconocimiento de que este inmueble –declarado patrimonio histórico arquitectónico- sigue siendo vital y útil porque alberga a la institución que tiene –desde sus orígenes- la finalidad de promover la cultura cinematográfica y la producción audiovisual del país.

Msc. Ana Xóchitl Alarcón Zamora
Directora





El barrio Amón de la ciudad de San José



Introducción

Consideraciones sobre el concepto de barrio.

El barrio es una unidad urbanística identificable que concentra e integra actividades fundamentales de la persona como ser individual, pero especialmente como miembro de una colectividad. En él se institucionaliza el sitio de la vecindad como el lugar establecido de una determinada comunidad urbana.

Esta conformación espacio-social posee identidad y memoria histórica, cuya estructuración produce su misma complejidad. En ella se reconocen cualidades que la hacen ser única, irrepetible, de carácter singular.

Para tener una noción de lo que se ha denominado 'barrio', desde diferentes perspectivas teóricas, se darán a conocer algunas definiciones de expertos en la materia, dada la importancia de estos en la interacción sociocultural.

El investigador Miguel Ángel Troitiso, considera que "el barrio contribuye a excepcionalizar un determinado paisaje urbano, y a que la ciudad tenga sus propias señas de identidad y arraigo." (Citado en llama-Marlene, 2013, p.13).

En relación con este tema, el arquitecto italiano Aldo Rossi se refiere al barrio como una "(...) unidad morfológica y estructural; está caracterizado por cierto paisaje urbano, cierto contenido social y una función propia; de donde un cambio de cada uno de estos elementos es suficiente para fijar el límite del barrio." (Citado en D. Londoño, 2001, p.3).

Por su parte, el urbanista colombiano Diego Londoño (2009) concibe también una concepción de barrio que la define de la siguiente manera:

El barrio ha estado presente en la historia de las ciudades, en su proceso de crecimiento y transformación, haciendo parte del contexto urbano como protagonista del acontecer ciudadano en diferentes épocas, en distintas instancias territoriales y en ámbitos socioeconómicos diversos. (p.1)

De acuerdo con lo señalado, se podría establecer que los barrios son centros o conjuntos históricos por derecho propio, portadores de una herencia social y cultural, cuya conservación participa y forma parte de la memoria de nuestra existencia, su necesidad de identidad y arraigo, para cumplir una función integradora como espacio de interacción y aprendizaje social, que trasciende el contexto familiar; cuyos valores y paradigmas se reflejan en sus comportamientos y maneras de interactuar, así como la particular apropiación del espacio, privado y colectivo, afectivo y cognitivo, antes y ahora.

Estos barrios configuran un paisaje urbano de valor histórico patrimonial, que de ser intervenidos se deberá observar con claridad la asignación de usos compatibles con su morfología urbana y su tipología arquitectónica, por lo que será preciso reconocer que estos contextos podrían experimentar ajustes sin desvirtuar su tejido histórico de manera significativa y productiva, que vigorice su presencia, valor y utilidad en sus respectivas comunidades.

Antecedentes sobre la conformación de barrio Amón

Una trama urbana de valor histórico y cultural constituye un monumento que documenta y testimonia, pero que es al mismo tiempo un tejido vivo, susceptible de asumir ajustes y adaptaciones, de acuerdo con las solicitudes consideradas como una oportunidad para el desarrollo social, económico y cultural de la sociedad, en el transcurso del tiempo.

De ahí la importancia del estudio y catalogación de las tipologías presentes, con el propósito de evitar intervenciones agresivas en la estructura histórica tanto urbano como arquitectónica que las compone, a partir de la formulación de criterios que posibiliten asumir un papel activo y eficaz de acuerdo con el legado que como sociedad se recibe.

Las edificaciones y su entorno inmediato deberán asumir los retos del cambio y la transformación, exigidos por el mundo de la globalización de mercados y de culturas, sin desconocimiento y menosprecio de la importancia de los valores históricos patrimoniales que ellos poseen.

Como lo expresó la arquitecta argentina M. Waisman (1995) "(...) en la comunidad misma es donde reside la verdadera fuerza capaz de mantener vivo su patrimonio." (p.111)

El barrio Amón es el resultado del desarrollo de un proyecto de carácter residencial llevado a cabo por el empresario francés Amón Fasileau-Duplantier Rouzand, quien llegó a Costa Rica en la segunda mitad del siglo XIX para asumir y administrar, en primera instancia, entre otros activos económicos importantes, los negocios de su cuñado, Hippolitte Tournon Captenat, quien realizó inversiones en el sector cafetalero, y era propietario de un beneficio de café en la ciudad de San José, denominado Tournon & Co.

Según lo planteado por F. Quesada (2004): "A partir de 1887 el apoderado generalísimo y administrador de los negocios de Tournon en Costa Rica, fue su cuñado Amón Fasileau-Duplantier, hasta la primera década del siglo XX, cuando Elois Tournon, hijo de Hipólito, tomó el mando de la compañía." (p.75)

J. Fernández Montúfar (1934), refiriéndose a las labores de Amón Fasileau, manifestó lo siguiente:

Durante la ausencia de Monsieur Tournon se hizo cargo de todos sus negocios Monsieur Amón, quien pasó a Puerto Rico con el objeto de aprender los adelantos en el beneficio cafetalero. Con esos conocimientos pudo montar aquí un beneficio de primer orden, al lado norte de esta capital. (p.196)

Luego de su llegada a Costa Rica, Amón Fasileau-Duplantier incursionó por cuenta propia en otras empresas, como el cultivo y comercio del café, bienes raíces, banca y comunicaciones.

En 1892, Amón Fasileau gestionó un proyecto para llevar a cabo el establecimiento de un Banco Agrícola Colonizador, también conocido como Contrato Valverde-Duplantier (Pánfilo Valverde, Secretario de Estado en el Despacho de Hacienda y Comercio y Amón Fasileau Duplantier) como se le denomina en documentos del Archivo Nacional de Costa Rica. Este proyecto quedó en discusión y pendiente de aprobación por parte del Gobierno de la República.

Además, en 1893 tuvo intervención para instalar una planta eléctrica en las márgenes del río Torres, y en 1896 estuvo relacionado con el proyecto para la instalación de un tranvía que recorrería entre la Estación del Ferrocarril al Atlántico y calle 14 sur de la ciudad capital².

En relación con el tema sobre el desarrollo de una planta de generación eléctrica, A. Quijano (1939) señala los distintos trabajos que se realizaban en la época en la ciudad de San José para dotarla de electricidad: "Simultáneamente se construyó otra estación eléctrica mediante una rueda Pelton, en terrenos de los señores Tournon, que producía 150 H.P. y se movía con aguas del río Torres, que marcan el límite norte de la capital." (p. 606).

Respecto a lo señalado, en la cita del párrafo anterior, J.G. Suárez (2017) expresó en su investigación:

En 1893, Amón Fasileau Duplantier, poseedor de la explotación de la Fuerza Hidráulica en el río Torres frente a los beneficios de la Compañía de don Hipólito Tournon, solicita a la Municipalidad de San José poner los postes necesarios para la conducción de los alambres transmisores, ya que instaló una planta eléctrica en ese sitio con el objetivo de suministrar luz eléctrica incandescente a domicilio en San José. (p.41)

Sobre ese mismo tema, F. Quesada (2004) mencionó que:

A su vez, en 1890, Keith le compró por 25,000 pesos a Amón Fasileau Duplantier, los derechos de explotación de la fuerza hidráulica de los ríos Tiribí, María Aguilar y Los Anonos. Fue aquí donde Keith construyó una nueva planta eléctrica que generaba 600 H.P. Gracias a la energía generada por esta planta, en 1892 se estableció el alumbrado eléctrico para las casas de habitación. (pp.52-53)

En la memoria de Gobernación, Policía y Fomento de 1905- 1906, se dice lo siguiente:

La Compañía [The Costa Rica Electric Light and Traction Company Limited] es dueña de las concesiones otorgadas por la Municipalidad al señor Amón Fasileau, en contrato del veintiuno de marzo de mil ochocientos noventa y seis, aprobado por el Poder Ejecutivo el veintisiete del mismo mes, para el establecimiento de un tranvía, y en acuerdo de veinticuatro de setiembre de mil ochocientos noventa y siete, aprobado por el Poder Ejecutivo el veintinueve de abril de mil ochocientos noventa y ocho, para la colocación de postes en las calles de esta ciudad. (p. 122)

Es decir, Amón Fasileau estuvo en todo momento vinculado con emprendimientos relacionados con la dotación de energía eléctrica, tanto para servicio doméstico como para servicios de transporte público en materia de la instalación del tranvía.

De igual manera, desde el año 1892, él había presentado ante la Municipalidad de San José un proyecto para urbanizar una finca de su propiedad localizada al norte de la capital, en las cercanías del beneficio de café Tournon, propiedad de su cuñado, según se anotó.

¹ Archivo Nacional de Costa Rica. CR-AN-AH-AL. Signatura 38888

² Archivo Nacional de Costa Rica. Serie Gobernación, Signatura 023 320, 1895

El investigador A. Fernández (2012) escribió lo siguiente referente al tema:

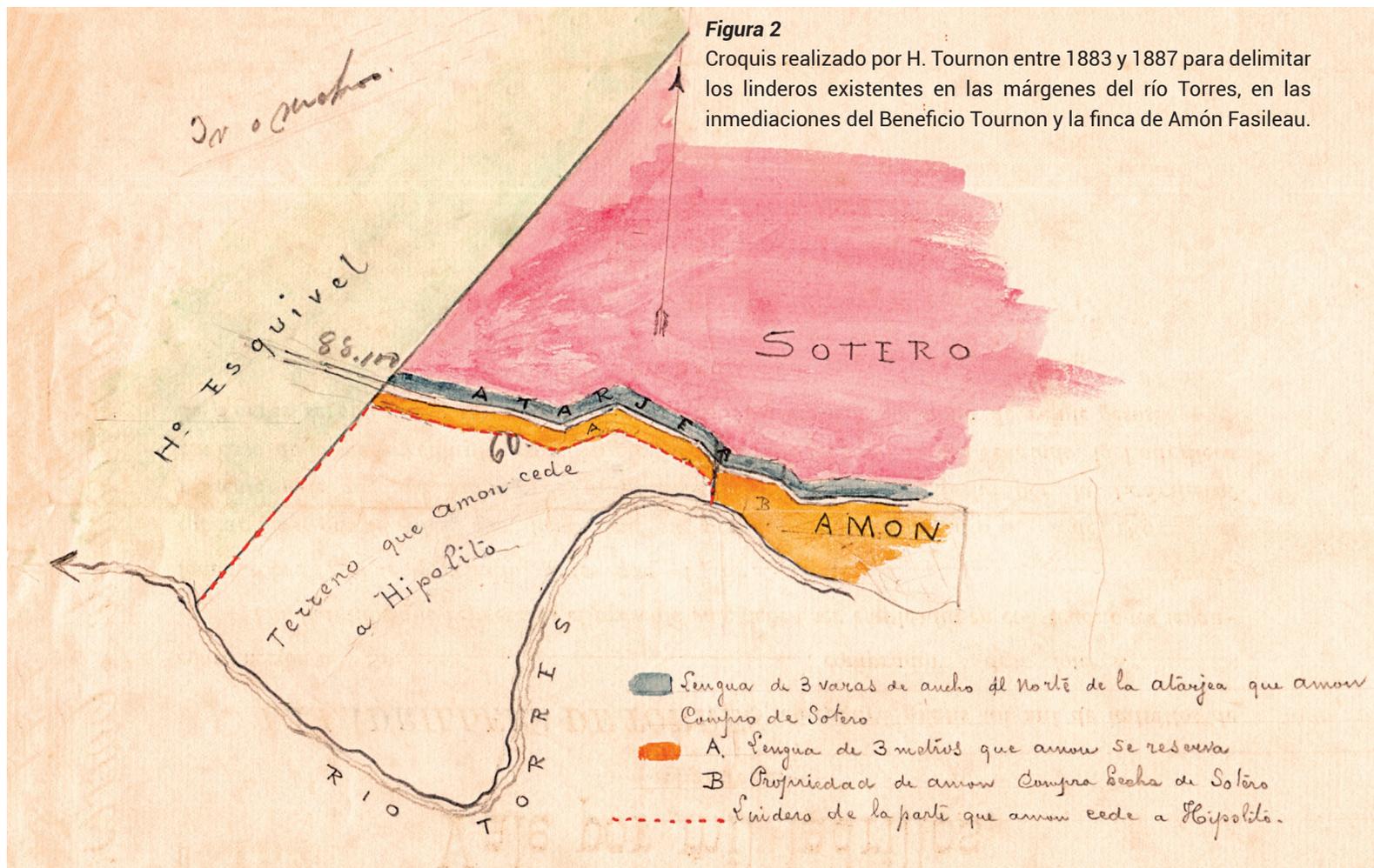
Si bien no sería aquel el primer ensanche realizado al viejo casco urbano de origen colonial, llegaría a ser el primer desarrollo habitacional de carácter privado y empresarial, como lo puso de manifiesto el periódico bisemanal Costa Rica, en su número 6°, publicado el 18 de julio de 1893: "San José no solo se embellece, sino que también se ensancha (...).

Del lado [norte], son muy importantes los trabajos emprendidos por Mr. Amón Fasileau Duplantier. Él ha destruido un hermoso jardín y derribado muchas casuchas viejas, para cuadrricular

los terrenos y que nuevas construcciones formen un barrio nuevo y elegante." (párraf. 5-6)

J. Fernández Montúfar (1934) por su parte reseñó:

Monsieur Amón loteó parte de la finca para que las gentes de San José pudiesen ensanchar el radio urbano con buenas edificaciones. La ladrillera que había hecho el Obispo Llorente, en el mismo fundo, fue aprovechada para el caso, de modo que Monsieur Amón pudo vender no solo los lotes- a cincuenta centavos y un peso por vara cuadrada- sino también los ladrillos que requerían las construcciones. Así se levantó en corto lapso el suntuoso Barrio Amón. (p.196)



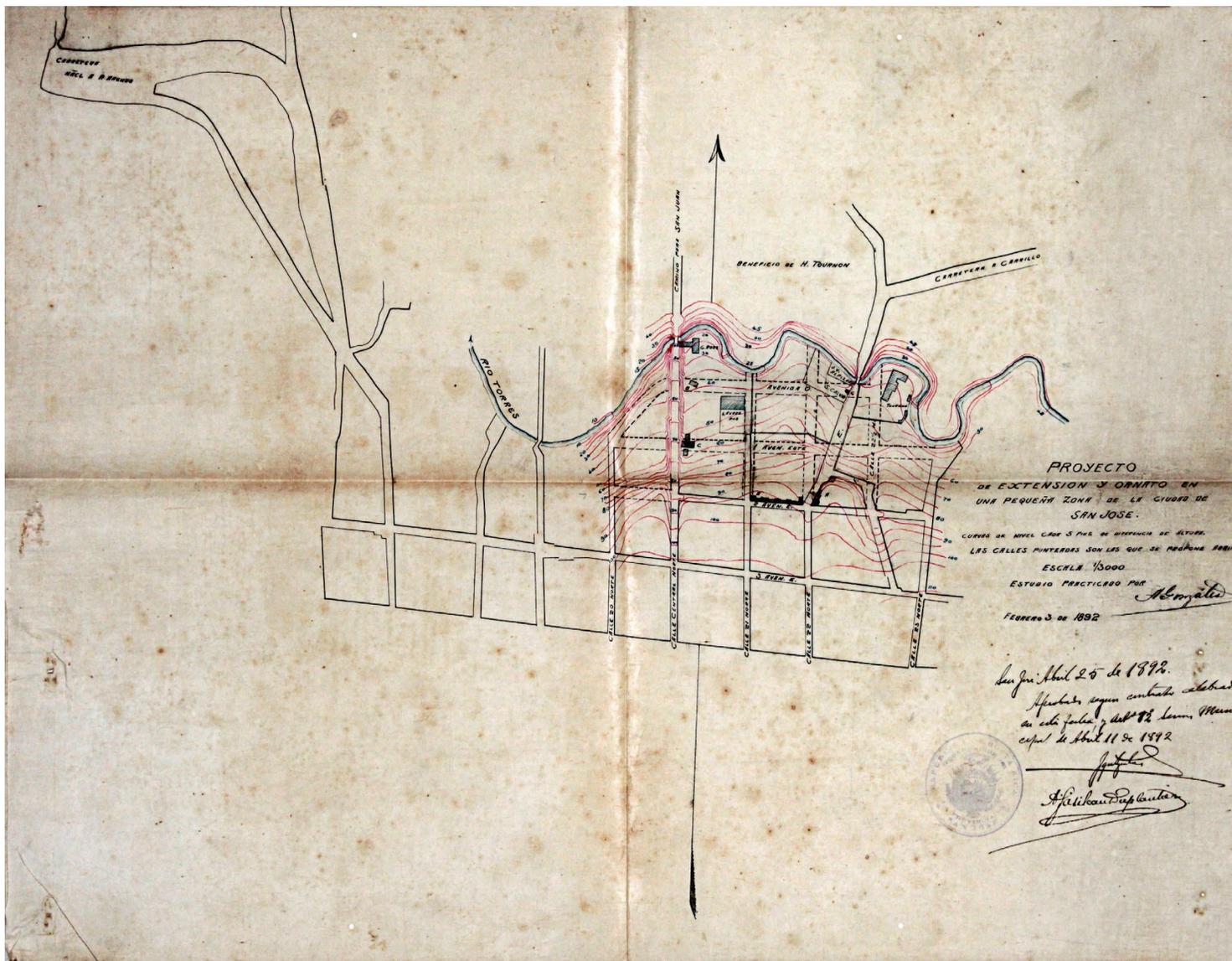


Figura 3

"Proyecto de extensión y ornato en una pequeña zona de la ciudad de San José", nombre del primer mapa del barrio Amón, practicado por A. González, según se señala en el mismo, con fecha 3 de febrero de 1892. Escala 1/3000. También se señala su aprobación por parte de un representante de la Municipalidad de San José y el señor Amón Fasileau Duplantier, con fecha 25 de abril de ese mismo año.

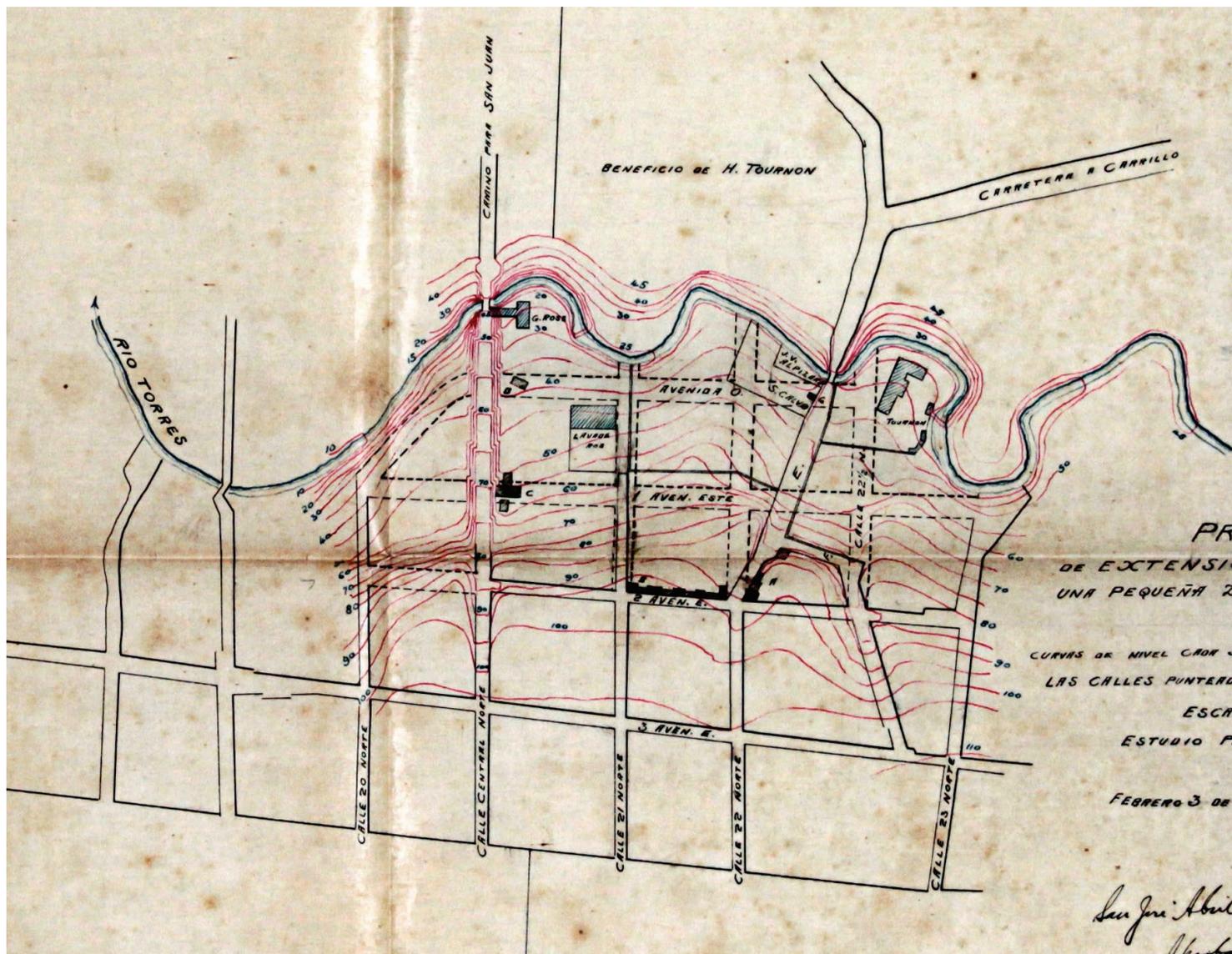


Figura 4

Detalle del mapa anterior, donde se precisan las curvas de nivel indicadas a cada 5 pies de diferencia de altura. Las calles puntuadas son las que se propone construir.

El emprendimiento de Amón Fasileau-Duplantier, sobre la idea de generar un nuevo crecimiento o ensanche de la ciudad capital, focalizó como mercado meta a la emergente burguesía agro comercial, política y empresarial que precisaba de un modelo urbano diferenciado del antiguo, de data colonial, en el que se reflejaran todos los cambios sociales, económicos, tecnológicos y científicos de la época.

Asimismo, las nuevas élites precisaban del desarrollo de un modelo de arquitectura residencial adecuado a su nueva posición y la elección de un lugar significativo en la trama urbana; elementos utilizados para transmitir su mensaje de fijar en el imaginario popular las ideas sobre el reconocimiento, el poder y la legitimidad. Estas nuevas élites tomaron como referentes los comportamientos de sus homónimas en las grandes capitales europeas.

Otras mejoras urbanas en los alrededores de este sector de la ciudad capital venían produciéndose desde tiempo atrás, por ejemplo, según se informa en la Memoria de la Cartera de Gobernación, Policía y Fomento del año 1892,³ en relación con la ejecución de trabajos para la desviación de la acequia del parque Morazán. Así mismo, en la Memoria de Gobernación, Policía y Fomento del año 1897⁴ se refiere a las obras para entubar la acequia que pasaba por la llamada Plaza de la Fábrica, las cuales estaban prontas a concluirse en ese mismo año, con lo que se lograría localizar en su lugar una espaciosa plaza urbana.

A lo anterior se suma el trazado de la llamada Avenida de las Damas (1895) originalmente conocida como Calle de la Estación, la construcción del edificio para la Estación del Ferrocarril al Atlántico (1908), la Aduana de San José (1891), el Parque Nacional y el Monumento Nacional (1891), el edificio de las Escuelas Graduadas (1896) conocido como Edificio Metálico, el Parque Morazán (1891) y tiempo después, el edificio conocido como Casa Amarilla (1916) sede actual del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, edificado originalmente para servir como asiento del Palacio Centroamericano de Justicia.

De igual manera, cabe señalar que desde el año 1866, bajo la dirección del ingeniero arquitecto de origen mexicano, Ángel Miguel Velázquez Vidaurre, la Municipalidad de San José emprendió la instalación de la cañería de hierro para el abasto de agua potable en la ciudad capital, la cual fue inaugurada el 25 de octubre de 1868.

³ Memoria de Gobernación, Policía y Fomento, 1892. Tipografía Nacional, San José, Costa Rica. (p.21)

⁴ Memoria de Fomento, 1897. Tipografía Nacional, San José, Costa Rica. Parte Expositiva (p.V).

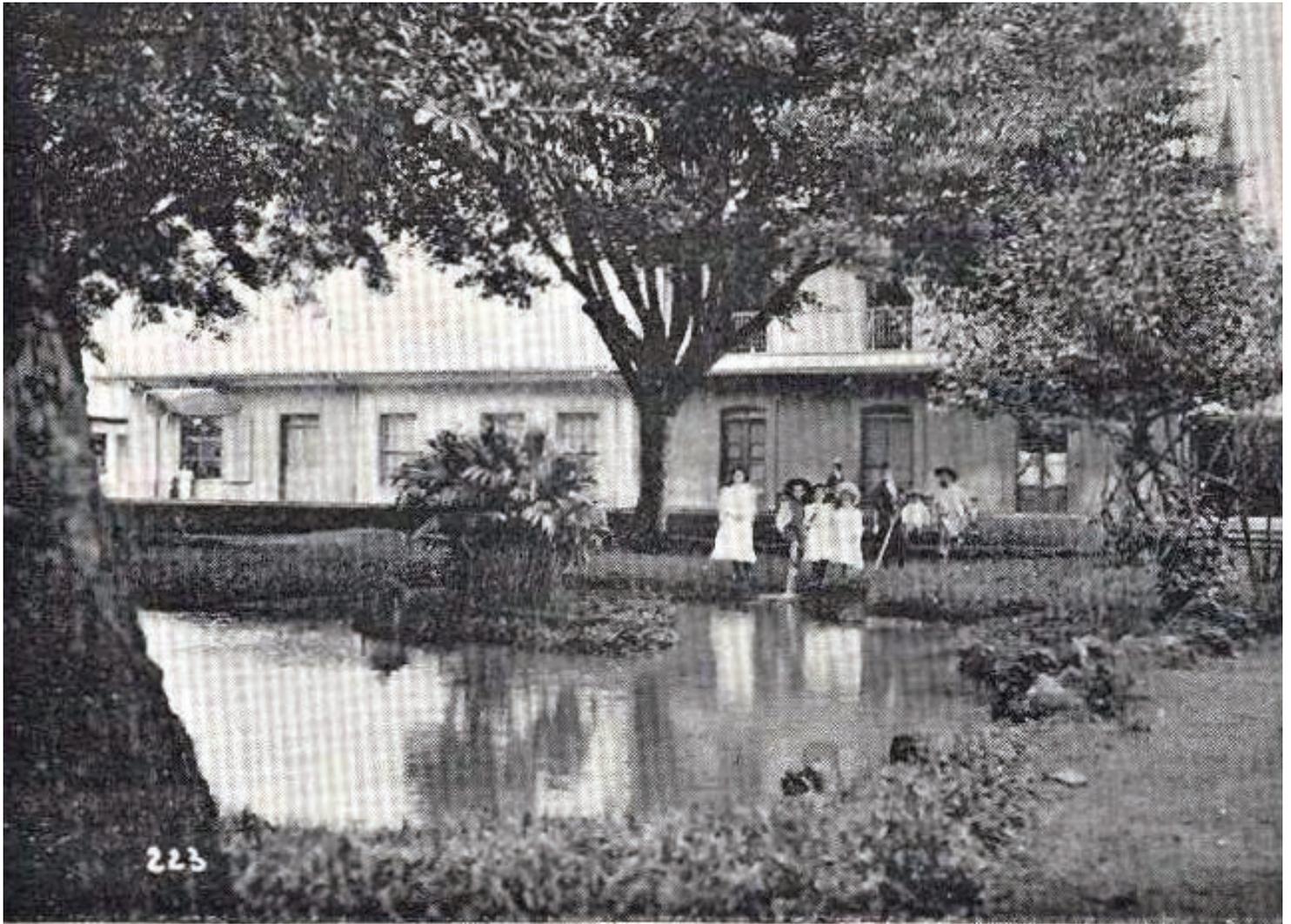


Figura 5

Parque Morazán, año 1906. Obra de saneamiento y ornato, corresponde con la expansión de la ciudad hacia el norte y el este y el inicio del eje urbano a transformar. En la Memoria de Gobernación, Policía y Fomento del año 1891⁵, se lee lo siguiente en relación con este parque: "(...) licitación quedando en virtud de ella a cargo del señor Marcos Grandjean por la suma de 1250 pesos. En este año se ha pagado el resto de esa suma y se recibió el trabajo terminado." El informe en cuestión, aparece firmado por el Director General de Obras Públicas, ingeniero Nicolás Chavarría Mora, con fecha 10 de abril de 1891.

⁵ Memoria de Gobernación, Policía y Fomento, 1891. "Informe de la Dirección e Inspección de Obras Públicas, Parte II-Obras Nuevas". Tipografía Nacional, San José de Costa Rica.



El barrio Amón se localiza en el distrito urbano Carmen, desde la avenida 7 al sur, la calle central al oeste, el río Torres y la avenida 13 al norte, y la calle 9 al este. Es a partir del año 1897 que se inició con la lotificación de los nuevos cuadrantes y el residencial empezó a consolidarse con la construcción particular de viviendas, destinadas para la clase media alta y alta de esa época.

Figura 6

Plaza de La Fábrica, 1897-1898

Este barrio es reconocido históricamente por sus características urbanas que corresponden al concepto de conjunto habitacional diferenciado, que partió de una nueva normativa pensada para un ensanche urbano burgués, fundamentado en las nuevas corrientes higienistas y paisajísticas.

Se trató de un proyecto que contempló el desarrollo de viviendas concebidas dentro de un concepto urbano integral, aprobado como formato predeterminado de diseño, que comprendió la dotación de equipamiento e infraestructura urbana, áreas verdes y límites administrativos establecidos, insertos en un conjunto mayor, conformado por la ciudad de San José. Todo ese ideario y concreción de obras sintetizaba y materializaba el concepto de 'progreso' discurso con el que se buscó construir una realidad simbólica que representara el nuevo orden social, económico y político.

Para su promotor, Fasileau Duplantier, el barrio Amón significó un lucrativo negocio inmobiliario, el primero de estas características en el casco urbano de la emergente ciudad capital. Su desarrollo espacial fue pionero en la implementación de las ideas sobre la ciudad jardín, cuya dimensión configuró una tipología de inmuebles que presentaron convergencia arquitectónica y constructiva, así como las relaciones sociales y espaciales que ahí se generaron.

Si bien morfológicamente el tejido urbano de barrio Amón está basado en la proyección de calles y avenidas ortogonales, ello no coincide con el ideal de diseño radial de la ciudad jardín de H. Howard (1898) que parte del desarrollo de anillos concéntricos. Sin embargo, la finalidad de ambos proyectos es comparable en el sentido de crear zonas residenciales de tamaño limitado y de baja densidad, dotadas de áreas ajardinadas, donde se privilegiara en cada vivienda la solución a los problemas de ventilación, iluminación natural y salubridad, consecuentes con las ideas de las nuevas corrientes higienistas que provenían principalmente de Inglaterra.

La influencia del Sanitary Movement Británico, más conocido como el "Informe Chadwick" de 1839, elaborado por el economista Edwin Chadwick; motivó el movimiento de salud pública más importante de la primera mitad del siglo XIX, cuyas propuestas son un referente internacional en este campo.

Con base en lo referido, el barrio Amón desde su inicio fue conceptualizado como un entorno residencial que contaría con los adelantos tecnológicos de la época: calles macadamizadas, alumbrado eléctrico para las casas de habitación, teléfono, dotación de agua potable, aceras, cunetas y alcantarillas para la recolección de aguas residuales; algunas de esas residencias se diseñarían con cocheras como nuevo signo de estatus social y económico.

Con los cambios ocurridos en materia tecnológica constructiva, se indican en consecuencia, el uso del concreto armado, el hierro para estructuras de cubiertas y detalles arquitectónicos, las láminas de hierro galvanizado en sustitución de las tejas, el vidrio plano para el cerramiento de los buques de las ventanas, los pisos de mosaicos policromos; los nuevos accesorios para el cuarto de baño en cerámica vitrificada y los detalles ornamentales en madera conocidos como gingerbread, elaborados con torno y caladora, así como guarniciones labradas para puertas y ventanas de madera industrialmente tratadas.



Figura 7

Calle de la Estación, inicios del siglo XX, como se le denominó originalmente. Posteriormente se le conoció como Avenida de Las Damas, más acorde con la utilización socio cultural de esta calle- boulevard.



Figura 8
Puente sobre el río Torres y vista parcial del barrio Amón, inicios del siglo XX.



Figura 9

Mapa parcial de San José, 1906. Localización de Molinos Victoria (avenida 9, costado norte de la antigua Fábrica Nacional de Licores, actualmente sede del Ministerio de Cultura y Juventud (Cenac); los tanques de la cañería de San José, la Estación del Ferrocarril al Atlántico, la Aduana de San José, el Parque Nacional, la Avenida de Las Damas, la denominada Plaza de la Fábrica (parque España) y el parque Morazán.



Figura 10

Amón Fasileau-Duplantier (izquierda) en los patios de secado del beneficio H. Tournon & Co., barrio Amón, San José.

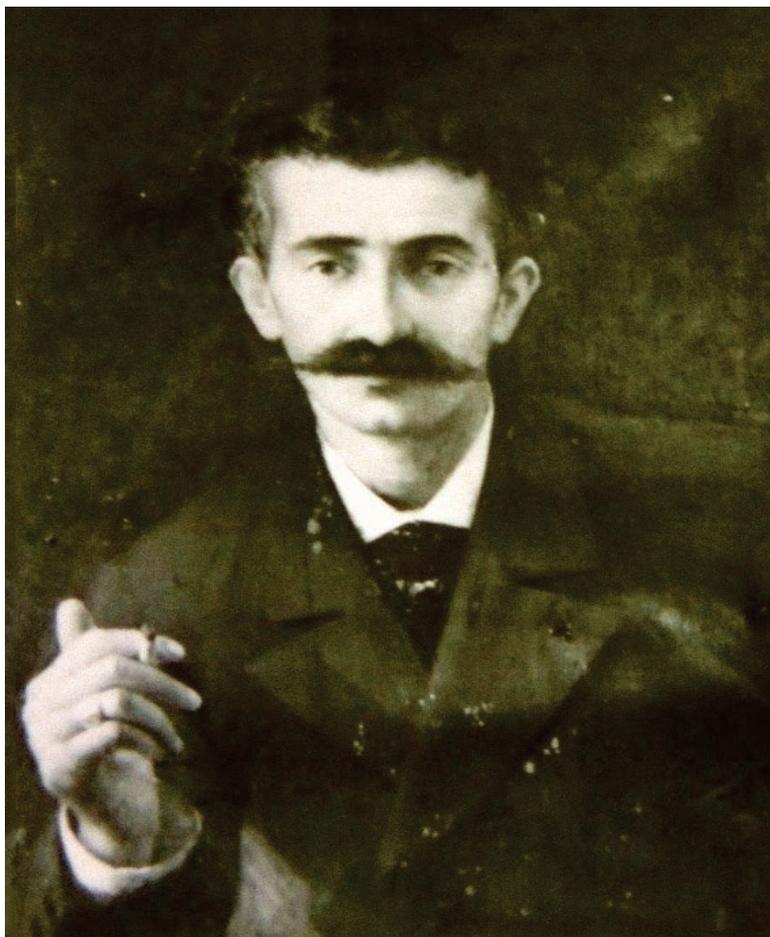


Figura 11
Amón Fasileau- Duplantier –Rouzand.
Nativo de la ciudad de Burdeos, Francia (1849 –1915)

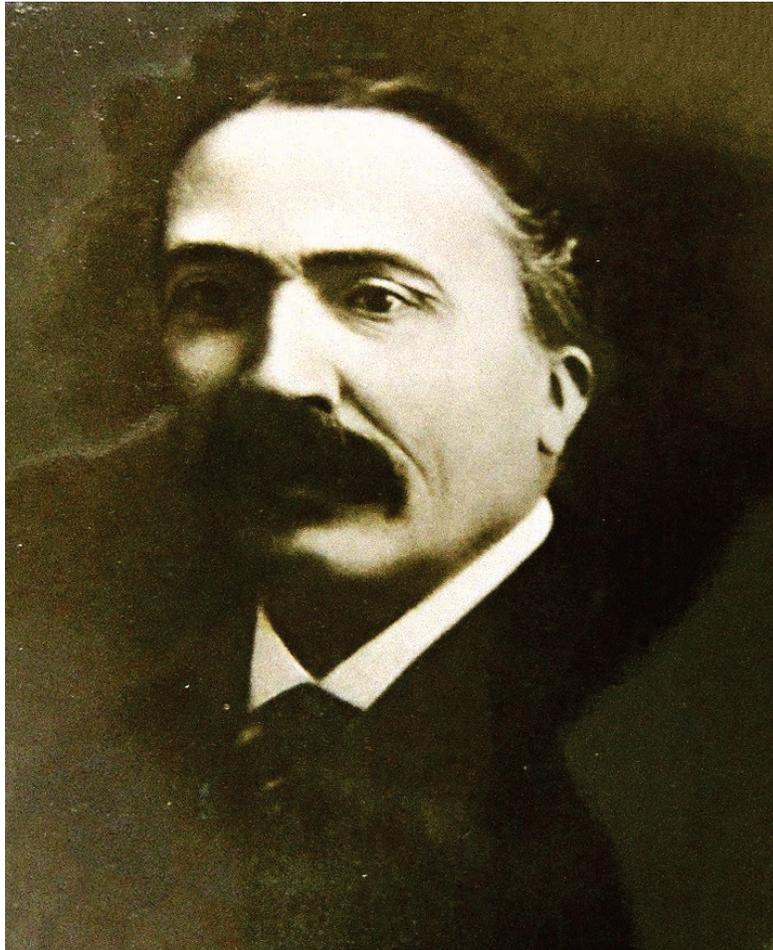


Figura 12

Hippolitte Tournon Captenat (1830-1912).

Originario de la ciudad de Saint Hippolitte du Fort en el sur de Francia.



Figura 13

Sede del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica: Avenida 9, calle 11, ciudad de San José.

La antigua residencia de la familia Ford Yglesias



La propiedad tiene un área total de 618.34 m². Se localiza prácticamente alineada con el lindero norte en colindancia con la casa Brenes Méndez, también declarada patrimonio histórico arquitectónico, según lo establece la Ley N°7555.

En el bien se privilegió el acceso principal hacia calle 11, dejando un espacio de antejardín para el ingreso. También existe otro acceso al inmueble por avenida 9 como entrada secundaria.

El inmueble muestra tres de sus cuatro fachadas, tanto la perspectiva que se observa desde avenida 9 como la que se observa desde la calle 11, las cuales buscan resaltar la expresión compositiva y volumétrica.

Para la época de su construcción corresponde al modelo de casa suburbana, exenta, rodeada de áreas verdes, como entorno inmediato idealizado.

El inmueble se localiza en la zona limítrofe entre los barrios Amón y Otoya. Fue construido aproximadamente en la primera década del siglo XX por la familia Ford-Yglesias, y constituye uno de los ejemplos más notables de arquitectura de influencia victoriana grecorromana o italianizante, como también se le denomina.

La residencia perteneció al empresario inglés Walter Joseph Ford Leatherbarrow, quien llegó a nuestro país a finales del siglo XIX, y contrajo nupcias con Victoria Yglesias Castro, hermana de Rafael Yglesias Castro, quien sería presidente de la República en el período 1894- 1902 y socio de Walter J. Ford en varias actividades comerciales. La pareja Ford Yglesias procreó dos hijas, María Cristina y Agnes Eudoxia Ford Yglesias.

Esta propiedad a partir de 1920 fue asiento de la Legación de los Estados Unidos de Norteamérica. Durante la Junta Fundadora de la Segunda República (1948- 1949), fue la residencia temporal de José Figueres Ferrer y su familia. A inicios de la década de 1970, estuvo ocupada por la Dirección de Investigaciones Criminales (DIC) del Organismo de Investigación Judicial.

Finalmente, fue otorgada a la Administración Oduber Quirós (1974- 1978) para ubicar el naciente Departamento de Cine, del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (1973). Actualmente denominado Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC), según la promulgación de la Ley N° 6158 del 25 de noviembre de 1977.



Figura 14

La casa Ford Yglesias cuando funcionó como Legación del Gobierno de los Estados Unidos de América. Fotografía de Manuel Gómez Miralles.



Figura 15

Perspectiva de avenida 11, barrio Otoyá, 1937. La nueva disposición urbana de estos barrios supuso una naciente predisposición y fortalecimiento de la relación entre el individuo y su entorno natural.

El barrio Otoya, ensanche del barrio Amón

Su nombre proviene del primer apellido del empresario de origen peruano, Francisco Otoya Seminario, quien en 1870 adquirió una finca que colindaba con el río Torres, y al lugar se le conoció como “el potrero de los Otoya”.

Al fallecer Francisco Otoya en 1899, su hija Amalia interesada en la experiencia inmobiliaria de Amón Fasileau, decidió a partir de 1907 urbanizar la finca para uso residencial, y originó una continuidad urbana espacial de las avenidas 7 y 9 así como de las calles 9, 11 y 13; que tuvo como borde natural, hacia el norte, el río Torres.

Como lo señalaran G. Vargas y C. Zamora (2000): “Por esta misma negociación Amalia Otoya y Gabriel Vargas hicieron cesión de algunos terrenos suyos, en las laderas adyacentes del río Torres para la creación de un parque, que diez años después se bautizaría como Parque Simón Bolívar.” (p.131)

Mediante el Decreto Ejecutivo No. 3 del 5 de julio de 1916, se fundó el Jardín Botánico y Zoológico Nacional Simón Bolívar, el cual se inauguró y abrió sus puertas al público el 24 de julio 1921, con el propósito de conservar especies animales en peligro de extinción y, a su vez, servir como instrumento educativo al propiciar la investigación científica.

Mr. Walter J. Ford Leatherbarrow: emprendimientos comerciales

Las actividades comerciales y empresariales a las que estuvo vinculado Walter J. Ford fueron muchas y variadas, según se detalla mediante indagación en el Archivo Nacional de Costa Rica.

Fue socio de Rafael Yglesias Castro, según se indicó, quien posteriormente sería su cuñado. De acuerdo con los Protocolos de Jueces y Alcaldes (1886), Rafael Yglesias, de 22 años de edad, vendió tres terceras partes del molino de trigo "Victoria" a Walter J. Ford, de 28 años de edad, y establecieron un contrato común para producir harina de ese cereal para consumo nacional. La propiedad se localizaba en el costado norte de la Fábrica Nacional de Licores, sobre la avenida 9, en la cuadra que hoy ocupan los Apartamentos Jiménez y la Embajada de México.

En 1887, W.J. Ford mediante acuerdo de fecha 31 de octubre de ese año, con el Ministerio de Hacienda, según documento firmado por el abogado Ricardo Jiménez, señala a W.J. Ford Leatherbarrow como apoderado y agente de la empresa The Costa Rica Mining Company Limited, sociedad anónima inglesa con domicilio en Londres, creada para explotar minerales en nuestro país.

En 1895, Amón Fasileau confirió un poder generalísimo a Walter J. Ford por la casa H. Tournon & Co. para todos sus negocios, dentro y fuera del país, para que este último pudiera ejecutar a su nombre los actos siguientes: "vender, hipotecar, enajenar o gravar toda clase de bienes, aceptar o repudiar herencias, gestionar judicialmente, celebrar toda clase de contratos y ejecutar actos judiciales."

En 1898, mediante Decreto No.2 del 25 de febrero de ese año, se aprobó el contrato celebrado entre la Secretaría de Hacienda y Comercio con W.J. Ford Leatherbarrow como apoderado especial de la compañía domiciliada en Londres: The Abangares Mining Syndicate Ltd., para la explotación de minas en el distrito de Abangares, Guanacaste, específicamente para la explotación de las minas conocidas como Tres Hermanos y Tres Amigos, respectivamente.⁹

En 1899, Ford era presidente de la Compañía Minera Tres Amigos, y en 1909 apoderado de la empresa Abangares Gold Fields of Costa Rica, cuyo accionista principal era el empresario norteamericano Minor C. Keith.¹⁰

En asociación con su esposa Victoria Yglesias Castro y su cuñado Rafael Yglesias, realizaron varios denuncios de propiedades en diversos puntos del país, con el objetivo de extraer minerales (oro, plata, cobre y antimonio principalmente), en lugares como Guanacaste, Limón, Talamanca, Puntarenas y Cartago. En el tema de minería, Ford tuvo como socio a Minor C. Keith. Para tales efectos, en el año 1913, fundó la firma The Guacimal Exploration Company, donde aparece como apoderado de esta empresa, con el objetivo de explotar vetas de oro en el Alto de Guacimal, Puntarenas; así consta en la sección Juzgado Primero Contencioso Administrativo de San José.¹¹

W.J. Ford se desempeñó como Presidente y miembro de la Junta Directiva del Banco Comercial de Costa Rica, fundado en 1905 por los señores Emile Challe Loubet, cafetalero y empresario, y Roberto Crespi Gillon, ingeniero y empresario minero. Según A. Rodríguez (2009) el referido banco se declaró en bancarrota al cerrar su balance el 31 de marzo de 1913.

Fue miembro de la Asociación Constructora y de Préstamos Costarricense, empresa inmobiliaria que se dedicaba a ofrecer planes de ahorro y crédito para la vivienda. Otros socios suyos en este emprendimiento fueron Emile Challe, Federico Tinoco, Jaime Bennett, Minor C. Keith, y Arthur Wolf, reconocido empresario maderero en esa época.

Queda claro el estrecho vínculo de amistad y acuerdos comerciales que existieron entre Walter J. Ford, los empresarios H. Tournon y Amón Fasileau-Duplantier e importantes inversionistas y políticos de su época.

⁶ Archivo Nacional de Costa Rica. Código 168. Folio 160.

⁷ Archivo Nacional de Costa Rica, MH-2910.

⁸ Archivo Nacional de Costa Rica. Protocolos Notariales, Signatura. 110. Folio 43

⁹ Archivo Nacional de Costa Rica, AL-2443.

¹⁰ Archivo Nacional de Costa Rica, MG-197.

¹¹ Archivo Nacional de Costa Rica. Signatura 1524.



Figura 16
W. J. Ford (1905) con empresarios de la United Fruit Company (UFCO).



Figura 17
Mina Tres Amigos en La Sierra de Abangares, Guanacaste, 1912.

Influencia del estilo arquitectónico victoriano: Sede del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica



El llamado estilo victoriano tuvo lugar durante el reinado de Victoria Alexandra de Inglaterra (1837- 1901). En ese prolongado período que se conoce como la era victoriana, Inglaterra se transformó en un país industrial y en una potencia económica de primer orden, con gran capacidad para crear riqueza y desarrollo tecnológico.

Esa etapa es reconocida por su expansionismo colonialista, que hizo de la ciudad de Londres el primer centro financiero y de intercambio mundial de la era contemporánea. Debido a ese desarrollo económico e industrial, otras áreas de orden social como la literatura, el arte decorativo, la moda y la arquitectura victoriana, particularmente, tuvieron gran impacto y difusión en el ámbito internacional.

En Inglaterra, su lugar de origen, como en Estados Unidos su principal difusor al resto del continente americano, la arquitectura victoriana se evidenció como resultado de la síntesis de lenguajes arquitectónicos historicistas y academicistas, o la combinación de ellos –eclecticismo- que equivale a desarrollar ensambles creativos o diseños donde se fusionan influencias mixtas. Así como la adopción de lenguajes regionales o provenzales, como ocurrió en la arquitectura europea, donde entraron a sumar las arquitecturas encontradas por los ingleses en los territorios coloniales de Asia y Oceanía.

Es en este período cuando surgió la rivalidad entre ingenieros civiles y arquitectos; los primeros vinculados en su ejercicio profesional a los últimos adelantos científicos y tecnológicos, y los segundos asociados al continuismo de los lenguajes retóricos, historicistas y academicistas.

En arquitectura, la influencia victoriana hizo posible su reproducción y transmisión a través de catálogos y publicaciones especializadas que circulaban en la época. En nuestro país el papel que desempeñaron los catálogos resultó ser medular como medio generador y multiplicador en la interpretación y ajuste de este nuevo lenguaje.

En relación con la llamada "arquitectura de catálogo", B. Stagno (1984) escribió:

Presentan detallados planos de casas individuales, con descripciones acompañando las ilustraciones con grabados en madera (xilografías) de excelente confección. Estos catálogos en sociedades alejadas "del mundo culto europeo" venían a llenar un vacío y a satisfacer una necesidad donde había muy pocos arquitectos con escolaridad formal y mucha gente con deseos de construir. (pp.19-20)

El catálogo ilustrado se convirtió en un medio de difusión moderno, protagonista de la comercialización de productos que por su propia naturaleza industrial, y por fabricarse en gran número, requerían amplios mercados para lograr su sostenibilidad económica.

Las clases emergentes de la sociedad inglesa de la época, incluida la nuestra, encontraron en la arquitectura de influencia victoriana una nueva expresión. Este estilo se introdujo en nuestro país con mayor auge a partir de 1871, por la importancia de la construcción del puerto de Limón, la llegada de la Northern Railway Company y, principalmente, por la United Fruit Company. Posteriormente, la influencia de ese lenguaje se propagó por el Caribe y el Pacífico Sur de Costa Rica, donde se adaptó climáticamente como respuesta a factores y necesidades propias y específicas de cada región.

Los barrios Amón y Otoya fueron los primeros asientos de la arquitectura de influencia victoriana en la ciudad de San José para las clases emergentes, que utilizaron en sus diseños diferentes acentos estilísticos en sus construcciones, decoraciones y otros detalles, según el gusto particular de sus propietarios.

El ornamento fue un aspecto sustantivo en este tipo de arquitectura, el cual se utilizó como valor agregado para caracterizar el inmueble y brindarle realce.

En nuestro país, la mayoría de edificaciones pertenecientes a la generación de casas de habitación de influencia victoriana fueron construidas en el período entre 1870 y 1930, las que correspondían a la utilización de modelos importados que provenían principalmente de los Estados Unidos.

La información contenida en los catálogos y en las revistas experimentó modificaciones, ajustes, y aportes particulares en la praxis local por parte de los carpinteros, ebanistas y propietarios de aserraderos locales, porque produjeron en muchas oportunidades sus propios diseños para los ornamentos y otros detalles y acabados.

En relación con la utilización de la carpintería de la madera industrializada, resultan explicativas las palabras de J.B. Ponce (1978):

Este material fue reivindicado entonces y por un tiempo como material de prestigio, fue rescatado de su condición de material humilde y modesto, para construir con él viviendas burguesas en un estilo híbrido, americano y europeo. El auge de la madera se prolongó hasta el siglo XX en su tercer decenio.

A partir de entonces, el bloque de concreto y el concreto armado la eclipsaron para siempre. (p.37)

La diversidad de propuestas arquitectónicas presentes en las edificaciones que utilizaron esta influencia, respondió a una adaptación de este lenguaje al contexto local, propio del Valle Central, como se aprecia en la pluralidad de ejemplos de edificaciones en los barrios Amón y Otoya.

Estos aspectos incidieron en parte a la necesidad de resolver de manera amplia y generosa las insuficiencias de ventilación e iluminación natural en los nuevos proyectos habitacionales que se construían.

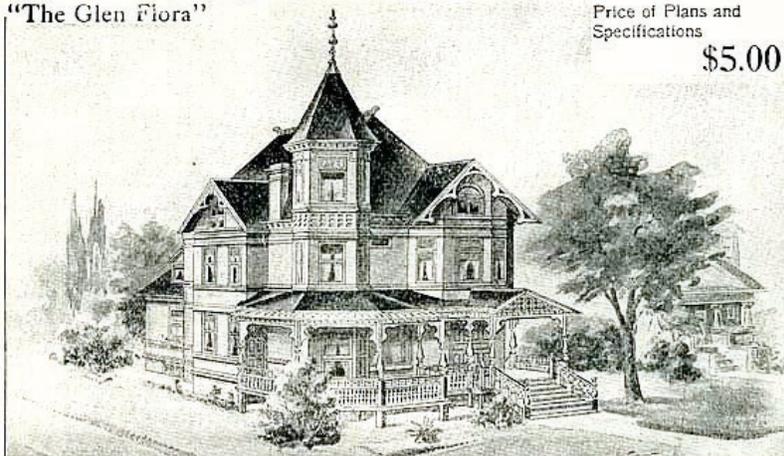
Con la nueva arquitectura en los barrios mencionados, la ciudad experimentó cambios significativos en su fisonomía, consiguiendo propuestas que enriquecieron el entorno urbano comunitario, mediante el aporte de espacios de transición y amortiguamiento con áreas ajardinadas.

Por tanto, la influencia victoriana en nuestra arquitectura doméstica correspondió con una práctica que no partió de cero, sino que correspondió a re combinaciones inéditas de elementos preexistentes de origen foráneo.

El inmueble que alberga CCPC muestra influencia del revival grecorromano que se le denominó como victoriano de influencia italianizante, el cual tuvo gran acogida en nuestro medio, especialmente para llevar a cabo proyectos para edificios públicos, centros educativos y estaciones ferroviarias, entre otros inmuebles.

"The Glen Flora"

Price of Plans and Specifications
\$5.00



Full and complete plans and specifications of this house will be furnished for \$5.00.
Cost of this house is from \$2,300 to \$2,500, according to the locality in which it is built.

Floor Plans of "The Glen Flora"

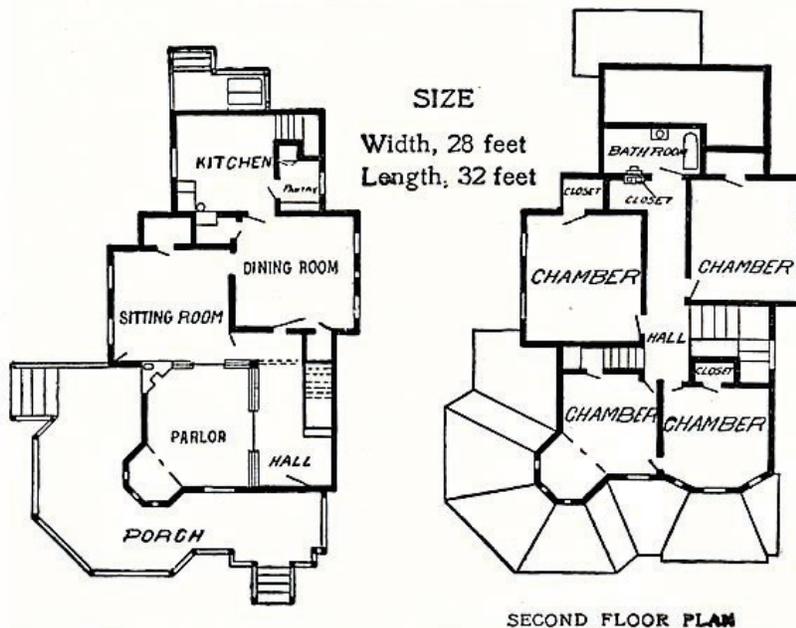


Figura 18

Catálogo norteamericano de casas victorianas, edición de finales del siglo XIX. Se maneja el principio de que la suntuosidad es indicativa de la pertenencia a las clases superiores, por lo que en esta misma línea de pensamiento, tiene absoluta validez 'decorar' la arquitectura.



Figura 19

La utilización del vidrio plano laminado para cerrar buques de ventanas adquirió relevancia como símbolo de estatus socio económico y reveló una nueva realidad espacial, al poder diferenciar las sucesiones de planos y superficies que definen e integran el interior y el exterior, haciendo de la percepción del espacio arquitectónico una nueva experiencia vivencial.

La concepción del espacio interno



Desde la perspectiva de B. Stagno (1984) de cómo fue concebida la estructura del espacio interno de la vivienda de influencia victoriana, lo refiere de la siguiente manera: "permaneciendo el interior de las casas intacto y de acuerdo al modelo tradicional" (p.18).

Al indicar Stagno que en la arquitectura victoriana la estructura del espacio es la tradicional, hace alusión a que el concepto mismo de espacio habitable no había cambiado y pertenecía a la concepción tradicional, representada por la utilización de formas arquetípicas de concebir su estructuración, como se observa en la convencional concepción en recintos delimitados, cerrados, jerarquizados, con usos definidos: dormitorio + sala + comedor+ cocina+ entre otros espacios.

Se trató de una arquitectura que cambió las formas, pero no los métodos para proyectarla. Explicado en otros términos, era más fácil utilizar nuevos materiales con antiguas fórmulas plásticas y compositivas, que determinar nuevas prácticas arquitectónicas con base a las necesidades de una sociedad que experimentaba con nuevas necesidades, expectativas, materiales y tecnologías de la construcción.

La composición por adición volumétrica, el antejardín, el muro perimetral, las verjas en hierro fundido, el corredor a cubierto, completan un nuevo repertorio formal, urbano, material y constructivo que caracterizará la nueva arquitectura, que irá aparejada con los lenguajes arquitectónicos y soluciones urbanas de data colonial.

En la nueva arquitectura, la unidad de lenguaje se lograba por la repetición de elementos, como los balaustres, las ménsulas, las cornisas, los ritmos de las columnas exteriores de los corredores, los aleros con elementos torneados y/o calados, las ventanas que se repiten rítmicamente y las elocuentes

volumetrías de las cubiertas de hierro galvanizado, que unifican la expresión arquitectónica.

En la estructuración del espacio de la casa victoriana se incorporan otras novedades como las canoas y los bajantes pluviales, que requerirán de un trabajo de diseño mecánico que demandará su contraparte urbana: un sistema de conducción de aguas residuales (alcantarillado) y el diseño de aceras y cunetas para completar una nueva realidad acorde con los progresos que demandan las nuevas tendencias higienistas las que abogaban por el tema de la salud en la ciudad, según se indicó.

En el ámbito doméstico las nuevas tendencias se tradujeron en la necesidad de instalar cuartos de baño integrados, reglamentar la altura mínima de los espacios habitables, procurar a través del diseño arquitectónico una adecuada ventilación e iluminación natural de los ambientes, así como la recomendación de llevar a cabo la limpieza diaria en las viviendas.

La construcción de los acueductos y el alcantarillado representó una vía de solución frente a los requerimientos propios del panorama urbano de comienzos de siglo XX, en el que resultaba prioritario responder al tema de la salubridad, el avance del crecimiento demográfico urbano y el logro de mejores condiciones de vida para la población, porque para la mentalidad liberal, la marcha del progreso tenía como discurso fundamental el tema de la higiene y la salubridad pública en todas sus facetas.

En relación con la calidad de vida de los habitantes, en una sociedad que experimentaba cambios sustanciales, F. Quesada (2007), indicó:

Para ser moderna y civilizada la ciudad tenía que ser higiénica, libre de enfermedades y pestes (...) y continúa explicando: "la higiene pública se convirtió en la condición y la manifestación del orden social y otorgó legitimidad a las transformaciones urbanas." (p.103)

La reserva de un espacio dedicado al aseo corporal se desarrolló a finales del siglo XIX, principalmente en viviendas burguesas y ambientes económicamente acomodados, inicialmente en Inglaterra y Estados Unidos.

La reunión de todos los aparatos sanitarios en un mismo espacio, requirió de un desarrollo tecnológico que involucró la industria de la fabricación de los muebles o piezas sanitarias

en material vitrificado, la grifería, las tuberías y desagües, así como la infraestructura urbana necesaria: dotación de un sistema de agua potable (acueductos) y evacuación de aguas residuales o servidas (alcantarillado). Esa revolución innovadora que se dio a favor de la salud pública, aparte de ser un resultado de los avances técnicos, de infraestructura, fue un complemento más de las teorías higienistas que desde las últimas décadas del siglo XIX, empezaron a influenciar la cultura y modos de vida. Asimismo, ese desarrollo se dio como una condición indispensable de la concepción de urbanidad moderna; aspectos que modificarán para siempre la morfología de las ciudades y su proyección.



Figura 20

El desarrollo de la fontanería o plomería empezó a ser considerada como vital a finales del siglo XIX, en la construcción de hogares y edificios.

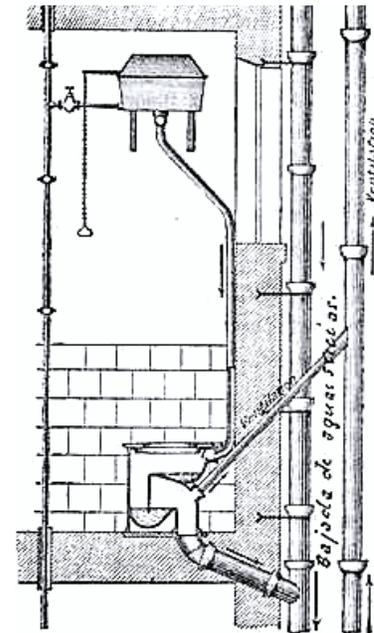


Fig. 305.

El saneamiento en las ciudades fue un indicador del progreso y civilización donde resultaba medular lograr el abasto de agua potable de la mayor pureza posible, así como asegurar la calidad del material para la construcción de los tanques de almacenamiento o cisternas, y las tuberías de distribución.

De igual manera, es importante señalar que es a partir de la incorporación de la arquitectura de influencia victoriana cuando se desarrolla en forma paralela en nuestro país, la incorporación de los sistemas eléctricos integrados en las viviendas.

En agosto de 1884 se inauguró el servicio de instalación de la luz eléctrica en algunos sectores de la ciudad de San José. Cuando los nuevos barrios residenciales de las clases emergentes comienzan a desarrollarse en el caso de Amón y Otoya, en las nuevas construcciones se incorporaron los adelantos en esa materia y se obtuvo la instalación de un sistema de cableado interno que dotó de luz eléctrica incorporada a la obra, lo que paralelamente significó la progresiva incorporación de nuevos equipamientos y electrodomésticos en las residencias, como la cocina eléctrica, el refrigerador, la lavadora, el calentador de agua, entre otros enseres.

En la Memoria de Gobernación, Policía y Fomento del año 1895,¹² se menciona sobre la instalación de nuevas líneas telefónicas en la ciudad de San José, principalmente en oficinas públicas y en la casa del Gobernador de la ciudad de Cartago.

Sobre lo indicado en el párrafo anterior, el periódico La Nación (30-04-1966) publicó lo siguiente:

En el año 1886 se introdujo el teléfono como innovación en Costa Rica. El señor Director General de Telégrafos, don Roberto Castro Solera, apreciando la importancia de este servicio, importó doce aparatos para comunicar las principales oficinas públicas entre sí. (p.106)

Es de comprender que la utilización de la influencia victoriana en la arquitectura de la clase emergente en nuestro país, significó algo más que el empleo de un repertorio formal arquitectónico de moda; significó un cambio en el uso de los recursos, de expectativas y estilos de vida.

Hay un aspecto que merece ser destacado, y es el nuevo sistema de medidas y proporciones que se empleaban en el diseño y la construcción de estos inmuebles de estilo victoriano. El edificio del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica posee una altura de nivel de piso terminado a cielo (n.p.t) de 3.55 metros de altura, lo que da una idea del presupuesto del que disponían estos proyectos y la forma en que estos diseños se adelantaron a estudios antropométricos posteriores en la arquitectura para ser aplicados en la teoría del diseño, como el Modulor Le Corbusier (1948).

Las alturas mayores que se trabajan en este tipo de arquitectura resultan favorecedoras para la solución de los aspectos climáticos, especialmente

¹² Memoria de Gobernación, Policía y Fomento, 1895. Correspondiente a los años 1892- 1893. Informe de la Dirección General de Telégrafos, N°533, fechado 14 de abril, 1893.

en climas tropicales como el nuestro, en el que la ventilación cruzada o por inducción, así como la iluminación natural constituyen factores determinantes de la confortabilidad del espacio. Las grandes ventanas y puertas favorecen la ventilación, las altas cubiertas, monitores y amplios áticos actúan como generadores de corrientes de aire por inducción, que permiten que el viento caliente suba y salga de la edificación.

Los inmuebles de influencia victoriana se diseñaban para sacar ventaja de la ventilación natural, la exclusión de la humedad interna en el espacio y la sombra producida por las volumetrías empleadas.

Los portales proveen sombras para las ventanas internas del inmueble y permiten que el área habitable se prolongue.

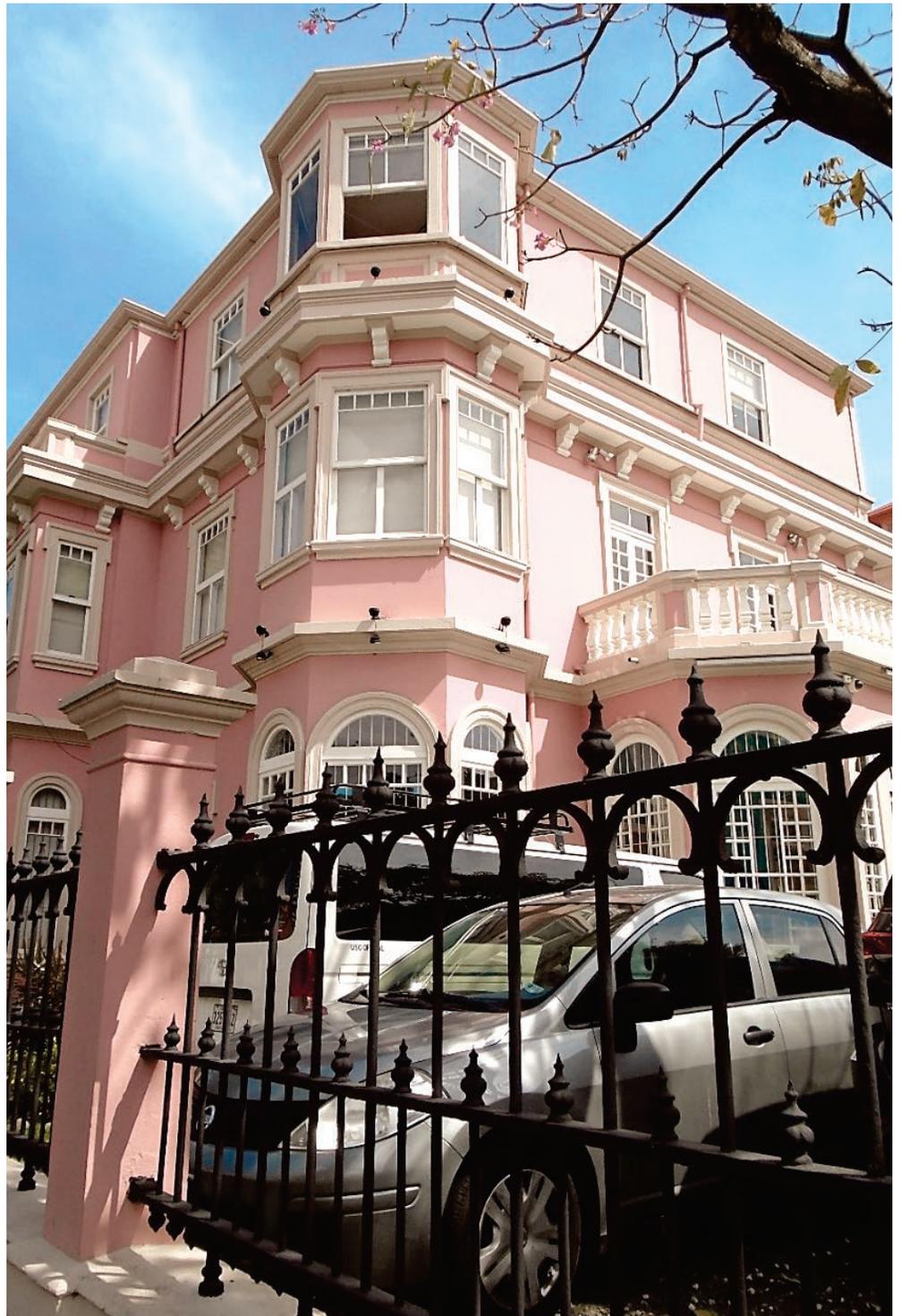


Figura 21
Vértice de las fachadas sur y este,
avenida 9, San José.



Figura 22

Fachada este. La utilización de balcones en la arquitectura de influencia victoriana respondió a la intención de romper el orden rígido que demandaba el uso de elementos de influencia grecorromana, a partir del seguimiento de las antiguas leyes de composición clásica, como la simetría o el esquema compositivo tripartito: base, desarrollo y remate.

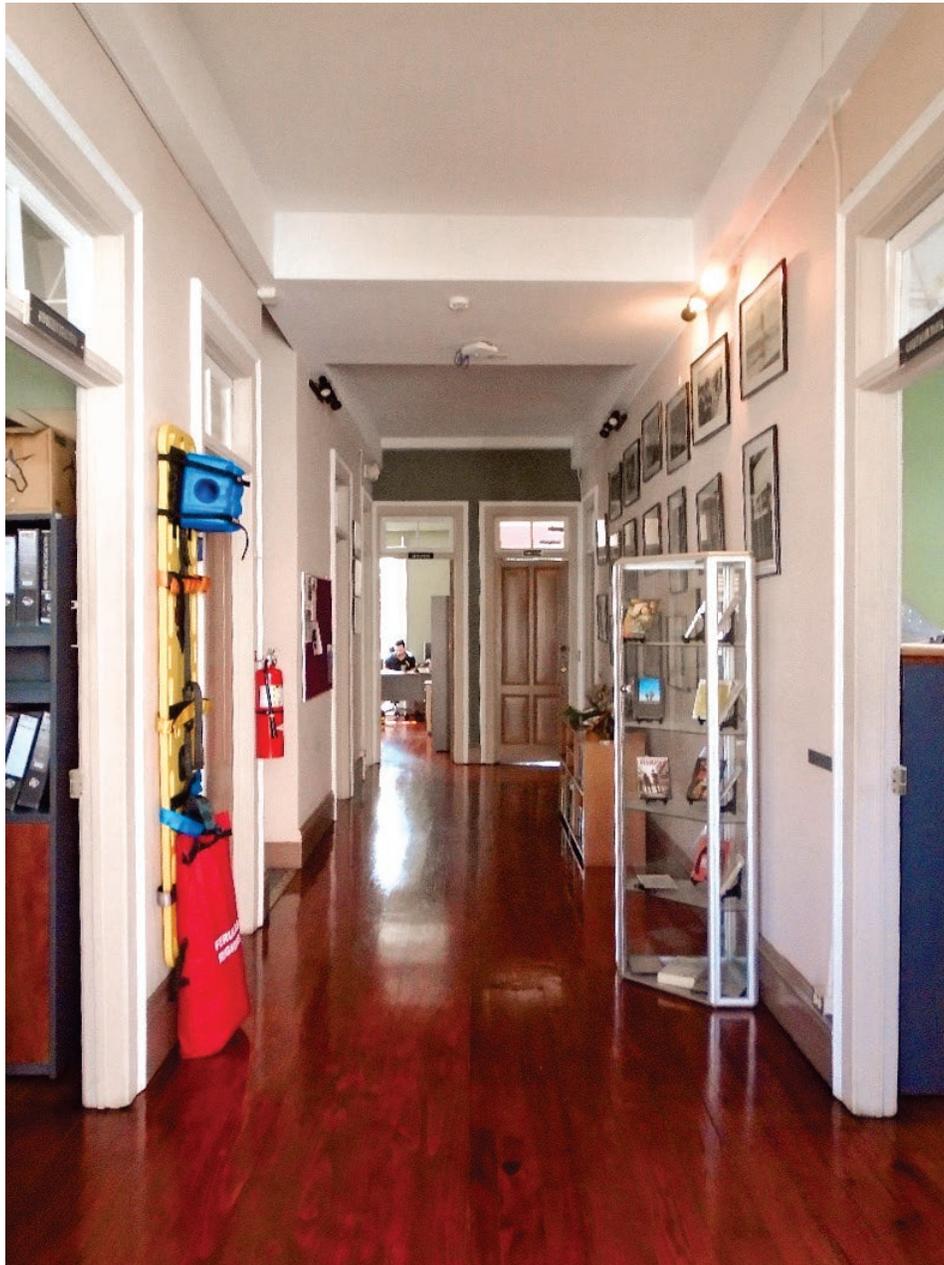
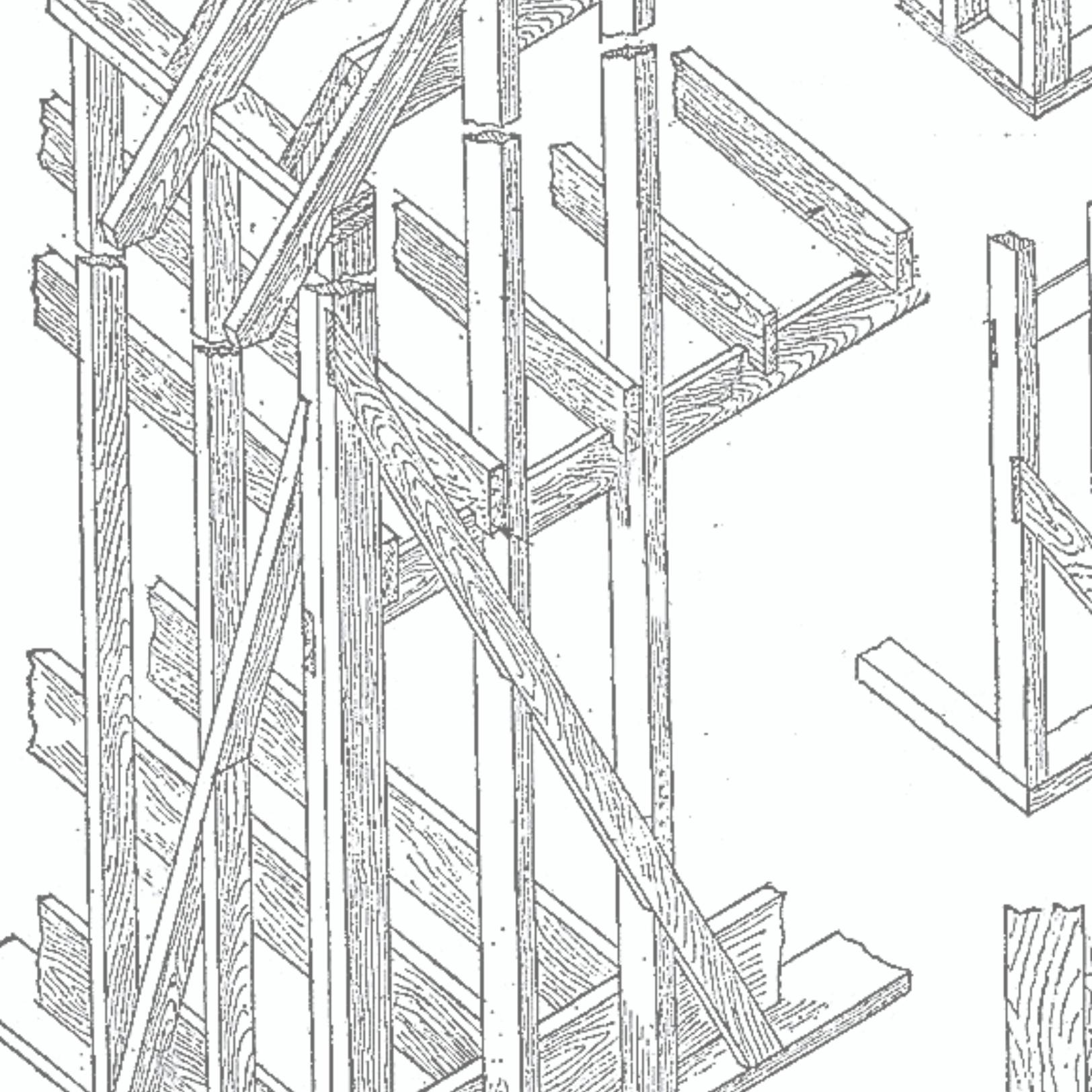


Figura 23

Pasillo o zaguán del segundo piso. La edificación presenta en cada nivel una planta arquitectónica compacta recorrida por un zaguán que distribuye la circulación hacia los diferentes espacios que componen la totalidad del espacio habitable. El zaguán es un espacio comprendido entre crujiás, sea que se trate de dos muros de carga, dos alineamientos de columnas o pilares, o entre un muro y las columnas o pilares alineados contiguos.



A detailed architectural line drawing of a wooden structure, possibly a window frame or a decorative element, is positioned on the left side of the page. It features several vertical and horizontal wooden beams, with a diagonal brace on the left. The drawing is rendered in a classic, technical style with fine lines and cross-hatching for shading.

Color y ornamento en la arquitectura de influencia victoriana

La utilización del color en estas construcciones es un elemento significativo de resaltar, por ejemplo el tradicional empleo de la cal con pigmentos extraídos de tierras arcillosas (ocres), o de algunos otros colores provenientes de plantas como el 'azul de mata' para blanquear la cal, ceden ante el advenimiento de pinturas importadas principalmente de los Estados Unidos.

El empleo de la influencia del 'lenguaje' victoriano encontró un nuevo panorama en relación con la posibilidad de tener acceso a nuevos materiales, herramientas y accesorios para la construcción y la decoración de los espacios, como la importación de la denominada tela de alambre (o malla de alambre), láminas de hierro galvanizado, linóleo para revestimientos de pisos, pinturas solubles en aceite, aguarrás, vidrios planos, cerraduras, bisagras y picaportes, como lo ofrecía la Ferretería Americana, del empresario Guillermo Bradway, fundada en 1870, y la Ferretería Miguel Macaya & Cía., fundada en 1887, ambos comercios ubicados en la ciudad de San José.¹³

El acceso a pinturas preparadas que se comercializaban en recipientes de lata similares a los actuales, se popularizó a partir de la década de 1880, principalmente para marcas fabricantes que provenían de los Estados Unidos, elaboradas a base de pigmentos solubles en aceite de linaza. Con ello, la paleta de colores que se comenzó a emplear fue modificando paulatinamente la apreciación de nuestras edificaciones y entornos, pese a que en esos momentos la aplicación del color en las edificaciones se asocia con la decoración y el ornamento de la arquitectura tradicional, y no



Figura 24

Directorio de la ciudad de San José. Imprenta Nacional, Costa Rica. 1890

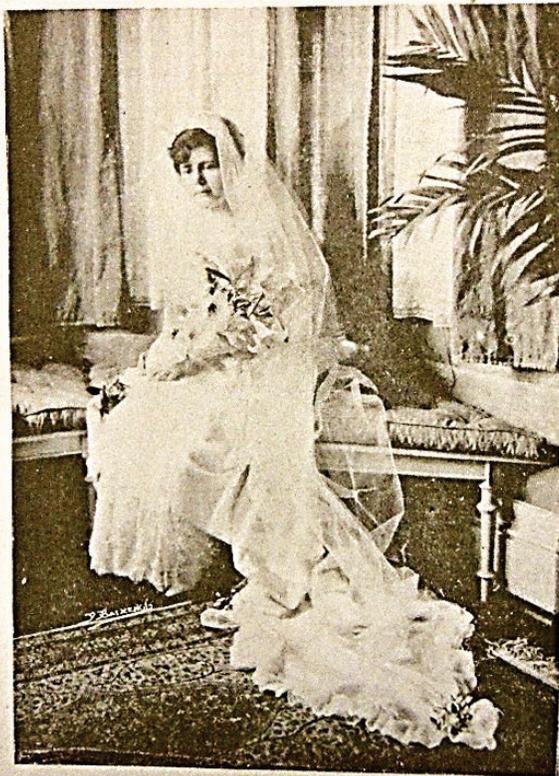
como parte integral del diseño del espacio; aspecto que desarrollará posteriormente la arquitectura moderna, que parte de la idea de que el color no es una simple decoración de una superficie o volumen, sino que contribuye activamente a la definición, la calidad y la cualidad del espacio.

¹³ Periódico La Prensa Libre, 16 de diciembre, 1911 (p.1)

FIESTA DE AMOR LA BODA FORD-SPILSBURY

El 26 de mayo, a las tres de la tarde, se celebró en la lujosa mansión de los esposos Mr. y Mrs. Walter J. Ford, la ceremonia nupcial de su bella y distinguida

anunciado desde hace varios meses; y aunque de carácter íntimo, resultó una gran nota de esplendor y cultura, casi sin precedente en San José, no sólo por



Señorita María Ford, hoy Mrs. Hugh Gibbon Spilsbury

hija María con el apreciable caballero neoyorquino, Mr. Hugh Gibbon Spilsbury. Ese acontecimiento — siempre notable y trascendental en el seno de la familia y de la sociedad — había sido

la magnificencia con que se organizó la ceremonia en la regia tarada de los esposos Ford, en el aristocrático barrio de Oroya, sino principalmente por la distinguida y selecta concurrencia que asistió a ella.

Figura 25

Revista El Figaro, del 10 de junio de 1915, se refiere a la boda Ford-Spilsbury, de la señorita María Cristina Ford Yglesias con el caballero norteamericano Hugh G. Spilsbury, la cual se celebró el día 26 de mayo de ese mismo año.

La imagen anterior, muestra una decoración interna de carácter ecléctico, con presencia de alfombras, cortinajes, colgaduras, muebles estilo Biedermeier, uso decorativo de la vegetación, aspectos que A. de Musset refería de la siguiente manera:

En que los muebles de todos los períodos y regiones están juntos y revueltos.

Nuestra época es anodina. Hemos fallado al estampar el carácter de nuestra época en nuestras casas, nuestros jardines, o cualquiera otra cosa... Las casas de los ricos son colecciones de curiosidades; lo antiguo, lo Gótico, el gusto renacentista y el Luis XIII, todo es aventado ahí como en un puchero. En una palabra, tenemos algo de cada centuria excepto de la nuestra. Eso nunca había sucedido. El eclecticismo es nuestra divisa: pepenamos cualquier cosa adquirible: esto por su belleza, esto otro por lo confortable, aquello de más allá por su antigüedad, y algo más hasta por su fealdad; de tal forma que vivimos de naufragios, como si el fin del mundo estuviera a la vuelta de la esquina (citado por M. Praz, (sf.): p.16).

En relación con lo señalado, M. Praz (s.f.), explica:

Lejos de fallar en estampar el carácter de su época en la decoración de interiores, el hombre del siglo XIX hizo de su casa el perfecto espejo de su alma, con su minuciosa acumulación de detalles, sus sentimientos de agobio en congruencia con los apabullantes cortinajes, y al mismo tiempo (lo que parece contradictorio), su desesperado apetito de flores y de presencia de la naturaleza, tanto en paisajes pintados como en pájaros disecados. (...)Es posible que la exuberancia de un interior victoriano o Biedermeier tenga otra razón de ser, apuntada ya por Walter Benjamín, en la disociación entre el ámbito del trabajo —la oficina, con su

carácter ordinario, plano, prosaico y el oasis de confort y alivio, el hogar, al que se considera cuna de sueños y fantasías. (pp.17-18)

En síntesis, arquitectura y ornamento se fusionan en los espacios interiores para albergar las nuevas formas de privacidad o de sociabilidad de las élites victorianas, a las que el sincretismo de lenguajes empleados aportaba a la solución de sus expectativas sobre el confort y la representatividad.

Respecto a este mismo tema, mención especial merece la decoración de los pisos de mosaicos importados que posee el inmueble, cuya procedencia se desconoce, no así con las tejas que en algún momento ornamentaron las cubiertas, las cuales fueron importadas de Borgoña, Francia.

El uso de mosaicos hidráulicos para los pisos y los azulejos cerámicos para los baños, se comenzó a difundir en nuestro país desde finales del siglo XIX, luego de la utilización de moldes, pigmentos y catálogos traídos de Europa.

El mosaico hidráulico es una baldosa decorativa que utilizaba cemento tipo Portland, arena, polvo de mármol y pigmentos de colores para su elaboración. Esta técnica fue desarrollada en el sur de Francia hacia mediados del siglo XIX, para cubrir superficies en espacios interiores y exteriores. Sobre este mismo tema, el investigador H. Pineda (2008) explicó en una entrevista para el periódico La Nación que:

(...) los mosaicos llegaron al país para adornar los edificios emblemáticos del momento, como el Teatro Nacional, y apoyar la aspiración de los costarricenses de ese entonces de convertir a San José en una capital cosmopolita europea. Originalmente los mosaicos eran traídos de Alemania y Bélgica, principalmente de la fábrica Villeroy & Bosch, y fueron parte de ese

intercambio y la influencia de la estética de la época en nuestro territorio. (...) Fue en 1906 cuando se abrió la primera fábrica de mosaicos nacional en manos de Lesmes Jiménez y su esposa, Adela Gargollo, con esto el mosaico [hidráulico] se masifica y su uso se extiende. (citado por A. Valverde, párraf. 4-5)

Sistema constructivo

El edificio está construido con la técnica del ferrocemento. La ventana arqueológica que se produjo cuando se llevaron a cabo los trabajos de demolición en el muro norte en el primer nivel del inmueble, para ubicar una salida de emergencias de conformidad con la Ley No.7600, atestigua lo señalado; en vista de que no se conservan los planos originales que se utilizaron en su construcción.

El ferrocemento es un material compuesto por una armazón de barras de acero y mallas de alambre sobre las cuales se ha vaciado un mortero de cemento de alta dosificación. Más que un material para la construcción, es un sistema constructivo en sí mismo, en el que la armadura de acero o de hierro se distribuye uniformemente a través de la sección transversal del concreto.

La ingeniera colombiana Paula Malpica Ortiz (2017), explica sobre esta práctica constructiva:

Una definición más técnica es la dada por el comité 549 del Instituto Americano del Concreto (ACI) donde se indica que es un tipo de hormigón armado que se construye en secciones de pared delgada habitualmente utilizado con mortero de cemento hidráulico reforzado con capas muy juntas de malla de alambre continuas y diámetro relativamente pequeño, la malla puede ser de acero u otro material que resulte adecuado. Se puede asumir que el ferrocemento es un material compuesto laminado, es decir, está hecho a partir de dos componentes diferentes, una vez [sic] estos dos materiales interactúan resulta un material compuesto con propiedades mejoradas y de gran interés estructural. (pp. 4-5)

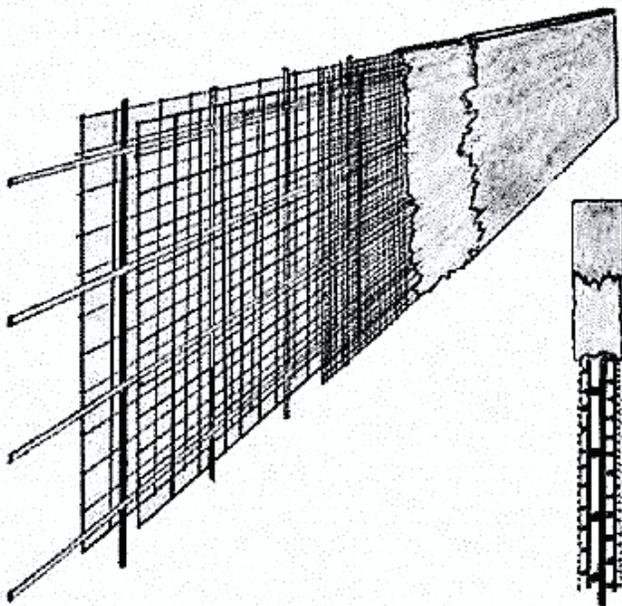


Figura 26

En el sistema constructivo del ferrocemento, el componente dúctil está distribuido a través de toda la sección, y su matriz aglutinante está hecha a partir de agregados finos. Una vez endurecido, presenta propiedades químicas, físicas y mecánicas consistentes con un material de acción compuesta. Las propiedades mecánicas de este material funcionan de igual manera que las del concreto armado, puesto que las especificaciones técnicas son similares.

En Costa Rica se empezó a utilizar el denominado cemento tipo Portland desde finales del siglo XIX, se importaba especialmente de Inglaterra y de Alemania. Como referencia se cita la construcción del Tajamar en Limón en 1899, así como varios puentes tanto en las vías hacia el litoral Atlántico como hacia el Pacífico. En 1906, según Decreto N°8 del 23 de noviembre de ese mismo año,¹⁴ se declaró libre de impuestos la introducción al país del denominado “cemento romano” (nombre como se le conoció al cemento Portland en nuestro medio), como una forma de abaratar los costos y favorecer la industrialización de la construcción con este material.

La difusión del uso de la tecnología con base en el uso del cemento, se dio a partir de 1910, cuando el gobierno de la República llevó a cabo la firma del contrato con la empresa The English Construction Company Limited, durante la administración del presidente Ricardo Jiménez Oreamuno.

El contrato tuvo como objetivo dar un impulso a la construcción de edificios modernos y seguros en las principales ciudades de la República, de conformidad con la Ley No.10 del 14 de setiembre de 1911.

¹⁴

Archivo Nacional de Costa Rica. Colección de Leyes y Decretos. Reglamento de Construcciones, 1906.



Figura 27

Ventana arqueológica durante la construcción de la salida de emergencia del CCPC.

El francés Jean Louis Lambot fue el primero en utilizar en 1848, este material al que llamó "fercement".

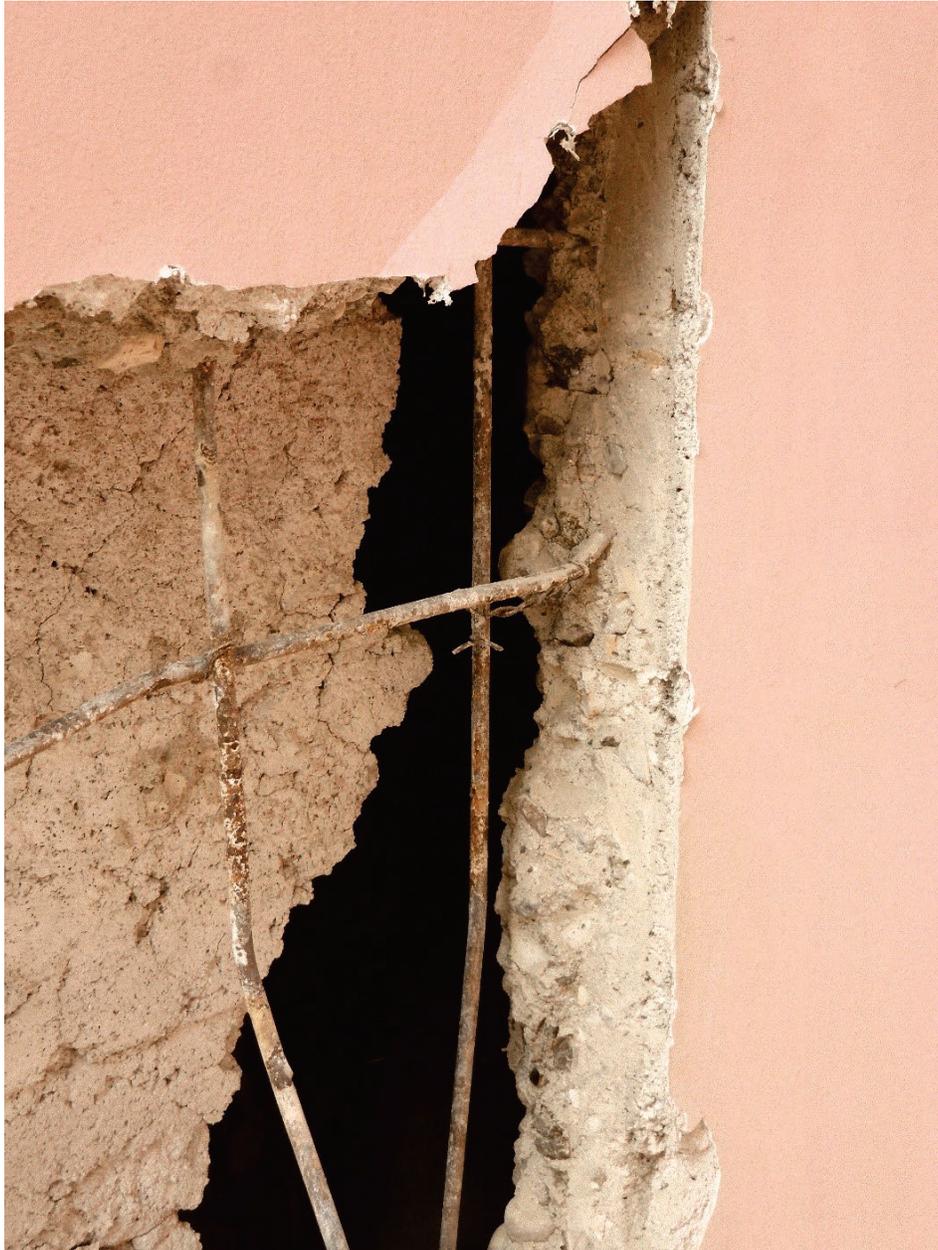


Figura 28

Detalle de la composición constructiva del muro. Al sustituir las varillas de acero por una malla cuadrada del mismo material, se aumenta el nivel de contacto entre mortero y acero. El mortero utilizado en el ferrocemento es una mezcla de cemento, arena, agua y agregados. Si la sección se refuerza con malla cuadrada se obtiene un material de iguales propiedades en dos direcciones principales, es decir, adquiere propiedades isotrópicas. Se utilizó una malla cuadrada tejida con alambre de hierro.



Figura 29

Detalle de los agregados presentes en el mortero. Nótese que además de la malla cuadrada y el mortero de cemento, la chorrea o colada lleva otros agregados, entre ellos piedras de diversos tamaños.



Figura 30

Muro de mampostería de ladrillo repellido con concreto que sustenta la verja de hierro fundido.

El muro medianero en la colindancia norte, así como los muros con verjas de hierro fundido, fueron construidos con mampostería de ladrillo con repello de mortero de cemento y arena. Las verjas de hierro fundido constituyen un detalle común en las nuevas residencias que se construyen en los emergentes barrios Amón y Otoya.

Este tipo de estructura en los linderos, aparte de señalar los límites de la propiedad, crea un espacio

verde de transición entre el inmueble, propiamente dicho, la acera y la calle públicas; asimismo, genera un espacio referencial para la edificación, que en algunos casos poseían corredores exteriores; los que también caracterizaron estos barrios.

Esta segregación de un nuevo perfil urbano irá creando los nuevos códigos propios de la élite que demandaba signos espaciales muy particulares que la representara.



Figura 31
Colindancia norte, muro medianero y verja de hierro fundido.



Figura 32

Banda de San José ofreciendo una serenata al presidente de Nicaragua, Anastasio Somoza García y su esposa, quienes se alojaron en el inmueble durante una visita oficial a nuestro país en 1939.

El tercer nivel del inmueble fue construido posteriormente; sin embargo, como se observa en la Figura 32, muestra una fotografía tomada en el año 1939, en la que el tercer nivel del edificio ya existía.

Este piso agregado fue construido en tabiquería de madera, a partir de un perímetro construido con ferrocemento que delimitaba el área que originalmente se utilizaba como terraza del inmueble, como se muestra en la Figura 1.

La tabiquería de madera tuvo un importante auge a partir de la segunda mitad del siglo XIX con el desarrollo de la sierra eléctrica, el torno, la cepilladora y la caladora, así como el progreso del sistema constructivo denominado Ballom Frame o sistema estructural de entramado ligero de madera, llevado a cabo en los Estados Unidos hacia 1830, con el objetivo de utilizar la producción industrial de la madera en medidas unificadas, y aprovechar el bajo costo de los clavos y de las tablas de menor escuadría.

El sistema procede del concepto Framing que es el proceso por el cual se conforma una armazón o esqueleto estructural para dar forma y soportar un edificio, y así unir y vincular los distintos elementos que lo constituyen. La conexión entre los diferentes elementos de madera para formar el entramado se realiza mediante el uso de tornillos, clavos y conectores.

Su utilización se vio favorecida por tratarse de un material liviano, de fácil ejecución en su construcción, así como su eventual reparación.

El empresario Arthur Wolf fundó en nuestro país (1906), la compañía maderera más grande e importante de esa época: The Costa Rica Lumber Farm and Construction Company, la que además llevaba a cabo proyectos de construcción.

Esa tipología hizo que la construcción a partir del uso de tabiques de madera y forros de este mismo material, se difundiera ampliamente en nuestro medio, dejando atrás progresivamente otros sistemas constructivos como el adobe y el bahareque.

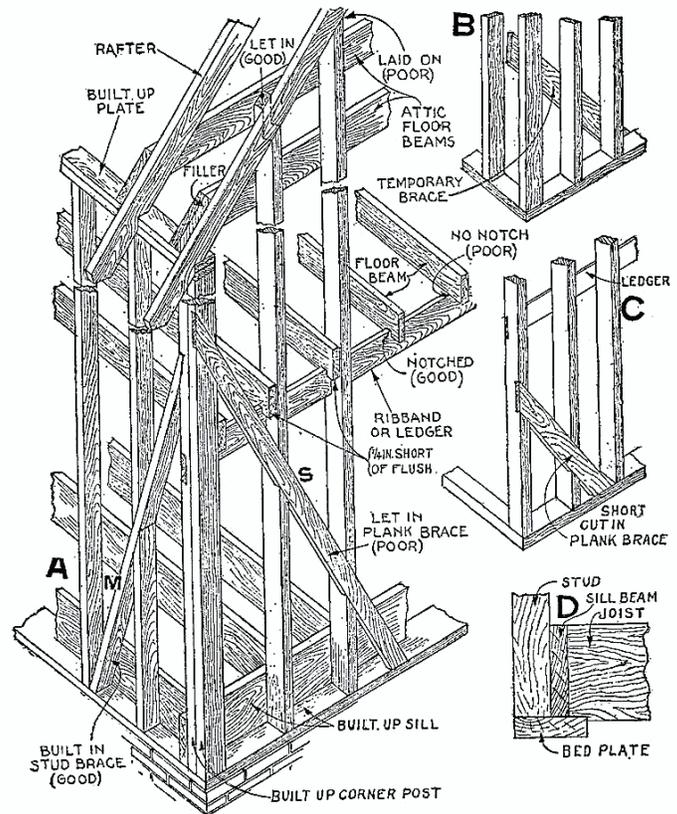


Figura 33
Sistema constructivo Ballom Frame

Análisis tipológico





Figura 34

Oficina de la dirección del CCPC, segundo piso.

Los barrios Amón y Otoya han asumido, paulatinamente, una funcionalidad distinta como producto de otros requerimientos de uso que impone la contemporaneidad, como la prestación de servicios y una amplia gama de ofertas comerciales, por la importancia y localización que el conjunto posee, en un entorno de desarrollo como lo es el centro de la ciudad capital.

El estudio tipológico en estos barrios permitirá desarrollar un conocimiento de las características estructurales de las edificaciones que los integran, lo que contribuirá a evitar en el futuro, las intervenciones agresivas en el tejido histórico que los constituye.

Sobre esa referencia de evolución social, D. Londoño (2001) manifestó que "cada barrio de la ciudad obedece a determinada tipología que está ligada a la estratificación socioeconómica de sus habitantes y a las características del contexto natural y artificial" (p.3).

El investigador español C. Martí Arís (1993) haciendo eco de lo indicado por Londoño, señala lo siguiente:

El estilo vincula la arquitectura a la historia, a una fase concreta del desarrollo de la cultura material, a unos medios y unas técnicas constructivas determinadas (...) el tipo expresa los

rasgos esenciales y pone en evidencia el carácter invariable de ciertas estructuras formales que actúan a manera de puntos fijos en el devenir de la arquitectura (...) Mientras la historia muestra los procesos de cambio, el análisis tipológico atiende a lo que, en esos procesos, permanece idéntico. Pero además, ambos conceptos se solicitan entre sí, ya que solo el cambio pone a la luz lo que permanece.(p.19)

Como lo definiera M. Martín Hernández (1984) "el tipo arquitectónico es una construcción abstracta que explica la estructura arquitectónica definidora de una clase de objetos arquitectónicos." (p.4)

Según lo expuesto, se trata de comprender mediante el análisis, las similitudes estructurales que les son inherentes y de las cuales se han abstraído cualidades genéricas comunes, para identificar aquellos rasgos que conforman la unidad en la diversidad.

El análisis de tipos permite descubrir las invariantes o rasgos esenciales presentes en la arquitectura, independientemente de los aspectos formales que aseguran sus particularidades.

Según lo expuesto, el criterio histórico de 'estilo' desarrollado en Europa como fundamento para una clasificación histórica, no ha coincidido con nuestra realidad que privilegia el validar nuestra arquitectura dependiendo del grado de "originalidad" que revele su relación con los modelos foráneos, que nos han servido y sirven de referencia.

Si a estos preceptos, se le agrega la noción de que el 'tipo' es un principio ordenador, al que una serie de elementos gobernados por unas precisas relaciones adquieren una determinada estructura o principio de formación, se comprenderá entonces el nivel de complejidad y la singularidad que

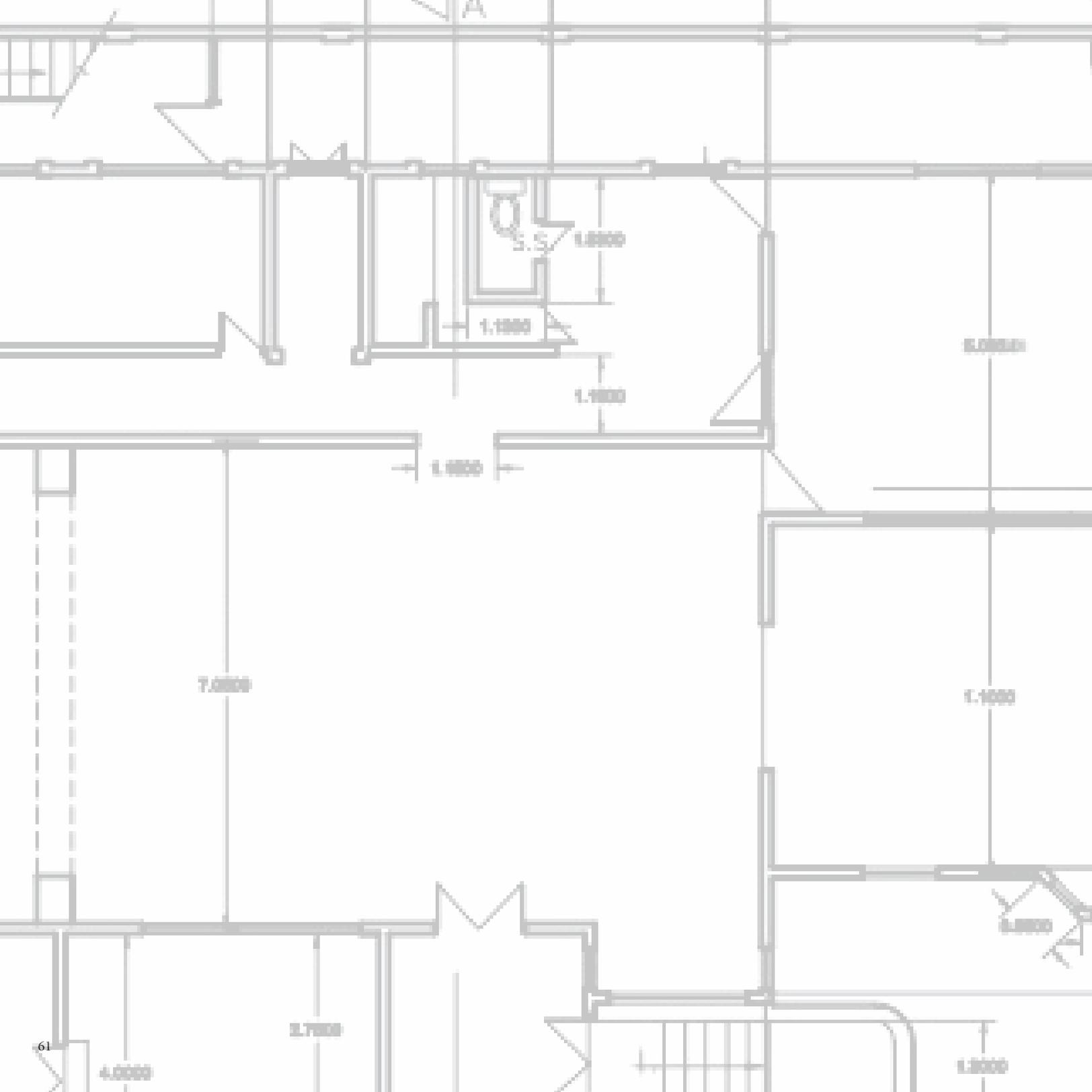
representa analizar nuestra propia arquitectura, híbrido de influencias locales y foráneas, resultado de aportes propios y ajenos.

Los barrios Amón y Otoya presentan, aparentemente, rasgos comunes en las formas más evidentes: el aspecto exterior de sus fachadas, la estructura formal del espacio y su lectura; como por ejemplo los materiales, escalas, texturas, colores, entre otras condiciones físicas.

En palabras de C. Martí Arís (1993) "la identidad de la arquitectura se cifra en esos invariantes formales que se perciben a través de tantos ejemplos dispares en su materialización concreta." (p.19)

Llevar a cabo el estudio tipológico de los inmuebles en los sectores mencionados, requiere de un inventario riguroso o registro de bienes en los barrios consabidos. A partir de ello, sería posible identificar la estructura tipológica presente en estos entornos, y con base en ello sería viable detectar rasgos o elementos comunes que condicionan su capacidad funcional, y por tanto, su manejo en la gestión urbana.

Los aspectos señalados, resultan sustantivos si se desea tener certeza en los procedimientos y alcances que requieran darse en un eventual remplazo de funciones en los inmuebles, por otros de mayor demanda o rentabilidad económica, condición básica para permitir su subsistencia, en el claro entendido de que ellos se sitúan en emplazamientos vivos, dinámicos y de gran plusvalía inmobiliaria, pero que poseen valor histórico y documental.





Paisajes culturales, entornos patrimoniales

Las consideraciones antes expuestas, indican que los entornos de Amón y Otoya conforman un 'paisaje cultural', comprendido el término como la manifestación diversa de la interacción que ocurre entre los individuos y el medio natural que ocupan.

El arquitecto mexicano M. Iwadare (2010), se refiere de la siguiente manera a esta interacción entre el ser humano y su entorno:

El paisaje cultural es el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza. Representa la proyección de una sociedad en un espacio determinado y es, por ello mismo, un patrimonio que debe conservarse, y admitir que es algo dinámico y en constante evolución. (...)

Su inevitable transformación puede controlarse y planificarse, sin atentar contra los rasgos esenciales que le dan carácter y personalidad. (p.199)

El hábitat urbano de estos barrios conforma un paisaje cultural dinámico, que mantiene una función social y cultural vital, vinculada a través de la memoria al modo tradicional de vida que ahí se desarrolló.

Este proceso de evolución continúa activo, en el cual se acumula la huella de las generaciones que nos precedieron y su particular gestión del territorio, del paisaje, del patrimonio edificado, y muy específicamente la concepción que hubo sobre las dimensiones forjadas sobre el patrimonio intangible, aspectos que configuran los conceptos



Figura 35

Perspectiva en el cruce de la calle 9 y la avenida 11



Figura 36

Perspectiva desde la calle 11

indisociables que permiten la valorización de los elementos que califican y definen un paisaje cultural determinado, ya que la identidad cultural es ante todo, una identidad espacial.

Estos conceptos son complejos y polisémicos; ya que tratan sobre construcciones sociales cuyos significados se reinterpretan en el tiempo, y se generan nuevas formas de expresión cultural, propias de un sistema en constante renovación, lo cual hace necesario comprender y reconocer que

estos inmuebles pueden ser conservados en una forma significativa y productiva, que vigorice su presencia y valor en sus respectivas comunidades.

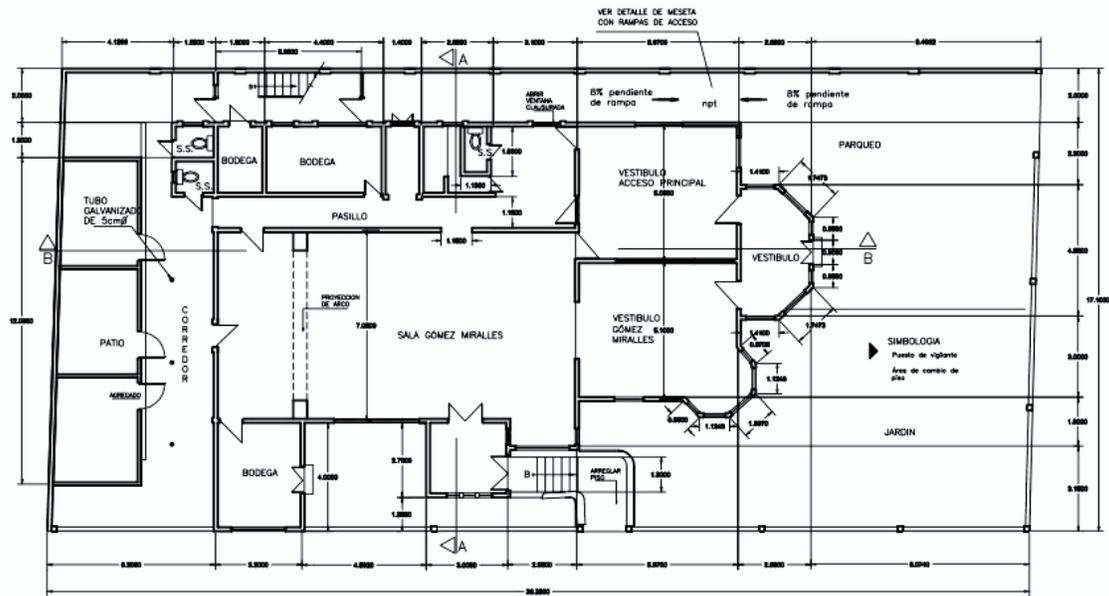
Los paisajes culturales constituidos deben de ser comprendidos como oportunidades de desarrollo en sus comunidades, dadas sus características patrimoniales particulares, las que representan un potencial excepcional para la dinamización de estos entornos, a través de la oferta del espacio público, el turismo cultural, la vivienda y otros servicios.

DESARROLLOS DE
HOTELES FLORIDA

BRENES MENDEZ
HERMANOS
SUCESORES

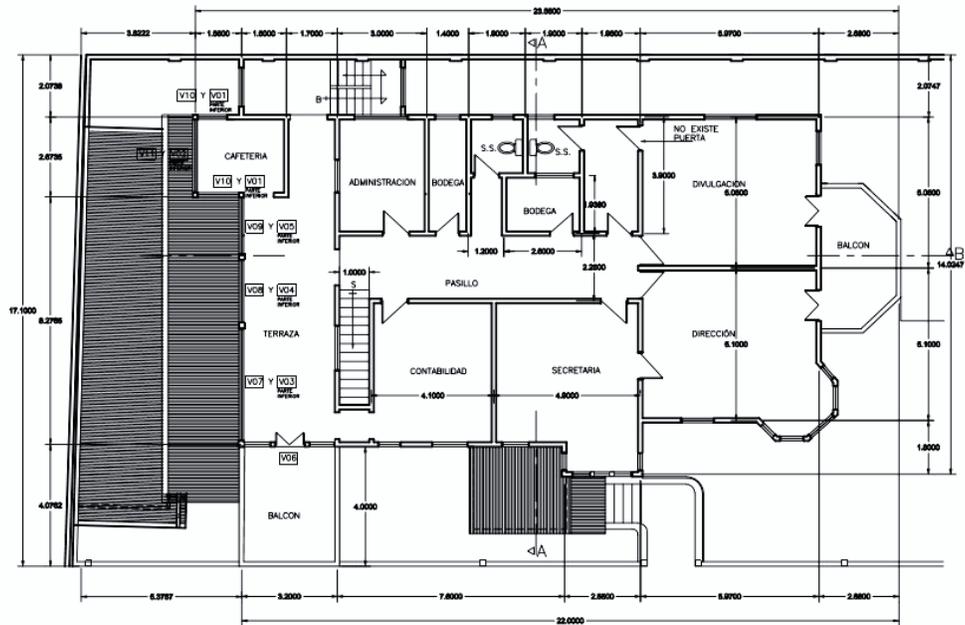


Figura 37
Plano de catastro



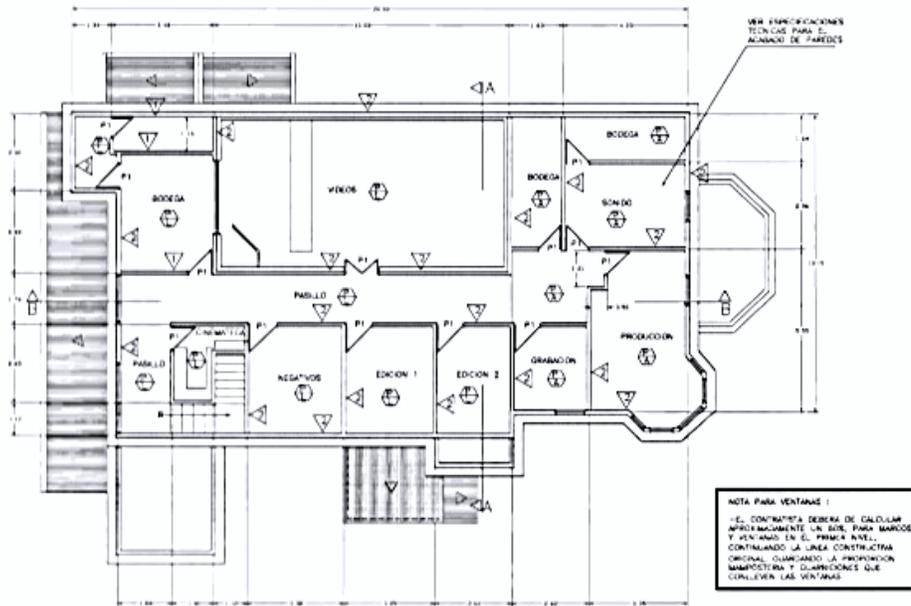
PLANTA DE DISTRIBUCION ARQUITECTONICA EXISTENTE
PRIMER NIVEL

ESC. 1 : 75



PLANTA DE DISTRIBUCION ARQUITECTONICA EXISTENTE
SEGUNDO NIVEL

ESC. 1 : 75



PLANTA DE DISTRIBUCION ARQUITECTONICA EXISTENTE
 TERCER NIVEL ESC. 1 : 75

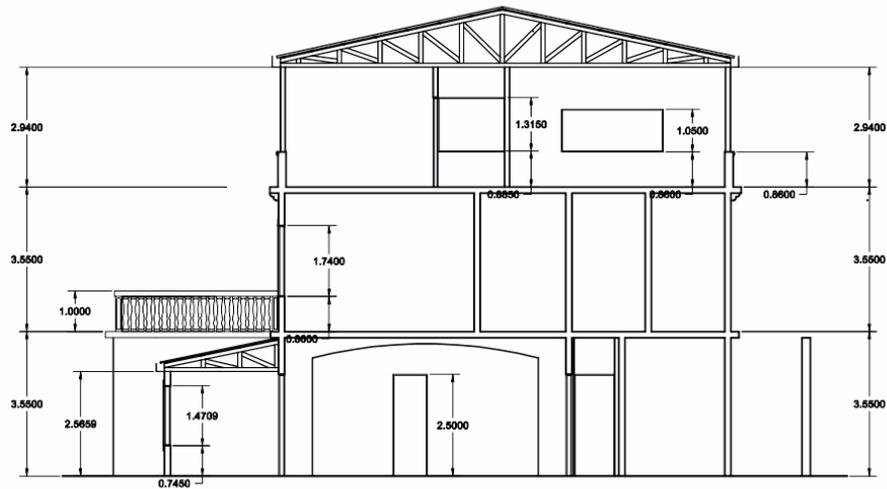


FACHADA ESTE ESC. 1 : 75



FACHADA SUR

ESC. 1 : 75



CORTE A-A

ESC. 1 : 75

Figura 38

Plantas y elevaciones. Edificio del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica.

Conclusiones



La arquitectura que llamamos victoriana corresponde en parte a una expresión plástica que se originó en Europa y otros países; asimismo, eso trajo consecuentemente la aparición de publicaciones periódicas sobre este tipo arquitectónico que se gestó. Por otra parte, la llegada al país de empresas transnacionales como la United Fruit Company y la Northern Railway Company traían consigo un lenguaje de diseño arquitectónico para llevar a cabo las edificaciones necesarias para su operación en el país.

Este estilo arquitectónico se debate entre dos concepciones de mundo: Primero, la permanencia del viejo orden basado en la utilización de cánones estilísticos, la mayoría de ellos de procedencia académica, cuyo objetivo era la imitación de los modelos históricos vigentes, con licencia para 'decorar' la arquitectura. En segundo lugar, y no menos importante, el desarrollo de un nuevo orden constructivo, que partió de un creciente empleo del concreto, el hierro, el acero y el vidrio; elementos que progresivamente modificaron los métodos tradicionales de la construcción; a la vez que se experimentó con nuevos logros espaciales para dar respuesta a innovadores programas de edificios que anteriormente no habían sido desarrollados, como las estaciones para el ferrocarril, los bancos, los edificios públicos, las fábricas, entre otros.

La arquitectura de influencia victoriana desarrollada en los barrios Amón y Otoya, tuvo su correspondencia con un cambio de paradigmas, sus inquietudes y expectativas.

La utilización de un modelo de arquitectura residencial conforme a los intereses como sociedad diferenciada y la elección de un lugar significativo en la trama urbana, fueron dos elementos utilizados por las élites para transmitir su mensaje al imaginario colectivo, sobre el poder económico de sus moradores.

La época victoriana aportó contribuciones importantes al urbanismo de finales del siglo XIX: la casa suburbana localizada entre áreas verdes (exenta), el parque urbano, la dotación de electricidad, así como la dotación de suministro de agua potable y la evacuación de aguas residuales.

Esas residencias representaron un cambio generacional para la arquitectura que, por primera vez en la historia, debieron contemplar en su diseño, las instalaciones mecánicas y eléctricas confinadas en el cuerpo constructivo del inmueble.

La arquitectura influenciada por ese estilo constituye un punto de inflexión, entre las búsquedas de las vanguardias que surgirán en la arquitectura a partir del último tercio del siglo XIX y la incorporación de los nuevos avances tecnológicos, en lo material, constructivo y espacial arquitectónico.

El salto cualitativo que significó el paso del espacio agregado al concepto del espacio continuo, marcó un significativo progreso en la arquitectura, que tuvo como último referente a la arquitectura de predominio victoriano, que comprendía la composición del espacio históricamente convencional, donde la coherencia era el resultado de la secuencia y la jerarquización.

Atrás quedaba el antiguo orden social, político y económico de influencia colonial, para dar paso a la Costa Rica liberal, que procuraba el progreso de la nación a partir de una figura de Estado, cuyos poderes estaban limitados en beneficio de los derechos y las libertades individuales, en consonancia con las ideas del liberalismo imperante.

No existe un estudio tipológico referido a los barrios Amón y Otoya. Este factor determinante representa una vulnerabilidad si se aspira a preservar y conservar de una forma amigable y respetuosa con las solicitudes de cambios de uso y transformaciones espaciales que las nuevas demandas funcionales requieren, con el objetivo de que esta arquitectura siga siendo dinámica y vigente, porque sería un despropósito intervenir el conjunto edificado si no llevara implícito, como una prioridad, su preservación y su conservación.

Esa prioridad de la que se hace mención para estos bienes inmuebles, es más urgente si no están protegidos por ley, cuando son intervenidos, en el mejor de los casos, o demolidos en el peor escenario que se pueda presentar.

Este último aspecto hace inaplazable la necesidad de localizar, catalogar, analizar, divulgar, y proteger los bienes inmuebles que conforman el conjunto Amón- Otoya, hoy convertidos en objetos de saber histórico, cuya preservación es parte sustantiva de nuestra herencia patrimonial, transmisora de identidades, significados y valores, necesarios para aspirar al logro del bienestar del individuo y la comunidad.

La clave reside en la capacidad para hacer funcional el legado arquitectónico y urbano existente, con reconocimiento y respeto hacia su tejido histórico original, con solvencia teórica y técnica para asimilar cambios de uso y transformaciones que permitan prolongar su vida útil, reconocimiento y significación. Quizá de esta manera, el patrimonio histórico arquitectónico y sus entornos puedan ser comprendidos como indicadores de desarrollo cultural, portadores de memoria e identidad, y elementos clave para el desarrollo económico y urbano de la ciudad.



Figura 39
Fachada este del CCPC.



Figura 40

Familia Yglesias Castro. Demetrio Yglesias Llorente (sentado) y su esposa Doña María Eudoxia Castro Fernández (en el centro), con sus hijos. Doña María Eudoxia, era hija del primer Presidente de la República de Costa Rica, Don José María Castro Madriz (1847-1849); y madre de otro Presidente, Rafael Yglesias Castro (1894-1901) segundo de pie de izquierda a derecha. Victoria era la cuarta hija del matrimonio Yglesias Castro, por lo que se presume, es la joven sentada de izquierda a derecha.

Estudio Registral Casa Ford Yglesias



Numero de finca hoy: 48015-000

Ubicación: Carmen, San José, San José, Avenida 9 y Calle 11

Propietario Actual: Centro Costarricense de Producción

Cinematográfica

Resumen histórico de propietarios del inmueble

- Finca madre: 35887-000
 - Propietario: Walter Joseph Ford Leatherbarrow
- Segregación hacia nueva finca: 48015-000
 - Fecha de segregación: 30 de mayo de 1910
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 27 de setiembre de 1912
- Donación de la propiedad realizada por W. Ford Leatherbarrow a su esposa: Victoria Yglesias Castro
 - Fecha de donación: 29 de agosto último (no consta año)
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 11 de setiembre de 1914
- Victoria Yglesias Castro vende a Arnoldo André Wessell
 - Fecha de venta: 23 de setiembre último (no consta año)
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 5 de noviembre de 1930
- Arnoldo André Wessell hipoteca la propiedad
 - Fecha de inscripción de hipoteca en Registro Nacional: 12 de noviembre de 1930
- Muerte de Arnoldo André Wessell
- Lilly André Cañas hereda la propiedad (única heredera)
 - Fecha de adjudicación: 13 de noviembre último (no consta año)
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 14 de enero de 1944
- Muerte de Lilly André Cañas
- Alice André André hereda la propiedad (única heredera)
 - Fecha de adjudicación: 17 de octubre último (no consta año)
 - Fecha de inscripción en el Registro Nacional: 7 noviembre de 1947
- Se cancela la hipoteca
 - Fecha de inscripción de cancelación en el Registro Nacional: 30 de junio de 1949
- Alice André André hipoteca la propiedad
 - Fecha de inscripción en el Registro Nacional: 28 de noviembre de 1954
- Alice André André (cédula 1-0078-5805) vende la propiedad al Estado
 - Fecha de venta: 29 de enero de 1965
 - Fecha de inscripción en el Registro Nacional: 19 de junio de 1986
- El Estado (cédula jurídica 2-000-045522-10) dona la propiedad al Centro Costarricense de Producción Cinematográfico (cédula jurídica 3-007-061564)
 - Fecha de donación: 26 de octubre de 1988
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 15 de noviembre de 1988
- Embargo por parte de la Municipalidad de San José hacia el Centro Costarricense de Producción Cinematográfico (cédula jurídica 3-007-061564)
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 17 de enero de 2002
- Demanda de proceso ejecutivo hipotecario por parte de la Municipalidad de San José hacia el Centro Costarricense de Producción Cinematográfico (cédula jurídica 3-007-061564)
 - Demanda expedida el 30 de agosto de 1996
- Declaración de Patrimonio Histórico según Decreto Ejecutivo No.23663-C del 11 de octubre de 1994
 - Fecha de inscripción en Registro Nacional: 3 de marzo de 2005

Fuentes bibliográficas

Dorel- Ferré, Gracia (2008). Vivienda obrera y colonias industriales en la Península Ibérica. Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña: España.

Fernández Montúfar, Joaquín (1934). Historia Ferrovial de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Iwadare, Miguel, et.al. (2010). Patrimonio industrial minero. Nuevas alternativas para una gran historia. TICCIH-México.

Kostof, Spiro. 2009. Historia de la Arquitectura. Alianza Editorial: Madrid, España.

Martí Aris, Carlos (1993). Las Variaciones de la Identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura. Editorial del Serbal: Barcelona.

Meléndez, Madeline (2007). La Casa Habanera. Tipología de la Arquitectura Doméstica en el Centro Histórico. Ediciones Boloña: La Habana, Cuba.

Memoria urbana del barrio Amón (2013). Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Periódico La Nación, 30 de abril, 1966. Pág.106.

Ponce, Juan Bernal (1978). Sobre casas de madera en San José. Revista HABITAR, Colegio de Arquitectos de Costa Rica. Edición N°6.

Quesada Avendaño, Florencia (2004). En el barrio Amón. Editorial UCR.

Quesada Avendaño, Florencia (2007). La Modernización entre cafetales, 1880- 1930. Publicaciones de Instituto Renvall, Universidad de Helsinki.

Quijano Quesada, Alberto (1939). Costa Rica Ayer y Hoy, 1800- 1939. Editorial Borrásé Hnos: San José, Costa Rica.

Rodríguez Castillo, Antonio (2009). La guerra del oro. Tierra y minería en Abangares, 1890- 1930. Editorial UCR.

Stagno, Bruno. (1984). El primer Estilo Internacional en Arquitectura. Revista HABITAR, Colegio de Arquitectos de Costa Rica. Edición N°14. Págs. 19, 20.

Suárez, José Gerardo (2017). San José, 280 años de historia. Litografía e Imprenta LIL, S.A.

Vargas, Gerardo y Zamora, Carlos (2000). Patrimonio Histórico Arquitectónico y el desarrollo Urbano del Distrito El Carmen de la Ciudad de San José. MCJ, Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural. Imprenta Nacional: San José, Costa Rica.

Waisman, Marina (1995). La Arquitectura Descentrada. Editorial Escala Ltda: Bogotá, Colombia.

Fuentes electrónicas

Fernández, Andrés (2012). El primer suburbio. Periódico La Nación (8-07-2012) Recuperado de: <http://www.nacion.com/archivo/el-primersuburbio/R5ERIDIXYFAFJJK7LD3OSAUFMU/story/>

Howard, Ebenezer (1898). Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform. Recuperado de :<http://urbed.coop/sites/default/files/Tomorrow%20A%20peaceful%20path%20to%20urban%20reform.pdf>

Londoño, Diego (2001). El Barrio ¿Una dimensión incomprensible? Pontificia Universidad Javeriana, Colombia. Recuperado de: <http://biblioteca.ucp.edu.co/OJS/index.php/paginas/article/view/137/125>

Malpica Ortiz, Paula (2017). Análisis de factibilidad técnica y económica de viviendas sismo resistentes en ferrocemento. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ingeniería, Departamento Ingeniería Civil. Bogotá D.C. Colombia. Págs.20, 21. Recuperado de: <http://bdigital.unal.edu.co/61002/1/1018417483.2017.pdf>

Martín Hernández, Manuel (1984). La tipología en Arquitectura. Tesis Doctoral. UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. DEPARTAMENTO DE ARTE, CIUDAD Y TERRITORIO. Recuperado de: <https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/1914/1/779.pdf>

Praz, Mario (s.f.) El genio victoriano: una revaloración. Recuperado de: https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_58_07-30.pdf

Ramos Gorostiza, José Luis (2013). Edwin Chadwick, el movimiento británico de salud pública y el higienismo español. Universidad Complutense de Madrid. Revista de Historia Industrial N° 55. Año XXIII. 2014. Recuperado de: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/280098-383918-1-SM.pdf>

Valverde, Alexandra (2008). Periódico La Nación. Mosaicos revelan historia de la construcción en Costa Rica. Recuperado de: <http://www.nacion.com/ambitos/2008/noviembre/29/ambitos1789310.html>

Fuente de las imágenes

Figura 1

Imagen facilitada por el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (CCPC, MCJ)

Figura 2

Imagen facilitada por el señor José Gerardo Suárez Monge (2019)

Figura 3

Mapa de barrio Amón, 1892. Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR), Gobernación, 35441, 1894

Figura 4

Detalle Mapa de barrio Amón, 1892. Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR), Gobernación, 35441, 1894

Figura 5

Calderón Hermanos. (Año III). Fotografía de Max Rudín. Páginas Ilustradas. Revista semanal de Ciencias, Bellas Artes y Literatura. Vol. No. 87 (p. 1388). Recuperado de: <http://www.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/revistas/paginasilustradas/paginasilustradas1906/011-Ano%203%20-%20n.%2087.pdf>

Figura 6

Imagen facilitada por el señor José Gerardo Suárez Monge (2019)

Figura 7

Imagen recuperada de:
<http://costaricanpictures.com/product-category/costa-rican-life/historic/san-jose-historic/page/4/>

Figura 8

Imagen recuperada de:
<https://www.tec.ac.cr/hoyeneltec/2017/08/08/amon-otoya-barrios-josefinos-alma-hay-proteger>

Figura 9

Mapa de San José, 1906. Ing. Lucas Fernández, Geómetra Salomón Escalante
SINABI, Signatura R, Mapa, 917.286, P59p, C.R.

Figura 10

Imagen recuperada de:
<https://www.nacion.com/archivo/el-primer-suburbio/R5ERIDIXYFAFJJK7LD3OSAUFMU/story/>

Figura 11

Imagen facilitada por la empresa H. Tournon y Cía. (2005)

Figura 12

Imagen facilitada por la empresa H. Tournon y Cía. (2005)

Figura 13

Fotografía de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 14

Imagen facilitada por el señor Alfredo González (2019)

Figura 15

Imagen recuperada de:
<https://micostaricadeantano.com/2016/07/21/barrio-otoya/>

Figura 16

Imagen recuperada de:
https://issuu.com/brochuremultimedia/docs/forjadores_de_cr

Figura 17

Imagen recuperada de:
<https://www.facebook.com/groups/AmantesCasasAntiguasCR/>

Figura 18

Imagen recuperada de:

<https://ar.pinterest.com/pin/42291683973482321/>

Figura 19

Fotografía de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 20

Imagen recuperada de:

<https://ar.pinterest.com/pin/90494273745661925/>

Figura 21

Fotografía de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 22

Fotografía de Jorge Jaramillo, CCPC, (2019)

Figura 23

Fotografía de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 24

Directorio de la ciudad de San José, 1890. Imprenta Nacional, Costa Rica

Figura 25

Acuña, Angela. (Año 1.º). El Fígaro. Revista Quincenal de Artes y Letras. No.4 (p.67) Recuperado de:
http://desarrollo.sinabi.go.cr/biblioteca%20digital/revistas/el%20figaro/el%20figaro%201915/El%20Figaro%20Revista%20semanal%20no.4%20%20jun%2010,%20%201915_Parte1.pdf

Figura 26

Imagen recuperada de:

<http://wp.cienciaycemento.com/ferrocemento/>

Figuras 27, 28, 29, 30 y 31

Fotografías de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 32

Revista Páginas Ilustradas, año III, 1906, N°87, Pág.1388

Figura 33

<http://artchist.blogspot.com/2015/03/estructura-de-madera-balloon-frame.html>

Figura 34

Imagen facilitada por el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica

Figuras 35 y 36

Fotografías de Ileana Vives Luque (2019)

Figura 37

Plano de catastro facilitado por el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica

Figura 38

Imagen facilitada por el Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural.

Figura 39

Fotografía de Jorge Jaramillo, CCPC. (2019)

Figura 40

Imagen recuperada de:

<https://www.facebook.com/castrocostarica/>

ISBN: 978-9977-59-291-6



CENTRO DECINA

