

INTEGRACIÓN PLÁSTICA DESPUÉS DEL CENTRO CÍVICO: LOS APORTES DE LUIS DÍAZ

PLASTIC INTEGRATION AFTER CIVIC CENTER:
THE LUIS DIAZ CONTRIBUTIONS

Msc. Arq. Jorge Mario López Pérez*
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 02 de febrero de 2015.
Fecha de aceptación: 23 de julio de 2015.

Resumen

La colaboración del artista y arquitecto Honoris Causa Luis Díaz Aldana en edificaciones del movimiento de integración plástica ha sido singular, cuestión que se inició desde 1964 y para quien el referente principal fue el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala construido a partir de 1954. Es importante abordar el tema al considerar que el maestro Díaz ha desarrollado una destacada labor que merece ser reconocida, por su colaboración con varias firmas de arquitectos y acumulación de doce obras que se han materializado con sus valiosas intervenciones. Siendo de esta manera, el artista que más contribución ha tenido en dicho movimiento en las últimas cinco décadas.

Por consiguiente, fue imperativo explorar las características de sus trabajos plásticos y la cooperación en la concepción de varios edificios y viviendas que buscaron la unión de las artes. Previamente a ello fue necesario favorecer a aclarar favorablemente el concepto de integración plástica.

Son varios los aportes de Díaz, destacando la diversidad y el manejo de las técnicas, materiales, sus temáticas y el uso de conceptos de diseño, que se conjugan de manera creativa contribuyendo al valor estético de los objetos arquitectónicos.

Palabras clave:

Integración plástica, arquitectura, Luis Díaz, aportes.

Abstract

The collaboration of the artist and architect honoris causa Luis Díaz Aldana, in buildings of plastic integration movement has been a singular issue that started since 1964 and for whom the main reference was the Civic Center of Guatemala city, built from 1954. It is important to address the issue when considering the teacher Diaz has developed an outstanding work that deserves to be recognized for his collaboration with several firms of architects and an accumulation of twelve works that have materialized with valuable interventions. Thus being the artist's contribution has been in the movement, in the past five decades.

It was therefore imperative to explore the characteristics of the plastic work and cooperation in the design of several buildings and homes searched the union of the arts. Before that it was necessary to clarify the concept of plastic integration.

There are several contributions of Diaz, highlighting the diversity and handling techniques, materials, its themes and the use of design concepts that combine creatively contributing to the aesthetic value of architectural objects.

Keywords:

Plastic integration, architecture, Luis Diaz, contributions.

*Jorge Mario López Pérez es arquitecto graduado en 1993 por la Universidad de San Carlos de Guatemala -USAC-. Con Maestría en Diseño Arquitectónico por la USAC en 2006; Diplomados en Formulación y Evaluación de Proyectos Turísticos y en Evaluación de Impacto Ambiental en Proyectos Arquitectónicos y Urbanísticos. Gerente General de la empresa Desarrollos DJ S.A., Profesor Titular desde 2003 en el Área de Diseño Arquitectónico, Facultad de Arquitectura USAC. Actualmente estudia el Doctorado en Arquitectura en la Línea de Diseño Arquitectónico.

Introducción

En la actualidad el reconocimiento del concepto y fenómeno de la *integración plástica*, como una de las manifestaciones culturales más importantes en la arquitectura moderna y contemporánea de Guatemala, se ha visto parcialmente diluido, aún cuando sigue siendo de interés para algunos fieles seguidores.

En adición, se considera que hay una limitada producción de conocimiento orientada a profundizar en los aportes particulares de los diferentes arquitectos y artistas que han materializado varios casos dentro de ese movimiento, después del emblemático Centro Cívico de la ciudad de Guatemala, cuya construcción inició hace más de medio siglo con el primer edificio que fue el Palacio Municipal (1954). Este conjunto arquitectónico ha sido una de las obras públicas más importantes de Guatemala y Centroamérica, porque los edificios guardan características que aluden a la arquitectura moderna, pero con singulares aplicaciones de la plástica, fruto de la colaboración de un talentoso equipo. Asimismo, se constituye como un importante modelo por los conceptos utilizados, para los mismos autores y otras generaciones de arquitectos y artistas de la plástica que posteriormente los toman y reinterpretan en algunas obras del sector público y con mayor impulso en el sector privado.

Después de seis décadas del surgimiento del complejo institucional mencionado, uno de los artistas que ha continuado colaborando en obras con *unión de las artes* ha sido Luis Díaz Aldana.¹ Por lo tanto uno de los objetivos de este trabajo es recoger algunas características de las obras en las cuales ha participado y comprender sus aportes en torno a ese fenómeno, en el área metropolitana guatemalteca. De igual manera uno de los propósitos es contribuir a la promoción

de las artes plásticas, cuyas manifestaciones en colaboración interdisciplinaria, descansa en varios objetos arquitectónicos.

Abordar el tema y retomarlo en la actualidad, pretende motivar a los gremios de arquitectos y artistas a que continúen considerando ese trabajo en equipo que seguramente producirá arquitectura con alto valor estético. Acudir al tópico permitirá incentivar a que se siga reflexionando al respecto en las facultades y escuelas de arquitectura y arte.

En primera instancia, se incluye una reflexión sobre el concepto de *integración plástica*, para ayudar a aclararlo, puesto que han surgido diferentes interpretaciones. Subsiguientemente se exponen algunos aspectos por los cuales el Centro Cívico ha sido un referente muy importante. Se realiza un inventario de las obras donde el maestro Díaz ha colaborado o es el autor único en la concepción de las mismas, haciendo sus contribuciones al movimiento. Posteriormente se revelan las características en su composición, técnicas, materiales y conceptos de diseño, lo cual permitió encontrar sus aportes.

La metodología del estudio fue fundamentalmente cualitativa, cuya base fue la inducción y deducción, llegando a alcanzar el objetivo por medio del análisis e interpretación, con técnicas e instrumentos que fueron primordialmente entrevistas con el maestro Díaz, visita a algunos casos y la revisión de referencias bibliográficas, incluyendo algunas que son de autoría del artista.

Reflexiones del concepto de Integración Plástica

Se han presentado diferentes conceptos en los ámbitos extranjero y nacional, principalmente en el país vecino México desde la década de 1940 cuando se presenta este fenómeno en la arquitectura moderna. También

¹ Luis Humberto Díaz Aldana nació en 1939, es guatemalteco, artista plástico autodidacta desde temprana edad, pintor, escultor, grabador y dibujante. Uno de los fundadores de la desaparecida Galería de Arte DS (1964). Realizó estudios en arquitectura (1959-1961) y es arquitecto honoris causa por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (2005). Ha sido consultor artístico de varias firmas de arquitectos. Ha realizado varias exposiciones de su obra plástica a nivel nacional e internacional, obteniendo varios premios. Tiene varias publicaciones de libros y artículos en revistas de reconocido prestigio.

en Venezuela cuando se realiza la Ciudad Universitaria de Caracas (1947-1964).²

Sin embargo acudiendo en primera instancia al diccionario de la Real Academia Española, se encuentra que la palabra integración que deriva de integrar, quiere decir «dicho de las partes: constituir un todo».³ Para el particular y considerando el concepto de lo integral, se deduce que el todo es el objeto arquitectónico y las partes el edificio como tal, la pintura o escultura que son los elementos plásticos.

Es propio indicar que la actividad para lograr una integración plástica supone entonces la participación entre arquitectos y pintores o escultores, en un trabajo de equipo interdisciplinar que es importante sea desde el inicio en la concepción de la obra, pero a la vez no es determinante. Ello aún cuando para *Sigfried Giedion* asumía que la integración tiene un solo camino y es cuando arquitecto y escultor o pintor trabajan juntos desde el principio para evitar montajes de museo, donde el primero decide todo lo concerniente al edificio y posteriormente se llama al artista para realizar su obra plástica, quedando como mera decoración, así lo expone desde su primera edición en el libro de *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, 1941.⁴

Para el artista guatemalteco Carlos Mérida — que fue el más destacado en el movimiento de integración plástica en México— de igual manera la colaboración con los arquitectos debía ser desde la concepción del edificio, acotaba en 1953:

...se trabaja en colaboración con los arquitectos desde que nace el edificio; se hacen planes, se estudian técnicamente los problemas que habrá que resolver; se actúa en una colaboración estrecha y técnica entre pintores, escultores y arquitectos. Los resultados no se hacen esperar...⁵

En refuerzo a la opinión de *Giedion* y Mérida, Enrique del Moral manifestó en 1966: «El solo hecho de que pintura o escultura aparezcan a posteriori, ya es por demás significativo: vienen a ser como un “recubrimiento”».⁶ Lo ejemplifica con dos edificios de la Universidad Nacional Autónoma de México —UNAM—, que son el estadio, donde las obras pictóricas escultóricas se realizan cuando ya se tenía concluido el edificio; y por otra parte la biblioteca donde del Moral afirma que en los croquis y anteproyectos del edificio, no había intenciones de realizar una colaboración pictórica, era una posibilidad «... e incluso se proponían diversos “acabados”».⁷ No obstante en la actualidad no puede verse el estadio o la biblioteca de la UNAM, sin el trabajo muralístico de Diego Rivera y Juan O’Gorman respectivamente, no puede desintegrarse, dejó de ser simple ornamentación.

En el ámbito extranjero uno de los mayores aportes al concepto en estudio se presentó en 1953, por José Luis Sert en cuanto a los tipos de colaboración entre arquitectos y artistas de la plástica, que aclara más lo expuesto en los párrafos anteriores:

La colaboración integral, se halla ligada a la concepción del edificio, actuando a menudo el mismo arquitecto como escultor y pintor, o bien en estrecha colaboración con aquellos artistas de la plástica...

...colaboración aplicada, primeramente es concebido el edificio. Su expresión será intensificada por la cooperación del pintor y del escultor, pero el carácter de la obra de éstos y el espacio que le sea destinado son generalmente determinados por el arquitecto...

Finalmente, la arquitectura, la pintura y la escultura pueden estar simplemente relacionadas entre sí, manteniéndose separadas las respectivas obras.⁸

²Véase a Louise Noelle, «Mario Pani en el contexto venezolano», *Anales del IAA*, n.º 42, 2 (2012): 179-190, <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/87/75>.

³Diccionario de la Real Academia, «integrar», <http://lema.rae.es/drae/?val=integral>.

⁴Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2009), 32.

⁵Carlos Mérida, «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano», Pachacamac (Buenos Aires, 1953), 11.

⁶Enrique del Moral, *El Estilo La integración Plástica*, Seminario de Cultura Mexicana (México, s.e.1966), 30.

⁷Del Moral, *El Estilo*, 30.

⁸Ernesto Rogers, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16.

Ese último tipo de colaboración se asume como conexas y sugiere principalmente la escala urbana. En tanto se considera que la colaboración integral y aplicada, conciernen a los edificios. En lo particular se afirma que la integración plástica en los edificios, puede lograrse con la colaboración integral y colaboración aplicada, pero los resultados son más efectivos en la primera, al tenerse la posibilidad de influencia mutua entre arquitecto y artista de la plástica desde el principio en la concepción de los objetos arquitectónicos o por la condición de que el arquitecto es a la vez el artista. Mientras que en la colaboración aplicada, muchas veces puede correr el riesgo de una simple ornamentación si no se tiene criterio acertado para decidir desde la concepción el espacio para la obra del pintor o escultor. Además debe haber una buena comprensión y empatía entre arquitecto y artista.

En el ámbito nacional, las opiniones también han sido diversas en torno a la cuestión, sin embargo algunas coinciden con lo expuesto por Del Moral. La influencia extranjera ha permanecido en nuestro contexto y entonces se traen a nuestro país esos conceptos sobre integración plástica de México, principalmente por el destacado Carlos Mérida que se constituye como el más influyente en los artistas guatemaltecos de la plástica, que participan en la creación del Centro Cívico. En adición Jorge Montes Córdoba,⁹ hace alusión a lo propuesto por Sert en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna — CIAM—, y añade que la integración plástica en una manera simple de verlo es una síntesis de la arquitectura y las artes plásticas, «... la arquitectura y las artes plásticas no son cosas que van aisladas, sino constituyen un todo sólido y coherente...»¹⁰

Se infiere que lograr la unión efectiva de las artes, implica que la condición de la colabo-

ración, la afinidad, conceptos y modos de pensar entre arquitectos y artistas de la plástica hallen puntos de equilibrio para que el resultado sea ecuánime y con unidad, cuestión que no es sencilla.

Según Luis Díaz Aldana, fue el primer «integracionista»¹¹ en Guatemala, lo cual sustenta en que puede leer planos y tiene criterios para la concepción del espacio arquitectónico, condición que no tienen la mayoría de artistas de la plástica y que le ha permitido una inmejorable articulación con los equipos de arquitectos con los que ha trabajado en la producción objetos arquitectónicos. Por consiguiente se expresa entre líneas que esto se ha constituido en una ventaja para él conduciendo a una *colaboración estrecha*. A pesar de su apreciación, es sensato reconocer la labor previa que realizó el guatemalteco Mérida con varios equipos de trabajo en México, donde se logró la integración.

Igualmente para producir una síntesis de las artes, como se ha explicado, el medio también puede ser *colaboración aplicada*, que se infiere predominó en el Centro Cívico y donde la mayoría de artistas probablemente tenían una capacidad arquitectónica limitada, acerca del criterio espacial, estructural y lectura de planos. A excepción de Efraín Recinos, los demás artistas de la plástica «no se podían meter en el plano».¹² El hecho es que los conceptos y la materialización del Centro Cívico han sido ejemplos para varias generaciones y para Díaz fue aleccionador.

El Centro Cívico, como referente

Es la obra más importante de arquitectura moderna e integración plástica del sector público en la segunda mitad del siglo veinte en Guatemala y Centroamérica, que ha sido inspirador para muchos. En gran medida ese logro se debe a la formación, influen-

⁹El arquitecto Jorge Montes Córdoba, fue el principal gestor entre el equipo de trabajo, para la creación del Centro Cívico.

¹⁰En Jorge Montes, «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes». Conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 58:17, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.

¹¹Luis Díaz (guatemalteco, artista y arquitecto honoris causa), en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

¹²Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

cias y experiencia adquiridas por los autores en el extranjero, tanto de arquitectos como de artistas de la plástica, principalmente en México. Además este importante conjunto se realiza bajo premisas de diseño generadas en los CIAM, en específico en el octavo de ellos cuando se produce el documento Corazón de la Ciudad.¹³ En tal sentido Raúl Monterroso, en relación con ello señala: «Los arquitectos latinoamericanos se apropiaron de estos conceptos, sin embargo, no tardaron en buscar elementos que representaran la cultura local y como consecuencia surgió la integración plástica con la arquitectura».¹⁴ Se coincide con esta afirmación, al ser evidentes las intenciones de los arquitectos autores que con apoyo de los artistas, plasman temas locales en los estupendos murales de los edificios modernos, contribuyendo a exaltarlos aún más.

Después de haberse edificado el Palacio Municipal y cuando se continuaba la construcción de otros edificios del conjunto institucional en los albores de la década de los sesentas, Díaz sin alcanzar los treinta años y por su fuerte interés de aprender lo que el equipo de arquitectos y artistas de la plástica realizarían, decide ir a la obra, le permiten el ingreso e inicia un importante aprendizaje. En auténtica formación autodidacta, por observación en varios recorridos por el Centro Cívico en construcción y por el intercambio con los artistas de la plástica como Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena, Efraín Recinos, los arquitectos Jorge Montes, Roberto Aycinena, Carlos Haeussler, Raúl Minondo, entre otros, se instruye en varios aspectos, siendo un laboratorio de la unión de las artes.

De este modo conoce cómo se realizan las formaleas negativas para las fundiciones in situ de los relieves¹⁵ del edificio del Banco de Guatemala, acerca de los temas con las

reminiscencias prehispánicas, del lenguaje geométrico, abstracto, del sistema constructivo de los edificios en general y el hormigón armado, que se convierte en la materia utilizada más importante y caracteriza de forma singular a los murales. Es decir, para Díaz fue una importante experiencia para el saber hacer que ha persistido como una de sus mayores preocupaciones que lo han conducido a perpetrar sus obras con alta calidad y quien señala: «para un arquitecto lo más importante es ser un buen constructor, si el arquitecto es un buen constructor visualiza con facilidad sus ideas espaciales y sabe cómo se construyen y no diseña utópicamente».¹⁶ La acotación es acertada, pero debe sumarse la importancia de tener conceptos teóricos y el análisis crítico de casos análogos que lleven a precisar buenas decisiones en los diseños y composiciones, son elementos básicos para la concepción y ejecución de toda edificación arquitectónica. Seguramente fue así para los casos que se verán más adelante.

Posterior al Centro Cívico, la acumulación de experiencias del maestro Díaz ha continuado en varios trabajos y es en el sector privado donde haya mayor oportunidad para continuar con el movimiento de la síntesis de las artes, con sus respectivos aportes, porque en el sector público decae al no tenerse compatibilidad de intereses y sensibilidad hacia el arte, por sus dirigentes.

Las obras de integración plástica con colaboración de Luis Díaz

En 1964 inicia una labor eficaz como consultor artístico en varias obras que evidencian su valiosa colaboración con varios arquitectos. El mural Génesis en la casa Holzheu del arquitecto Max Holzheu, se convierte en la primera obra plástica dirigida a la unión de las artes, donde realiza un mural con piezas en ladrillo de barro cocido de 50 cm de largo

¹³Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del movimiento moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

¹⁴Raúl Monterroso, Moderna: guía de arquitectura moderna de la Ciudad de Guatemala, textos de Raúl Monterroso, Gemma Gil; fotografías de Andrés Asturias (Guatemala: El Librovisor, Ediciones Alternativas del Centro Cultural de España/Guatemala, 2008), 88.

¹⁵Que a la vez son muros estructurales, siendo una característica singular en la integración plástica de ese edificio.

¹⁶Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

por 50 cm de ancho y 10 cm de grosor, que en su conjunto suman 4.50 metros cuadrados, con tema religioso fruto de la influencia que en ese entonces tenía Díaz al ser egresado del colegio Salesiano Don Bosco. La relación continuó con el equipo de los arquitectos Antonio Holzheu y Max Holzheu y es con ellos con quienes también persiste su aprendizaje en aspectos de diseño arquitectónico y construcción.

12

El tenaz artista Díaz, propone¹⁷ a Max Holzheu seguir haciendo obras con integración plástica quien a la vez mantiene los mismos intereses y apoya la iniciativa. En 1968 se encargan dos edificios importantes a la firma Holzheu y se construyen dos farmacéuticas en la calzada Roosevelt con base en conceptos del brutalismo. Se les integran magníficos murales de concreto de 45 metros cuadrados cada uno, con reminiscencias prehispánicas cuyos nombres son Acrópolis¹⁸ y Gukumat¹⁹, respectivamente. Estos son a la vez muros estructurales de carga y forman parte de la envolvente de un espacio de interconexión entre la zona de administración y la zona de producción, es decir, estratégicamente ubicados en un sitio de importante circulación peatonal para su contemplación. El concreto expuesto de los murales, denota unidad con el resto de cada uno de los edificios al ser el material predominante. Consecuentemente los murales son auténticas partes del todo indisoluble y confirman la integración plástica de acuerdo con lo acotado por Mérida: «...la labor artística queda introducida en el cuerpo arquitectónico, como parte de él, no como mera orientación (i.e. ornamentación). Si se le retira se desintegra el edificio como concepción»²⁰ (véanse Tabla 1 y fig. 1).

Posteriormente en 1969 se construye el edificio de Recursos Educativos (Biblioteca Central) de la Universidad de San Carlos. La autoridades subcontratan a la firma Holzheu

y Holzheu, que confían la dirección del proyecto al arquitecto Augusto De León Fajardo y a Díaz como asesor artístico que se involucra en todo. Además tuvo una colaboración importante en el equipo el arquitecto Mario Novela. La integración plástica en este caso además del propio edificio con el uso de pirámide invertida, incluye 844 parteluces como elementos escultóricos que lo rodean, aportando valor tecnológico, constructivo y enaltecendo su composición, por lo tanto son la *esencia* del objeto arquitectónico y en definitiva parte inseparable del mismo. Es lamentable que las autoridades sean indiferentes al no reparar los parteluces que están rotos y proporcionen el mantenimiento oportuno al edificio, porque es una verdadera joya representativa de la arquitectura moderna en unión con las artes que merece ser conservada. Conceptualmente era una búsqueda de lo local «tiene nuestras raíces...lo maya, de la colonia, lo barroco, la pirámide invertida...es muy escultórico».²¹

El equipo de los arquitectos Holzheu y el artista plástico trabajaron juntos por años y con ello se consolida su trabajo, lo cual facilita la coherencia en las obras realizadas en conjunto. Más adelante aprovechando esos conocimientos y experiencia adquiridas sobre el uso del concreto y diseño arquitectónico, en 1973 Díaz se une a los arquitectos Santiago Chocano y Carlos Ogarrio Olivero, para el proyecto y supervisión del Instituto de Fomento Municipal -INFOM-, «De esa cuenta surgió el carácter escultórico del juego piramidal en la estructura de concreto, en voladizos ochavados protegiendo con parteluces la fachadas sur y poniente».²² La pirámide es invertida, y trae consigo reminiscencias mayas.

De igual manera Díaz ha trabajado con otras firmas de arquitectos, siendo otra sólida relación con Juan Lacape y Rafael Tinoco, con quienes realiza dos importantes obras, el

¹⁷Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

¹⁸Se realiza con madera que se recicla de la misma construcción del edificio.

¹⁹De la deidad maya, que significa dios serpiente emplumada.

²⁰Mérida, «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano», 11.

²¹Luis Díaz, «Arquitectura y Arte». Conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 1:08:46, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Arquitectura_y_arte. 15 de abril de 2008.

edificio de oficinas El Triángulo (1974) con el mural Ave del Paraíso y posteriormente el edificio de uso comercial y oficinas Plaza del Sol (1975) con el mural Güipil (Veáse Tabla 1, Fig. 1a y Fig. 1b).

Es característica importante del maestro, acudir a los temas de identidad local y regional haciendo eco al Centro Cívico, en una interpretación de lo universal que ofrecía la arquitectura moderna. En su repertorio se cuantifican doce casos, considerados como integración de las artes, de los cuales tres son viviendas unifamiliares con murales (una de ellas demolida), que suponen poder adquisitivo de un segmento de la sociedad. Los demás son edificios, también con murales, a excepción de la obra escultórica Géminis que está situada en los edificios Géminis 10 (1981), ejemplo de colaboración conexas. Se deduce que ha sido otra característica su preferencia por los murales, al ser susceptibles de fusionarse con los edificios (Véase Tabla 1 y fig. 1b).

De los doce casos hay uno inconcluso y por aparte se suma otro caso que no se ha ejecutado. En el edificio Torrenova (2005), diseño de la firma de arquitectos Lacape y Lacape, está pendiente la aplicación del color al mural Libre al Viento (en alusión al quetzal volando) y se corre el riesgo de que al no hacerlo se pierda el concepto de una colaboración integral. Quizá la mayor preocupación para la firma y que detiene este paso importante es que el carácter del edificio refleje ser institucional y no privado, al ser un edificio de apartamentos. Sin embargo la intención fue «...dar un carácter más guatemalteco...alejándonos de las frías fachadas de vidrio y aluminio que se hacen internacionalmente»,²³ cuestión que es aceptable.

El caso sin ejecutar es en la ampliación del aeropuerto internacional La Aurora (2005), donde por aparentes dificultades de tiempos de entrega y de intereses institucionales no se realizan los murales Kukulkán,²⁴ de los cuales

hay un anteproyecto. El resultado al momento en el aeropuerto es una arquitectura internacional que puede estar en cualquier parte del mundo, carente de identidad. Asimismo la ampliación ejecutada al momento, muestra un total irrespeto y falta de sensibilidad hacia los murales previamente ejecutados por el maestro Efraín Recinos, porque algunos de ellos ya no se contemplan, como los de la fachada principal anterior. En adición hay barandas que de forma absurda rematan perpendicularmente con varios de sus relieves y los desvalorizan, es realmente atroz.

Al realizar la cuantificación de los casos no se dejó de considerar la agencia en el edificio del Banco del Quetzal que se ubicaba en la zona 9 de la ciudad de Guatemala, donde Díaz colaboró con el arquitecto Adolfo Lau y realiza el mural El Quetzal con aluminio bruñido, pero se desmontó y cambió de sede, lo que supone fue desintegración. Además fue una colaboración aplicada que implicó únicamente una decoración y no fue auténtica integración plástica.

²²Luis Díaz, Memorias Luis Díaz Aldana en Primera Persona (Guatemala: Serviprensa, 2011), 15/A.

²³Luis Díaz, El Gukumat en Persona (Guatemala: Serviprensa, 2007), 333.

²⁴Díaz, Memorias, 44/A.

Tabla 1: Casos de integración plástica con colaboración de Luis Díaz

	Objeto arquitectónico	Arquitecto (s) diseñador (es)	Ubicación	Contribución plástica por Luis Díaz	Técnica-material de obra plástica	Año	Condición actual de obra plástica
1	Casa Holzheu	Max Holzheu Stollereiter	Zona 15, Guatemala, Guatemala	Mural Génesis	Talla en bajo relieve, Ladrillo de barro	1964	...
2	Edificio Planta Farmaceutica Upjhon (actual agencia de Banco Industrial)	Antonio Holzheu y Max Holzheu	Calzada Roosevelt, Zona 3, Mixco, Guatemala	Mural Acropolis	Alto y Bajo Relieve en Concreto	1968	Buen estado
3	Edificio Planta Farmaceutica Abbott (actual Agencias J.I. Cohén)	Holzheu y Holzheu, Mario Gustavo Novella Ceci	Calzada Roosevelt, Zona 2, Mixco, Guatemala	Mural Gukumatz	Dados de concreto Prefabricados	1968	Buen estado
4	Edificio de Recursos Educativos (biblioteca central), USAC	Augusto De León, Holzheu y Novella y Luis Díaz	Ciudad Universitaria, zona 12, Guatemala, Guatemala	Parteluces y forma de piramide invertida del edificio	Asbesto Cemento	1969	Deteriorado
5	Edificio del Instituto de Fomento Municipal -INFOM-	Santiago Chocano, Carlos Ogarrío Olivero y Luis Díaz. (Construcción por Iturbide y Toruño)	Zona 9, Guatemala, Guatemala	Parteluces y forma de piramide invertida del edificio	Concreto	1973	Deteriorado
6	Edificio de oficinas El Triangulo	Juan Lacape y Rafael Tinoco	7a. Avenida Zona 4, Guatemala, Guatemala.	Mural Ave del Paraíso	Alfombra de lana natural	1974	Removido
7	Vivienda unifamiliar (demolida)	Luis Felipe Valenzuela y Moisés Benchoam	La Cañada, zona 14, Guatemala, Guatemala	Mural: Grieta (grieta geológica)	Concreto y espejos	1975	Demolido en 2006
8	Edificio de comercio y oficinas: Plaza del Sol	Juan Lacape y Rafael Tinoco	Calle Montufar, zona 9, Guatemala, Guatemala.	Mural: Güipil	Formica y espejos	1975	Deteriorado
9	Edificio Camara Guatemalteca de la Construcción CGC	Antonio Guirola	Zona 4, Guatemala, Guatemala.	Mural Guatemala	Acrílico y espejos	1980	Edificio desocupado, se desconoce estado.
10	Edificio comercial: Géminis 10	Carlos Rigalt Dolz	Zona 10, Guatemala, Guatemala.	Escultura Géminis	Acero pintado	1981	Obra plástica reubicada en otro sitio del edificio, en buen estado
11	Vivienda unifamiliar: Casa Gutierrez*	Luis Díaz (Construcción por Holzheu y Holzheu)	Las Margaritas, zona 10, Guatemala, Guatemala.	Mural La Familia	Concreto martelinado y pulido	1987	...
12	Edificio de apartamentos: Torrenova	Lacape+Lacape	Zona 13, Guatemala, Guatemala.	Mural Libre al viento	Concreto liviano prefabricado	2005	Inconcluso
13	Ampliación de Aeropuerto internacional La Aurora	Antonio Guirola	Zona 13, Guatemala, Guatemala.	Murales Kukulkán (anteproyecto)	Altorelieve	2005	Anteproyecto sin ejecutar

Fuentes: Eduardo Aguirre, Espacios y Volúmenes Arquitectura Contemporánea de Guatemala (Guatemala: Galería Guatemala, Fundación G&T Continental, 1997), 70, 75, 76, 80 y 81; Luis Díaz, Memorias, 1/B, 6/A, 6/B, 8/A, 8/B, 15/A, 15/B, 16/A, 20/A, 20/B, 24/A, 28/B, 43/A, 43/B, 44/A y 44/B; Luis Díaz, entrevistas con el autor, 29 de octubre de 2014 y 4 de febrero de 2015; Raúl Monterroso et. al., Moderna, 208.

Elaboración: Jorge Mario López Pérez, 2015.



FIGURA 1a: A) Mural Génesis en Casa Holzheu; B) Mural Acrópolis en Farmacéutica Upjhon (actual agencia de Banco Industrial); C) Mural Gukumatz, en Farmacéutica Abott (actualmente Industrias J.I Cohén); D) Edificio Recursos Educativos USAC, E) Edificio del Instituto de Fomento Municipal -INFOM-, F) Mural Ave del Paraíso en Edificio El Triángulo; G) Mural Grieta en vivienda unifamiliar.

Fotografías: Identificadas con literales A, C, F y G reproducidas y adaptadas con autorización de Luis Díaz, Memorias, 1/B, 6/B, 15/A, Y 16/A; Identificadas con literales B, D, y E, Jorge Mario López Pérez 2015.

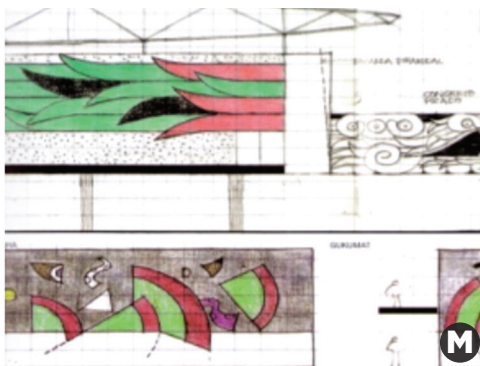
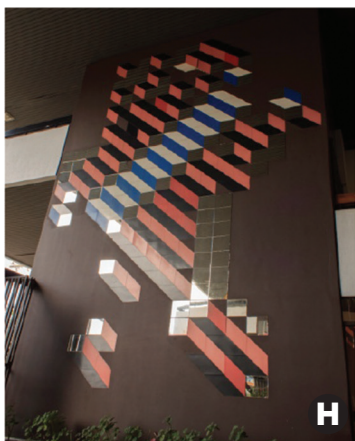


Figura1b: H) Mural Güipil en Edificio Plaza del Sol; I) Mural Guatemala en anterior Edificio de Cámara Guatemalteca de la Construcción; J) Mural Géminis en Edificios Géminis 10; K) Mural La Familia en casa Gutiérrez; L) Mural Libre al Viento en edificio Terranova; M) Anteproyecto Murales Kukulkán para el Aeropuerto La Aurora.

Fotografías: Identificadas con literales I, K y M, reproducidas y adaptadas con autorización de Luis Díaz, Memorias, 20/A, 28/B y 44/B; Identificadas con literales H, J y L, Jorge Mario López Pérez 2015.

El uso del modelo y grabado

Un paso importante para Díaz en el proceso de diseño previo a la ejecución de las obras, es el uso de modelos a escala y grabados para mostrar al equipo, el resultado esperado de los murales o esculturas. Una muestra de ello son los modelos de madera a escala (véase fig. 2), que elaboró para el mural Gukumatz de Laboratorios Abott, con lo cual concluye el análisis de la proporción, posición de los dados prefabricados de concreto, luz y sombra, composición y el concepto general, que posteriormente permitieron la realización del molde en metal.

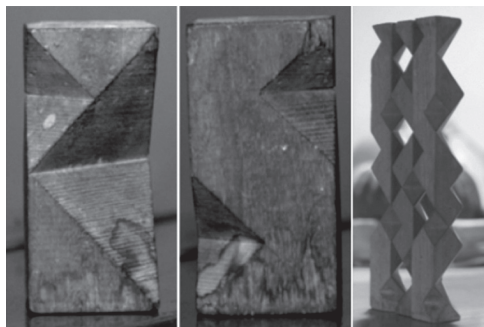


FIGURA 2: Modelos de madera a escala
Fuente: Luis Díaz. Fotografías: Andrés Acevedo, 2014, derechos de Jorge Mario López Pérez.

Las técnicas, materiales y sistema constructivo

Al analizar el inventario de obras de integración plástica donde ha colaborado Díaz, es evidente la diversidad de su propuesta y el característico interés por experimentar e innovar en cuanto a las técnicas, materiales y sistema constructivo. Dentro de las técnicas y materiales están la talla en bajo relieve, el alto y bajo relieve, el uso del ladrillo de barro cocido, el concreto pulido o martelinado, alfombra de lana natural, espejo, formica, acero, aluminio bruñido.

La durabilidad y calidad de los materiales es cuestión donde ha fijado su atención, pero

los presupuestos y las decisiones en equipo quizá han llevado a subordinar ese aspecto para algunos casos. Para el mural El Güipil en edificio Plaza del Sol, se utilizó vidrio, formica americana y formica nicaragüense, esta última se ha decolorado y mermado la calidad indudablemente. En el mural Ave del Paraíso, la alfombra utilizada fue de origen mexicano, se removió después de 18 años por el daño irreversible del público.²⁵ Por lo tanto se desintegraron las artes, en detrimento del edificio.

Sin embargo lo durable del concreto es innegable, basta con retomar los murales Acrópolis y Gukumatz, que han perdurado por aproximadamente 46 años a la intemperie y están en buen estado. Estos dos murales son también dignos ejemplos del sistema constructivo empleado, en el Gukumatz el maestro Díaz genera 290 dados prefabricados de concreto con medidas de 25 cm de alto por 25 cm de fondo y 50 cm de ancho, que al unirlos como un puzle permitió dejar agujeros entre ellos para colocar armaduras de hierro y vaciar concreto, convirtiéndolo así en un muro de carga para la losa de ese pasillo. La formaleta para los dados fue cuidadosamente supervisada por el maestro artista y elaborada en metal por el señor Luis Salam²⁶ con alta precisión para encajar las piezas sin problemas. Este es uno de los casos que muestra la perspicacia del maestro Díaz en el aspecto constructivo.

La utilización e interpretación de diversos conceptos de diseño

En las composiciones de los murales y la escultura de las obras mencionadas se observa la aplicación de diferentes conceptos de diseño. Es la diversidad y el uso creativo de los mismos, una característica más en la colaboración del artista.

²⁵Díaz, Memorias, 15/B.

²⁶El Sr. Luis Salam, herrero de oficio, fue parte del equipo del arquitecto Max Holzheu.

La *simetría, modulo y repetición*, se utilizan en la composiciones del mural Gukumatz, también en los parteluces del edificio de Recursos Educativos de la USAC. La rotación es el concepto de diseño que más aporta en el puzle del Gukumatz por los dados prefabricados de concreto (véanse fig. 1, fig. 2 y fig. 3). *El modulo, la repetición, equilibrio y gradación*, son los conceptos utilizados en la escultura Géminis.

18

Del mismo modo en las obras del mural Gukumatz de Farmacéutica Abott, parteluces del edificio de Recursos Educativos de la USAC, el diálogo de la *luz y sombra* es indiscutible, producto de la composición con los elementos en *espacio positivo, espacio negativo, diagonales y ángulos*, cuyo efecto se percibe en el exterior y los ambientes conexos a los que sirven con intención clara de proveer de *luz difusa* y el paso del viento. Pero es de mencionar que en el edificio de Recursos Educativos, es necesaria la luz artificial durante todo el día y los parteluces limitan la visual al exterior. Según Díaz se busco evitar la distracción, no hay contaminación del exterior²⁷ (véase Fig. 3).

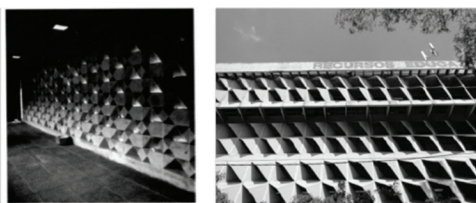


FIGURA 3: Mural Gukumatz y parteluces del edificio Recursos Educativos USAC.

Fuente: Luis Díaz. Fotografías: izquierda, reproducida y adaptada con autorización de Luis Díaz, Memorias 6/B; y derecha, Jorge Mario López Pérez, 2014.

En varios murales, el uso de la continuidad se manifiesta en algunos elementos de la composición que cambian de dirección o que tienen quiebres. Seguramente es de los conceptos de diseño más valorados para Díaz porque es notoria su presencia en varios murales como el Gukumatz, Grieta, Guatemala y

especialmente en Ave del Paraíso, donde se remarcaba aún más el uso de este concepto, por las líneas en alfombra, que iniciaban en el plano base (piso) y se quebraban hacia el plano vertical (paredes) del vestíbulo central del edificio El Triangulo y se extendían en tres de sus niveles, representando la cola del ave. Fue algo singular que le dio valor estético a ese espacio arquitectónico.

Para el mural El Güipil puede apreciarse el uso de velocidad y explosión, en los elementos formados en formica y espejo de diferentes longitudes colocados en diagonal y dispuestos además con asimetría.

Uso del color

El uso del color, se suma a la diversidad de conceptos utilizados en varios murales. Las armonías de color están presentes, para el caso del mural Ave del Paraíso en el edificio el Triangulo se usa una monocromía del naranja en la alfombra adherida a los muros y piso. Para el mural Guatemala en el anterior edificio de la Cámara de la Construcción, se encuentra una policromía que sugiere a los tejidos de los güipiles, los trajes de los moros con colores del arcoíris en acrílico, completándose la imagen con los espejos.²⁸ Situación similar se percibe en la escultura Géminis, con los colores cálidos y vivos que la engalanan, cuya intención hacen recordar nuestra Guatemala desbordante de color en todas sus latitudes.

Pero para Díaz, el fundamento principal es el arcoíris, como punto de partida que nos acompaña siempre en los climas tropicales y aporta los colores mágicos que se trasladan a sus composiciones en un mágico realismo.²⁹

La abstracción y lo conceptual de la fuerza maya en los temas

Es irrefutable la preocupación de Díaz por reflejar en los temas, lo local, nuestras raíces, la

²⁷Luis Díaz (guatemalteco, artista y arquitecto honoris causa), en entrevista con el autor, 4 de febrero de 2015.

²⁸Díaz, Memorias, 20/A.

²⁹Díaz, en entrevista con el autor, 4 de febrero de 2015.

identidad. Según Díaz es «...búsqueda y suma de elementos de identidad...para reelaborarla y trasladarla...en mis expresiones...».³⁰ Para ello se sensibiliza conociendo nuestro país, sus costumbres lo colonial de Antigua Guatemala, ha recorrido la ruta maya conociendo varias de sus ciudades, donde ha percibido e interpretado los espacios, la textura de las formas, ha investigado sobre los conocimientos mayas de astrología, el solsticio, el equinoccio, entre otras cosas.³¹ Fruto de todo ello se manifiesta en el mural Acrópolis, cuyo concepto se apoya en una abstracción de una acrópolis maya a vista de pájaro. Como se ha mencionado se encuentran también en los temas el Gukumatz, el güipil, el quetzal, con uso de un lenguaje abstracto geométrico en los primeros dos y figurativo en el segundo con énfasis en el color, para obtener identidad.

Del mismo modo existe la sensibilidad por otros temas como la familia acorde al tipo de proyecto en una vivienda unifamiliar, donde el lenguaje es geométrico, y trae consigo vínculo cubista picassiano, tal como lo hiciera también Carlos Mérida en muchas de sus composiciones.³² Díaz aporta la sombra en su cubismo para provocar una espacialidad que marca la diferencia, como un «cubismo sintético».³³

Conclusiones

Dentro del gremio de artistas de la plástica, alguien que aprovechó y se aferró a los conceptos acumulados en el Centro Cívico, además de sus autores, fue Luis Díaz quien ha sido digno representante de la continuación del movimiento de la unión de las artes en Guatemala.

Es indudable que existen varios aportes del maestro al movimiento, destacando la colaboración integral efectiva con los equipos de trabajo, no solo en el aspecto artístico, sino

en el constructivo, formal, funcional, ambiental, entre otros. Esto es resultado de su formación perseverante y su firme interés por el desarrollo de cada obra. Se comprende que después del Centro Cívico, una de sus mejores escuelas y donde hubo mayor crecimiento de sus conocimientos en diferentes aspectos y asentimiento por la integración plástica fue principalmente en la firma Holzheu y Holzheu.

Al mismo tiempo se debe reconocer que el trabajo interdisciplinar con la conformación de un grupo competente y talentoso, es indispensable para obtener buenos resultados, obviamente. Pero ha sido común en los casos estudiados, donde la armoniosa síntesis de las artes no pudo haberse creado sin la sintonía de los equipos. De igual manera, de conformidad a las apreciaciones de Sert y Mérida, en relación con los tipos de colaboración, puede deducirse que en la mayoría de las edificaciones ha sido integral, por la estrecha relación entre los autores desde la concepción hasta la construcción de los objetos arquitectónicos.

Por aparte el manejo de las técnicas y materiales es otro aporte importante del maestro Díaz, por la constante innovación y experimentación para cada momento histórico en que se realizan las obras, con una constante evolución creativa que hace coherente el edificio con sus murales, cuidando de esa manera la unidad de las partes. En ese sentido el uso del concreto como materia, es un elemento significativo por su durabilidad, versatilidad, bajo mantenimiento, lo cual aprovechó de manera ingeniosa, que también lleva implícito un riguroso estudio y supervisión de la formaleta que respondieran a sus composiciones de manera acertada.

Su formación autodidacta en arquitectura y arte han permitido el agudo cuidado por la

³⁰Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

³¹Ibid.

³²Véase a Louise Noelle, «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», Anales XV, N.º 8 (1987): 128, http://www.analesie.unam.mx/pdf/58_125-143.pdf.

³³Díaz, en entrevista con el autor, 4 de febrero de 2015.

proporción de sus obras plásticas en concordancia con el edificio, hacen que estas sean de una notoriedad justa, lo cual es una contribución destacable.

Del mismo modo, los aportes se perciben en las temáticas que identifican a nuestro país, fruto de sus vivencias y su exigente sensibilidad por lo local, que connotan el orgullo por su país, de sus raíces, de lo maya, lo barroco, lo colonial, pero imprimiendo su sello en cada una de sus creaciones con interpretaciones, reminiscencias, elementos abstractos, geométricos, entre otros.

Las composiciones del maestro son ejemplo del manejo de varios conceptos de diseño, que utiliza de forma creativa, en cada mural y escultura que realiza, constituyéndose en otro valioso aporte.

De igual manera las obras plásticas en varios casos se convirtieron en la esencia de los edificios, proveyéndoles alto valor estético y artístico, de forma invaluable, como los parteluces en el edificio de Recursos Educativos de la USAC, los murales en farmacéuticas Upjhon, Abott y en el edificio Torrenova. Consecuentemente no pueden verse separados del todo, es decir del objeto arquitectónico, en firme dirección a la integración plástica.

Conjugar temas, técnicas, materiales, proporción, conceptos de diseño, color y proporción hace a Díaz un artista completo y quizá es el mayor aporte que presenta en la unión de las artes, porque lo realiza con coherencia, armonía y gran creatividad, tomando en consideración el entorno y el edificio.

Es ineludible, destacar que para materializar cada uno de los casos en unión con las artes, debió ser indispensable la anuencia y coincidencia de intereses por los requirentes. En adición el factor económico que es determi-

nante para su realización, en virtud de que no es accesible a todos los segmentos sociales.

La exploración de las obras fue importante porque contribuye a la labor que realiza DOCOMOMO³⁴ Capítulo Guatemala, en cuanto a identificar y promover casos del Movimiento Moderno. No obstante varias de ellas merecen una catalogación profunda.

Finalmente, se comprende que las firmes intenciones de algunos arquitectos y artistas de la plástica por contribuir a la cultura y a la identidad, han permitido que en las últimas cinco décadas, el fenómeno de la integración plástica permanezca principalmente en la arquitectura del sector privado de la ciudad de Guatemala. Entre el gremio de artistas de la plástica es incuestionable la destacada labor del maestro Luis Díaz Aldana, que ha sido un firme seguidor de este movimiento.

³⁴Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement, (Documentación y conservación de edificios, sitios y vecindarios del movimiento moderno, por sus siglas en inglés).

REFERENCIAS

- Aguirre, Eduardo. *Espacios y Volúmenes Arquitectura Contemporánea de Guatemala*. Guatemala: Galería Guatemala, Fundación G&T Continental, 1997.
- Banguat. *50 años del Centro Cívico*. Guatemala: Ediciones particulares, 2005.
- Banguat. *Joyas Artísticas. Guatemala*: Ediciones particulares, 2001.
- Díaz, Luis. «Arquitectura y Arte». Conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 1:08:46, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Arquitectura_y_arte. 15 de abril de 2008.
- Díaz, Luis. *El Gukumatz en Persona*. Guatemala: Serviprensa, 2007.
- Díaz, Luis. *Memorias Luis Díaz Aldana en Primera Persona*. Guatemala: s.e. 2011.
- Del Moral Enrique, *El Estilo La integración Plástica*, Seminario de Cultura Mexicana. México, s.e.1966.
- Fundación G&T Continental, *Guatemala Arte Contemporáneo*. Guatemala: autor, 1997.
- Giedion, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Reverté, 2009.
- Lujan, Luis. *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985.
- Mérida, Carlos. «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano». *Pachacamac*. Buenos Aires (1953): 10-11.
- Monterroso, Raúl. *Moderna: guía de arquitectura moderna de la Ciudad de Guatemala* / textos de Raúl Monterroso, Gemma Gil; fotografías de Andrés Asturias. Guatemala: el librovisor, Ediciones Alternativas el Centro Cultural de España/Guatemala, 2008.
- Montes, Jorge. «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes». Conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 58:17, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.
- Noelle, Louise. «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», *Anales XV*, N.º 8 (1987): 138, http://www.analesie.unam.mx/pdf/58_125-143.pdf.
- Noelle, Louise. «Mario Pani en el contexto venezolano», *Anales del IAA*, N.º 42, 2 (2012): 179-190, <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/87/75>.
- Rogers, Ernesto, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad*. Barcelona: Editorial Científico, 1953.

