

Avance

**Revista Científica del Sistema de Investigación
de la Facultad de Arquitectura -SIFA-**

Año_9 Vol_14_2019 No_1

ISSN 2308-3328



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

latindex

AVANCE

Revista Científica del Sistema de Investigación
de la Facultad de Arquitectura -SIFA-

Año_9 Vol_14_2019 No_1

ISSN 2308-3328

latindex



Portal de Revistas de Guatemala
"Id y enseñad a todos"

Revistas Indexadas
U S A C

Avance

Revista arbitrada e indexada de la Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala
Primer semestre 2019 • Año 9 • Volumen 14 • número 1

Autoridades Universidad de San Carlos de Guatemala

Ing. Murphy Olympe Paiz Recinos
Rector

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Secretario General

Facultad de Arquitectura Junta Directiva

MSc. Edgar Armando López Pazos
Decano

Arq. Gloria Ruth Lara Córdón de Corea
Vocal I

Arq. Sergio Francisco Castillo Bonini
Vocal II

MSc. Alice Michele Gómez García
Vocal III

Br. Kevin Christian Carrillo Segura
Vocal IV

Br. Ixchel Maldonado Enríquez
Vocal V

Arq. Marco Antonio de León Vilaseca
Secretario Académico

Consejo Académico Facultad de Arquitectura

MSc. Edgar Armando López Pazos
Decano

Arq. Marco Antonio de León Vilaseca
Secretario Académico

Dr. Edwin Francisco Valdez Contreras
Dirección de Planificación

Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Dirección de Postgrados

Arq. Alenka Irina Barreda Taracena
Dirección de Escuela de Arquitectura

MSc. Larisa Caridad Mendoza Alvarado
Dirección de Escuela de Diseño Gráfico

Objetivos de la publicación

Con el objetivo de propiciar un espacio de análisis y reflexión sobre áreas de conocimiento relacionadas con arquitectura y diseño, la Revista Avance publica semestralmente los resultados de los proyectos que están ejecutando los investigadores de la Facultad de Arquitectura y los artículos de profesores y profesionales que colaboran con la revista.

Avance publica en formato digital e impreso, en ambos se indica la manera de comunicarse con los responsables de los artículos, con el objetivo de propiciar el diálogo entre interesados. La revista es arbitrada bajo el sistema de doble ciego.

Para publicación de artículos

Dirección de Investigación
investigacion.direccion@farusac.edu.gt
Facultad de Arquitectura, USAC,
Campus central zona 12, Edificio T2.
PBX: 2418-9000

Consejo Editorial

Director General
MSc. Edgar Armando López Pazos
Decano
Facultad de Arquitectura - USAC

Editor Responsable

Dr. Mario Raúl Ramírez
Director
Sistema de Investigación de la Facultad de Arquitectura -SIFA-

Editor Técnico

MSc. Aracely Barrera
Coordinadora
Unidad de Divulgación y Relaciones Públicas
Facultad de Arquitectura - USAC

Equipo Técnico

Lic. Maricella de Ramírez
Corrección y estilo

Diseño y Diagramación - Digitalización de ilustraciones

Lic. Nelly Betzabé S. Morales
Unidad de Divulgación y Relaciones Públicas
Facultad de Arquitectura - USAC

Servicio de información

Latindex
www.latindex.org

Portal Revista AVANCE FARUSAC
<http://revistaavance.usac.edu.gt/index.php>

ISSUU
<http://issuu.com/divulgacionfarusac>

Página Web
www.farusac.edu.gt

Portal de revistas de Guatemala
www.revistasguatemala.usac.edu.gt

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura.

Revista Avance Año 9, Volumen 14, No. 1.
Primer semestre 2019.

No. de páginas: 164.
Impreso en papel bond interiores y husky portada y contraportada.
A partir del volumen 6 el formato
cambia de tamaño 8.5 x 11" a 7 x 9.75" .

Autores: Varios.

© De los textos: Sus autores.

© De las imágenes: Sus autores.

Todos los derechos reservados.

Imprime: CTP Publicitaria.

Impreso en Guatemala, junio 2019.

Cartera de árbitros

Comité científico nacional

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura

Alma del Socorro De León Maldonado
Maestra en Estudios Urbanos y Regionales

Ana Verónica Carrera Vela
Arquitecta

Brenda Janeth Porras Godoy
Doctora en Historia del Arte

Brenda María Penados Baldizón
Arquitecta

Dafné Adriana Acevedo Quintanilla de López
Maestra en Diseño y Planificación del Paisaje

Danilo Ernesto Callén Álvarez
Doctor en Arquitectura

Irene del Carmen Tello Mérida
Maestra en Urbanismo

Javier Quiñonez Guzmán
Doctor en Arquitectura

Jorge Mario López Pérez
Doctor en Arquitectura

Juan Luis Morales Barrientos
Doctor en Arquitectura

Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Doctora en Arquitectura

María Isabel Cifuentes Soberanis
*Maestra en Planificación,
manejo y diseño ambiental y
Maestra en criminología*

Miguel Angel Chacón Veliz
Phd en Geografía

Raúl Estuardo Monterroso Juárez
Doctor en Arquitectura

Roxana Haydee Gómez Alvarado
Doctora en Dinámica Humana y Salud mental

Sandra Leticia Jiménez Hernández
Maestra en Administración Pública

Sonia Mercedes Fuentes Padilla
Doctora en Arquitectura

Cartera de árbitros

Comité científico internacional

Agnes Jeane Soto

*Doctora en Arquitectura
Consultora Independiente*

Francesca Giofrè

*Phd en Tecnología de la Arquitectura
Vicedecano Facultad de Arquitectura,
Università degli studi di Roma, Sapienza*

Ada Esther Portero Ricol

*Doctora en Ciencias Técnicas
Universidad Tecnológica de la Habana, CUJAE*

Iván San Martín Córdoba

*Doctor en Arquitectura
Profesor Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM*

Amaya Larrucea Garritz

*Doctora en Arquitectura
Profesor Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM*

Mónica Cejudo Collera

*Doctora en Arquitectura
Profesor Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM*

Manuel Antonio Chávez

*Maestro en Arqueología
Instituto Nacional de Antropología de México, INAH*

Índice

ARQUITECTURA GUATEMALTECA: De la Prehispanidad a la Modernidad en Guatemala <i>GUATEMALAN ARCHITECTURE:</i> <i>Guatemala from Pre-Hispanic to Modernity</i> Dr. Arq. Javier Quiñónez Guzmán	11
INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA MODERNA: LA VISIÓN DE CARLOS HAEUSSLER URIBIO Y CASOS DE APLICACIÓN <i>PLASTIC INTEGRATION IN MODERN ARCHITECTURE:</i> <i>THE VISION OF CARLOS HAEUSSLER URIBIO AND CASES OF APPLICATION</i> Dr. Arq. Jorge Mario López Pérez	23
TEMPLOS CONSTRUIDOS POR CUBIERTAS ALA DE GUATEMALA <i>CHURCHES BUILT BY "CUBIERTAS ALA DE GUATEMALA"</i> Víctor Daniel Pozuelos Polanco y Germán Antonio Meléndez Fuentes	39
TECNOLOGÍA EN ARQUITECTURA MODERNA Cascarones de Concreto en Guatemala <i>TECHNOLOGY IN MODERN ARCHITECTURE CONCRETE</i> <i>Shell structures in Guatemala</i> Víctor Daniel Pozuelos Polanco y Germán Antonio Meléndez Fuentes	49
ARQUITECTURA MODERNA EN GUATEMALA EN LA OBRA DE PELAYO LLARENA, FENÓMENO DE TRANSICIÓN <i>MODERN ARCHITECTURE IN GUATEMALA</i> <i>IN THE WORKS OF PELAYO LLARENA, TRANSITION PHENOMENA</i> Dr. Arq. Mario Raúl Ramírez de León	63
CUANDO LO MODERNO QUEDÓ OCULTO. CASO AEROPUERTO LA AURORA <i>WHEN THE MODERN WAS HIDDEN.</i> <i>LA AURORA AIRPORT CASE</i> Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez	77
ARQUITECTURA HOSPITALARIA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN GUATEMALA. Antecedentes, protagonistas y edificios de 1871 a 1980 <i>HOSPITAL ARCHITECTURE OF THE MODERN MOVEMENT IN GUATEMALA.</i> <i>Background, protagonists and buildings from 1871 to 1980.</i> MSc. Arq. Alexander Aguilar, MSc. Arq. Luis Kohón.....	93
TRANSFORMACIONES URBANAS EN GUATEMALA, LA INFLUENCIA DE LOS CIAM <i>URBAN TRANSFORMATIONS IN GUATEMALA CITY: CIAM'S INFLUENCE</i> Dra. Arq. Sonia Mercedes Fuentes Padilla	111
ESPACIOS DE BELLEZA Y ESPERANZA, EL EXPRESIONISMO, EL ARTE TOTAL Y LA OBRA DE EFRAÍN RECINOS <i>SPACES OF BEAUTY AND HOPE THE EXPRESIONISM,</i> <i>TOTAL ART AND THE WORKS OF EFRAÍN RECINOS</i> MSc. Urb. Arq. Carlos Ayala R.....	127
CARLOS MÉRIDA: LAS LECTURAS DE UN SACERDOTE DANZANTE MAYA. INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA. HOMENAJE EN EL 127 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DEL MAESTRO Y 74 DE LA REVOLUCIÓN GUATEMALTECA DE 1944. <i>CARLOS MÉRIDA: THE READINGS OF A MAYAN</i> <i>DANCING PRIEST PLASTIC INTEGRATION IN ARCHITECTURE.</i> <i>TRIBUTE ON THE 127TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE</i> <i>MASTER AND 74 YEARS OF THE GUATEMALAN REVOLUTION OF 1944.</i> MSc. Arq. Julio Mariano Sánchez Montúfar.....	131
LA COMUNICACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA LA CONSERVACIÓN DEL MOVIMIENTO MODERNO EN GUATEMALA: DOCOMOMO GUATEMALA, 10 AÑOS DESPUÉS <i>COMMUNICATION AS A TOOL FOR THE CONSERVATION OF MODERN</i> <i>MOVEMENT IN GUATEMALA: DOCOMOMO CHAPTER 10 YEARS AFTER</i> Dr. Arq. Raúl Monterroso	145

Editorial

El Movimiento Moderno en Guatemala ha tenido una importancia significativa en el desarrollo de la Facultad de Arquitectura, estando presente desde sus inicios, como queda plasmado en la obra de los fundadores, labor que ha sido reconocida con el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de San Carlos de Guatemala, para los arquitectos Jorge Montes y Pelayo Llarena.

El interés por estas obras, se remonta a 1996, con *La Modernización de La Ciudad de Guatemala* una de las primeras publicaciones del entonces CIFA, conjuntamente con DIGI, coordinada por el arquitecto Carlos Ayala, quien desde entonces ha continuado abordando el tema, ahora en el marco del Seminario de Arquitectura Moderna, y cuyo resultado fue incluido en última edición de esta revista con el título *Las Obras del expresionismo en la arquitectura Moderna de Guatemala* con lo que ha contribuido a poner en valor la obra de Efraín Recinos, Benjamín Cañas y otros arquitectos en el contexto de la Modernidad.

Por su lado, el Dr. Jorge Mario López publicó en la sexta edición de esta Revista, *Integración plástica después del Centro Cívico: Los aportes de Luis Díaz*, y luego, en la revista trece *Holzheu y Holzheu: Protagonistas del Movimiento Moderno en la Ciudad de Guatemala* conjuntamente con el estudiante Víctor Daniel Barillas Polanco.

Estos artículos, junto a reseñas y entrevistas, forman el prelude de esta edición, la cual está dedicada a documentar las distintas perspectivas, autores y obras del Movimiento Moderno en Guatemala, lo cual se desarrolla en seis artículos, tres ensayos, un resumen de conferencia y una entrevista. Los anteriores se organizan diacrónicamente, por lo que el lector podrá acompañarnos en un viaje en el tiempo, iniciando con *Arquitectura Guatemalteca: De la Prehispanidad a la Modernidad en Guatemala*, del Doctor Javier Quiñonez, seguido por la entrevista *Integración plástica en arquitectura moderna: la visión de Carlos Haeussler Uribio y casos de aplicación*, del Dr. Jorge Mario López. La siguiente contribución viene de dos estudiantes, Víctor Daniel Pozuelos Polanco y German Antonio Meléndez Fuentes, quienes desarrollan dos artículos: *Templos Construidos por Cubiertas Ala de Guatemala*, y luego *Tecnología en arquitectura moderna: Cascarones de Concreto en Guatemala*.

Los espacios de reflexión del Seminario de arquitectura Moderna se conjugan con el Seminario de Epistemología, con un análisis presentado por el editor en *El moderno en Guatemala en la obra de Pelayo Llarena*. La conservación y documentación del Moderno se hacen patentes también en *Cuando lo moderno quedó oculto*, de la Doctora Karim Chew, así como en *Arquitectura hospitalaria del movimiento moderno en Guatemala. Un ensayo diacrónico de 1778 a 1980*, obra conjunta de los Maestros Luis Enrique Kohón y Alexander Aguilar.

Los aspectos urbanísticos y su relación con los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) son abordados en *Transformaciones urbanas en Guatemala, la influencia de los CIAM*, de la Doctora Sonia Fuentes, en tanto que los aspectos de expresión artística son abordados en *Integración plástica en arquitectura. Homenaje en el 127 nacimiento del maestro Carlos Mérida, del arquitecto José Mariano Sánchez y en la conferencia titulada, Obra paisajística y arquitectónica Efraín Recinos* de Carlos Ayala.

Finalmente, de cara a los retos de la conservación en el siglo XXI, el Doctor Raúl Monterroso nos presenta una reflexión sobre *La comunicación como herramienta para la conservación del Movimiento Moderno en Guatemala: Docomomo Guatemala, 10 años después*.

Dr. Mario Raúl Ramírez
Director de Investigación

_ENSAYO



Roberto González Goyri, Nacionalidad
Guatemalteca. Detalle de mural en
concreto aparente, Fotografía de
Javier Quiñónez, estilización digital de
Romeo Flores, 2019.

ARQUITECTURA GUATEMALTECA: DE LA PREHISPANIDAD A LA MODERNIDAD EN GUATEMALA

GUATEMALAN ARCHITECTURE: GUATEMALA FROM PRE-HISPANIC TO MODERNITY

Dr. Arq. Javier Quiñónez Guzmán*
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2018.
Fecha de aceptación: 04 de febrero de 2019.

Resumen

La historia de la arquitectura en Guatemala ha tenido varios momentos a través de los años, dentro de los cuales se han dado las manifestaciones arquitectónicas que han marcado cada época. La idea del presente ensayo es dar a conocer una propuesta de secuencia cronológica para leerse la arquitectura a través de los años en Guatemala, subdividiéndola en cuatro períodos: la autenticidad (prehispánico), la primera invasión (colonial), la segunda invasión (republicano), y la transculturación (modernidad), con la finalidad de llamar a la reflexión hacia la tipología arquitectónica que se está produciendo en la Contemporaneidad, y a la vez llamar la atención a las siguientes interrogantes: ¿en el país se estará produciendo arquitectura de Guatemala o arquitectura guatemalteca?, ¿arquitectura auténtica o arquitectura sin identidad? De esta manera, se emite una apreciación general de cada uno de los períodos obteniendo una propuesta crítica de la forma de interpretarlos desde la perspectiva personal, para luego emitir una apreciación sobre la falta de identidad en la tipología arquitectónica actual en Guatemala, y con ello la falta de autenticidad de la misma.

Palabras clave:

Arquitectura guatemalteca, arquitectura de Guatemala, tipología arquitectónica.

* Doctor en Arquitectura, Maestro en Restauración de Bienes Inmuebles y Arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala - USAC. Ha trabajado en el Consejo Nacional para la protección de La Antigua Guatemala y en el Instituto de Antropología e Historia del Ministerio de Cultura y Deportes. Docente de la Escuela de Arquitectura y de la Escuela de Postgrado de la Facultad de Arquitectura de la USAC. Consultor independiente en Conservación del Patrimonio Cultural.

Abstract

The history of architecture in Guatemala has had several moments over the years, among them, there have been the architectural manifestations that have marked each era. The purpose of this article is to present a proposal of a chronological sequence to read Guatemala's architecture through the years, dividing it into four periods: Authenticity (pre-Hispanic), First Invasion (Colonial), Second Invasion (Republican), and Transculturation (modernity); with the aim of calling for careful consideration towards the architectural typology that is taking place in Contemporaneity, and at the same time draw attention to the following questions: Will it be produced in the country architecture of Guatemalan or Guatemalan architecture? Authentic architecture or architecture without identity? Based on this, a general appraisal is issued of each of these periods, obtaining a critical proposal of how to interpret them from a personal perspective or personal reading; to be able to give an assessment about the lack of identity in the current architectural typology in Guatemala, and with it the lack of authenticity of it.

Keywords:

Guatemalan architecture, architecture of Guatemala, architectural typology.

Introducción

El presente documento se origina como resultado de una valoración personal para con la arquitectura guatemalteca socializada en el Primer Seminario de Arquitectura Moderna de Guatemala.¹ Su estructura obedece a tres apartados secuenciales: la presente introducción donde se hace referencia al contenido del texto, un cuerpo descrito como base y fundamento del tema tratado, y una conclusión final por parte del autor en referencia al mismo. El cuerpo y conclusión del texto también han sido influenciados como consecuencia de la propuesta crítica del colectivo **los metafóricos**, quienes en octubre de 2,018 lanzaron la propuesta de un manifiesto donde se reflexionaba sobre la creación arquitectónica contemporánea en Guatemala. A estos dos hechos se suma el análisis personal del autor derivado de la experiencia de diez años como docente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala en el área de licenciatura y postgrado de la misma, principalmente en los cursos de Historia de la Arquitectura de Guatemala y Diseño Arquitectónico del Nivel de Formación Inicial de los estudiantes. De manera que previamente a la presentación del cuerpo del documento, se colocan los siguientes párrafos como introducción al tema abordado.²

La arquitectura ha influido considerablemente en la historia de la humanidad, así como la historia de la humanidad ha influido y debe influir en la arquitectura contemporánea. Un arquitecto guatemalteco difícilmente podrá diseñar y proyectar arquitectura guatemalteca si desconoce o no tiene interés por los sucesos históricos del país o de la arquitectura que se ha generado a través del tiempo dentro de su territorio. Podrá tal vez proyectar arquitectura de Guatemala o en Guatemala, careciendo de autenticidad por relegar el contexto real en el que se inserta; al carecer de autenticidad, se roza la línea y muchas veces se traspasa la misma hasta caer en una arquitectura sin identidad.

Los hechos políticos, sociales, culturales, económicos, ambientales, entre otros, han influenciado durante siglos a la arquitectura del país. En la actualidad, profesionales, docentes y estudiantes de arquitectura se preocupan más por estudiar y proyectar espacios que provienen de la cultura occidental, norteamericana o de cualquier otro país, y no fijan su atención en las posibilidades que se encuentran en los materiales, sistemas constructivos, soluciones funcionales, soluciones morfológicas y volumétricas que se han producido a través del tiempo en Guatemala. Algunos objetos arquitectónicos que

¹ El Primer Seminario de Arquitectura Moderna de Guatemala se desarrolló en noviembre del año 2,017 como una iniciativa de la Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, llevado a cabo dentro de las instalaciones de la misma. Para entonces se presentaron las reflexiones personales que acá se describen con la intención de llamar a la reflexión al gremio profesional y académico de la arquitectura al respecto de la calidad y eficiencia de la creación de espacios en la época contemporánea, para lo cual se utilizó la plataforma del evento debido a la riqueza conceptual de las características de la Arquitectura del Movimiento Moderno en el país a mediados del Siglo XX. La intención personal era poner en evidencia la carencia de concepto y contexto de gran parte de la arquitectura gestada en el presente en Guatemala. De manera que se presenta el contenido como una propuesta personal con el fin de poner en discusión el tema. Como resultado de este Seminario, se publicó una exposición itinerante de posters relacionados con las ponencias dictadas dentro del mismo; la exposición se inauguró dentro del marco del Aniversario de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala en septiembre del 2,018.

² El Colectivo Los Metafóricos está conformado por la Maestra Arquitecta Giovanna Masselli, la Doctora Arquitecta Sonia Fuentes, el Doctor Arquitecto Raúl Monterroso, el Doctor Arquitecto Danilo Callén, y el Doctor Arquitecto Javier Quiñonez. El 12 de octubre del 2,018 lanzan un Manifiesto dentro de la Jornada del Contemporáneo dedicada al diseño y la cultura promovida por el Club Italiano de Guatemala.

se han realizado en el país han sido desarrollados con originalidad y autenticidad a nivel mundial, y estos referentes bien podrían servir para la aplicación en el diseño arquitectónico actual. Mucho se ha perdido y se seguirá perdiendo si el estudiante, docente y profesional de la arquitectura en Guatemala no se involucra en el uso de los materiales y sistemas constructivos locales, así como en el estudio de los aspectos funcionales y formales de la arquitectura que se ha generado en el país a través del tiempo. Solamente así se podrá proyectar arquitectura contemporánea guatemalteca, de y para guatemaltecos, con soluciones racionales que no sean copias o intentos de copias de otra arquitectura que no es aplicable económica, cultural, social, geográfica, funcional, morfológica, ambiental, estructural.

Así también, Guatemala valiosa por la arquitectura que se ha producido en el transcurso de su historia es importante que se le conozca y se le valore, tomándola en cuenta para la producción de arquitectura guatemalteca contemporánea. Es en las bases funcionales y formales de la arquitectura guatemalteca donde se puede encontrar la autenticidad y originalidad de la arquitectura contemporánea del país, fusionándola con materiales y sistemas constructivos recientes, resaltando el valor a las obras que han proyectado los antecesores guatemaltecos, y aportando creativamente a la producción de verdadera arquitectura contemporánea local.

Para llamar a la reflexión sobre la tipología arquitectónica que se está gestando en la contemporaneidad, y a su vez si esta es realmente arquitectura guatemalteca o simplemente arquitectura de Guatemala, se propone la lectura del presente documento donde se sugiere una secuencia cronológica para el fácil manejo de la información; además de que esta división cronológica se ha visto definida por los principales períodos de la historia del país, los cuales a la vez han influido en el tipo de arquitectura que se ha generado. Estos períodos son: la autenticidad (época prehispánica, desde los primeros asentamientos humanos hasta 1524), la primera invasión (época colonial, desde 1524 hasta 1821/1847), la segunda invasión (época republicana, desde 1821/1847 hasta 1917/1944), y la transculturación (modernidad desde 1917/1944 hasta 1960/1976). La secuencia cronológica termina con la reflexión de la producción arquitectónica en la época contemporánea (desde 1976/1986 hasta la actualidad). Estará la arquitectura siendo sujeto en la actualidad de una tercera invasión (quizás una invasión virtual), o los mismos arquitectos estarán generando arquitectura sin identidad y con falta de autenticidad por ignorar la verdadera arquitectura guatemalteca. Acá se manifiesta la opinión del autor en relación con ello.

Períodos Genéricos

En Guatemala se puede dividir la historia de la arquitectura en cuatro períodos macro que han dado origen al cambio en la proyección arquitectónica, aunque dentro de cada uno de estos cuatro períodos también se puedan realizar subdivisiones puntuales que también presentan cambios. Sin embargo, para fines de esta propuesta, se utilizan cuatro divisiones macro como referente para el objetivo del mismo. Cada uno de los períodos tiene sus particularidades que se dieron en épocas y condiciones diferentes. Por sus cambios representativos y para el manejo de la información en el texto, se le han denominado de la siguiente manera: la autenticidad (época pre hispánica, desde

los primeros asentamientos humanos hasta 1524), la primera invasión (época colonial, desde 1524 hasta 1821/1847), la segunda invasión (época republicana, desde 1821/1847 hasta 1917/1944), y la transculturación (modernidad, desde 1917/1944 hasta 1960/1976). Puede clasificarse una quinta subdivisión que corresponde al momento actual (desde 1976/1986 hasta la actualidad).

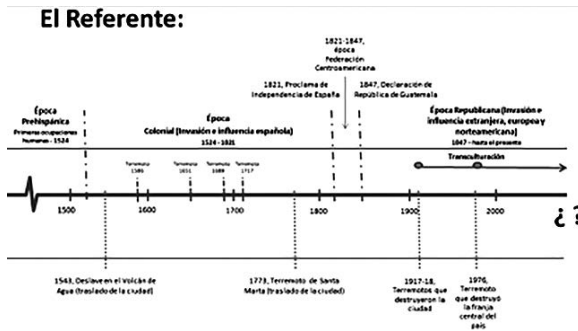


Figura 1.

La imagen muestra una línea que ilustra cronológicamente la secuencia de los periodos que se plantean en el presente artículo. Esquema de elaboración propia, 2016.

1.- La Autenticidad (primeros asentamientos humanos hasta 1524)

No se posee fecha exacta del inicio de este período, y aunque algunas investigaciones pudieran acercarse a algún dato cronológico que determine su origen, se dejará abierta la posibilidad de que nuevas investigaciones determinen el dato preciso en un futuro. Sin embargo, es evidente que inicia desde el momento en que se asentó el primer poblado en el territorio del país, teniendo la necesidad de adaptar o crear espacios para solventar sus necesidades. Es posible ubicar a la producción arquitectónica del presente período, con influencia directa de toda la ocupación Mesoamericana que abarca principalmente los países de México, Belice, Guatemala, El Salvador, Honduras, parte de Nicaragua y muy probablemente también pueda incluirse una parte de Costa Rica. Entendiendo que dentro de las ciudades prehispánicas ubicadas en este territorio y previamente a la invasión española de cada uno de los países, habrían existido intercambio de conocimientos y aplicaciones en la generación de espacios arquitectónicos y urbanísticos, influenciándose mutuamente para la construcción de los mismos. Es importante recalcar que dentro de la ocupación Mesoamericana también existen algunas divisiones considerables que puedan delimitar más la aplicación de conceptos arquitectónicos, haciendo referencia a la diversidad de grupos que existieron dentro del área. Para Guatemala, es la civilización Maya la que adquiere mayor importancia para el estudio de la arquitectura nacional; los mayas tuvieron ocupación geográfica dentro de los territorios de México, El Salvador, Honduras, Belice y principalmente en Guatemala.

Para fines del presente documento interesa el hecho de que previamente al año de 1524, en el cual se desarrolló la invasión española en territorio guatemalteco, el país ya poseía monumentales obras de arquitectura y urbanismo desarrollada por los habitantes que dominaban el área desde hacía algunos miles de años, desde el asentamiento de los primeros poblados en el territorio. Estas obras de arquitectura y urbanismo tenían como materiales principales la piedra, la tierra, la madera o la utilización de palos y troncos, y algunas cubiertas vegetales. Las dimensiones, sistemas constructivos, el

aspecto formal y el aspecto funcional de estos complejos arquitectónicos poseen patrones de originalidad y autenticidad relevantes a nivel mundial para la época en la cual se edificaron. De manera que es en este período en que Guatemala generó arquitectura propia del lugar, con materiales locales y sistemas constructivos avanzados que difieren de los utilizados en otras partes del mundo dentro de los límites cronológicos descritos. Por tal razón, se denomina a este apartado de la historia de la arquitectura guatemalteca: la autenticidad, la cual abarca desde los inicios de la ocupación humana en el territorio nacional, hasta la fecha de la invasión española que impidió que esta arquitectura siguiera evolucionando.

Las principales obras deben su existencia a actividades ceremoniales que congregaban gran número de habitantes en espacios abiertos, los cuales estaban delimitados por los edificios o por plataformas definidas, demostrando el manejo de la topografía y la apreciación urbana de las obras de arquitectura que presentaban decoración escultórica y pictórica en sus fachadas principales. Por tal razón, puede determinarse la importancia que tenían los espacios abiertos y las actividades con grandes grupos de personas dentro de sus ciudades, manifestando su identidad cultural en las decoraciones aplicadas a los edificios tanto en su exterior como en el interior de los mismos. Sin embargo, es evidente que también existió la arquitectura habitacional, siendo esta más informal y casi efímera, generalmente con materiales perecederos y de dimensiones mínimas, solventando principalmente dentro de ella la función de dormir. La cocina se realizaba al aire libre o en pequeños espacios alrededor de la vivienda; algunas investigaciones afirman que la actividad de cocinar se llevaba a cabo de forma comunal, para lo cual existían espacios destinados para ello. Las actividades laborales y sociales se llevaban a cabo en espacios abiertos.

Cada uno de los momentos de ocupación prehispánica tiene particularidades funcionales y morfológicas, así como cada una de las ciudades presentan también aspectos que la difieren entre las otras. Para efectos arquitectónicos, algunas de ellas presentan espacios con más monumentalidad que otros y algunas poseen más aplicación artística que otras.

La especialidad en arquitectura Maya aún es muy poco abordada en Guatemala, existiendo un campo inmenso y novedoso que puede ser cubierto y seguir siendo descubiertos por nuevos estudiantes que se interesen en el tema, guiados por los pocos aficionados, profesionales y docentes de la arquitectura que se han dedicado al estudio y análisis de esta arquitectura guatemalteca.

La arquitectura del período prehispánico está liderada por monumentales obras a nivel urbano: plazas, calzadas y edificios a gran escala principalmente con fines ceremoniales, con aplicación de obras pictóricas y escultóricas, el manejo de los espacios abiertos como principal concepción; el manejo y adaptación del terreno; el manejo de la arquitectura hidráulica, la utilización de volumetrías en gradación con edificios piramidales escalonados, el manejo de la tierra y la piedra como principales materiales constructivos y muy probablemente el manejo en la adaptación ambiental. Es de esta arquitectura de donde pueden salir las mejores características en cuanto a su concepción urbana, funcional, formal y estructural para poderse aplicar en arquitectura contemporánea guatemalteca, debido a que quizás, ha sido la más auténtica que se ha creado en el país.

2.- La Primera Invasión (1524 – 1821/1847)

La primera conquista es marcada temporalmente en su inicio, con la llegada de los españoles a tierras guatemaltecas, según los libros de historia para el año de 1524 provenientes de México ingresando al país en su lado Sur Occidental y asentándose temporalmente en la misma región. De allí ascendieron hacia lo que hoy es Quetzaltenango, para luego llegar a Iximché (árbol de maíz), capital de los Kaqchiqueles donde fundan la capital de Guatemala en el mismo año de 1524, en lo que hoy se conoce como Tecpán, Chimaltenango.

La fundación de la ciudad no produjo construcciones relevantes en el actual Iximché, habiendo sido ocupada únicamente hasta 1527, año en el cual la ciudad es trasladada al Valle de Almolonga donde es hoy Ciudad Vieja y San Miguel Escobar en Sacatepéquez. En este lugar se comienza con la administración política de lo que sería el Reino de Guatemala, pasando 16 años ubicados allí, comandada por Pedro de Alvarado y sus descendientes. Posteriormente, la ciudad es trasladada al Valle de Panchoy en el año de 1543, donde actualmente se encuentra La Antigua Guatemala, lugar donde crece y se desarrolla el Gran Reino de Guatemala. De esta época se puede decir mucho en torno a la arquitectura y el urbanismo. Acá se da toda la influencia española en la utilización de nuevos sistemas constructivos, con una concepción del espacio opuesta a la que tenían los mayas en el período de autenticidad. Arquitectura religiosa, arquitectura civil, arquitectura militar e incluso alguna de la arquitectura habitacional son construidas a la usanza occidental de la época, fracturando la riqueza espacial y monumental que se había desarrollado en el territorio guatemalteco previamente a la llegada de los españoles; muy pocos son los ejemplos donde se plasmó una simbiosis cultural en la arquitectura durante ese período. Finalmente la ciudad sufre otro traslado a finales del Siglo XVIII entre los años de 1773 y 1777 hacia el Valle de La Ermita o el Valle de las Vacas donde actualmente se encuentra La Nueva Guatemala de la Asunción, lugar donde se consolida la proclama de Independencia de España y comienza el período de Guatemala como República. De tal manera que Guatemala se fundó desde 1524 y ha sido trasladada en tres ocasiones.

De los datos curiosos y relevantes para este período en el tema de la arquitectura, se encuentra la edificación de la primera Iglesia Católica de la región centroamericana desde Guatemala hasta Costa Rica: La Ermita de la Conquistadora. Se encuentra ubicada actualmente en Salcajá, Quetzaltenango que aún evidencia su aspecto original y por sus características constructivas, es muy probable que haya sido una capilla abierta al inicio, para luego convertirse en una pequeña nave central que conformó el primer lugar formal de culto religioso católico en la región. Presenta una fachada sobria, proporcionales y características morfológicas que la hacen singular en su concepción. Según los datos históricos, esta Iglesia fue construida en el mismo año de 1524, cuando la ciudad recién se había fundado en Iximché.

Si se tuviera que encasillar en un estilo la arquitectura de la época, seguramente predominarían las características barrocas de algunas de sus construcciones, con algunos aportes locales para adaptarlas al contexto; pero claro está que la predominancia de materiales y sistemas constructivos obedecía a la selección de los invasores españoles, así como la distribución espacial de la arquitectura obedeciendo ésta a las costumbres

y apreciaciones de los mismos invasores. Las características de los espacios urbanos también se vieron influenciados por la nueva concepción espacial occidental, de manera que la percepción que se tenía en la época prehispánica se vio fracturada por la nueva imposición espacial invasora. Se comenzaron a usar masivamente los muros de ladrillo cocido, adobe, calicanto, mampuestos de piedra, principalmente; asimismo, techos de estructura de madera y cubiertas de teja de barro cocido, bóvedas, cúpulas; ventanas, puertas de portones de madera con hierro forjado; la utilización de arcos de medio punto; aplanados o revestimientos gruesos de cal, tierra, arena y algunas aplicaciones de color; pisos de baldosa de barro cocido y empedrados; el uso de mayólica, y otros elementos que anteriormente eran ajenos o desconocidos para la época prehispánica. Cambia la concepción de la arquitectura hidráulica y los sistemas de abastecimiento del agua, así como la distribución de calles y la organización espacial de los conjuntos urbanos, entre otras características. En casi todo el país existen manifestaciones arquitectónicas de esta época y en muy pocas ocasiones existió un aporte local directo, aunque existan algunas adaptaciones contextuales en contadas obras arquitectónicas.

El período de la primera invasión se vio interrumpido por la proclama de Independencia española para el año de 1821, límite inferior de una organización política a nivel centroamericano que duró hasta alcanzar el año de 1847 cuando el país es declarado como República.

3.- La Segunda Invasión (1821/1847 – 1917/1944)

Este período sugiere algunas variaciones en sus límites de inicio y final. Puede bien limitarse desde la proclama de Independencia de España en 1821 o correrse hasta la declaración del país como República en 1847 y terminar con el terremoto de 1917 o correrse hasta la culminación de los gobiernos liberales en 1944 cuando se dio la revolución del 20 de octubre del mismo año dando inicio a los gobiernos revolucionarios.

Es evidente que, con la proclama de Independencia de España, y los primeros años de vida del país como República, se abrió la puerta para que otros extranjeros ingresaran al territorio con intereses personales a sabiendas de las benevolencias de la tierra y las ventajas que brindaron los gobiernos liberales; así como por la cantidad de mano de obra barata, que fue sometida a condiciones inhumanas con el fin de ser explotadas a beneficio de unos pocos. Fue la llegada de estos extranjeros que incentivó la segunda invasión en términos arquitectónicos; alemanes, belgas, italianos, ingleses, entre otros. De la misma manera ellos insertaron en el país una arquitectura importada en términos de concepción espacial, utilización de materiales y sistemas constructivos, y nuevas aplicaciones formales que en el período anterior no se observaron. Es necesario hacer memoria al sistema de producción capitalista que se produjo por la buena aceptación de producción y exportación cafetalera en Guatemala, lo cual dio origen a una proyección arquitectónica industrial de fincas cafetaleras con una arquitectura nueva para el territorio nacional. Anteriormente, en la época colonial existieron haciendas de producción de cacao, añil y grana, pero nunca de la dimensión y cantidad de las fincas cafetaleras que se generaron en el período que acá se le denomina como la segunda invasión. La arquitectura de estas fincas cafetaleras estuvo liderada por la producción de infraestructura cuyo principal sistema constructivo lo armaba la madera aserrada,

así como la tierra, el ladrillo, la teja y la piedra. La teja fue sustituida más tarde por la lámina de zinc que representó una transformación de las cubiertas de las construcciones de la época y con ella el cambio de la imagen urbana de los poblados. Muy poco aporte local se dio en este período principalmente por la llegada de extranjeros de múltiples nacionalidades y la producción agroexportadora a nivel industrial del café; no dejan de existir sin embargo, algunos ejemplos que produjeron simbiosis dentro del ámbito arquitectónico entre los conocimientos internacionales y los nacionales.

La arquitectura de los centros urbanos fue influenciada por la bonanza de producción y exportación de café: Quetzaltenango, Retalhuleu, Mazatenango y Alta Verapaz son ejemplos contemporáneos de esta práctica agroexportadora, habiendo obras de importancia aún de influencia colonial, pero principalmente neoclásica dentro de los mismos. De modo que la importación de nuevas concepciones espaciales se dio a raíz de la llegada de estos extranjeros, tanto a nivel arquitectónico como urbano.

Este período permitió la importación del metal y el cemento y con ello el concreto armado, de tal hecho que a principio del siglo XX ya se producía y utilizaba el concreto armado, pero fue hasta después del terremoto de 1917 que se empezó a utilizar con mayor intensidad. Esto dio paso a las primeras manifestaciones de Art Decó en Guatemala, así como algunos ejemplos de arquitectura racionalista importados por el conocimiento de guatemaltecos que habían salido a estudiar al extranjero y regresaban al país a proyectar la nueva arquitectura. El uso del concreto rompió con la arquitectura a usanza del neoclásico del siglo XIX y algunas manifestaciones del Art Nouveau que se dieron en el país a principios del siglo XX. Con la reconstrucción de infraestructura después del terremoto de 1917 y 1918 se empezó a considerar en el país la nueva arquitectura con el concreto armado; este hecho coincidió posteriormente con el poder político del entonces presidente Jorge Ubico quien requirió los servicios de José Pérez de León, creando obras del singular "Neo Colonial" y algunas de carácter Art Decó, utilizando este nuevo sistema constructivo. De la misma manera llegaron al país arquitectos extranjeros, alemanes e italianos principalmente, quienes produjeron algunas obras de arquitectura que son testigo de la historia de la época, pero con pocos aportes contextuales a su obra. Fue la revolución de 1944 quien fracturó el poder político de los gobiernos liberales comenzando la década de gobiernos revolucionarios, dando inicio al siguiente período acá representado.

4.- La Transculturación (1917/1944 – 1960/1976)

Comprende este período desde el límite inferior que puede gestarse en el tiempo de transición de 1917 hasta 1944 explicado anteriormente; finalizando para inicios de la guerra interna en 1960 y un período de transición hasta el terremoto del año 1976. Luego de la destrucción de 1976 y muy probablemente con la llegada de los gobiernos democráticos en 1986, se inicia con la época contemporánea que ha ocupado su presencia hasta el presente año de 2018.

Este período está marcado principalmente por el regreso de arquitectos guatemaltecos al país, quienes se fueron a especializar en la materia al extranjero, trayendo consigo el conocimiento de la arquitectura que se estaba gestando en otros lugares. Fueron ellos

quienes le impregnaron identidad a la arquitectura guatemalteca de mitad del siglo XX, utilizando para ello concepto y contexto a la misma, dándole un sentido de autenticidad con más valoración a la arquitectura que se había creado en los últimos años en Guatemala. Para entonces existían arquitectos extranjeros de múltiples nacionalidades que junto con los arquitectos guatemaltecos que regresaban al país a aplicar sus conocimientos, le dieron origen al período que acá se denomina como la transculturación, debido a la mezcla entre culturas que gestó la arquitectura de mediados del siglo XX en el país. Las principales obras de arquitectura para fines del tema que ocupa el presente artículo fueron los edificios que sirvieron de lienzo para la aplicación de obras plásticas de artistas guatemaltecos y que le brindaron el carácter de autenticidad y originalidad a la misma. Existieron sí también obras que no representan mayor aportación y que al igual que en los otros períodos carecen de identidad nacional; sin embargo, hay ejemplos que sobresalen en su carácter conceptual y contextual que las hicieron únicas. Aunque fueran pocas las obras que sobresalen en sentido de autenticidad, merece la pena su reconocimiento en función de la revolución arquitectónica que representaron luego de la primera y segunda invasión mencionadas anteriormente, en donde no existieron aportes tan significativos bajo el tema contextual y conceptual, que le dieron sentido de autenticidad para alejarse de la falta de identidad. El sistema constructivo predominante fue el concreto armado, con uso de ladrillo cocido, madera, vidrio, entre otros. La concepción espacial cambia a un sentido más racional, pero aún se replican algunas características internacionales que se alejan de lo contextual, a pesar de ello su significado de originalidad es evidente.

La valoración de la arquitectura guatemalteca en términos cualitativos, con fundamento conceptual y contextual (apreciación personal)

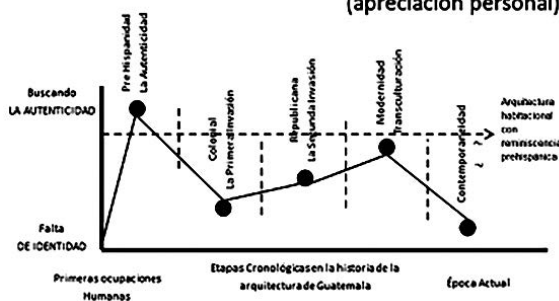


Figura 2.

La imagen muestra una gráfica para valorar la arquitectura gestada en Guatemala desde su sentido de concepto y contexto, con la finalidad de buscar la autenticidad en las obras y alejarse de la falta de identidad en ellas. La Figura es de elaboración propia, 2017.

La Figura es determinante en cuanto a la posición superior que se obtiene para la valoración de la arquitectura prehispánica, puesto que es la que menos se vio influenciada desde otras regiones y a la vez utilizó para su construcción, materiales y sistemas constructivos locales, con ingenio y mano de obra de la región. La valoración cualitativa de la primera y segunda invasión se acerca más a la falta de identidad debido a la imposición de concepciones espaciales internacionales, así como de nuevos materiales y sistemas constructivos que tuvieron que tratar de adaptarse al contexto. El período de la transculturación si bien tuvo influencia extranjera, algunos ejemplos se acercaron más a la autenticidad por su aporte contextual, principalmente a través de la integración

plástica en las obras y por eso ocupa un lugar superior a las dos invasiones, pero nunca alcanza la superioridad de la época prehispánica. La reflexión ocurre cuando al ver hacia atrás los diferentes momentos que se han dado en la historia de la arquitectura en Guatemala, llaman su atención la tipología arquitectónica de la contemporaneidad, la cual se ve influenciada por el mal manejo de la era virtual y esto ha ocasionado un alejamiento de la autenticidad por la falta de concepto y contexto de las obras, ocasionando falta de identidad en las mismas. Las líneas verticales punteadas entre períodos hacen referencia a obras puntuales que se salen de la media (marcada por la línea continua), es decir, que algunos ejemplos son mejores o peores y se salen de esa línea promedio; dentro de cada uno de los períodos bien se pueden ubicar obras de arquitectura que se alejan o se acercan más que las demás, hacia una arquitectura con autenticidad. La línea punteada en sentido horizontal y que traspasa todos los momentos de forma radical, obedece a la presencia de arquitectura habitacional (predominantemente rural), la cual ha permanecido en el tiempo a pesar de las invasiones y la transculturación, y que guarda más riqueza conceptual y contextual por tener reminiscencia prehispánica principalmente en sus aspectos espaciales y tomando en cuenta aspectos antropológicos que hacen a la arquitectura más auténtica, además de utilizar para ella los materiales y sistemas constructivos locales; esta arquitectura se interpreta con mayor valoración auténtica por alejarse de la falta de identidad y se ha mantenido presente desde el primero de los períodos hasta el presente, quizás en ella se pueden encontrar principios y criterios para la aplicación de la arquitectura guatemalteca contemporánea.

Conclusión

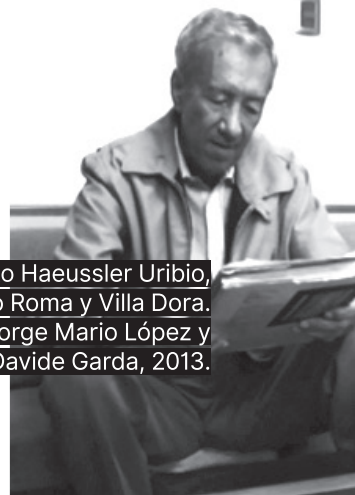
La lectura del esquema en la Figura 2, hace un llamado a la reflexión en función de preguntarse qué tipo de arquitectura se está gestando actualmente en el país; ¿será arquitectura de Guatemala solamente por pertenecer a este territorio y por ser proyectada por arquitectos locales, o será realmente arquitectura guatemalteca que puede tener sentido de identidad, tomando en cuenta el contexto y pertenecer con propiedad a un aporte auténtico? El presente y el futuro deben tener el pasado en mente, ver hacia atrás en la historia de la arquitectura en Guatemala y reparar en la importancia del contexto para crear arquitectura única que pueda a través del tiempo y por su sentido de excepcionalidad, formar parte del Patrimonio Cultural, ojalá no solamente Nacional sino de la Humanidad. Mientras no se aplique contexto y concepto, la arquitectura que se crea actualmente carecerá de identidad y con ello falta de autenticidad. Como guatemaltecos debemos erigir arquitectura guatemalteca, no solamente arquitectura en Guatemala, y es en nuestras raíces en donde debiéramos buscar la esencia.

Referencias

Primer Seminario de Arquitectura Moderna de Guatemala. Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Noviembre de 2,017.

Colectivo *Los Metafóricos*. Manifiesto presentado en las Oficinas del Edificio Pan Am, Sexta Avenida de la Zona 1 de Guatemala. Octubre de 2,018.

_ENTREVISTA



Carlos Alberto Haeussler Uribio,
Edificio Roma y Villa Dora.
Fotografías de Jorge Mario López y
Davide Garda, 2013.

INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA MODERNA: LA VISIÓN DE CARLOS HAEUSSLER URIBIO Y CASOS DE APLICACIÓN

PLASTIC INTEGRATION IN MODERN ARCHITECTURE: THE VISION OF CARLOS HAEUSSLER URIBIO AND CASES OF APPLICATION

Dr. Arq. Jorge Mario López Pérez*

Facultad de Arquitectura,

Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019.

Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2019.

Resumen

En la revista Avance Año 8. Vol. 13-2018 No. 2 se publicó la entrevista realizada al artista plástico Elmar René Rojas Azurdia, como parte de la recolección de datos en la elaboración de la tesis doctoral **Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976): un análisis crítico de edificaciones**, por Jorge Mario López Pérez. Otra de las entrevistas significativas para ese fin, fue la realizada a Carlos Haeussler Uribio,¹ quien fue una de las figuras más importantes del Movimiento Moderno y de la Integración Plástica en Guatemala, dejando un reconocido legado a través de sus obras. La entrevista fue semiabierta y se llevó a cabo en la oficina del entrevistado, ubicada en la Zona 13 de la Ciudad de Guatemala, el 27 de noviembre de 2013. La contribución de Haeussler en la entrevista fue de suma importancia al compartir su concepto de integración plástica y la forma en que aplicó el mismo en obras del sector privado y sector público.

Palabras clave:

Integración plástica, arquitectura moderna, pintura, escultura.

* Jorge Mario López Pérez, se graduó de arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala USAC (1993); maestro en Diseño Arquitectónico (2006) y doctor en Arquitectura (2016) por la misma institución. Ha sido profesor titular desde 2002 en el Área de Diseño Arquitectónico; fue profesor en el programa de Maestría en Diseño Arquitectónico, de la Facultad de Arquitectura de la USAC. Recibió el premio a la Excelencia Académica del Profesor Universitario 2017-2018 USAC. Actualmente es miembro de la organización de Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO) Capítulo Guatemala y ha sido Gerente General de las empresas de arquitectura y urbanismo Desarrollos DJ S.A y DISARQ

¹ Carlos Alberto Haeussler Uribio, nació en San Pedro Yepocapa, Chimaltenango, Guatemala en 1923, hijo de Julio Haeussler Brolo y Soledad Uribio Carranza. Siguiendo sus sueños viaja a la Ciudad de México donde se graduó de arquitecto en 1953 por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, además realizó estudios en Estados Unidos y Europa. En 1954 regresa a Guatemala, donde se adscribe a la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala –USAC–, debido a que en aquel tiempo no existía la Facultad de Arquitectura en esa casa de estudios. También desde 1954 fue integrante de un gran equipo de arquitectos y artistas para iniciar una de las obras modernas más importantes de Guatemala, que fue el Centro Cívico, declarada Patrimonio Cultural de la Nación en 2014. En 1958 Haeussler fue uno de los fundadores de la primera Facultad de Arquitectura en Guatemala y Centroamérica, en la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde además fue catedrático. Más adelante se hizo miembro del Colegio de Arquitectos de Guatemala, con el colegiado número 8. Entre su legado arquitectónico y urbano están el edificio Roma (1958), Villa Dora o Casa Picciotto (1958), coautor del edificio de Rectoría de la USAC (1960), edificio Quevedo (1962), edificio del Crédito Hipotecario Nacional (1963), edificio del Banco de Guatemala (1964), también fue creador de los proyectos urbanos Molino de las Flores, Jardines de la Asunción, Utatlán I, Utatlán II, varias viviendas unifamiliares y diseñador del puente El Trébol. En 2006 junto a otros arquitectos como Roberto Aycinena, Jorge Montes, Raúl Minondo, Pelayo Llaena y Jorge Molina Sinibaldi, recibió el premio Orden Nacional del Patrimonio Cultural de Guatemala, por su labor en defensa y rescate del Patrimonio Cultural de la Nación, en Guatemala. Falleció el 8 de abril de 2016.

Abstract

In the magazine Avance Year 8. Vol. 13-2018 No. 2 the interview with the plastic artist Elmar René Rojas Azurdia was published as part of the data collection in the elaboration of the doctoral thesis Plastic Integration in Modern Architecture of the Private Sector of the City of Guatemala (1954-1976): a critical analysis of buildings, by Jorge Mario López Pérez. Another of the significant interviews for this purpose was of Carlos Haeussler Uribio, who was one of the most important figures of the Modern Movement and of the Plastic Integration in Guatemala, leaving a recognized legacy through his works. The interview was semi-open and was conducted in the interviewee's office, located in zone 13 of Guatemala City, on November 27, 2013. Haeussler's contribution in the interview was of utmost importance to the share his concept of plastic integration and the way he applied it in works of the private sector and public sector.

Keywords:

Plastic integration, modern architecture, painting, sculpture.

Resultó valioso tener el punto de vista de Carlos Haeussler Uribio, para el desarrollo de la tesis doctoral *Integración Plástica En Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976)*: un análisis crítico de edificaciones, al reconocerlo como uno de los personajes más importantes en el campo de la arquitectura en Guatemala y en especial del Movimiento Moderno y la integración plástica a partir de su formación en la Universidad Nacional Autónoma de México y de la influencia de sus profesores como José Villagrán García, donde sin lugar a duda se concateno el proyecto universal de la arquitectura moderna europea y la síntesis del arte latinoamericano, como un tinte local.

En el discurso de Haeussler, se dedujo su consideración en todo momento por los valores culturales, naturales y de la plástica guatemalteca, los cuales defendió en su creación arquitectónica a través de la reinterpretación y de su clara intención por hacer equipos con grandes artistas de la plástica guatemalteca como lo fueron Carlos Mérida y Roberto González Goyri, lo cual se evidencia en la entrevista.

Asimismo, es patente que en los casos del Edificio Roma y la vivienda Villa Dora, se acude a una colaboración aplicada, según los preceptos de José Luis Sert, promulgados en el 8º. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna –CIAM– que tiene lugar en Inglaterra en 1951, «En el caso, más frecuente, de 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. El escultor o pintor sólo participan del trabajo en una parte del edificio... el éxito ha sido debido a la íntima comprensión o a la amistad entre arquitecto, pintor y escultor».² Fue así porque Haeussler decidió qué superficies otorgar a los artistas para realizar su obra plástica en esas dos edificaciones emblemáticas.

Finalmente en el transcurso de la entrevista, fue atrayente tratar sobre algunos detalles en torno a sus obras, del uso de los materiales, de la mano de obra y los costos de construcción de la época de los cincuentas.

Entrevistado: Carlos Alberto Haeussler Uribio **CH**

Entrevistador: Jorge Mario López Pérez **JML**

JML. ¿Qué es para usted integración plástica?

CH. Esto de la integración plástica se empezó a dar aquí en Guatemala, más o menos a partir de 1950, cuando regresamos varios arquitectos nuevos, habían varios arquitectos, De León [Rafael Pérez], Riera [Enrique], habían varios inclusive, Cordón que pertenecían más o menos a generaciones anteriores, ahora cuando nosotros llegamos teníamos una visión un poco diferente y empezamos por tratar de integrar la arquitectura con las artes plásticas, cosa que no es muy nuevo en absoluto no sé por qué. Fíjese que si alguna cosa antiquísima es eso, mire las cuevas que han encontrado aquí en [Altamira]... de los mayas inclusive, en Europa todas las cavernas con dibujos, el hombre toda la vida ha tenido el

² Véase Ernesto Rogers, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16.

instinto de vivir una cosa agradable, por eso era que ellos sus cuevas las decoraban, toda la época fue así. Posteriormente vienen las civilizaciones de la Mesopotamia toda la arquitectura viene encaramada con escultura básicamente, no digamos los egipcios, que ellos fue bajo relieve el que usaron mayormente, una integración tremenda, entonces siguió en la edad media. Vea usted toda la obra de Miguel Ángel, toda la obra de Leonardo, todas esas gentes, siempre están ligadas a la plástica. Entonces nosotros eso fue lo que hicimos, seguir una tradición eso fue todo, tratando de integrar la pintura y escultura, fue la época en que más o menos empiezan a figurar escultores y pintores de cierta tarea, como: González [Goyri], Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez y varios otros más, entonces la única cosa fue revivir lo que siempre había sido, que se había perdido un tiempo, eso sí, la época de los 30's y todo eso, aquella arquitectura monumental, que hicieron en el tiempo de Hitler y los italianos en el tiempo de Mussolini aquellas obras, tratando de recordar las épocas clásicas pero desvirtuándola totalmente y no incorporando mucha pintura y escultura esa es la entrada de esto. Pero ya le digo, yo estudie en México, Por qué usted sabrá que no había escuela de arquitectura en Guatemala, la escuela de Arquitectura la formamos por insistencia entre Roberto Aycinena, Jorge Montes y yo, que la llevamos a cabo, ya se habían hecho intentos de formar la escuela de arquitectura, pero habían gentes de muy diferentes grados, por ejemplo estaba Raúl Minondo, Pelayo Llarena, otros de Europa y todo el mundo nunca se puso de acuerdo, nosotros teníamos más afinidad y formamos la Escuela de Arquitectura, coincidiendo con varias cosas, yo al incorpórame me pidieron el currículo que había llevado en la Universidad, entonces venían con todos los catálogos que componían el pensum detallado fase con fase, entonces después de muchas vueltas logramos, de un proceso más o menos largo, buen merito en ese tiempo, fue sabernos meter, porque los ingenieros, no veían la necesidad, ni el porqué. Había un ingeniero que no veía otra cosa, pero total que logramos, ellos pensaron que porque no formábamos una carrera de ingenieros-arquitectos inicialmente, nosotros no estuvimos de acuerdo y entonces ellos pensaron que dándoles ciertas clases más a los ingenieros ya se iba a lograr eso, más o menos así empezó. Después fuimos demostrando que todo eso era absurdo, hasta que logramos que permitieran un departamento dentro de la escuela de ingeniería, entonces allí empezamos a dar clases varias gentes y yo, de los arquitectos que estábamos, también al rato empezamos a ver que no iba a funcionar, y uno de los grandes obstáculos también era la cuestión económica, para formar una escuela hay que tener recursos, pero nosotros lo sanamos de esta forma, en ese tiempo toda la universidad estaba en el centro, ingeniería, en la octava avenida, la bellas artes estaba creo que en la octava también, en fin todo estaba cerca y central, lo que hicimos fue crear una cuantas clases que eran propiamente de arquitectura, pero las otras clases por ejemplo todas las cosas de arte se llevaban en humanidades, las historias toda la parte humanística se llevaba en humanidades, la escuela de bellas artes se llevaba dibujo escultura y todo esto, así fue como empezó la escuela de arquitectura. También coincidieron varias cosas, arquitectura había muy poca en ese tiempo, porque habían problemas con Arbenz y todo esto, pero el país estaba pobre me entiende, no había obra, usted veía una casita que hacían allí porque era novedad en cualquier lado, la situación era bastante pobre, luego entonces la parte económica propiamente de arquitectura nosotros dimos dinero, hicimos un aporte y unos colegas también, entre ellos fue Novela, un arquitecto no se incorporó pero como tenía una fábrica de hacer plywood nos regaló planchas grandes, de $\frac{3}{4}$ de pulgada planchas grandes, fueron los tableros, mandamos hacer unos burros, por muchos años sirvió eso, como uno 8 o 10 años. Esa fue la forma que ayudo mucho a integrar las cosas en obras públicas, se vieron en la necesidad de tomar a mas arquitectos,

en ese tiempo solo había un arquitecto, entonces entre yo a trabajar en obras públicas y Jorge Montes a la municipalidad, luego Roberto Aycinena y estaba Pelayo Llarena, entonces empezó una más estrecha relación este fue el inicio de las cosas.

JML. ¿Por qué se da la integración plástica en la arquitectura moderna, cuando tal vez la arquitectura moderna buscaba alejarse de la arquitectura clasicista, donde había mucho ornamento, mucha decoración no obstante pues en la arquitectura moderna siempre hay integración plástica? ¿Quizás por eso que me comento de la necesidad del ser humano de tener una decoración un ornamento?

CH. Sí, toda la vida fue así, siempre vea usted cualquier cosa, esas cuevas en Altamira todo en España con decoraciones, y así era todo cada vez se encuentran más, en el tiempo de los mayas en cavernas y todo decoradas, siempre el hombre nunca se conformó con tener un cuarto parado y todo para vivir siempre quiso más, como que hacía falta y eso fue lo que incorporamos, en ese tiempo que como le digo seguimos la tradición.

JML. ¿Cuándo estuvo en México, vio alguna obra de integración plástica que le llamo la atención la primera que vio?

CH. En ese tiempo cuando yo estaba casi saliendo, se dieron precisamente la planificación de la Universidad de México, y entonces allí participaron casi todos mis maestros de aquel tiempo por ejemplo O'Gorman con su famoso edificio de la biblioteca, también varios edificios que se estaban planificando sobre la reforma y algunos edificios habitacionales, y mucho de estos con don Carlos Mérida.

JML. ¿El complejo habitacional Juárez, era del sector público o del sector privado?

CH. Era del sector privado, pero sobre la reforma había uno o dos edificios de Mérida, privados totalmente coincidieron, como la Universidad no era totalmente privado, pero era una cuestión no gubernamental.

JML. ¿En su formación, algunos de sus profesores influyeron mucho sobre la integración plástica?

CH. Un poquito, no demasiado, por ejemplo edificios en los cuales trabajo Carlos Mérida para Mario Pani por ejemplo en México, él sí era de esa línea, sí había cierta influencia, pero es como en el aire vienen los tiempos decían, porque yo me recuerdo todo el tiempo las escuelas de arquitectura han pasado por sus épocas, de las formas de presentar, unas épocas han sido totalmente abstractas dijéramos, por ejemplo usted va a representar un ser humano, lo hace no con sus ojitos o naricitas, estilizados casi una sombra, pero después vino otra al contrario si era súper realista si le hacían los ojitos le ponían la niña del ojo, diferentes movimientos que van viniendo siempre, han habido tendencias, utilizan muchas las acuarelas cosas muy realistas otras no, mi tiempo fue mucho collage cosas pegadas, pero mucha cuestión de acuarela. Yo me recuerdo si diseñaba, me ponían de trabajo un teatro, la fachada, lo que hacía recortar una revista encontraba un trabajo de Mérida lo ponía y ya. Mérida tuvo mucha influencia en México sobre ese tipo.

JML. ¿Allá en México cree usted que la iniciativa de hacer integración plástica fue de los artistas o de los arquitectos o el movimiento se fue dando conjuntamente?

CH. Es un poquito, viene más de los arquitectos, la obra que usted ve aquí fue a sugerencia nuestra no de ellos, por ejemplo cuando se estaba haciendo el Banco de Guatemala, entonces se trataba de cerrar las orientaciones oriente y poniente, por el sol, se pusieron grandes paredes pero se pensó en las estelas mayas esas cosas que ve tienen 47 metros de alto, está queriendo insinuar aquello, por supuesto que no tiene nada de eso, son trabajos de González [Goyri] algunos, otro Recinos [Efraín] algunos y de Dagoberto Vásquez, que es el mural del Crédito Hipotecario al poniente, es precioso... lástima que no lo ve la gente porque allí está el ferrocarril, pensando algún día será tal vez el más visto, el día que se planifique algo en el ferrocarril, no puede quedar eternamente así.

JML. ¿Quiere decir que después de sus estudios y experiencia en México usted ya traía intenciones para hacer Arquitectura con integración plástica?

CH. Sí, ya desde que estaba saliendo, ya lo estábamos haciendo.

JML. ¿Cuáles cree usted son sus principales referencias en este tipo de Arquitectura con integración plástica?

CH. Pues a mí personalmente lo que me agradaba era el Crédito Hipotecario Nacional, que lo desvirtuaron mucho sobre todo internamente, pero estaba también el Banco de Guatemala y tengo varios trabajos, siempre he tratado de tener algo más agradable que una simple valla.

Este es un libro que escribió un arquitecto Francés [Paul Damaz], que había publicado en Europa sobre la arquitectura europea y vino a los Estados Unidos y publicó este sobre lo que es... [Arte en la arquitectura latinoamericana] creía que había buena arquitectura para América latina, allí figuran unas cositas que se hicieron aquí en Guatemala.³

Esta es una casa que se hizo para un señor en la 13 Calle [Zona 9, Ciudad de Guatemala], entre la Reforma y Séptima Avenida está enfrente a un hotel chiquitito a mano derecha, casa de familia Picciotto [Villa Dora].

JML. ¿Previamente a esta casa ya había hecho otros edificios Arquitecto?

CH. Sí.

JML. ¿Ese fue su primer edificio con integración plástica en arquitectura moderna, el edificio Roma aquí en Guatemala?

CH. Yo creo que sí... la Municipalidad ya estaba.

³ En referencia al edificio Roma, Zona 1 y casa de la familia Picciotto en la Zona 9 de la Ciudad de Guatemala.

JML. ¿Cómo surge el encargo de este edificio, de edificio Roma, este es de los hermanos Picciotto también?

CH. ... Eran unos judíos muy especiales casi todo el emigrante que viene, inclusive mis antepasados estaban muriendo de hambre en Europa, pero estos judíos venían de Italia, con dinero y muy educados, con decirle que habían estudiado en un colegio Jesuita, a uno de ellos le decían el conde, muy cordial ... la verdad no sé quién me recomendó, pero empezamos a trabajar, le hice dos edificios uno que está en la octava avenida entre décima y once [Calles], pero ese edificio tenía unas cosas en el vestíbulo muy lindas que había hecho Dagoberto Vásquez, fíjese que cuando intervinieron eso, cuando hablo del Banco Inmobiliario a saber quién se quedó con eso eran unas esculturas de madera.

JML. ¿Pero usted ya tenía intención de hacer integración plástica en este edificio Roma entonces?

CH. Yo soy producto de mi ego, cuando yo estudio ya le pegaba papelitos y todo para poner la integración en trabajos escolares.

JML. ¿Total libertad?

CH. Sí me dieron total libertad, como le digo era gente bastante evolucionada a pesar que ellos de la época de Italia de los tiempo de Mussolini, despuesito de la Primera Guerra que se hizo una arquitectura tosca tratando de imitar el neoclásico. Que todo lo trataron de hacer monumental el clásico limpiado de molduras.

JML. ¿En este edificio Roma, cual fue la intención de poner los murales quisiera entender un poco, como darle un toque de identidad o darle estatus al edificio?

CH. Mire los volúmenes eso allí que ven por dentro son closets, entonces la idea, como le digo toda la arquitectura siempre ha pasado, inclusive si ve la arquitectura en Guatemala por ejemplo si ve la arquitectura fue toda blanca, en otro tiempo, la época que yo vi esta casa tenía unos grandes colores [haciendo referencia a otro caso] y entonces unas de las cosas era darle color, integrarlo, que sería agradable el conjunto.

JML. ¿Quiere decir que el uso del color era para proveerlo de un tinte más local?

CH. Sí, mire los arquitectos toda la vida hemos tenido la tendencia a ser bien particulares, dicen que en los tiempos de Aristóteles y Sócrates había un arquitecto que salió a la Calle vestido de tigre, todo por hacerse notar, toda la vida hemos sido algo exhibicionistas, siempre hemos querido que nuestra obra de preferencia sea la única. Ahora hay que tener mucho cuidado con eso, por ejemplo, por no ser igual que otro a hacer un cuarto redondo, está bien para un motel, no para una casa en que la cama es cuadrada, la mesa es cuadrada, todo es cuadrado, no hay forma de poner una cosa redonda, hay que tener cuidado.

JML. ¿Y usted como se conoce con Roberto González Goyri, y como decide hacer los murales con él, allí en este edificio?

CH. Con González nos conocimos desde la época de la formación de la Escuela de Arquitectura,⁴ le conté a los muchachos, los primeros alumnos salieron tomando sus clases de escultura y dibujo de la Escuela de Bellas Artes, entonces allí conocí a Roberto González, nos empezamos a tratar, a relacionar, contribuyó un poquito la época, recuérdese que Guatemala tenía 250 mil habitantes en ese tiempo, por los años 50, Guatemala llegaba a la 18 Calle [Zona 1, Ciudad de Guatemala].

JML. ¿Y en el diseño del edificio trabajó muy de cerca con él desde el principio, o cómo su proceso de diseño?

CH. Como le digo siempre el arquitecto tiene que dar una directriz, porque no puede estar pensando en alguien, un pintor en un mural cuando no tiene donde aplicarlo, tiene que tener un lugar en dónde aplicarlo para saber que poder hacer, es decir si es curvo, si es recto en fin, tiene que tener una superficie dada, esa superficie dada se la da el arquitecto.

JML. ¿En ese entonces la decisión de la ubicación de esos murales fue suya, usted le dijo cuál era la posición?

CH. Sí, ahora qué iba a poner allí eso es de él.

JML. ¿Y ese que me mostraba evoca algo de lo prehispánico, de lo maya?

CH. Todo esto viene, tiene mucha influencia de Carlos Mérida, especialmente en Roberto, tienen en el fondo bastante influencia, viene como le digo con cierta primacía de las ideas de Don Carlos Mérida, abstractas basado de la cosa precolombina, por ejemplo la rectoría de la Universidad de San Carlos, esa la diseñamos con Jorge Montes, pero esos costados que tienes son las cenefas mayas, los lados que tiene aplicados en forma moderna, reinterpretados, con esas son cosas. Hay que observar nuestro paisaje, nuestro color, nuestra vida, interpretarla pero no copiarla.

JML. Cuando usted escoge la ubicación, me explicaba usted que es el macizo que corresponde a los closet, pero también ¿ve usted, en la ubicación cuestiones de la visual estudia esa parte?

CH. Por supuesto.

JML. ¿Allí hay dos murales, esto me imagino es mosaico veneciano y este metal, por alguna razón se decide aplicar dos técnicas, una más abstracta y está más figurativa?

CH. La idea de tener un mural se la di yo, que iba a poner él ya lo decide González.

⁴ La primera Facultad de Arquitectura de Guatemala y Centroamérica se fundó en 1958 en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

JML. ¿En el edificio Roma solo en el exterior hay murales, adentro no hay plástica?

CH. No hay

JML. Ya hemos hablado del lenguaje abstracto, y ¿Cree usted que busca cierto vínculo con la arquitectura moderna y esa técnica abstracta en buscar la simplicidad de la forma no tan figurativa?

CH. Yo creo que si es algo de eso, como le digo es que yo creo la mente humana se empieza a cansar de solo ver una cosa, y empieza por instinto a ver qué hace en otra forma, y esa fue la labor de toda esa gente de principios de los 1900, Picasso, Mérida. El modernismo empieza normalmente por la literatura, le va siguiendo después la pintura y posteriormente la escultura.

JML. ¿Y el proceso de diseño cuando usted trabajó en el edificio Roma, se presentó alguna dificultad en el proceso cuando estaba diseñando, es decir, en la relación de los acuerdos con el artista, los propietarios la familia Picciotto?

CH. No, creo que habría mucho más arquitectura buena, si toda la vida encontrara un cliente inteligente que captara. No forzosamente que este relegado a todo lo que le dice, porque al fin de todo es él quien va a vivir allí en su casa no le puede decir usted como va vivir él, pero si la forma de vida de él, interpretarla usted.

JML. ¿En este edificio cuáles fueron sus principales conceptos formales, ustedes mucha preocupación por lo ambiental, buscar buenas orientaciones y en la parte formal se aplicaron algunos conceptos por ejemplo quizás, de los pilotes, la planta elevada en esta edificio, edificio Roma?

CH. Bueno en gran parte, le da usted cierta guía el uso del edificio forzosamente la planta baja a nivel de Calle, comercios había poco, lo único que el tratamiento de columnas, fue de las primeras veces que se usó mármol. Si usted ve, el mármol que tiene, es de Carrara todavía no había mármol aquí. El mármol de aquí lo empezó a sacar un italiano, vino a Guatemala se casó con una muchacha guatemalteca de origen italiano, Rossi, él era hijo de marmoleros en Italia, que hacia el pobre hombre, si era lo único que había visto en su vida era mármol hacia mármol y todo, en ese tiempo no había buen mármol en Guatemala que esta verde que estaba joven, empezó a caminar en toda Guatemala, se metió halla por Zacapa empezó a ver la formas, pero él había importado el mármol éste, para los edificios estos, los había importado de Carrara de modo que el mármol que hay en las columnas allí creo que son verdes, es mármol de Carrara, no es mármol nacional. A raíz de eso, de dedicarse a traer mármol, empezó la idea de cómo sacar mármol de aquí y fue cuando se metió a Zacapa, y es cuando hicieron Guatemarmol.

JML. ¿Qué otros materiales emplearon en este edificio?

CH. Lo normales, concreto reforzado, mampostería de ladrillo, los mosaicos italianos, mármol de Carrara.

JML. ¿Y la supervisión de la obra usted participa directamente?

CH. Sí, siempre.

JML. ¿Y con el maestro Goyri, como fue la coordinación cuando ya se pasó a la fase de construcción?

CH. Lo normal, el diseño el trabajo, con papel y lápiz, y empezamos a ver colores y esas cosas. Y tuvimos la suerte de encontrar una fábrica en México es mosaico veneciano, hecho en México.

JML. ¿Y, bueno me imagino que en ese proceso, previo le mostro bocetos de los murales?

CH. Por supuesto, sí. Pero básicamente se les deja a ellos.

JML. ¿Para hacer realidad estos trabajos es importante también la mano de obra, en ese entonces los obreros y los maestros de obra son aquí de la ciudad de Guatemala o traen de muchos lugares mano de obra?

CH. No, nada, todo es absolutamente nacional. Los lugares que han tenido más o menos buena arquitectura, se va volviendo como una tradición, siempre tienen buena arquitectura, los mexicanos con los aztecas, los incas y los mayas, fíjese que son gente que dejó una tradición el trabajo de las mezclas, porque usted ve esos cuantos siglos y allí están. Yo hice unos trabajos en Costa Rica, pero es increíble que no tiene buena mano de obra, tuvimos que hacer llevar de aquí, los levantados eran pésimos, acabados malísimos. Tienen buena mano de obra los mexicanos, colombianos y aquí la mano de obra es excelente.

JML. ¿Y en ese entonces cuando estaban en el proceso de construcción del edificio Roma, ellos tenían un lugar donde se capacitaban, dónde se hacían albañiles?

CH. Mira... es muy difícil que pueda improvisar cosas, tan fácilmente. La parte de albañilería eso tiene una historia muy profunda en Guatemala. En Guatemala era una profesión, era muy distinguida, era un proceso de estudio, si alguien quería ser albañil tenía que ir con un maestro albañil y entonces llegaba con él, estaba 5 o 6 años aprendiendo la albañilería, ellos estaban allí sin ganar dinero, es más ellos pagaban para aprender, era toda una profesión, inclusive les daban título, eso fue en tiempo de la colonia, eso de la colonia estaba muy cerca, cuando se pasó La Antigua, esa tradición ya no siguió exactamente igual, se perdió la rigidez del aprendizaje, pero sí continuó la enseñanza, o sea esto es una cosa que viene de la colonia, la mano de obra. Y en Guatemala lo que sirvió de prueba de graduación del siglo pasado fue El Cementerio General. Usted ve la calidad de monumentos que hay también hechas, quién puede hacer eso, podían hacer cualquier cosa con el manejo de material.

JML. ¿Me imagino el Maestro Roberto González, tenía su equipo de gente para colocar el mosaico?

CH. Recuerdo que esta gente estaba en Bellas Artes, Roberto González estudio en Guatemala pero después tuvo una beca en los Estados Unidos, regreso aquí y tenía

toda la conexión con nuestra gente y allí llegaban inclusive muchos que hacían escultura, eran albañiles, había mucha conexión.

JML. ¿Recuerda usted quién fue su Maestro de obra en ese edificio Roma?

CH. Sí, era un viejito de apellido Borrayo, que fue mi maestro que enseñó a muchos de mis posteriores maestros, después tuve buenos maestros. Ahora como me he retirado bastante me cuesta, obritas que voy haciendo de vez en cuando, me cuesta conseguir, porque yo no estoy en la conexión de ellos, pero antes sí era más fácil. Este Maestro Borrayo eran de aquellos duros... duros por ejemplo: para mover la mezcla, la obra la mantenía nítida, limpia, sin clavos tirados, y apenas sabía escribir.

JML. ¿Era muy estrecha la relación entre arquitectos y artistas en ese entonces?

CH. Muy buena, sí sigue siéndola.

JML. ¿Cree usted, que sigue siéndola?

CH. Bueno hasta lo último que hice yo en ese sentido, fue ese edificito que está en la salida de El Salvador por donde esta Pradera, tal vez que sí lo conoce usted, que tiene mosaico de Roberto González, edificio Novatex.

JML. ¿Cómo ve usted la postura de la sociedad, en ese entonces con esto que hacían de la integración plástica, y cómo cree usted que interpretaba esa integración plástica se comprendían el mensaje las intenciones?

CH. Buena parte de la población sí.

JML. ¿Tienen datos de los planos del edificio Roma, de los costos y de los murales?

CH. Los costos es muy difícil, porque en los tiempos de antes, yo hice unas casitas me salieron muy caras, 12,000 quetzales, por ejemplo un albañil ganaba 80 centavos, ya en los buenos tiempos, anteriormente 60 centavos el peor 10 centavos, entonces tiene que ponerse una serie de conversiones, el dólar antes era dólar oro, que era más del 30 por ciento, más valuado de ahora para saber el costo.

JML. ¿Bocetos o planos de ese edificio, tiene en su archivo, Arquitecto?

CH. Alguna cosa tengo tal vez, este edificio Roma quien lo construyó fue Delta una compañía de construcción de ese tiempo, entonces los planos se los dieron a ellos.

JML. ¿Y usted supervisó?

CH. Sí, y muy directamente.

JML. ¿En el sector privado aparte del edificio Roma, la casa del Señores Picciotto, hay otras obras que sigue haciendo integración plástica?

CH. Mire desgraciadamente la integración plástica se tiene que comprender en muchas formas, por ejemplos diseño bastantes cosas para vivienda de clase media, La Asunción

yo la diseñe, Molino las Flores, Utatlán 1, Utatlán 2, unas casas que se hicieron en Vista Hermosa como 100 casas, San Francisco, inclusive el diseño original de ciudad San Cristóbal. Es decir la planificación de las áreas, comerciales, por lo menos urbanísticamente.

JML. ¿En estos lugares se hizo algún tipo de integración plástica también?

CH. En una casita que costaba 4,600.00 quetzales como constaba, la integración plástica hicimos fue a base de colores, en todas esas casas si estaban bien pensados los colores.

JML. ¿Pero ya no hubo participación de algún artista?

CH. En algunas cosas, en la parte externa en grandes sí, creo que en Utatlán tenía una escultura en la entrada, pero no pudimos dedicarnos a más.

JML. En ese entonces ¿había un tipo de publicación, alguna revista, cuando ustedes estaban trabajando todo eso?

CH. Mire nosotros llegamos, le digo nosotros porque fue un grupito, en ese tiempo vino Roberto González, Jorge Montes, Pelayo Llarena, Pasarely, había un arquitecto de apellido alemán, hay como 10 a 12 y posteriormente, casi en diez años más llegaron 30 más, con decirle que no pudimos hacer el colegio de arquitectos, porque para hacer el colegio de arquitectos se necesitaban 20 gentes y no habían 20 gentes para hacer el colegio, entonces todo era, no fue por mucha iniciativa ni mucho protagonismo teníamos que hacer, no había nada, con decir que no había en qué dibujar, cuando yo me gradué exigían una tesis con unas presentaciones abusivamente complicadas, por cierto, allí vimos la dirección donde estaban hechas, y me acuerdo que De la Riva era una casa que importaba todas las cuestiones para dibujar en aquel tiempo, ellos vinieron con los primeros cartones, no había ni eso, había un retraso, yo no me acuerdo en qué hacían las cosas de las Obras Públicas. El primer trabajo que hice en Obras Públicas, la parte de enfrente, lo que ahora es la Escuela de Comercio, que por cierto la han desvirtuado mucho, pues eso lo que tenía de diseño, era una réplica de la Guardia de Honor, pero chistoso. Había cosas buenas por ejemplo el cine Lux, fue buena arquitectura, había varias cosas de su tiempo, que inclusive ya empezaban a quedar atrás, porque en México en 1923 habían empezado hacer arquitectura moderna, con Villagrán.

JML. ¿Se publicaba bastante en ese entonces?

CH. Muy muy poco, los planos que se presentaban a la municipalidad eran chistosos, fíjese que los ingenieros presentábamos en escala 1:100 con unas medidas y eso era todo. Cuando yo mande los primeros planos me mandaban a felicitar, yo fui uno de los causantes que ahora nos piden tanto, ahora estoy pagando... 6 meses para sacar una obra.

JML. En la casa Picciotto, también me surge la inquietud de ¿Cómo se invita al maestro Carlos Mérida al hacer estos murales, como surge esa relación con él?

CH. Como le cuento yo estude en México, en México tuve la oportunidad de conocer a don Carlos Mérida, a mí ya me tenía traumatado era mi ídolo, entonces cuando pude

pensé en el la posibilidad de no solo pegar los papelitos sobre los trabajos si no tener trabajos de él, una cosa que yo siempre pensé, pero en realidad quien influyó más en eso porque era más amigo de él era Roberto, él era mi conocido, él no sabía quién era yo, yo sí sabía quién era él, Roberto si era amigo de Don Carlos, la primera conexión fue en la municipalidad.

JML. ¿Ya después se encuentran ustedes de nuevo, cuando se estaba diseñando lo del Centro Cívico y lo lleva a la casa Picciotto?

CH. Sí, después hubo mucho contacto, con decirle, que nosotros que con Jorge y Raúl teníamos una oficina que es precisamente en ese edificio que era de los Picciotto, que era la parte alta del banco del comercio allí teníamos una oficina, y allí hizo casi todos los trabajos del Banco de Guatemala allí con nosotros los domingo y los sábados, Jorge Montes tenían un chalet en Amatitlán, que antes eran el lugar de esparcimiento de la gente de plata, y nos íbamos con él... era un hombre muy disciplinado, de modo que si lo conocí.

JML. ¿Entonces ya lo invita a trabajar en la casa Picciotto?

CH. Sí

JML. ¿Yo pase recientemente enfrente de la casa, y tiene el nombre de Villa Dora?

CH. Sí, es que la dueña se llamaba Dora de Picciotto, lo que si tiene una cosa la entrada la cubierta, de Cubiertas Ala, muy interesante quien diseñaba esas cosas era Félix Candela que fue profesor en México que cuando yo estaba saliendo, Félix Candela eran muy joven en ese tiempo, Candela tendría 7 a 10 años mayor que yo, yo tenía 25 años el 35 años lo más, fue mi profesor lo conocí en ese tiempo, tuve excelentes profesores: Villagrán, ingeniero González, de los pilotos de control, que los trajimos también a dar clases. Pero ya le digo, fueron épocas muy especiales, sí había un atraso horrible, con decirle que la fachada de la Escuela de Comercio era como la Guardia de Honor.

JML. ¿Cuándo decide, trabajar con el maestro Carlos Mérida de igual manera usted le indica donde ubicar los murales, o también hay sugerencias de parte de él?

CH. Hay sugerencias de parte de él, pero básicamente como le cuento yo, el arquitecto si tiene que estar pensando cuales van hacer los espacios, ahora que va a poner allí y como eso es otra cosa, entonces hablando de las cenefas del banco de Guatemala por ejemplo, pero también como las aprovecho él, es ya decisión de él.

JML. ¿En la casa Picciotto son tres murales que hace el Maestro Mérida?

CH. Son tres.

JML. ¿Los temas allí los escoge el Maestro Mérida?

CH. Yo le di los espacios.

JML. ¿Él decide allí, qué hacer, él se los presenta también a los dueños?

CH. Claro, como hace usted como arquitecto, le presenta un anteproyecto a su cliente, él opina; por ejemplo en el caso de Dagoberto Vásquez, en la cuestión del Banco de Guatemala, sí hubo una sugerencia del Banco de Guatemala, la parte de atrás es relacionala a la banca, el tema sí se le puede preguntar, cómo se desarrolla ya es del artista en sí.

JML. ¿Cuál sería el tema de estos murales, de la Casa Picciotto tenía que ver algo con la familia o un tema?

CH. Un tema familiar.

JML. ¿Es también una técnica abstracta?

CH. Absolutamente y todo en mosaico veneciano.

JML. ¿En esta casa se involucran bastante los dueños o también cree usted que hay más libertad para ustedes o solo en algunas cuestiones?

CH. Mire, como platicaba anteriormente, para todo en la vida se necesita talento, desgraciadamente no todos transitan por ese espacio, pero tener un buen cliente es muy importante para hacer una buena obra, porque como le digo, el cliente no forzosamente tiene que ser un seguidor de todo lo que el arquitecto le está proponiendo, él puede tener sus opiniones, su forma de ser, pero confiar en él.

JML. ¿En el proceso de la vivienda, bueno no me imagino cómo está en ese momento el contexto el entorno inmediato, el de la vivienda Picciotto, ya había varias viviendas, edificios?

CH. Lo que había eran casas nada más, no había aquí ningún edificio.

JML. ¿Me surge una duda, en el frente de la casa tiene un muro, siempre tuvo ese muro, no hubo antes una verja?

CH. No, siempre estuvo el muro, por una razón, esta era una gente de plata, muy evolucionada, culta, pero bastante inhibida, no les gustaba aparentar cosas. Una de las cosas que sí me planteó: _ yo quiero una cuestión agradable, que funcione, y todo; pero no quiero que me hagan una obra donde digan: _ aquí vive Picciotto, eso me acuerdo yo. Entonces era más o menos recogido, todo hacia dentro, muy íntimo, me dijo, pobrecito: yo no quiero que no ande de boca en boca mi casa, y a los cuantos años, ya andaba de boca en boca por todo el mundo.

JML. ¿Cree usted, estas obras que usted hizo arquitecto como la casa Picciotto o el edificio Roma, fueron los ejemplos más claros o la punta de lanza, para que se siguiera en el sector privado haciendo integración plástica?

CH. Eso no sabré decirle mucho, normalmente y eso lo digo por experiencia probablemente no es cuestión única siempre uno tiende mucho a tener mucha influencia en

sus profesores, de sus maestros, de lo que hacen sus maestros, cuando se planificó la escuela de arquitectura quien intervino mucho fue Villagrán, toda la vida se le echó en cara a Villagrán lo que había hecho... y era cierto... es muy malo que los alumnos empiecen a ser como Villagrán con una gran influencia de una sola persona, mejor que hayan muchas influencias por eso la escuela de arquitectura tiene como ocho unidades, para que hubieran diversidad de criterios, yo no sabría decirle hasta que forma probablemente si probablemente, como me pasó a mí cuando veía a Maleno, Augusto Álvarez que hizo edificios de cortina antes de las naciones unidas haya por 1940 o algo así, edificios absolutamente vidriados, paredes vidriadas, para nosotros en ese tiempo eran novedades, no hay como actualmente como cualquier pueblo barato de los Estados Unidos lo encuentra, pero antes no. O sea, siempre los maestros tienen influencia alguna, salvo que uno no tenga inquietudes, de ver qué se está haciendo en el entorno.

JML. Sí, porque en ese tiempo surgen otras edificaciones con integración plástica, por ejemplo, como el edificio Italia del arquitecto Pelayo Llarena, donde también trabaja Carlos Mérida ¿ese fue posterior al que usted hizo?

CH. Sí, un poquito después, como le digo siempre las cosas tienen sus épocas, e inclusive usted lo ha visto así, la arquitectura del renacimiento es un época.

JML. ¿El despacho del Arquitecto Jorge Montes, también tiene?

CH. Sí, eso es de Roberto González.

JML. Para mí son muy importantes esas cuatro obras, las dos suyas, la de la familia Picciotto, el edificio Roma, el edificio Italia del arquitecto Pelayo Llarena y la del arquitecto Jorge Montes, yo veo que estas cuatro obras fueron muy cercanas, ¿fue el tiempo donde se le dio mayor relevancia a la integración plástica en edificios de uso privado?

CH. Sí, como le digo, yo siempre he pensado, pensé, y sigo pensando, más o menos una forma similar, si en el tiempo de las cavernas ya hacían esas cosas es porque algo está pasando.

JML. ¿Pero no en toda Latinoamérica aplican la plástica así, en la arquitectura moderna?

CH. En Venezuela hay bastante, en Colombia hay algo, si hay.

JML. ¿En Chile también, encontré una vivienda donde hacen unos murales para una familia?

CH. Es que hay que interpretar también una cosa, hay obra en sí que ya es una escultura como tal.

JML. Muchas gracias por la entrevista.

_ARTÍCULO



Dagoberto Vásquez,
Canto a Guatemala.
Mural en concreto aparente.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

TEMPLOS CONSTRUIDOS POR CUBIERTAS ALA DE GUATEMALA

CHURCHES BUILT BY "CUBIERTAS ALA DE GUATEMALA"

Víctor Daniel Pozuelos Polanco y
Germán Antonio Meléndez Fuentes*
Egresados de la Escuela de Arquitectura

Fecha de recepción: 21 de febrero de 2018.

Fecha de aceptación: 15 de enero de 2019.

Resumen

Entre 1957 y 1969 "Cubiertas Ala de Guatemala" bajo la dirección de los hermanos ingenieros; Mauricio Castillo Contoux y Pierre Castillo Contoux se constituyó como una ampliación de la empresa mexicana "Cubiertas Ala S.A." creada por el arquitecto español Félix Candela, quien en la empresa guatemalteca asesoró parte de los proyectos ejecutados en una cordial relación de colaboración profesional dejando constancia de esto en numerosos escritos y fotografías intercambiados por correspondencia ahora guardados en un archivo perteneciente a la familia Castillo. Dedicada principalmente a la construcción de cubiertas bajo la tipología estructural de cascarón de concreto en forma de paraboloide hiperbólico la empresa se permitió generar una morfología distinta que entregó soluciones innovadoras para cubrir áreas significativas con un número reducido de apoyos, lo que era ideal para la flexibilidad en el uso del espacio y condujo inmediatamente a la ejecución de proyectos de carácter industrial y religioso, así pues de los edificios que fueron construidos para templos religiosos en el país, hoy día existen cinco casos documentados. Cada uno de los edificios ejecutados es un referente morfológico de la tipología mencionada, su dimensión, sus características individuales y sus variaciones merecen un análisis profundo bajo los siguientes cuestionamientos; ¿cuáles eran las condicionantes? ¿cómo fueron solucionadas con formas fuera de lo común? y ¿cómo se experimenta el espacio interior de los recintos?, estos son los tópicos descritos en la investigación a continuación.

Palabras clave:

Templo, Cascarones de Concreto, Paraboloide Hiperbólico.

* Víctor Daniel Pozuelos Polanco y Germán Antonio Meléndez Fuentes, son estudiantes con pensum cerrado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, USAC (2018); Su interés por la investigación y documentación del patrimonio moderno siempre fue notable durante su carrera, ahora con la oportunidad de recabar la información que durante varios años han investigado acerca de la obra de Mauricio Castillo Contoux y los paraboloides hiperbólicos en el país.

Abstract

Between 1957 and 1969 "Cubiertas Ala de Guatemala" under the direction of the brothers engineers; Mauricio Castillo Contoux and Pierre Castillo Contoux it was constituted as an extension of the Mexican company "Cubiertas Ala SA", directed by the Spanish architect Félix Candela, who in the Guatemalan company advising part of the executed projects in a cordial relationship of professional collaboration leaving a record of this in numerous writings and photographs exchanged by correspondence, now stored in a file belonging to the Castillo family. Dedicated mainly to the construction of roof sun dearth structural typology of concrete shells in the form of hyperbolic paraboloid, the company allows to generate a different morphology and at the same time cover considerable distances with a reduced number of supports, which was ideal for flexibility in the use of space and immediately to the execution of industrial and religious projects. Thus, of the buildings that were built for religious temples in the country, today are five documented cases.

Each one of the executed buildings is a morphological reference of the aforementioned typology, its dimension, its individual characteristics and its variations deserve a deep analysis under the following questions, what were the conditioning factors? how they were solved with out of the ordinary forms and how the interior space of the enclosures is experienced, these are the topics described in the investigation below.

Keywords:

Temple, Concrete Shells, Hyperbolic Paraboloid, Shell Structure.

Introducción

Con el rápido éxito constructivo de Cubiertas Ala de Guatemala, Mauricio Castillo Contoux logró emprender un camino en la arquitectura e ingeniería nacional mismo que lo llevó a construir y diseñar múltiples proyectos basados en la tipología de estructuras laminares, cascarones de concreto que gozan de una expresividad impresionante, a ese respecto Castillo comenta;

«En la América Latina, las estructuras laminares se han usado principalmente en proyectos cuyo aspecto exterior e interior busca identificar una función dada o bien una expresión arquitectónica y plástica muy definida, tal como el caso de los templos religiosos y las salas deportivas.»¹

La búsqueda formal en la arquitectura moderna es muy notable en toda Latinoamérica, diferentes arquitectos buscan ejecutar obra de gran calidad y particular presencia morfológica con sus diseños, las estructuras laminares permiten formas arriesgadas e interesantes que pueden ser utilizadas en un amplio espectro de posibilidades dando solución a problemas complejos, el caso de los templos religiosos no es la excepción ya que su diseño debía contar con una fuerte presencia visual tanto exterior como interior. Para Castillo;

«A falta de realizaciones que involucren conjuntos urbanos, sí ha habido proyectos aislados en los cuales la estructura caracteriza la expresión arquitectónica y define un uso espacial. Este es el caso de templos religiosos, auditorios, salas deportivas, en los que se busca una expresión externa e interna que distinga claramente al proyecto de los otros edificios que lo rodean.»²

La mayoría de proyectos realizados en el tema de templos cuentan con la utilización de cubiertas elaboradas con segmentos de paraboloide hiperbólico en diferentes variaciones, para algunos casos cuatro o dos fragmentos de un hyper. El paraboloide hiperbólico o hyper (abreviación del término en inglés "hyperbolic paraboloid") contiene dos sistemas de generatrices rectas, cada uno paralelo a un plano director. A diferencia de las superficies sinclásticas o cupuliformes, en las que las curvaturas principales van en la misma dirección, la superficie de un hyper es de doble curvatura anticlástica: las dos curvaturas principales tienen su concavidad en direcciones opuestas.³ Esta tipología permitió que cada proyecto obtuviera características formales que los distinguen.

¹ Castillo, Mauricio. (1969). Bulletin of the International Association for Shell and Spatial Structures No. 48. "International Colloquium on progress of shell structures in the last 10 years and its future development", pp. 43. Madrid, España.

² Castillo, Mauricio. (1969). Asociación Centroamericana del Cemento y Concreto, Revista Vol. II No. 6 pp. 215. San José, Costa Rica.

³ Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio, 2014. Cubiertas Ala; S.A. La eclosión de Félix Candela. En Arquitectos españoles exiliados en México. México: Bonilla Artiga Editores: UNAM-Facultad de Arquitectura.

Ligada ampliamente a la obra de Candela, la obra de Castillo es un referente nacional e internacional, se beneficia de la relación entre ambos profesionales y se consolida en emblemáticos edificios diseminados en la región Centroamericana, la gran experiencia de coincidir para construir un legado arquitectónico.

Iglesia Champagnac _ 1958

Las Charcas, 20 avenida 17-70 zona 11

Arquitectura: Arq. Jorge Montes e Ing. Neto Rosales

Diseño Estructural: Ing. Mauricio Castillo Contoux

Construcción: Cubiertas Ala de Guatemala

Es una pequeña capilla ubicada dentro del complejo de residencia universitaria de formación marista, fue el primer encargo con motivo religioso para la joven empresa “Cubiertas Ala de Guatemala”, el diseño estructural y la construcción estuvieron a cargo de la firma.

El templo fue desarrollado en una planta rectangular de 25 x 14 metros y su cubierta proyectada para ser conformada por 10 paraguas de los cuales cuatro sobresalen en tamaño y por jerarquía son más altos que el resto, de este modo la parte del altar ganó altura entregando mejores características visuales, físicas y espaciales al proyecto, esta diferencia de altura permite que la luz penetre por los vitrales que la cierran, generando así un espacio interior bañado en luz de colores. La base de los paraguas toca directamente el suelo generando una sensación de ligereza en el diseño, la cubierta también tiene un remate poco apreciado desde el exterior que permite rigidizar la liviana estructura. El ingreso se enfatiza con una fina losa plana cargada por columnas tipo Lally, seguramente con la intención de permitir que las visuales hacia la capilla sean más directas entregando al espectador y usuario un diseño muy limpio y ligero.



Figura 1:

A) Foto vista exterior de Iglesia Champagnac. Foto: John Turton, 2012. **B)** Maqueta de estudio para la cubierta de la iglesia. Foto: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo. **C)** Foto vista interior de la Iglesia. Foto: John Turton, 2012. **D)** Proceso constructivo de la cubierta. Foto: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo.

Sinagoga Judía _ 1959

7a. Ave. 13-51 zona 9

Arquitectura: Arq. Jorge Montes y Arq. Carlos Haeussler

Diseño Estructural: Ing. Mauricio Castillo y Arq. Félix Candela

Construcción: Cubiertas Ala de Guatemala y el conjunto Ing. Víctor Kairé

El Centro Hebreo de Guatemala ubicado en la zona 9 de la ciudad capital fue un proyecto de los arquitectos Carlos Haeussler⁴ y Jorge Montes⁵ a solicitud del ingeniero Víctor Kairé quien tenía el encargo para la construcción del nuevo complejo, para ese entonces el arquitecto Haeussler y el ingeniero Castillo tenían una fuerte amistad, incluso compartían oficina en la zona 1. Este vínculo de amistad incluso laboral ya venía de muchos años atrás. Es así como surge la propuesta por parte del ingeniero Castillo de utilizar una estructura laminar para la cubierta del templo cuyo calculo estructural estuvo a cargo de Mauricio Castillo y Félix Candela toda la construcción de la cubierta es realizada por Cubiertas Ala de Guatemala.⁶

El diseño arquitectónico deriva en una planta libre cuya cubierta es conformada por seis paraboloides hiperbólicos que descansan en igual número de columnas, piezas de diseño con finas características escultóricas, los paraboloides convergen en el extremo interno dando forma a la cubierta final siendo éste el punto más alto de la composición, misma que parte de la geometría de la estrella de David, un entrepiso que se presume ejecutado previo a la cubierta es el espacio donde se desarrolla la actividad más importante del templo, con accesos laterales que llevan al sótano utilizado como salón de eventos. La altura de la cubierta y la presencia de luz son expresiones de magnificencia, el espacio interior es bañado por la luz colada de vitrales que se encuentran bajo cada remate de la silla de montar formada por la doble curvatura del paraboloide hiperbólico, desde el interior se observa la calidad y la experiencia de ejecución que permite incluso ver la huella de la cimbra en esa perfecta superficie reglada que da carácter y sinceridad a la terminación de la cubierta, que solo ha sido pintada de blanco sin ningún acabado adicional.

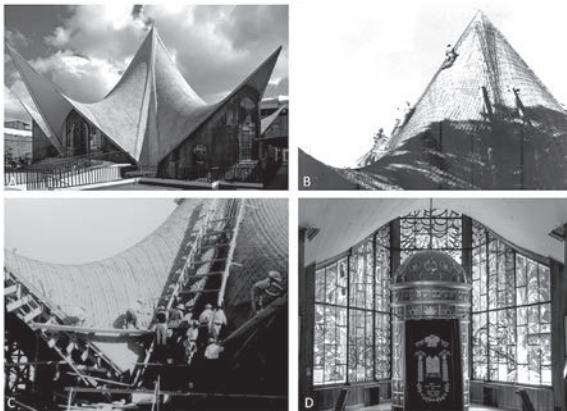


Figura 2:

A) Foto vista exterior de la Sinagoga. Foto: José Mata, 2017.
B) Proceso constructivo de la cubierta. Foto: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo. **C)** Proceso constructivo de la cubierta. Foto: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo. **D)** Foto vista interior del templo. Foto: José Mata, 2017.

⁴ Carlos Alberto Haeussler Uribe, es arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1953. Después de la creación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala, obtiene el colegiado No. 8 con la creación del Colegio de Arquitectos de Guatemala.

⁵ Jorge Montes Córdova, es arquitecto por la Universidad Auburn en Alabama, Estados Unidos en 1954. Después de la creación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala, obtiene el colegiado No. 20 con la creación del Colegio de Arquitectos de Guatemala.

⁶ Datos recopilados a través de entrevista realizada al Ingeniero Víctor Kairé por Víctor Daniel Pozuelos en Julio del 2017. Ciudad de Guatemala.

Parroquia San José Esposo de la Virgen María _1960

6a calle, Avenida 30 de junio. Puerto de San José, Escuintla

Diseño Estructural: Ing. Mauricio Castillo

Construcción: Cubiertas Ala de Guatemala

La parroquia es un pequeño edificio ubicado en el centro urbano del Puerto de San José, no se cuenta con mucha información sobre la historia del edificio, pero si fue posible determinar el año por medio de los registros constructivos de Mauricio Castillo. El diseño arquitectónico es muy simple ya que solo cuenta con una planta rectangular y un frente que se retira generando una escalinata para elevar el edificio, cuenta con un campanario cuyo diseño es de ladrillo perforado éste se eleva de lado izquierdo de la parroquia y su altura le da un equilibrio vertical al conjunto. El edificio está compuesto de 14 segmentos de paraboloides hiperbólicos de borde recto, los cuales están en voladizo hacia el centro generando un espacio intermedio amplio y largo.



Figura 3:

A) y B) Fotos de vista exterior de la Parroquia. Fotos: Víctor Daniel Pozuelos, 2016.

Iglesia Luterana de Cristo Rey _c.1965

4a. Calle 2-55, zona 9

Arquitectura: Arq. Max Holzheu, Arq. Gustavo Anzueto y Arq. Roberto Ogarrio

Diseño Estructural: Ing. Mauricio Castillo

Construcción: Cubiertas ala de Guatemala

La Iglesia Luterana de Cristo Rey es un proyecto que llevó a cabo el arquitecto Max Holzheu,⁷ diseñado en conjunto con los arquitectos; Gustavo Anzueto y Roberto Ogarrio.⁸ Para Holzheu la conformación de equipos multidisciplinarios era fundamental en el desarrollo de un proyecto. Fue así que conjuntamente con los arquitectos y con el diseño de Mauricio Castillo para la cubierta y el techo para el lobby del templo se llevo a cabo el proyecto. El mobiliario, las puertas y varios elementos de los interiores fueron diseñados por los artistas plásticos, Danny Schafer y Luis Díaz.

La cubierta de la iglesia consiste de 14 segmentos de paraboloides hiperbólicos de borde recto de 12 metros de alto que descansan sobre apoyos escultóricos. La dimensión interna es 12 por 40 metros en un arreglo rectangular con lo que logra un espacio amplio y alargado que permite incorporar el entepiso para el coro y el altar al frente. El templo ostenta un cerramiento de ladrillo en forma de zigzag de ángulos variados, resultando en una fachada de movimiento dinámico dejando por cada vértice saliente un total de 12 puertas que simbolizan a los doce apóstoles.⁹

⁷ Max HolzheuStollreiter es arquitecto por la Escuela Politécnica Federal de Zurich en 1955, Después de la creación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala, obtiene el colegiado No. 6 con la creación del Colegio de Arquitectos de Guatemala.

⁸ Gustavo AnzuetoVielman, Colegiado No. 5 y Roberto Ogarrio Marín, Colegiado No. 16, por el Colegio de Arquitectos de Guatemala. Ambos graduados en Facultad de Arquitectura de Guatemala.

⁹ Pozuelos, Daniel y Castillo, Sandra. Cubiertas Ala de Guatemala. Shell Structuresby Mauricio Castillo Contoux. 6th Structuralengineersworldcongress. Cancún, México, 2017.

El proyecto es un exponente físico de la pericia constructiva del grupo conformado para su ejecución, el nivel de detalle logrado en columnas, la ligereza de los elementos de cubierta, los soportes para los paraguas del lobby, el diseño de la carpintería para los ambientes administrativos, además de la calidad de ejecución en los cerramientos con mampostería de ladrillo y el concreto martelinado que es la expresión pura del golpe de un martillo de superficie rugosa sobre el concreto aun fresco define el muro donde, hábilmente se contienen las actividades de aseo y preparación tras el altar dan cuenta de ello, como si literalmente no se hubiese dejado ningún detalle al azar, la combinación de talentos entrega una obra exquisita sin lugar a dudas se observa desde el interior la huella dejada por la formaleta, ese esfuerzo superior muestra el gran talento de los maestros carpinteros al armar la cimbra, que debió al momento de estar lista verse como una maqueta a escala real.

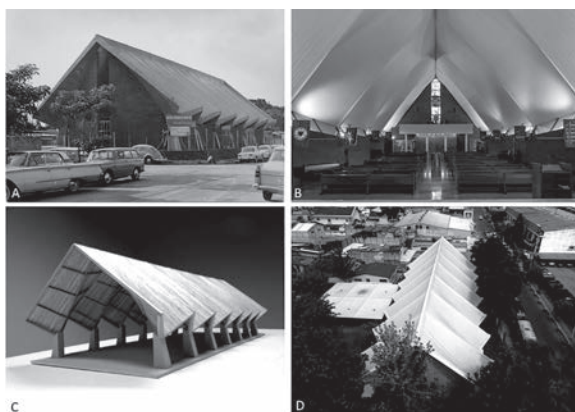


Figura 4:

A) Foto vista exterior del templo Cristo Rey. Foto: reproducción del archivo fotográfico de la iglesia Luterana. **B)** Foto vista interior del templo. Foto: José Mata, 2017. **C)** Foto de maqueta para conmemorar los 50 años del templo, realizada por Pozuelos y Meléndez, 2016. **D)** Vista aérea del templo. Foto: John Turton, 2017.

Capilla San Ignacio de Loyola _ 1967

18 C. 8-50 Z.10

Arquitectura: Arq. Carlos Asensio

Diseño Estructural: Ing. Mauricio Castillo Contoux

Construcción: Cubiertas ala de Guatemala

Iglesia diseñada por el arquitecto Carlos Asensio¹⁰ quien trabajo en colaboración con Castillo, el proyecto da como resultado un pequeño complejo donde resalta la cubierta y los muros de la iglesia, tiene una planta rectangular de 24.30 x 11.50 metros en la nave principal, donde alberga espacio para el altar y el coro.

La cubierta está compuesta por 18 paraguas en voladizo los cuales vuelan en sentido horizontal por 5.40 metros en cada lado, para que esto fuera posible cuenta con tensores los cuales se anclan a la misma columna de cada paraguas de este modo se pudo conseguir un voladizo más largo y estable. Sus interiores son amplios y bien iluminados, el arquitecto Stewart comenta;

¹⁰ Carlos Asensio Wunderlich, arquitecto colegiado No. 2 por el colegio de arquitectos de Guatemala.

«Está compuesta por una cubierta de plegaduras y muros graduados integrándose rítmicamente como un todo, ofreciendo una configuración dinámica tanto externa como internamente, con una alterabilidad que brindan las ventanas entre los muros, revelando un juego de luz y sombra que equilibra y da serenidad a la dinámica hacia el altar.»¹¹



Figura 5:
A) y B) Vistas interiores de la Iglesia.
Fotos: John Turton, 2013.

Conclusiones

Proyectos con la importancia de un templo religioso de grandes proporciones, hoy día son abordados desde otras perspectivas, en la mayoría de casos la proyección arquitectónica se encuentra muy ligada a la libre fuerza del mercado que trágicamente condena las edificaciones a encajar con el paradigma actual que sube las ventas de ciertos sectores en la ciudad, haciendo poco probable la ejecución de proyectos que como los aquí analizados entreguen obras de importancia trascendental a la arquitectura del país.

La conservación que hoy día ha permitido evidenciar proyectos con tal dedicación y cuidado del detalle no está presente en toda la obra representativa de las distintas épocas en la escena arquitectónica del país, razón por la que recopilamos algunos de los mejores ejemplos por categoría y tipología constructiva, con el más sincero interés de seguir trabajando para la conservación del patrimonio arquitectónico sin distinción del movimiento al que pertenezca, no obstante la clara inclinación a las pertenecientes al patrimonio moderno, asimismo con el afán de sumar esfuerzos para la concientización sobre el registro del la arquitectura nacional.

¹¹ Stewart Moncrieff, William Ronald "La influencia de Félix Candela en Guatemala- La poética del hacer, entre cuerpo, espacio y material, DOMUS, pp. 12-14, 2011, Costa Rica.

Bibliografía

- Castillo, Mauricio. Bulletin of the International Association for Shell and Spatial Structures No. 48. "International Colloquium on progress of shell structures in the last 10 years and its future development". Madrid, España. 1969
- Castillo Contoux, Mauricio. Proyectos. En *Revista Asociación Centroamericana del Cemento y Concreto*. Vol II, No.9. 214-223. Costa Rica. 1969.
- Díaz, Luis. Memorias, *Luis Díaz Aldana* en primera persona. Guatemala: Serviprensa S.A., 2011.
- Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio. Ensayo *Las bóvedas por aristade Félix Candela: variaciones sobre un mismo tema*. UNAM, México. 2010
- Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio, 2014. Cubiertas Ala, S.A. La eclosión de Félix Candela. En *Arquitectos españoles exiliados en México*. México: Bonilla Artiga Editores: UNAM-Facultad de Arquitectura.
- Faber, Colin. *Candela, the shell builder*, Reinhold, New York. United States of America. 1963
- Joaquín Lottmann, "Mauricio Castillo como profesional de Ingeniería". En *Mauricio Castillo Contoux, Facultad de Ingeniería, USAC, 1972, Guatemala*.
- 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.
- Pozuelos, Victor Daniel y Castillo, Sandra. *Cubiertas Ala de Guatemala. Shell Structures by Mauricio Castillo Contoux*. Proceedings Sixth Structural Engineers World Congress, Cancún, México, 2017.
- Revista Arquitectura Vol. 9 No. 6, *Colegio de Arquitectos de Guatemala*. 1982
- Stewart Moncrieff, William Ronald. La influencia de Félix Candela en Guatemala- La poética del hacer, entre cuerpo, espacio y materia, *Revista DOMUS*, Costa Rica. 2011.

_ARTÍCULO

Jorge Montes, Edificio de rectoría, USAC,
detalle fachada poniente, USAC.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

TECNOLOGÍA EN ARQUITECTURA MODERNA CASCARONES DE CONCRETO EN GUATEMALA

*TECHNOLOGY IN MODERN
ARCHITECTURE CONCRETE
SHELL STRUCTURES IN GUATEMALA*

Víctor Daniel Pozuelos Polanco y
Germán Antonio Meléndez Fuentes*
Egresados de la Escuela de Arquitectura

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2018.
Fecha de aceptación: 15 de enero de 2019.

Resumen

Los cascarones de concreto reforzado en forma de paraboloide hiperbólico ingresan en la escena nacional gracias a la intervención del Ingeniero Mauricio Castillo Contoux, a quien su interés por esta tipología constructiva lo lleva a asociarse con el arquitecto español Félix Candela, fundador de la empresa mexicana “Cubiertas Ala S.A.” misma que se encargó de comercializar este tipo de cubiertas de concreto, es así que crean la empresa “Cubiertas Ala de Guatemala” la cual sería una ampliación de la empresa mexicana para atender el mercado Centroamericano.

El desarrollo de este tipo de cubiertas conlleva fuerte demanda de madera con el objetivo de lograr curvaturas en superficie con segmentos rectos, al mismo tiempo se necesita un estricto control de calidad durante la ejecución en busca de la expresión pura del concreto en una estructura monolítica y ligera, por ello la empresa de Mauricio Castillo adquiere la experiencia necesaria para ejecutar más de cuarenta proyectos en toda Centroamérica.

Los cascarones de concreto en forma de paraboloide hiperbólico requerían un diseño de encofrado poco documentado en nuestro país, que bien puede ser objeto de innovación por lo que constituye el motivo para realizar un análisis del proceso constructivo que esta tipología requería.

Palabras clave:

Estructura, encofrado, cascarones de concreto, paraboloide hiperbólico.

* Víctor Daniel Pozuelos Polanco y German Antonio Meléndez Fuentes, son estudiantes con pensum cerrado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, USAC (2018); Su interés por la investigación y documentación del patrimonio moderno siempre fue notable durante su carrera, ahora con la oportunidad de recabar la información que durante varios años han investigado acerca de la obra de Mauricio Castillo Contoux y los paraboloides hiperbólicos en el país.

Abstract

Reinforced concrete shells enter the national scene thanks to the intervention of Engineer Mauricio Castillo Contoux, whose interest in this constructive typology leads him to associate with the Spanish architect Félix Candela, founder of the Mexican company "Cubiertas Ala S.A." which is responsible for commercializing these types of concrete roofs, so that they create the company "Cubiertas Ala de Guatemala" which would be an extension of the Mexican company to serve the Central American market.

The development of this type of roofing entails a strong demand for wood in order to achieve surface curvatures with straight segments, while strict quality control is required during execution in order to seek the pure expression of concrete in a monolithic structure and so the company of Mauricio Castillo acquires the necessary experience to execute more than forty projects throughout Central America.

Concrete shells required a formless formwork design in our country, which may well be the object of innovation, which is the reason to carry out an analysis of the construction process that this typology required.

Keywords:

Structure, formwork, concrete shells, hyperbolic paraboloid, shell structure.

Introducción

El estilo moderno fue uno de los movimientos más significativos en la arquitectura mundial, sus aportes en el ámbito formal, funcional y artístico no tienen precedente. A Guatemala el movimiento llega tarde, no obstante los arquitectos encargados de iniciar el nuevo estilo en el país consolidaron una fuerte presencia con sus diseños innovadores en la búsqueda de las nuevas formas que el estilo requería.

Para inicios de los años 50 Guatemala ya veía sus primeros edificios con la fuerte influencia del movimiento moderno traído al país por diferentes arquitectos graduados en el extranjero, quienes fueron alumnos de muchos de los grandes maestros del estilo. La llegada del movimiento al país coincidió con la exploración de nuevas formas en Latinoamérica como también los primeros experimentos de Félix Candela con estructuras laminares y cascarones de concreto en México.¹ (véase fig. 1)

La obra de Candela tuvo gran éxito en México, Latinoamérica y el Caribe, llegando a tener fuertes encargos de asesoría y diseños para cubiertas laminares con formas de paraboloides hiperbólicos. Dentro su larga carrera el arquitecto español² logro asociarse con varias empresas, entre ellas la firma de los hermanos Castillo Contoux en Guatemala, es así que nace en 1957, Cubiertas Ala de Guatemala, como una ampliación de la empresa de México para atender el mercado nacional y centroamericano.



Figura 1.
Paraguas experimental, Félix Candela, Experimental umbrella, D.F. 1953. Foto: Colin Faber, Candela: The Shell Builder. pp. 63

El artículo a continuación es una recopilación del análisis efectuado mediante un arduo trabajo de revisión del archivo de la familia Castillo Contoux, se procedió al análisis de la información recopilada, entre la que se encuentran cartas y correspondencia comercial, fotografías de ciertos procesos constructivos y otros tipos de documentos, generando una investigación centrada en proyectos de gran importancia para la escena constructiva y arquitectónica del país que hoy día bien pueden ser referencia importante de la técnica y el manejo de elementos escultóricos arquitectónicos y paisajísticos que conforman el amplio legado del movimiento moderno hasta nuestros días.

¹ Primer paraguas experimental, valle de México, 1953.

² Félix Candela Outerío nace en Madrid, España, el 27 de Enero 1910.

Cubiertas Ala de Guatemala

Mauricio Castillo Contoux fue un polifacético ingeniero guatemalteco cuya carrera dejó una profunda marca en la construcción e ingeniería nacional. Su ansia de saber más y profundizar sus conocimientos lo llevó constantemente al estudio y a la investigación personal, debido a ello viaja a Francia para especializarse en estructuras y concreto pretensado. Años más tarde partió hacia la Universidad de Oklahoma para asistir a cursos avanzados en estructuras y posteriormente al Instituto de Desarrollo Económico del Banco Mundial a un curso general sobre proyectos.³

Mauricio conjuntamente con sus hermanos Roland y Pierre Castillo ya contaban con una empresa constructora llamada “Castillo Contoux – Robison, Ingenieros y Arquitectos”, firma que posteriormente al concretar la sociedad con Félix Candela, cambiaría de nombre a “Cubiertas Ala de Guatemala” en 1957.

Su primer encargo grande sería el diseño y construcción del techo para el auditorio de la nueva sede de la facultad de ingeniería en la Universidad de San Carlos de Guatemala, diseño en el que Félix Candela tendría fuerte presencia como asesor.

Candela y Castillo tuvieron una estrecha amistad y a pesar que Félix nunca visitó Guatemala, Mauricio lo visitó en repetidas ocasiones en México. No obstante la comunicación fue constante mediante correspondencia, de la cual hoy en día se conserva en su mayor parte en buen estado en el archivo Castillo Contoux. Así pues en una carta del 4 de Septiembre de 1957, Mauricio comenta:

«El hecho de comenzar la primera cubierta de este tipo ha despertado mucho interés y ya hemos hecho varios anteproyectos para distintos usos. Al mismo tiempo, parece ser que varias otras firmas se ha atrevido a “pasar la línea” y en la misma Facultad de Ingeniería construirán algunos cascarones cilíndricos y han comenzado a hacer ofertas en varios lugares.»⁴

El paraboloide hiperbólico es uno de los tipos de construcción que más se presentan para el empleo eficiente de los materiales, radicando su fortaleza más bien en la configuración que en su masa. Su doble curvatura permite que las fuerzas sean transferidas a los apoyos enteramente por fuerzas directas, de modo que todo el material en la sección de la cascara queda sujeta a esfuerzos uniformes.⁵

Paraboloides Hiperbólicos denominados Paraguas de Concreto

Las cubiertas diseñadas con esta forma geométrica pueden clasificarse, a grosso modo, en dos grandes grupos: cascarones de borde recto y cascarones de borde

³ Joaquín Lottmann. “Mauricio Castillo como profesional de Ingeniería”, Mauricio Castillo Contoux, Facultad de Ingeniería, USAC, pp. 7-9. Guatemala. 1972.

⁴ Carta escrita por Mauricio Castillo Contoux a Félix Candela, 4 de Septiembre de 1957. La carta pertenece al archivo de la correspondencia de la familia Castillo.

⁵ Portland Cement Association. “Elementary Analysis of Hyperbolic Paraboloid Shells”. Boletín No. 35, 1960.

curvo. Entre las “variaciones” de Candela, el caso más desarrollado fue el del paraguas, elemento económico y versátil formado por cuatro segmentos de *hyper*⁶ que coinciden en un apoyo central que transmite las cargas al terreno.⁷ (véase fig. 2) La palabra paraguas se usa como una abreviación de “cascarones con forma de paraguas invertido” o en ingles, “shells with the shape of an inverted umbrella”. Y su nombre es debido su forma de paraguas invertido el cual tiene el objetivo de drenar el agua pluvial hacia adentro. Al momento de la creación de la sucursal de la empresa, Candela asesoraría y compartiría sus experiencias constructivas con Castillo, haciendo la comercialización del paraguas un éxito en Guatemala.

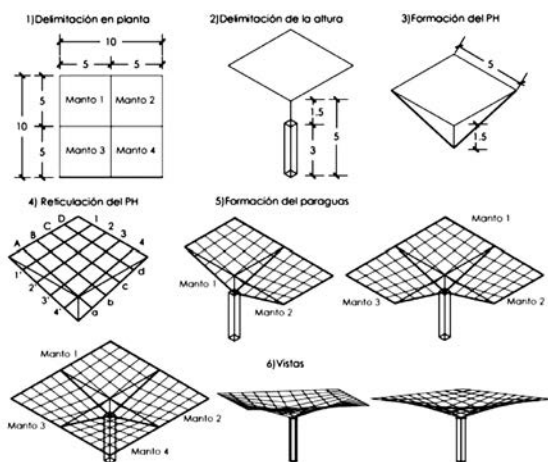


Figura 2.

Diseño aplicado de Paraguas.

1) Delimitación en planta

2) Delimitación de altura

3) Formación del paraboloide hiperbólico

4) Reticulación

5) Formación del paraguas.

Foto: tomada de la tesis de

maestría. “Estudio sobre

el diseño del paraboloide

hiperbólico” presentada por

Arq. Carolina Carmona Aparicio.

México, UNAM. 2008.

El paraguas fue el elemento más construido por la empresa ya que éste contaba con la ventaja de ser producido en serie lo cual hacía una cubierta más económica, también tenía la característica de poder cubrir cerca de 200 m² por unidad. Este sistema fue utilizado de gran manera a lo largo de todo el país consiguiendo diferentes usos y aplicaciones. Dentro del ámbito industrial tuvo más presencia por las características que lo distinguían, sus usos más comunes llegaron a ser: bodegas, fábricas, gasolineras, mercados, terminal de buses y locales comerciales. (véase fig. 3)



Figura 3:

Terminal de buses de Jalapa en 1962.

Foto: Fuente desconocida:

Facebook/fotos antiguas de

Guatemala.

⁶ El paraboloide hiperbólico o hyper (abreviación del término en inglés “hyperbolic paraboloid”) contiene dos sistemas de generatrices rectas, cada uno paralelo a un plano director.

⁷ Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes. Ensayo Las bóvedas por arista de Félix Candela: variaciones sobre un mismo tema. UNAM. México. 2010.

El paraguas podía ser construido en serie ya que su fabricación era muy practica debido a que el encofrado era reutilizable hasta 5 veces, permitiendo así construir más unidades dependiendo del requerimiento en cada proyecto según su función o necesidad. Su zapata se resolvía con un paraguas invertido lo cual era muy practico y económico, las variaciones del paraguas podían ser muchas comenta el Dr. Juna Ignacio del Cueto:

«La posibilidad de variantes era inmensa: podía ser de planta cuadrada, rectangular, romboidal o poligonal. Levantados a diferentes alturas o inclinando sus bordes para generar “dientes de sierra”, se lograba una adecuada ventilación e iluminación natural del espacio interior del edificio.»⁸

Proceso Constructivo

La construcción de paraguas consta de un proceso altamente mecanizado lo que permite a Cubiertas Ala de Guatemala producir a escala industrial ya que después del cálculo estructural requerido la ejecución de los mismos es en esencia repetitiva.

Para la cimentación, la zapata de anclaje es en sí misma un paraguas invertido proporcionando a la estructura el equilibrio de fuerzas y la fijación al suelo requeridas, a ese respecto las excavaciones tienen la forma del paraguas. (véase fig. 4) Aun así en Guatemala muchas de las estructuras fueron resueltas con una zapata de forma tradicional.

Estructuras auxiliares conforman los machotes que dan forma a la red de acero de refuerzo, que permite el montaje de las barras de manera uniforme y repetitiva quizá para acelerar el proceso de producción en serie de las estructuras con el objetivo de hacer eficiente la producción in situ de los paraguas. (véase fig. 4)

Al dominar el proceso constructivo, el montaje de estructuras de refuerzo se hace económico y factible para cubrir la demanda de proyectos de gran envergadura, es básicamente tecnología apropiada para la producción en cadena de los elementos de soporte inicial que puedan trasladarse dentro de la obra fácilmente, como el caso de la estructura de refuerzo completamente armada. (véase fig. 4)

Durante el proceso de encofrado la tecnología apropiada se hace evidente mediante el uso intensivo de madera que demanda herramienta adecuada, cortadoras, canteadoras, cepillos de madera entre otros, eran trasladados a obra para hacer eficiente e inmediato el proceso. (véase fig. 4) El diseño del encofrado es de suma importancia para obtener la calidad de acabado buscado, las mezclas se ejecutaban con mezcladoras de concreto livianas permitiendo controlar la dosificación y calidad del concreto con diseño de mezclas para obtener la resistencia a la compresión de 4,000 psi.

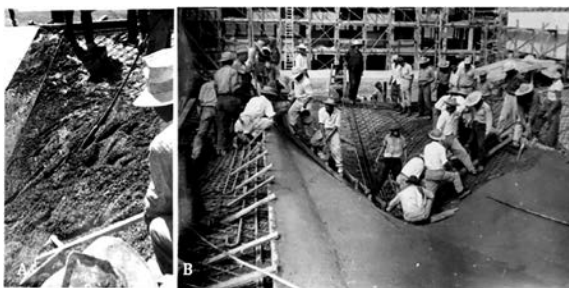
⁸ Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes. Paraguas/Umbrellas. “Cascarones de Candela” / “Candela’s shells”. México UNAM, Facultad de arquitectura-CIAUP. 2016.pp. 23-24

**Figura 4:**

A) Excavación para Zapata en forma de paraguas invertido;
 B) Estructura de refuerzo de zapata paraguas invertido sobre machote de prefabricación;
 C) Estructura de refuerzo completada lista para su traslado;
 D) Proceso de encofrado. 1957.
 Todas las Fotos: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo

Al verter el concreto en el encofrado terminado, el proceso se beneficia de la cantidad de operarios que se emplean para llevar el mismo manualmente a todas las áreas de la cubierta utilizando para ello una serie de escaleras aparejos y estructuras de madera de apoyo para poder transitar la totalidad de la superficie y llegar prácticamente a cualquier segmento de la misma, utilizando arrastres como escantillones para hacer uniforme el espesor de la capa de concreto, toda la cubierta se funde uniformemente para garantizar que el concreto llegue a todos los intersticios, éste es vibrado por los trabajadores durante todo el proceso.

La colocación de concreto aunque un tanto rudimentaria por la misma ejecución manual se desarrollaba bajo criterios técnicos, es notable el cambio de fluidez de las mezclas para los distintos proyectos, además de los segmentos más inclinados de las cubiertas a construir, aunque no se tienen datos específicos del diseño de mezclas, es notorio que las mezclas eran distintas para cada tipo de cubierta. (véase fig. 5)

**Figura 5:**

A) Vibrado de concreto en proceso de colado;
 B) Proceso de colado de concreto de cubierta del Auditorio Francisco Vela, Facultad de Ingeniería, Universidad de San Carlos de Guatemala. 1957. Todas las Fotos: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo.

Los procesos de encofrado y fundido aunque no varían tanto entre proyectos, evidencian como en éste último que la complejidad del mismo es en sí una obra escultórica, producto del diseño de su constructor con amplio conocimiento de la estructura que va a ejecutar reforzando las zonas con mayor propensión a la falla, además debido a que el vertido del concreto será más complejo éste se auxilia cada vez mas de andamiajes bien diseñados para permitir un trabajo manual cómodo y con esto buscar la excelencia constructiva. (véase Fig. 6)

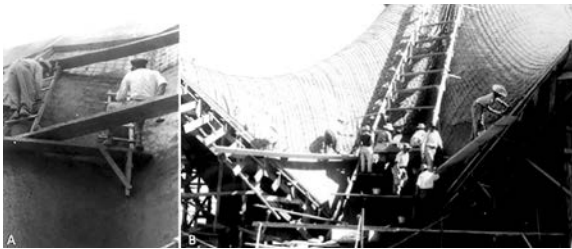


Figura 6:

A) Andamiaje para fundición de cubierta con nivel medio en complejidad; B) Andamiaje para fundición de cubierta con nivel alto de complejidad. Cubierta para Sinagoga Judía, zona 9. Guatemala. Todas las Fotos: reproducción del archivo fotográfico de la familia Castillo.

Costo

Por cuestiones de análisis tomamos como referencia el auditorio Francisco Vela de la facultad de Ingeniería de la USAC, para el análisis de los costos por metro cuadrado de construcción como también la comparación de cuanto pudo costar el mismo edificio pero en México, país donde ejecuto su mayor cantidad de obras el arquitecto Candela.

El área con la que cuenta la cubierta del auditorio es de 700 m², esta conformada por 10 paraguas de borde libre en voladizo hacia el centro, los paraguas se encuentran en diferentes alturas para generar un movimiento que ayuda con la isoptica que el diseño del auditorio requiere. (véase Fig. 7)



Figura 7:

Auditorio Francisco Vela de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala en construcción, 1957. Foto: reproducción de archivo oficina de divulgación facultad de Ingeniería, USAC.

El vínculo laboral entre Candela y Castillo los llevo a tener un contrato en el cual se registra el nombre y marca de Cubiertas Ala de Guatemala, dentro del mismo menciona que cada asesoría que Candela brindara a Castillo debía cobrar sus honorarios como “consultor”, es así que por motivos prácticos fijan un precio por metro cuadrado de \$ 12.00, para estructuras de paraguas o similares, en la correspondencia entre ellos, Félix menciona:

«Con respecto a las otras obras que no puedan considerarse ejecutadas por contrato, e inclusive para estas, estoy conforme con fijarles un precio de costo de \$12.00/m² para simplificar nuestras cuentas, siempre que se refieran a estructuras de paraguas o formas similares de proyecto sencillo.»⁹

⁹ Carta escrita por Félix Candela a Mauricio Castillo Contoux, 24 de Enero de 1958. La carta pertenece al archivo de la correspondencia de la familia Castillo.

Para entonces Candela ya había comercializado el uso y fabricación de los paraguas, mientras fijaba un costo por metro cuadrado en Guatemala, en México los precios eran mucho mas reducidos, así lo menciona en su carta del 24 de Enero de 1958:

«En cuanto a los costos de las cubiertas, y principalmente de los paraguas, tengo que decirle que el precio nuestro de contrato, que suele ser, efectivamente, de U.S.\$7.00/m² incluyendo columna y cimienta, solo es posible conseguirlo cuando el número de unidades iguales permite el reemplazo del encofrado al menos 4 o 5 veces. Cuando se trata de una sola unidad el costo es siempre muy superior, y todavía hay que tener en cuenta que los costos en México son siempre muy inferiores a los de Uds. por la diferencia de jornales, que aquí son muy reducidos.»¹⁰

Para el caso del auditorio de la Facultad de Ingeniera, Castillo cobró un total de honorarios de: \$600.00¹¹ por el diseño estructural, \$300.00 por la supervisión de la formaleta o encofrado y \$300.00 por la supervisión de la armadura y fundición o colado; en total \$1,200.00 exactos.¹² De dichos costos Candela recibía como honorarios el 23% del que equivale al diseño estructural. Por el proyecto del auditorio Candela habrá recibido \$138.00 como asesor de Cubiertas Ala de Guatemala. (véase Tabla 1)

Tabla 1.

Costos de honorarios para la construcción de la cubierta del Auditorio

AUDITORIO FRANCISCO VELA	700 m²
GUATEMALA, precio únicamente para la cubierta:	\$ 12.00 el m²
COSTO TOTAL DE LA CUBIERTA	Costo en 1957 \$ 8,400.00
HONORARIOS	
Diseño estructural	\$ 600.00
Supervisión de encofrado	\$ 300.00
Supervisión de armadura y fundición	\$ 300.00
Sub total de honorarios (14%)	\$ 1,200.00
Construcción de la cubierta	\$ 7,200.00
Total	\$ 8,400.00

Fuente: Elaboración propia basado en cartas entre Candela y Castillo. 2018

(Nota: los montos están expresados en dólares estadounidenses).

¹⁰ Ibid. p.10

¹¹ Los montos están expresados en dólar estadounidense, en 1958 tenía el mismo valor que la moneda nacional, El Quetzal.

¹² Carta escrita por Mauricio Castillo Contoux a Félix Candela, 20 de Enero de 1958. La carta pertenece al archivo de la correspondencia de la familia Castillo.

Paraguas en Guatemala

El paraguas fue el elemento más utilizado por Cubiertas Ala de Guatemala debido a su bajo costo y rápida construcción, su forma era tan versátil que llegó a ser utilizada para la construcción de gasolineras, mercados, iglesias, bodegas, almacenes entre otros.

El rápido crecimiento en la construcción de una de las más nuevas e interesantes formas de cubiertas, El paraboloides hiperbólico, se debe grandemente al uso económico que éste hace de los materiales de construcción, a la sencillez de su funcionamiento estructural y a su singular belleza. La economía y diseño de los paraboloides hiperbólicos, permiten al arquitecto apartarse de la práctica convencional a que lo fuerzan todas las estructuras amoldadas al sistema de miembros lineales restringidos por tres planos perpendiculares y crear figuras de insospechadas características y apariencia.¹³

El éxito del paraguas en Guatemala hizo que muchos arquitectos lo consideraran en sus diseños, su fácil construcción y bajo costo lo hizo muy atractivo para diferentes proyectos mas aun por su presencia formal que salía de la losa plana tradicional. El proceso constructivo que proponía la reutilización del encofrado abrió las puertas para el diseño industrial es por eso que grandes proyectos fueron resueltos con paraguas, como ejemplo los mercados y fabricas, en menor escala también se construyeron bodegas y locales comerciales.

La construcción industrial y de servicios, tales como mercados, también ha sido importante, aunque el uso del acero desplaza constantemente al hormigón armado en luces grandes. (véase Fig. 8) En este orden, las experiencias principales han sido también el resultado de una búsqueda de expresión arquitectónica que traduzca lo que se produce en interior de la fábrica, y la necesidad de disponer de claros grandes y módulos estructurales que se repitan, siendo el costo el factor determinante en algunos casos.¹⁴



Figura 8:

A) Fábrica Nestlé zona 4.
B) Locales comerciales Rubí.
zona 9.
C) Vestidores Country Club. Zona 11.
D) Mercado Retalhuleu.
Todas las Fotos: reproducción del
archivo fotográfico de la familia
Castillo Contoux.

¹³ *Ibíd.* p.4

¹⁴ Mauricio Castillo, Bulletin of the International Association for Shell and Spatial Structures No. 48, "International Colloquium on progress of shell structures in the last 10 years and its future development", pp. 44. Madrid, España. 1969.

Conclusiones

Cubiertas Ala de Guatemala entrego obra que hoy en día es de mucho valor artístico, plástico y cultural. Mauricio Castillo fue uno de los mejores ingenieros que el país vio, su legado seguirá existiendo y sus obras serán una inspiración para futuras generaciones, con las estructuras laminares logro marcar una etapa muy importante en el desarrollo de infraestructura a nivel nacional, dejó como resultado una cantidad de obras importantes, cada una de ellas llevo a cabo conformación de equipos con grandes arquitectos y artistas del movimiento moderno de Guatemala, algo poco visto en nuestros días.

La calidad de la obra ejecutada por Cubiertas Ala de Guatemala ha logrado sobrevivir el embate de los años, hemos evidenciado casos en los que el mantenimiento preventivo permite hoy día observar la intensión del diseñador y constructor de entregar un ambiente con excelentes detalles de acabado y formas innovadoras de alta complejidad. En la ciudad de Guatemala las obras más grandes e importantes se encuentran en condiciones aceptables ya que por su valor arquitectónico y carácter de infraestructura han sido conservadas, no obstante la mayoría de éstas ya cumplió 50 años, razón por la que el registro y protección son de vital importancia en la protección del legado arquitectónico del país. En una situación muy diferente se encuentran las obras en el interior ya que muchas han sido demolidas y las que siguen en pie, urgen de importante rescate y restauración.

Factores como economía de ejecución y pericia constructiva llevaron éste tipo de cubiertas a lo largo y ancho del país y Centro América, debido al constante perfeccionamiento de las técnicas de encofrado y colado, actividades que demandaban mano de obra calificada, mismas que hoy día por su alto valor impedirían trabajar de forma eficiente. Es importante para nuevos usos la aplicación de tecnología, el estudio de las nuevas técnicas constructivas que reducen la mano de obra y utilizan sistemas informáticos de avanzada capaces de entregar edificios funcionales y eficientes. Las estructuras laminares en Guatemala en la actualidad son poco utilizadas ya que los procesos constructivos de mediados del siglo pasado son obsoletos y sería sumamente caro replicarlos es importante generar nuevos estudios y análisis ya que la versatilidad de esta tipología traería nuevos giros para la arquitectura actual del país.

Muchos edificios de los ejecutados tenían fines industriales y la arquitectura del movimiento moderno siempre propuso que los diseños fueran dinámicos, con un aspecto estético de relativa importancia sin menospreciar que fueran proyectos como bodegas, almacenes, mercados y fabricas, ahora la arquitectura industrial es insensible y sin ninguna búsqueda por un resultado formal, a través de este artículo recordamos que si fue posible y ahora está completamente perdido. Grandes proyectos de infraestructura hoy día podrían resolverse con mejores técnicas constructivas por ello el estudio del contexto de aplicación del paraguas como cubierta en el ámbito comercial y religioso, está íntimamente ligado con el interés de producir obras con mayor calidad arquitectónica y paisajística, integración urbana y mejor eficiencia energética.

Así mismo entender la técnica constructiva de proyectos de éste tipo e integrar el uso de tecnología para su producción puede entregar avances significativos en el medio nacional, que promuevan el desarrollo constructivo y la innovación en todo nivel, para poner al alcance de muchos el diseño y la arquitectura. Es parte de nuestro compromiso como futuros arquitectos e investigadores, continuar con la divulgación y fomento de este tipo de trabajos para con ello demostrar que la arquitectura Guatemalteca puede llegar a estar nuevamente en la vanguardia.

Bibliografía

- Arango Cardinal, Silvia. *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México FCE, FCE-Colombia, Conaculta. 2012.
- Carmona Aparicio, Carolina. *Diseño aplicado: Paraguas. En Estudio sobre diseño del paraboloide hiperbólico*. Tesis de Maestría en Arquitectura. UNAM. México. 2008. 59-60.
- Castillo, Mauricio. *Bulletin of the International Association for Shell and Spatial Structures No. 48. "International Colloquium on progress of shell structures in the last 10 years and its future development"*. Madrid, España. 1969
- Correspondencia entre Félix Candela y Mauricio Castillo entre 1957 y 1958. *Recopilado del archivo Familia Castillo*.
- Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio. *Ensayo Las bóvedas por arista de Félix Candela: variaciones sobre un mismo tema*. Unam, México. 2010
- Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio. Cubiertas Ala, S.A. La eclosión de Félix Candela. En *Arquitectos españoles exiliados en México*. México: Bonilla Artiga Editores: UNAM-Facultad de Arquitectura. 2014.
- Del Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio. Paraguas/Umbrellas. "*Cascarones de Candela*" / "*Candela's shells*". México UNAM, Facultad de arquitectura-CIAUP. 2016.
- Faber, Colin. *Candela, the shell builder*, Reinhold, New York. United States of America.1963
- Lottmann, Joaquín. Mauricio Castillo como profesional de Ingeniería, *Mauricio Castillo Contoux*, Facultad de Ingeniería, USAC, 1972, Guatemala.
- Mesa Sobejano, Raquel. Del Cueto, Juan Ignacio. Acción Cultural Española (AC/E), *Félix Candela*. Columbia University and Unam. México 2012.
- Portland Cement Association. "*Elementary Analysis of Hiperbolic Paraboloid Shells*". Boletín No. 35, 1960.
- Tonda, Juan Antonio. *Paraboloides Hiperbólicos, monogramas para el cálculo de esfuerzos de membranas*. Editorial Limusa-Wiley, S.A. México 1972.

ARTÍCULO

Luis Díaz, Parteluces,
edificio de recursos educativos, USAC.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

ARQUITECTURA MODERNA EN GUATEMALA EN LA OBRA DE PELAYO LLARENA, FENÓMENO DE TRANSICIÓN

*MODERN ARCHITECTURE IN GUATEMALA
IN THE WORKS OF PELAYO LLARENA,
TRANSITION PHENOMENA*

Dr. Arq. Mario Raúl Ramírez de León*
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Recepción: 15 de abril del 2018
Aceptación: 15 de enero del 2019

Resumen

La arquitectura moderna en Guatemala tuvo sus inicios en los trabajos de arquitectos formados en el extranjero, antes de la Fundación de la Facultad de Arquitectura de la USAC. En este estudio se aborda la obra de uno de ellos, el arquitecto formado en Estados Unidos, Pelayo LLarena, cuyo trabajo es abordado desde la perspectiva teórica de Sigfried Giedion sobre la evolución de la idea de espacio en arquitectura, con respecto a los conceptos de itinerancia y radiancia. Con tales conceptos, se realiza un análisis de la obra de este autor, bajo la perspectiva del método epistemológico espacial propuesto por Giedion, en cuanto a las diferentes concepciones espaciales en arquitectura.

Palabras clave:

Arquitectura Moderna, edades del espacio, epistemología genética, itinerancia, radiancia.

* Mario Raúl Ramírez es Doctor en Arquitectura por la UNAM, director de investigación en la Facultad de Arquitectura de la USAC, con Maestría en Restauración y Conservación de Monumentos, USAC; en Diseño Arquitectónico, USAC; y en diseño de Hospitales en la Università degli studi di Roma, Sapienza. Ha publicado artículos en las áreas del diseño y la arquitectura, así como también, presentado ponencias a nivel nacional e internacional, en México, España, Brasil, Bélgica, Italia, Chile y El Salvador. La más reciente «Fuera del aula: el proceso de diseño participativo en Ciudades Saludables, Mixco, Guatemala». En la IV Conferencia sobre avances en Educación Superior (HEAd), Valencia, España, 2018.

Abstract

Modern architecture in Guatemala had its beginnings in the works of architects trained abroad, before the Foundation of the Faculty of Architecture of the USAC. This study addresses the work of one of them, the architect formed in the United States, Pelayo LLarena, whose work is approached from the theoretical perspective of Sigfried Giedion on the evolution of the idea of space in architecture, with respect to the concepts of roaming and radiance. With such concepts, an analysis of the work of this author is made, from the perspective of the spatial epistemological method proposed by Giedion, in terms of the different spatial conceptions in architecture.

Keywords:

Modern Architecture, space ages, genetic epistemology, itinerance, radiance.

Antes de abordar el estudio de la obra de Pelayo Llaena, es preciso acotar los antecedentes teóricos del moderno, en los cuales los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) jugaron un papel preponderante. En particular, el viaje del vapor Patris II en el IV CIAM,¹ el cual reúne a Sigfried Giedion y a Le Corbusier a su paso por Atenas.²

Giedion, como teórico del movimiento moderno, comienza a esbozar sus conceptos y teorías con respecto al espacio y tiempo, los cuales plasma en una serie de publicaciones, en particular, *Espacio Tiempo y Arquitectura*,³ *La mecanización toma el mando*,⁴ *El presente eterno*,⁵ y su obra póstuma, *Arquitectura fenómeno de transición*. En esta última, analiza los orígenes de la concepción del espacio en la civilización occidental, reflexión que ya había plasmado en la introducción de la cuarta edición de *Espacio Tiempo y Arquitectura*. Estos conceptos derivan de su contacto con la escuela formalista de Heinrich Wölfflin⁶ y del estructuralismo de Jean Piaget, en particular del concepto genético del espacio expresado en su obra *Epistemología del espacio*,⁷ a partir del cual, Giedion establece un paralelismo metodológico con dichos autores, expresado en la evolución de las etapas – genéticas – del desarrollo del concepto de espacio en el ser humano, con una interesante analogía con el desarrollo de dichos conceptos en la arquitectura, cuyo reflejo también se evidencia, de acuerdo a Piaget, en la evolución del tipo de geometría que el ser humano emplea para desarrollar la idea o noción de espacio, pasando por una etapa topológica, seguida de una proyectiva y finalmente, euclidiana. En los estudios desarrollados por Giedion, cobra relevancia también, el tipo de materiales y tecnología empleados en cada etapa.

Giedion distingue **tres etapas principales**: La primera concepción del espacio abarca desde la prehistoria, hasta los inicios de la cultura helénica en el Mediterráneo, con una etapa de transición marcada por el templo griego, donde los conceptos topológicos son relevantes en cuanto a lugar y relaciones entre elementos, los materiales empleados son madera y piedra, predominantemente. La segunda etapa, o concepción romana del espacio abarca desde el inicio de la expansión del imperio romano, hasta finales del siglo XIX, un período de más de veinte siglos, en los cuales se llega a una síntesis de representación proyectiva a partir del Renacimiento con los estudios de perspectiva. En esta etapa se desarrolla la tecnología de los arcos y bóvedas, que permiten mayores luces al período anterior. Finalmente, la tercera etapa – o la moderna – incluye conceptos de las dos anteriores y persiste hasta nuestros días, en los cuales el desarrollo del sistema de proyección diédrica ha posibilitado una gestión de proyecto eficiente, y el uso de nuevos materiales como vidrio y acero ha permitido estructuras no conocidas en la antigüedad.

¹ Véase artículo de Sonia Fuentes "Transformaciones urbanas en Guatemala, la influencia de los CIAM en esta edición.

² Paola Di Biagi, «Los CIAM de camino a Atenas: espacio habitable y ciudad funcional», en *El Gatcpac y su tiempo: política, cultura y arquitectura en los años treinta* (Barcelona: Fundación Docomomo Iberico, 2006), 135-48.

³ Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición* (edición definitiva), trad. Jorge Sainz, Estudios Universitarios de Arquitectura (Barcelona: Editorial Reverte, 2009), <https://books.google.com.gt/books?id=xioaDnoK6cEC>.

⁴ Sigfried Giedion, *La mecanización toma el mando*, Colección tecnología y sociedad (Gustavo Gili, 1978), https://books.google.com.gt/books?id=85_hAAAACAAJ.

⁵ Sigfried Giedion, *El presente eterno: los comienzos del arte : una aportación al tema de la constancia y el cambio*, Alianza Forma (Alianza, 1981), https://books.google.com.gt/books?id=VrAYQ_NSRVUC.

⁶ Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición* (edición definitiva), 40.

⁷ Jean Piaget et al., «*Epistemología del espacio*» (Buenos Aires: El Ateneo, 1971).

Los conceptos principales de la propuesta de Giedion son la itinerancia y la radiancia, los cuales involucran, una manera de aproximarse al espacio, primero como un recorrido, en el caso de la itinerancia, luego como un sobrevuelo o ir alrededor, en el caso de la radiancia.

Las edades del espacio

En la **primera concepción del espacio**, llamada “la arquitectura como volúmenes de espacios radiales”⁸ Giedion desarrolla sus teorías con respecto a la evolución y continuidad de los cambios en arquitectura, en la cual “el espacio se hacía realidad mediante la interacción de volúmenes...”⁹ La interacción entre los volúmenes como formas escultóricas se ejemplifica en la Acrópolis de Atenas. En esta etapa los espacios interiores, no tenían la importancia que se desarrollará en la segunda concepción, o romana.

Aunque esta primera etapa se ve muy lejana, fue precisamente el objeto de estudio de Le Corbusier y Giedion, cuando visitan Grecia, interpretando y recuperando en Atenas, conceptos claves para el diseño de conjuntos, que se retomará más adelante con el movimiento moderno:

*«La capacidad de los volúmenes arquitectónicos para irradiar espacio y crear diseños de conjunto es la principal característica que la tercera edad hereda de la primera. De esta manera arquitectos como Le Corbusier o Niemeyer estudiarían las ciudades de la antigua Grecia o los conjuntos medievales para realizar los diseños de grandes conjuntos urbanos...(los) edificios-esculturas no es más que la versión moderna de los monumentos del pasado».*¹⁰

Giedion, fiel a su idea de continuidad, identifica también una etapa de transición entre esta primera concepción y la siguiente, en los espacios hipogeos de las tumbas del Mediterráneo, tales como en el arte micénico en el llamado “tesoro de Atreo”, donde el recorrido interior articula la serie de espacios, contrastando con una ausencia de exploración espacial exterior. Los espacios, así concebidos, presentan una configuración circular, articulando los espacios interiores entre sí con pasajes o pasillos. Al ser hipogeos, en la mayoría de los casos, fueron excavados en la tierra, formando una serie de bóvedas y cúpulas naturales. En esta primera concepción del espacio, el *Tholos* o espacio circular, se define como la manifestación construida de un espacio de reunión.

*«El concepto de rotonda, o al menos el de su planta circular, estuvo relacionado con el tolo desde el principio. **Podemos considerar la forma circular como la forma primaria de todos los lugares de reunión** y quizá también de todos los edificios rituales».*¹¹

⁸ Sigfried Giedion, La arquitectura, fenómeno de transición: (las tres edades del espacio en arquitectura), Biblioteca de arquitectura (Gustavo Gili, 1975), 4, https://books.google.com.gt/books?id=a7_NPAAACAAJ.

⁹ Giedion, Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición (edición definitiva), 36.

¹⁰ Mauricio Cortés Sierra, «Las edades del espacio, desarrollo de la concepción del espacio-tiempo físico y social en arquitectura» (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2013), 138-39.

¹¹ Giedion, La arquitectura, fenómeno de transición: (las tres edades del espacio en arquitectura), 59.

La culminación de la primera concepción, para Giedion, es el templo griego, en el cual, observamos el interés por la exploración espacial del objeto desde el exterior. Los espacios en esta transición incluyen el rectángulo que denota poder y autoridad.

Ambas ideas, poder y autoridad, y la idea del espacio de reunión, desde sus orígenes en las tumbas hipogeas, y el templo griego, llegan hasta Roma, en la **segunda concepción del espacio**, o “arquitectura como espacio interior”¹² en la que aún persiste la idea de “vaciar” el espacio interior, a partir de un sólido inicial:

*«...se desarrolló en occidente lo que podríamos llamar la concepción occidental del espacio... “manteniendo “el acento en el espacio interior, vaciándolo y abriéndolo por medio de ventanas. Desde el panteón de Roma, en adelante, hubo una constante elaboración de la forma y la iluminación del espacio interior...La arquitectura Romana, basada en la evolución del espacio interior, inauguró la segunda concepción del espacio que persistió, con diferentes formas, hasta comienzos del siglo XX».*¹³

La cúpula, elemento característico en diversos estilos arquitectónicos, heredera de los espacios hipogeos, en la segunda concepción del espacio – espacio interior que es utilizado – se mantiene “flotando” estando el centro o eje de la misma ubicado a la altura de las cornisas que coronan la parte superior de los edificios, no es un “espacio” utilizable por medio de recorridos, más bien, como ilustra la percepción del espacio en el Panteón en Roma, es un espacio que se percibe como un sobrevuelo, más que como un recorrido y cuya estructura interna se apoya en muros masivos, como evidencia el tratado de Andrea Palladio.¹⁴

*«El Panteón representa el clímax monumental del proceso evolutivo que llevó desde el tolo y la gran obertura hasta la segunda concepción del espacio... Alois Riegl fue el primero en reconocer en el Panteón la expresión de una nueva sensibilidad».*¹⁵



Figura 1
Espacio interior del Panteón, Roma,
fotografía Mario Ramírez, 2015.

¹² Ibid., 4.

¹³ Ibid., 5

¹⁴ Andrea Palladio, I Quattro libri dell'architettura (Venetia: Bartolomeo Carampello, 1601).

¹⁵ Giedion, La arquitectura, fenómeno de transición: (las tres edades del espacio en arquitectura), 178-80.

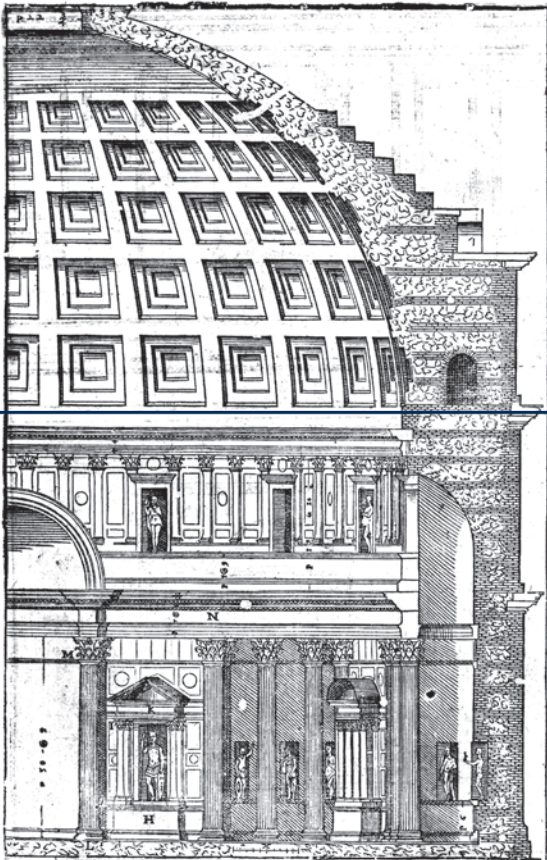


Figura 2

Sección del Panteón, con la sobreposición de los ejes de la cúpula a la altura de cornisa.

Fuente: Andrea Palladio¹⁶

Estos conceptos, llegan a una síntesis final – de acuerdo a Giedion – con el movimiento moderno y la **tercera concepción del espacio** en el cual se produce un interesante fenómeno, ya que estas ideas, el Tholos como lugar de reunión, el vaciado del espacio interior, la itinerancia, la radiancia, la relación entre volúmenes, la relación interior-exterior, llegan a una síntesis espacial:

*«...durante los dos milenios que ha durado la segunda concepción del espacio... la bóveda se suspendía encima del espacio interior, como una campana, con su centro coincidiendo con el punto de mayor altura respecto al suelo....La herencia de la segunda concepción del espacio – el vaciado del espacio interior- se desarrolla de un modo diferente en nuestra época. Nuevos medios constructivos como las bóvedas laminares en forma de hiperparaboloide... basadas en una extrema ligereza, una flexibilidad casi ilimitada y una distribución autosuficiente de las líneas de fuerza».*¹⁷

¹⁶ Palladio, I Quattro libri dell'architettura.

¹⁷ Giedion, La arquitectura, fenómeno de transición: (las tres edades del espacio en arquitectura), 326.

En la **tercera concepción del espacio**, bóvedas y cúpulas se funden en un nuevo lenguaje que culmina en la sorprendente estrategia técnico-constructiva de apoyar directamente las cúpulas en el suelo. Aunque este determinismo estructural parece obvio, resulta en un modo distinto de organizar el espacio, ahora en una relación interior-exterior como no había sido vista antes, es decir con una relación entre itinerancia y radiancia. Por ello Gideon expresa que en el movimiento moderno se inicia una nueva etapa en la que aparece el “diseño de conjunto” o plan maestro, herencia de la primera etapa, y cuya tarea es organizar y diseñar espacios “interiores”, “exteriores” y la relación visual entre estos, como puede observarse en el caso del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, en el que participa Roberto Aycinena y Pelayo Llarena, entre otros arquitectos y artistas, así como también en el Campus de la USAC.



Figura 3

El campus central de la USAC, en 1956, al frente, el Iglú, al fondo, derecha, la Rectoría. Fuente: Autor desconocido - Historia de Guatemala en fotografías, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42762999>

Pelayo Llarena y el movimiento moderno en Guatemala

Cuando en 1958 Pelayo Llarena Murúa proyecta el auditorium de Agronomía – conocido como Iglú- , culmina un largo proceso que inicia casi sesenta años antes, en 1899, con la introducción del cemento a Guatemala,¹⁸ de la mano de innovaciones tecnológicas que paulatinamente posibilitarían el desarrollo de un nuevo lenguaje arquitectónico. 1958 es entonces un punto de inflexión para la arquitectura en Guatemala, ya que ese mismo año se funda la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Antes de esa fecha, los arquitectos debían formarse en el extranjero, tal es el caso de Roberto Aycinena, quien se gradúa en UNAM, y de Llarena Murúa, quien realiza sus estudios en el *College of fine Arts* en Illinois entre 1944 y 1949, obteniendo el grado de *Bachelor of Science in Architecture*, y en 1950 una medalla nacional de arquitectura de EUA, concedida por el capítulo americano de la Academia de Bellas Artes francesa. De hecho, el premio era el *Prix d’emulation*, un heredero de la tradición francesa a partir del *Grand Prix* de Roma. Este dato nos parece curioso, ya que evidencia en un sector de la formación superior en EUA, la permanencia de la larga tradición del *Beaux Arts*, que pronto llegaría a su fin, a mediados de los años sesenta.

¹⁸ El campus central de la USAC, en 1956, al frente, el Iglú, al fondo, derecha, la Rectoría. Fuente: Autor desconocido - Historia de Guatemala en fotografías, Dominio público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=42762999>

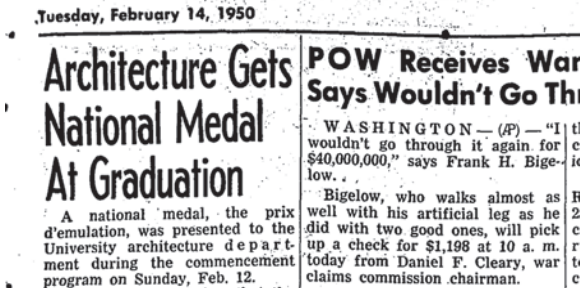
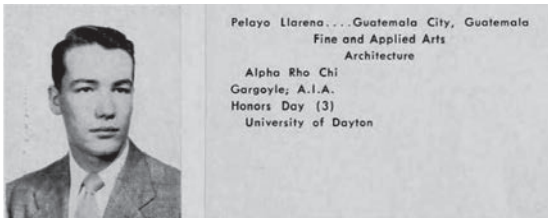


Figura 4

Noticia del premio obtenido por Larena Murúa en el periódico The daily Illini, 14 de febrero de 1950, disponible en línea en: <https://archives.library.illinois.edu/slc/guatemalan-illini/>



A 1949 Illio profile photo of Mr. Pelayo Larena, found in Record Series 41/8/805.

Figura 5

Carné estudiantil de Pelayo Larena Murúa en el College of Fine and Applied Arts, Architecture, 1949, disponible en línea en: <https://archives.library.illinois.edu/slc/guatemalan-illini/>

En 1944 cae la dictadura de Jorge Ubico en Guatemala, iniciándose un período en el que se consolida el movimiento moderno en arquitectura, en parte, por la nueva corriente de pensamiento que rechaza las dictaduras. Se promueven entonces proyectos inéditos tales como hospitales, viviendas de interés social. La sociedad, en su conjunto, mantenía una idea de libertad, de cambio, en la que el movimiento moderno fue adaptado a estas necesidades con experiencias de arte aplicado, como murales en algunos edificios, lo que se ha llamado arquitectura de integración plástica (AIP).¹⁹ Esta corriente tiene la virtud de haber desarrollado una expresión propia, vinculada al área mesoamericana y cuyos orígenes se remontan al pasado maya.²⁰ De esta época es El Centro Cívico de ciudad de Guatemala, así como los inicios del Campus Central de la USAC.²¹

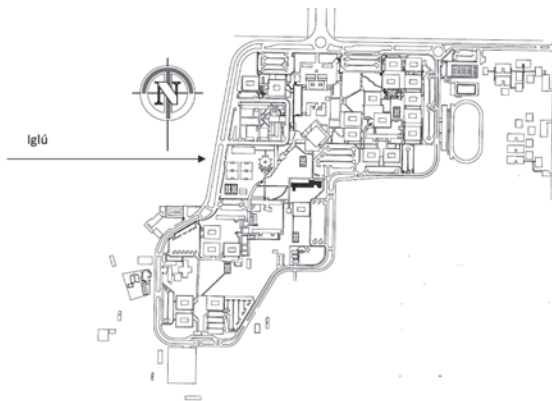


Figura 6

Plano del campus central USAC, fuente: Velásquez Pedroza, Oscar Estuardo. «El movimiento moderno en Guatemala, registro y catalogación del auditorio del edificio de Agronomía (CALUSAC) de la Universidad de San Carlos de "resumen"». Tesis, USAC, 2016.

¹⁹ Para la AIP en proyectos privados, véase artículo de Jorge Mario López. «Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la ciudad de Guatemala (1954-1976) Un análisis crítico de edificaciones». Avance 12 (2018): 38-40.

²⁰ Para los antecedentes de la cultura maya, véase artículo de Javier Quiñonez, «Arquitectura Guatemalteca: de la prehispanidad a la Modernidad en Guatemala» En esta edición.

²¹ Para las obras de la arquitectura y expresionismo en el Aeropuerto la Aurora, véase artículo de Karim Chew: «Cuando lo Moderno quedó oculto» en esta edición.

Obras de Pelayo Liarena, la USAC y el Aula Magna, o Iglú

El auditorio de la Facultad de Agronomía, también llamado “el Iglú”²² realizado con un sistema constructivo laminar, en concreto reforzado, introduce, primero, una concepción espacial distinta de los edificios planteados en el Centro Cívico de Guatemala, formados por vigas y losas, así como también, del esquema general del campus de la USAC.

Aunque de reducidas dimensiones, con 28.60 metros de diámetro,²³ respecto a otros ejemplos como el *Palazzetto dello Sport* o el Panteón, en Roma, Italia, el Iglú representa uno de los primeros ejemplos de este tipo de estructuras en Guatemala, cuya introducción guarda un paralelo con los trabajos del arquitecto español Félix Candela, alumno de Torroja.

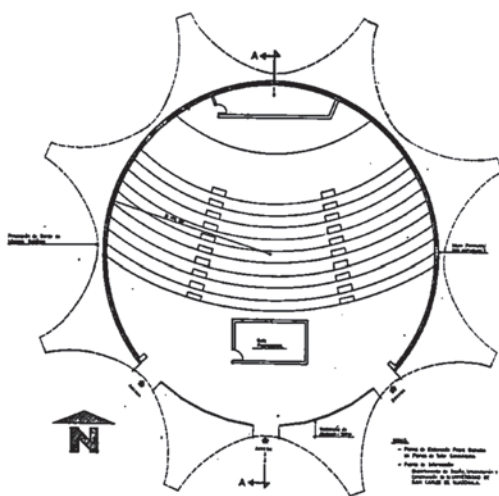


Figura 7

Planta del Iglú, fuente: Publio Alcides Rodríguez Lobos, «Estudio sobre los sistemas estructurales de las edificaciones en Guatemala» (Licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1988)

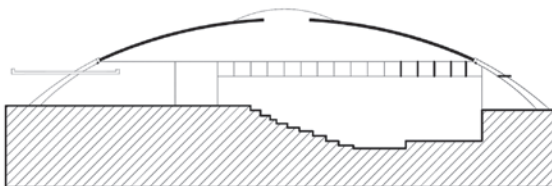


Figura 8

Sección longitudinal del Iglú, elaboración propia. Sin Escala

²² Raúl Monterroso y Gemma Gil, Moderna: Guía de arquitectura moderna de ciudad de Guatemala (Guatemala: Centro Cultural de España en Guatemala, 2008).

²³ Publio Alcides Rodríguez Lobos, «Estudio sobre los sistemas estructurales de las edificaciones en Guatemala» (Licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1988).



Figura 9

Estado actual del Iglú, fotografía Mario Ramírez, 2017.



Figura 10

Interior del Iglú, fotografía Mario Ramírez, 2017.

Las edades del espacio en el Campus de la USAC

Las edades del espacio, definidas por Giedion, están representadas en el Campus Central de la USAC. La primera etapa, o de espacios en radiancia, puede ser interpretada en la relación entre volúmenes desarrollada en el Campus Central de la USAC, de manera análoga a la Acrópolis de Atenas, en Grecia, la Rectoría, obra del Dr. Jorge Montes, se presenta como un volumen exento, rectangular, en el cual se desarrolla una síntesis arquitectónica de inspiración maya en cuanto al tema del talud-tablero, pero también griega, en cuanto a un templo períptero octástilo. Esta configuración, de acuerdo a Giedion, denota poder, y cuya relación establece un diálogo con el Iglú, espacio circular, heredero del *Tholos*, como espacio de reunión.



Figura 11

Visa Frontal del edificio de Rectoría, USAC, a semejanza del templo octástilo griego. Fotografía, Mario Ramírez, 2018

Adicionalmente, las huellas de estas etapas se encuentran en el tratamiento de los espacios interiores y exteriores. En particular, **la segunda**, o concepción romana del espacio en la cual, son notorias las cúpulas, todavía hoy presentes en las iglesias del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, en las cuales, se reproduce el modelo de espacio interior por sobrevuelo o radiancia, es decir, el centro de las mismas se ubica a considerable distancia del suelo, a la altura de las cornisas de los edificios.

La **tercera etapa** o concepción moderna del espacio, se refleja en el “Iglú”, si consideramos el auditorio de Agronomía como contemporáneo al *Palazzetto dello Sport*, obra de Pier Luigi Nervi, podemos advertir algunas similitudes, para comenzar, se trata de láminas esféricas, las cuales han sido estabilizadas lateralmente, la primera, en el *Palazzetto*, merced a apoyos en “Y”, la segunda con arcos parabólicos. En ambos casos, haciendo descender el centro geométrico hasta el suelo, y produciendo un doble efecto de itinerancia y radiancia, en la que los “espacios” interiores tienen un vínculo con los exteriores.

Finalmente, el lenguaje de formas empleado por Llarena, cumple con los postulados de forma, del espacio “fluido”, propuesto por Bruno Zevi,²⁴ aunque actualmente este espacio ha sido modificado por un muro perimetral de tipo sinusoidal, el cual rompe la relación del edificio con el entorno.

Aunque influido por Mérida, la corriente constructivista tomada por este hacia mediados de 1950 no parece haber influido en Llarena,²⁵ más bien, como expresa Zevi, la corriente “**de expresionismo estructural**”²⁶ que se desarrolló de forma paralela parece haber tenido mayor influencia. Esto coincide con lo afirmado por Jürgen Joedicke quien afirmaba:

*«The greatest changes accomplished in modern architecture occurred in the shape and construction of large halls. Aesthetic knowledge derived up till now from the classical proportions of post and beam in the Greek temple, or from vaulted structures in the middle ages, was no longer enough to cope with the facts of the new situation...».*²⁷

²⁴ Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura* (Barcelona: Apóstrofe, 1998).

²⁵ Véase ensayo de Julio Mariano Sánchez en esta edición.

²⁶ Véase artículo de Carlos Ayala, *Obras del expresionismo en la arquitectura Moderna Guatemalteca*, *REvista Avance* No. 13, p. 37-64.

²⁷ Jürgen Joedicke, *A history of Modern Architecture* (New York: Frederick A. Praeger Inc., 1959).

Discusión

El análisis del Iglú, en la obra de Llerena permite introducirnos a las edades del espacio propuestas por Giedion, cuyas obras, escritas entre los años 40 y 60 corresponden de forma sincrónica con el período de introducción del moderno en Guatemala. Los conceptos contenidos en tales obras se ven reflejados en el diseño del conjunto de la USAC, y en la relación entre los edificios de planta rectangular, ejemplificados en la Rectoría, y en el Iglú, de planta central, heredero del *Tholos* o espacio de reunión.

Estos conceptos fueron desarrollados por los teóricos del movimiento moderno, en su estudio de la antigüedad griega y romana, interpretándolos con la nueva tecnología y materiales que permitieron el desarrollo de una interacción espacial interior-exterior, y proyectados en los edificios del campus de la USAC, en particular, en el Iglú, con el uso de los materiales como el concreto reforzado, la estructura laminar, su uso escultórico, como un hito inconfundible en el Campus, así como también, con la variación conceptual de la cúpula hemisférica, apoyada directamente en el suelo, en lugar de la posición elevada mantenida en la segunda concepción del espacio. En este sentido, el uso de la estructura expuesta de los arcos parabólicos de apoyo, de manera análoga a lo desarrollado por Nervi en Italia, corresponde con la corriente del expresionismo estructural, como una variante importante en un segundo momento del movimiento moderno, al dejar de lado las vanguardias.

Es oportuno destacar que el uso innovador de este tipo de estructuras corresponde a una etapa de madurez, sesenta años después de la introducción del cemento en Guatemala.

La posibilidad de radiancia de este objeto arquitectónico, así como la relación interior-exterior, se ha visto reducida, con el muro perimetral que le rodea, lo que parece un contrasentido con respecto al diseño original, lo cual, no obstante, no ha mermado el carácter icónico del edificio, el cual sigue siendo parte del imaginario de los sancarlistas.

Bibliografía

- Chávez Salanic, Marco Antonio. «Análisis y propuestas de acciones preventivas al sistema de gestión de mantenimiento del departamento de predictivos, planta San Miguel, Cementos Progreso, S.A.» USAC, 2006.
- Cortés Sierra, Mauricio. «Las edades del espacio, desarrollo de la concepción del espacio-tiempo físico y social en arquitectura». Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2013.
- Di Biagi, Paola. «Los CIAM de camino a Atenas: espacio habitable y ciudad funcional». *En El Gacpac y su tiempo: política, cultura y arquitectura en los años treinta*, 135-48. Barcelona: Fundación Docomomo Iberico, 2006.
- Giedion, Sigfried. *El presente eterno: los comienzos del arte : una aportación al tema de la constancia y el cambio*. Alianza Forma. Alianza, 1981. https://books.google.com.gt/books?id=VrAYQ_NSRVUC.
- . *Espacio, tiempo y arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición (edición definitiva)*. Traducido por Jorge Sainz. Estudios Universitarios de Arquitectura. Barcelona: Editorial Reverte, 2009. <https://books.google.com.gt/books?id=xioaDnoK6cEC>.
- . *La arquitectura, fenómeno de transición: (las tres edades del espacio en arquitectura)*. Biblioteca de arquitectura. Gustavo Gili, 1975. https://books.google.com.gt/books?id=a7_NPAAACAAJ.
- . *La mecanización toma el mando*. Colección tecnología y sociedad. Gustavo Gili, 1978. https://books.google.com.gt/books?id=85_hAAAACAAJ.
- Joedicke, Jürgen. *A history of Modern Architecture*. New York: Frederick A. Praeger Inc., 1959.
- Monterroso, Raúl, y Gemma Gil. *Moderna: Guía de arquitectura moderna de ciudad de Guatemala*. Guatemala: Centro Cultural de España en Guatemala, 2008.
- Palladio, Andrea. *I Quattro libri dell'architettura*. Venetia: Bartolomeo Carampello, 1601.
- Piaget, Jean, V. Bang, P. Greco, J.B. Grize, Y. Hatwell, G.N. Seagrim, y E. Vurpillot. «Epistemología del espacio». Buenos Aires: El Ateneo, 1971.
- Rodríguez Lobos, Publio Alcides. «Estudio sobre los sistemas estructurales de las edificaciones en Guatemala». Licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1988.
- Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1998.

_ARTÍCULO

Jorge Montes, Edificio de rectoría, USAC,
detalle fachada sur oriente, USAC.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

CUANDO LO MODERNO QUEDÓ OCULTO. CASO AEROPUERTO LA AURORA

*WHEN THE MODERN WAS HIDDEN.
LA AURORA AIRPORT CASE*

Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez*
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Recepción: 20 de julio de 2018
Aceptación: 15 de enero de 2019

Resumen

Alrededor de 1965 Guatemala necesitaba contar con una terminal aérea más funcional. Así, se diseñó y construyó el nuevo aeropuerto La Aurora, el fin fue cumplir con las demandas de aerolíneas, transporte de carga y pasajeros. Fue un edificio que respondió formalmente con los lineamientos del Movimiento Moderno. En su momento llegó a ser muy valorado por la población, siendo una importante inversión para el país y símbolo de progreso, orgullo y belleza. Funcionó adecuadamente por muy corto tiempo, pues las demandas para los aeropuertos constantemente se han incrementado y Guatemala no ha sido capaz de adaptarse a esto. Así nuevamente, en 2005 se realizó una ampliación, pero para esto, se le escondió dentro de otra envolvente. Los espacios fueron modificados y su forma inicial fue ocultada. Se desvalorizó completamente, reduciéndolo a estructura portante. Los 40 años de historia y lo que representó, no fueron suficientes para menoscabar el patrimonio cultural. Este estudio busca analizar por qué se desvalorizó e identificar las causas que permitieron que se ocultara. Es un estudio desde la teoría de la restauración que identifica las características y valores perdidos, con el fin de concientizar a la sociedad de la importancia de la conservación integral de su patrimonio cultural edificado.

Palabras clave:

Conservación del patrimonio, historia de arquitectura, valores patrimoniales.

* Arquitecta y maestra en Restauración de Monumentos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México y Premio Alfonso Caso 2005. En la Universidad del Istmo, docente de la Licenciatura desde 1997 hasta 2014 y en la Universidad de San Carlos de Guatemala, desde 1998. En la Escuela de Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura, docente y asesora de tesis de Maestría y doctorado. Coordinadora de la Unidad de Diseño Arquitectónico Nivel de Formación Básica en 2002-2003. Desde 2004 al 2014 directora de la Escuela de Arquitectura. Investigadora del Sistema de Investigación de la Facultad de Arquitectura, 2016. De 2015 a la fecha directora de la Escuela de Estudios de Postgrado.

Abstract

Around 1965 Guatemala needed to have a more functional air terminal. Thus, the new La Aurora Airport was designed and built, the aim was to meet the demands of airlines, cargo transport and passengers. It was a building that responded formally with the guidelines of the modern movement. At the time it became very valued by the population, being an important investment for the country and symbol of progress, pride and beauty. It worked properly for a very short time, as the demands for airports have steadily increased and Guatemala has not been able to adapt to this. Like this again, in 2005 an enlargement was made, but for this, it was hidden inside another envelope. The spaces were modified and their initial form was hidden. It was completely devalued, reducing to supporting structure. The 40 years of history and what it represented were not enough to undermine cultural heritage. This study seeks to analyze why it was devalued and identify the causes that allowed it to be hidden. It is a study from the theory of the restoration that identifies the characteristics and values lost, in order to make the society aware of the importance of the integral conservation of its built cultural heritage.

Keywords:

Heritage conservation, architectural history, heritage values.

Para iniciar, una introducción a los valores del aeropuerto La Aurora

Muchos son los edificios del Movimiento Moderno construidos en Guatemala, que han sido destruidos o modificados para adecuarlos a las necesidades de ampliación de los dueños o usuarios de los inmuebles. Este patrimonio no está claramente protegido por las leyes guatemaltecas, pues se encuentra situado dentro de la paradoja de que es arquitectura «moderna» y no es suficientemente antigua para que la población la considere patrimonio. Gran error, ya que esta arquitectura representa a su tiempo y es poseedora de diversos valores, normalmente desconocidos por el poblador común. Ha sido reducida a su valor de uso, es decir a su capacidad de ser ocupada de una manera diferente para la que fue diseñada. Ha quedado desprotegida ante el potencial económico de lo que puede producir al adecuarse, o peor, al destruirse y dejar un vacío en un provechoso suelo.

Este fue el caso del aeropuerto La Aurora, edificio que en su momento fue diseñado bajo los preceptos del Movimiento Moderno, pero que en pocos años no fue capaz de albergar las nuevas actividades que requería el transporte aéreo de carga y pasajeros. Se pensó entonces en construir otro aeropuerto, pero se decidió remodelar el existente, ocultando por completo el edificio moderno y reduciéndolo a una estructura portante.

Desde el punto de vista de la conservación, el objetivo de este trabajo fue analizar este caso paradigmático con el fin de determinar por qué algunos sectores de la sociedad guatemalteca no se solidarizaron con la preservación de este patrimonio, esto, buscando evidenciar estos inconvenientes sociales en el afán de que no se reproduzcan en otro edificio.

La identificación con la arquitectura del Movimiento Moderno nace del reconocimiento de la sociedad hacia los valores que el objeto cultural posee, pero estos no son reconocidos o recordados fácilmente por el guatemalteco ordinario, pues muchas veces depende del conocimiento que los pobladores tengan sobre el objeto o de lo que han vivido en relación con el inmueble, en este caso, el edificio del aeropuerto La Aurora. *No lo conozco, no lo entiendo, no me identifico, entonces, no lo conservo.* La Carta de Cracovia se refiere a esto de la siguiente manera.

Cada comunidad teniendo en cuenta su memoria colectiva y consciente de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de muchos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Esta variabilidad de valores específicos en los elementos define la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores propios de su patrimonio.¹

¹ Carta de Cracovia. UNESCO. http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.pdf. Recuperado: 7 mayo 2018.

Entonces, ¿qué tipo de valores posee un edificio o más específicamente un edificio patrimonio cultural? y ¿qué valores poseía el edificio del actual aeropuerto La Aurora? Estas preguntas son difíciles de contestar, pero se puede empezar explicando, tal como lo dice la Carta de Cracovia, que estos valores pueden cambiar con el tiempo y su magnitud en para su valorización depende de cada patrimonio y de la conciencia y conocimiento de cada comunidad. Sin embargo, hay algunos que son fácilmente reconocibles en un objeto arquitectónico. Tanto José Martínez Justicia² como Ignacio Gonzales-Varas³ refiriéndose al trabajo de Riegl, sobre «El culto moderno a los monumentos», referencian que él, distingue dos categorías en relación con los valores del patrimonio: la categoría Rememorativa relacionada con el recuerdo que puedan producir en las personas y la de Contemporaneidad que desde el presente satisface las necesidades sociales actuales. La Rememorativa se compone de los valores de antigüedad, de lo histórico y lo rememorativo intencionado, mientras que la Contemporaneidad se refiere a lo instrumental o valor de uso, a lo artístico relacionado con lo estético y simbólico. Además, Gonzales Varas⁴ agrega otro valor que es la *autenticidad* indicando que es una condición esencial en el patrimonio cultural.

El edificio del aeropuerto La Aurora, previamente a la remodelación, después de 40 años de haber sido edificado, era poseedor de valores históricos relacionados con la rememoración y con los valores instrumentales, estéticos, simbólicos, económicos propios de la contemporaneidad. Seguramente se le pueden atribuir otros más, pero estos pueden ser reconocibles por los pobladores. Lo histórico le es inherente, en cuanto era un edificio público construido en 1965 que ya era parte de la historia de los guatemaltecos. Muchos hechos de importancia para el país han sucedido en este lugar, desde la llegada y salida de personajes, hasta trasiego de bienes y elementos ilegales, que finalmente forman parte de la historia guatemalteca. En relación con lo instrumental- tecnológico era un edificio que aportó importantes avances en relación con el uso de sus cubiertas ligeras manifestadas en losas quebradas y lo distintivo de sus elementos verticales portantes, en especial sus columnas bifurcadas. (Ver figura No. 1) Lo estético, quizá era el valor más evidente, fue diseñado bajo los preceptos del movimiento moderno y con importante integración plástica del ingeniero y arquitecto Efraín Recinos. (Ver figuras No. 3 y 4) En cuanto a lo simbólico se puede indicar que es uno de los valores más difíciles de analizar pues muchas veces depende del grado de reconocimiento de las personas hacia otros valores del objeto, pero en el caso del aeropuerto este era poseedor del simbolismo de *nacionalidad* y *progreso*, quizá, fueron disminuidos, pues se supeditaron a la *utilidad* del edificio, es decir que se valoró más lo económico en el sentido de poder usar los espacios cubiertos, ya que eran capaces de albergar otras actividades diferentes a las que inicialmente se le dieron, o sea que se potenció su valor de uso y se obvió lo que significaba como patrimonio cultural. Entonces, ¿por qué estos valores no fueron lo suficientemente reconocidos? ¿Por qué la población fue

² Leonardo. Martínez Justicia, María José. Sánchez-Meza Martínez, Domingo. Sánchez-Meza, Historia y teoría de la conservación y restauración artística, ed. Tecnos, 3ra Edición (Madrid: Juan Ignacio Luca de Tena, 2008). Pág.277.

³ Ignacio Gonzáles-Varas, Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas, ed. Ediciones Cátedra, 1ra. Edición (Madrid, 2015). Pág.103.

⁴ *Ibíd.* Pág. 113

apática y permitió la remodelación que ocultó el edificio moderno bajo una cubierta diferente? Una respuesta preliminar puede ser que algunos méritos prevalecieron sobre otros, sobre todo lo económico, debido al desconocimiento de la sociedad de los otros valores y a la presión de sectores políticos que buscaban la manera más fácil de solucionar el problema de mejorar los servicios aeroportuarios.

Bajo la visión de la conservación del patrimonio cultural edificado, se buscó entender, por medio del caso de estudio del aeropuerto La Aurora, por qué la población guatemalteca no se identifica con el patrimonio arquitectónico del movimiento moderno. Para esto se analizaron los valores inherentes a la edificación, buscando la razón por la cual la sociedad, en su momento, los obvió y permitió que la intervención que se le ejecutó al edificio ocultara lo moderno y lo redujera a la utilidad de estructura portante. Para esto se hizo una revisión documental y gráfica en fuentes físicas y electrónicas buscando entender cómo se manifestaron estos valores del edificio y por qué no fueron reconocidos.

En cuanto a lo histórico

Este valor reside en que representa una etapa determinada en la arquitectura guatemalteca, éste es mayor en cuanto menor sea la alteración del objeto patrimonial y en cuanto mejor se conserven las huellas del tiempo y las características originales. Es decir que evoca mejor su historia siendo un testigo documental de la misma y es ahí donde reside su valor de antigüedad.

Para rememorar o recordar, es necesario conocer la historia del objeto arquitectónico y en este análisis se comprenderá que este es un valor inseparable al edificio del aeropuerto, pero muy desconocido por la sociedad actual. Si no se es pasajero o trabajador el acceso al edificio no es posible, por lo que lo hace, de alguna manera, un inmueble para el uso de una élite social. El guatemalteco común, solo lo puede disfrutar desde el exterior, la historia del edificio ha sido escasamente recopilada y menos aún divulgada, sobre todo, si se toma en cuenta que su etapa como representante de la arquitectura del Movimiento Moderno, ha quedado oculta bajo una nueva cobertura.

Es pues, importante, conocer el valor histórico del edificio en la etapa que va desde su construcción hasta su ocultamiento, para evidenciar que, sí es poseedor de este valor, aunque sea poco conocido, por lo que se hará una breve descripción de su historia, en relación con los antecedentes que provocaron su creación, su diseño y construcción y los aspectos que motivaron su ampliación.

Así, se conoce que «En la administración del presidente Lázaro Chacón (1926-1930) se construyeron los primeros hangares para uso de la aviación nacional hacia el lado este de la finca nacional La Aurora [...]». Al inaugurarse el primer servicio de itinerario fijo de la compañía aérea norteamericana Pan American Airways PAA, se hizo necesario ampliar y mejorar los hangares que se utilizaban para dar servicio a los viajeros. A pesar de que los vuelos eran de índole comercial, la administración de la aviación era regida por la institución militar nacional.

Por este tiempo, hubo también, una expansión de las empresas y aeronaves en el país, observándose la llegada de los primeros DC-3, que podían transportar a 21 pasajeros y acortaban el viaje a un día desde Estados Unidos y Panamá.⁵

Asimismo, a principios de 1930 se creó la empresa nacional Aerovías de Guatemala, S.A. –AVIATECA, que posteriormente se unió al consorcio de TACA y más adelante a AVIANCA, perdiendo entonces, la condición de que al aeropuerto contara con una línea aérea que viajara con bandera guatemalteca.

La introducción de estos servicios hizo necesaria la construcción de instalaciones formales que soportaran la actividad comercial aérea en Guatemala, pero como la aviación, seguía siendo comandada por militares, la construcción estuvo a cargo del gobierno de Guatemala. Para cumplir con satisfacer la nueva necesidad social y acompañar la expansión de la aeronáutica nacional, se construyó en la administración del general Jorge Ubico en 1936, el edificio que es conocido actualmente, como antigua «Terminal Aérea La Aurora», con acceso por la Avenida Hincapié de la actual Zona 13. Ahora funcionan en ese edificio, oficinas e instalaciones de la Fuerza Aérea Guatemalteca FAG.

El diseño no fue producto de arquitectos guatemaltecos, ni una de las inspiraciones del general Ubico, pues la base del diseño fue proporcionada por la línea aérea Pan American Airway PAA como parte del fortalecimiento de sus operaciones en Centroamérica, este diseño era el que la empresa utilizaba en las terminales aéreas de los países a donde llegaba, debido a esto, financió la mayor parte de la obra. La administración del general Ubico dio el resto del aporte financiero para la construcción del edificio bajo la solicitud de que, se ubicarán en las mismas instalaciones una oficina de migración y una aduana, junto con las dependencias de PAA, también, las negociaciones entre el gobierno y la aerolínea establecieron que el edificio sería propiedad del Estado de Guatemala, quien cedería el uso de la mayoría de las instalaciones a la PAA por un período indefinido de tiempo.

En aquel tiempo, y no habiendo organismos internacionales que administraran y categorizaran, los aeropuertos, La Aurora fue habilitada como «Aeropuerto Internacional» y fue designada como aduana el 12 de abril de 1933, por medio del Decreto 1387 del Congreso de la República. Permitiendo ese mismo decreto, que las instalaciones siguieran siendo de índole militar, ya que, crea la Capitanía del Aeropuerto, asignando dicha responsabilidad al jefe del Cuerpo de Aviación Militar.

La construcción del aeropuerto La Aurora, o sea la antigua terminal, se inició con la colaboración del arquitecto guatemalteco Rafael Pérez de León en octubre de 1935, siguiendo, como se dijo anteriormente, el diseño de las terminales aéreas de PAA, en las cuales predominaban los arcos, las paredes gruesas de ladrillo, los pisos de

⁵ Frieda Liliana Morales Barco, «Construcción del Aeropuerto Internacional "La Aurora", Finca Nacional "La Aurora"» Barrio Querido, recuperado de <http://cultura.muniguate.com/index.php/section-table/43-fincaaurora/168-construccionaerouerto> 30 noviembre 2018

granito, las amplias ventanas y las vigas de cedro, al igual que las tejas de barro en los techos y una prominente torre de control. A mediados de noviembre del siguiente año, 1936, la obra estaba casi finalizada, siendo inaugurada dentro del marco de la «Feria de noviembre» en honor al presidente Ubico.

A finales de la década de los sesenta, luego de que el aeropuerto fuera inaugurado en el sector oeste, el edificio de la vieja terminal fue puesto bajo la custodia de la Fuerza Aérea Guatemalteca. Fue reconocido como "Patrimonio Histórico y Cultural" de la nación por medio del Decreto No.81-98 del Congreso de la República y un Acuerdo legislativo del Ministerio de Cultura y Deportes fechado el 13 de agosto de 1998, asunto que no sucedió con el aeropuerto actual, lo que permitió que el edificio quedara oculto bajo la nueva arquitectura.

Aproximadamente treinta años transcurrieron para que el antiguo aeropuerto ya no fuera capaz de albergar eficientemente las actividades generadas por el transporte aéreo de mercancías y personas. Evidentemente, la aviación pasó de ser un servicio de lujo a un servicio necesario a la vida moderna. Los vuelos internacionales se incrementaron a Guatemala, las líneas aéreas se diversificaron y las cantidades de pasajeros y mercancías aumentaron. La actividad turística en su papel de industria generadora de divisas representó una oportunidad para mejorar los ingresos del gobierno y el país, por lo que, el servicio al turista y la actividad comercial aérea cobraron importancia, siendo necesario la construcción de un nuevo aeropuerto. No se pensó en estas fechas, en el peligro que generaría el crecimiento del aeropuerto en el mismo lugar, a pesar de que, las colonias aledañas ya empezaban a erigir.

En la ciudad de Guatemala, se habían fabricado varios edificios de un estilo innovador para la época, un tipo de arquitectura que se empezó a hacer por el retorno de varios arquitectos nacionales que estudiaron en el extranjero. Así, los ventanales se aplicaron a lo largo y ancho de todo el muro, sustituyendo a las pequeñas ventanas que se abrían a través de gruesas paredes. Estos últimos ya no soportaban los techos, pues para esto se utilizaban las columnas que se distribuían en una retícula ortogonal. Mientras que los techos ya no se construyeron de madera, ni metal, sino, se empezó a aplicar la losa armada, ya sea nervada, quebrada, curva o como paraboloide. El nuevo edificio de la terminal aérea fue parte de esta tendencia pues fue concebido para representar el lenguaje arquitectónico de la época en que fue construido, así concibió para ser un edificio representante del Movimiento Moderno.

Para su diseño, se convocó a un concurso, participando tres empresas, fusionándose, finalmente, para su construcción, dos de ellas. Fue diseñado por los arquitectos Roberto Irigoyen Arzú y Arturo Molina Muñoz, uniéndose a los ingenieros Guillermo Mendoza y Elvin Farrington. Para el diseño estructural fueron responsables los ingenieros Pablo Gutiérrez Serrano y Roberto Zepeda Aldana⁶ y en drenajes y electricidad el ingeniero Rodolfo Koenigsberg. La obra se realizó bajo la supervisión de la Dirección General de Obras Públicas, (proyecto CETALA) bajo la dirección del ingeniero Luis Vásquez Canett.

⁶ Mixto Listo, *Retrospectiva. 50 años de construcción en Guatemala (1954-2004)*, ed. Wach'ala/TBWA para Mezcladora S.A., 1ra. Edici (Guatemala, 2004). Pág. 83.

**Figura No 1.**

Fotografías del exterior e interior del edificio diseñado en 1965. Obsérvese la losa quebrada en la cubierta y losa nervada en los entrepisos, los muros ventanas, la fuente externa, las columnas de capitel bifurcado y los espacios de doble altura Fuente: Dirección General de Aeronáutica Civil, Plan Nueva Aurora 2008 y <https://www.guatemala.com/noticias/cultura/fotos-de-como-era-antes-el-aeropuerto-la-aurora-en-guatemala.html>, Revisado 07 mayo 2018.

Según Frieda Liliana Morales Barco,⁷ la actual terminal aérea La Aurora, se inauguró el 10 de diciembre de 1968 en el período del presidente Julio César Méndez Montenegro con un costo de Q.4,760,048.65, cuando la moneda se encontraba a paridad del dólar. La obra fue iniciada durante el gobierno del coronel Enrique Peralta Azurdia en abril de 1965 y se construyó al oeste de la finca La Aurora y de la antigua terminal.

El diseño original del conjunto, contempló una pista doble de norte a sur donde en forma simultánea podían operar dos aviones, una terminal aérea para la aviación comercial, con capacidad para 12 aviones, pista de rodaje, áreas para la aviación de carga, áreas para el servicio de pasajeros en tránsito y para visitantes, tales como comercios en puerto libre, restaurantes, servicios sanitarios, salas de espera, áreas de migración y aduana, servicio de movilización de maletas, áreas administrativas de las líneas aéreas, servicios de taxis, servicios de apoyo y mantenimiento, parqueos para personal y visitantes, entre otros.

A partir de la creación de este aeropuerto, la administración aérea pasó a ser civil, aunque directamente administrada por el gobierno por medio de la Dirección General de Aeronáutica Civil, y por la Corporación Centroamericana de Servicios de navegación COCESNA, que vigila el tráfico aéreo de la región centroamericana.

En 1979, el aeropuerto alcanzó un máximo anual de 79,000 pasajeros, mostrando desde estas fechas que en muy poco tiempo sería incapaz de mover la creciente demanda de pasajeros y carga.⁸

El 14 de abril de 2005, Guatemala inicio formalmente el proceso de modernización integral de su Sistema Aeroportuario, enfocado principalmente en una mejora sustancial en infraestructura y seguridad operacional, tanto en aeródromos y pistas locales, como en sus principales aeropuertos que son utilizados por vuelos internacionales. El «Proyecto de Ampliación, Remodelación y Modernización del Aeropuerto Internacional» no fue necesario, sino urgente, motivo por el cual, se hizo una pequeña intervención no significativa, que trató de mejorar los servicios al turista. De esta manera, se introdujeron cintas de maletas, mangas para evacuación de los aviones, servicios de computación y de información electrónica, entre otros. Adicionalmente

⁷ Frieda Liliana Morales Barco, «Construcción del Aeropuerto Internacional "La Aurora", Finca Nacional "La Aurora"» Barrio Querido, recuperado de <http://cultura.muniguate.com/index.php/section-table/43-fincaaurora/168-construccionaerouerto> 30 noviembre 2018.

⁸ Dirección General de Aeronáutica Civil. Plan Nueva Aurora. Diciembre 2008.

se le hizo algún tipo de maquillaje, ya que se pintó y revitalizaron algunas áreas con la introducción de comercios y colocación de tabiques, así como se le dio un nuevo enfoque a la administración. Todos resultaron ser esfuerzos leves, que solo quitaron brevemente el dolor, pero, no aliviaron la enfermedad. Después de 40 años de uso, sin mayor inversión se encontraba tan deteriorado y obsoleto que las acciones tenían que ser drásticas. El gobierno presentó dos alternativas: el traslado hacia el sur de la ciudad y la remodelación total. Lo primero implicaba la compra de tierra, la creación de autopistas y mejoramiento de sistemas de transporte desde las nuevas instalaciones hasta la ciudad capital. Estos costos no los pudo cubrir el gobierno, y a pesar de que, representa un peligro constante para los habitantes de la ciudad y principalmente para los de los alrededores, se decidió realizar el proyecto de ampliación del aeropuerto La Aurora, denominado por la administración del presidente Oscar Berger, como «Plan Nueva Aurora».

El proyecto daría mejores servicios a todos los usuarios del aeropuerto y permitiría la llegada de más y más grandes naves, además, se mejoraría la seguridad de los pasajeros. Sin embargo, en este afán de mejoramiento se destruyó el edificio anterior, se encubrió completamente a manera de exoesqueleto bajo cubiertas de tabla yeso y metales. No fue como el caso de la antigua terminal, donde su forma se ha resguardado, incluso por medio de la ley.



Figura No 2.

Fotografías donde se muestran cambios efectuados en el Plan Nueva Aurora en 2005. Nótese los cambios espaciales, la cobertura de las columnas y el cambio de los ventanales. Dirección General de Aeronáutica Civil, Plan Nueva Aurora 2008.

El edificio de 1968, buen representante del Movimiento Moderno fue mimetizado dentro de la forma y función de la Nueva Aurora. De éste, a manera de reminiscencia, se copiaron algunas formas de las columnas, las cubiertas se inspiraron en las cubiertas del edificio de 1968, y los murales externos se trasladaron de lugar. Pero aquel edificio que fue el orgullo para los de la generación de los años 70, ya no es apreciado por el guatemalteco común ni por trabajadores o pasajeros.

Habiendo conocido su historia, debido a que el edificio no fue completamente destruido y su estructura fue utilizada para revestirla con otros acabados, el valor histórico se encuentra presente, pero fue perjudicado en cuanto a su autenticidad. Está presente a pesar de que la población en general desconoce la historia del edificio.

En cuanto a lo instrumental

Éste es un valor inherente y substancial en un monumento, está muy relacionado con el valor económico, en cuanto satisface las necesidades materiales de una comunidad, se relaciona con la capacidad de uso de los espacios y su posibilidad de albergar las funciones para lo que fue edificado o su versatilidad para albergar nuevas funciones.

En un inicio, el edificio satisfizo los requerimientos para funcionar como un aeropuerto, a pesar de que su construcción y diseño estuvo acompañada de muchas críticas, sobre todo por el lugar donde fue localizado,⁹ sin embargo, se construyó y se consideró «...como un moderno aeropuerto a nivel latinoamericano».¹⁰ La construcción gubernamental de los años 60 de siglo pasado, fue prolífica, se construyeron diversos edificios en el centro cívico y se pudo invertir en el aeropuerto La Aurora. Luego de esto no se ha dado una racha de construcción gubernamental tan prolífica como esta. Este auge económico lo describe muy bien Alfredo Guerra-Borges, quien relata que esto respondía a un desarrollo industrial de expansión acelerada del país durante esta década. Así, lo describe de la siguiente manera

El desarrollo industrial en Centroamérica tiene una historia breve: los años sesenta fueron los del despegue y el crecimiento, para luego entrar de mayor moderación en los setenta afrontando problemas que lo frenaron bastante. Después vinieron los años de la crisis y el desarrollo industrial se paralizó, cuando no sufrió involuciones.¹¹

Quizá esta crisis, no permitió que se diera un adecuado mantenimiento al aeropuerto ni se volviera a invertir en éste para adecuarlo a los cambiantes requerimientos de la aeronáutica civil. Por esto, en el año 2005, durante el gobierno de Oscar Berger, se decidió hacer una ampliación que en realidad fue un cambio radical, la necesidad de esto se venía evidenciando desde un tiempo atrás, pues por la poca inversión en mantenimiento, los cambios en la tecnología de la aviación y los requerimientos internacionales ya no se cumplía con las expectativas de las líneas aéreas y pasajeros. Entonces, el aeropuerto ya no fue capaz de cumplir con la seguridad operacional y no contó con certificación para recibir vuelos internacionales.¹² Al final de la remodelación, en el 2007, se dijo que «Todas estas ampliaciones, mejoras en servicios e instalaciones, e incrementos en los estándares de seguridad operacional, le han permitido al país cumplir con los estándares internacionales tras pasar con éxito el examen del Programa Universal de Auditorías de la OACI».¹³

⁹ Recuperado de Hemeroteca Prensa Libre PL, <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/nnnnn> en 30 noviembre 2018.

¹⁰ Mixto Listo, Retrospectiva. 50 años de construcción en Guatemala (1954-2004). Pág. 124.

¹¹ Guerra-Borges Alfredo, "El desarrollo económico", Historia general de Centroamérica. Tomo V, 1993.

¹² Benavente, Claudia, Aeropuerto La Aurora, certificado internacionalmente, El periódico 12 de junio 2007, Recuperado de <http://www.elperiodico.com.gt/es/20070612/actualidad/40582/>

¹³ Aeropuerto Internacional La Aurora, Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Aeropuerto_Internacional_La_Aurora#Galer%C3%ADa_de_im%C3%A1genes 31 de noviembre 2018.

En esta acción de ampliación, el edificio fue reducido a su capacidad portante de un techo. Así la estructura, que en su momento se consideró innovadora y representó retos para los ingenieros calculistas, en cuanto a la utilización de columnas bifurcadas poco aplicadas en Guatemala, se ocultaron con un revestimiento que modificó su forma.

Las losas de concreto armado y nervado a manera de cuadrados o rombos, además de techos donde se utilizaron cáscaras en forma de pirámide invertida, se cubrieron por completo. El edificio fue reducido a un esqueleto donde lo único valioso eran sus elementos estructurales, en consecuencia, en la actualidad, solo se ve esta estructura por medio de una vista aérea.

En su momento se utilizaron los instrumentos que disponía la ingeniería y representó un orgullo para los habitantes del país, su inauguración fue todo un acontecimiento pues era un edificio “moderno” que se constituyó en una puerta paradigmática de ingreso a Guatemala.

Su estructura, instalaciones y capacidad de uso aún se encuentra presente en el edificio, pues la estructura portante fue conservada, sin embargo se le adicionó nueva tecnología en relación con instalaciones y se dio otros usos a los espacios originalmente diseñados, modificando de alguna manera su autenticidad.

En cuanto a lo estético

Es el valor que «...satisface las necesidades espirituales del hombre contemporáneo y se trata de un valor subjetivo, puesto que en la actualidad no existe un valor artístico absoluto».¹⁴ Es lo que tiene que ver con lo sensible y aquello que puede provocar una experiencia en los sentidos, ya sea por su valor artístico o estético. Más allá, puede crear valores simbólicos, si el objeto es capaz de emitir mensajes a la comunidad que lo observa, y de ahí, lo importante de mantener la integridad del objeto cultural, pues en caso contrario su valor estético o simbólico no es transmitido ni recibido adecuadamente.

Esto es precisamente, lo discutible, en la acción que ocultó el edificio moderno, dentro de una cubierta contemporánea, pues la esencia estética del edificio fue modificada, lo simbólico y lo que representó para la sociedad de su época ya no se entiende de igual manera. Las características propias y originales ya no existen de forma integral. ¿Cuáles fueron entonces esas características propias del movimiento moderno que ya no se pueden admirar? Pues bien, el edificio del aeropuerto La Aurora fue construido bajo los preceptos del Movimiento Moderno y era representante de la sociedad y arquitectura de su época, William Stewart, indica sobre este tipo de arquitectura que

*la ventana estaba abandonando su función limitante de perforación en el muro, dejando su lugar al dualismo interior-exterior, el muro perdió definitivamente su condición de elemento portante, para dar paso a la transmisión de cargas a través del entramado estructural.*¹⁵

¹⁴ Martínez Justicia, María José. Sánchez-Meza Martínez, Domingo. Sánchez-Meza, Historia y teoría de la conservación y restauración artística. Pág. 279

¹⁵ William Stewart. Urbanismo y Arquitectura. Historia General de Guatemala. Tomo VI. Página 511.

Además, siempre hablando sobre esto, agrega en otra parte lo siguiente

*Internamente el espacio dejó de ser cúbico y se rompió la caja, el plano rompió su función diafragmática, y el espacio se hizo mutable ligero y transparente, bajo un concepto abstracto.*¹⁶

También María de los Ángeles Vizcarra de los Reyes, describe la arquitectura del Movimiento Moderno, en la siguiente manera

*«El racionalismo, que acompaña a esa arquitectura, estaba fundamentado en el mito de una sociedad científica y ordenada que admiraba la máquina y la tecnología. Desde esta perspectiva, la arquitectura se entendía esencialmente como un lugar físico, matemático, racional y funcional, basado en el plano y la percepción plástica, visual y abstracta del espacio. Los arquitectos de aquellos años creían en un mundo universal donde las distancias se acortaban y el conocimiento se extendía por los medios de comunicación».*¹⁷

Así, los cerramientos a base de muros de ventanales de vidrio claro con estructura de aluminio dorado, cerramientos barandas y protección con celosía de aluminio, columnas forradas de mármol negro, pisos de granito y vestíbulos con doble altura evidenciando un espacio más racional, fueron elementos propios del Movimiento Moderno, utilizados en el edificio. Además, contó con importante «integración plástica»,¹⁸ pues, desde su concepción y diseño se decidió dotar al edificio de murales internos y externos inspiración del ingeniero y arquitecto Efraín Recinos, obra que tituló «Mayas-Máquinas» y que está basado en la historia de la aviación y apoyaba esta característica propia de «lo moderno» en relación con la máquina y tecnología. Los murales externos, hechos de altorrelieve, no fueron únicamente decorativos, pues, servían de parteluces estructurales para bloquear el ingreso de luz natural hacia los ambientes internos, lográndose con esto un trabajo conjunto entre arquitectos, ingenieros y artistas.



Figura No 3.

Fotografías de los murales diseñados por el Ingeniero y arquitecto Efraín Recinos. Fotografías superiores en 1965, fotografías inferiores después de 2005. Fuente: María Aguilar. El museo de afuera Efraín Recinos. Dirección General de Investigación DIGI. Universidad de San Carlos. 2008 y Robledo Monroy, Valérie. Catálogo de recopilación de obras arquitectónicas y escultóricas del maestro Efraín Recinos. Tesis de Graduación, Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos. 2004. Página 41-45

¹⁶ Ibid.

¹⁷ María de los Ángeles Vizcarra de los Reyes. Modernidad y posmodernidad. Capítulo II: Historia de la arquitectura y Urbanismo mexicanos. Volumen VI, Tomo II, Pág. 108 y 109.

¹⁸ Según el doctor arquitecto Jorge Mario López Pérez, «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».

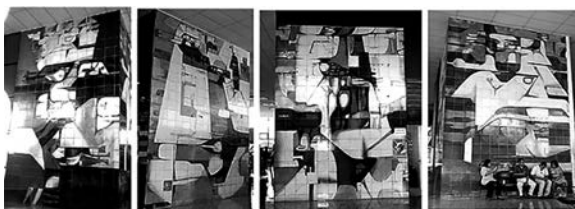


Figura No 4.

Fotografías de los murales interiores diseñados por el ingeniero y arquitecto Efraín Recinos. Fotografías superiores en 1965, fotografías inferiores después de 2005. Fuente: Robledo Monroy, Válerie. Catálogo de recopilación de obras arquitectónicas y escultóricas del maestro Efraín Recinos. Tesis de Graduación, Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos. 2004. Página 41-45

Si bien es cierto que, los murales aún se pueden observar desde el exterior, fueron trasladados y modificados, asunto que lesiona la autenticidad y el uso original. No tuvieron igual tratamiento los murales internos, pues ahora, ya no pueden ser observados por los usuarios del aeropuerto. Ni hay recuerdos de la fuente que se colocó al frente del ingreso, donde ahora está ubicado el estacionamiento. Desapareciendo aspectos estéticos propios del movimiento moderno y perdiendo su autenticidad, la integración plástica interior y la totalidad con que fue concebido el edificio.

Es importante indicar que, al no estar protegido eficazmente por la legislación nacional relacionada con el patrimonio cultural edificado, las instituciones nacionales encargadas de velar por la conservación cultural no se pronunciaron adecuadamente, ni la Municipalidad de Guatemala se manifestó en ese sentido, entonces, la ampliación se realizó, aún ahora que posee más de 50 años de construcción, no hay defensa gubernamental del edificio ni exaltación de sus valores patrimoniales.

El valor estético al estar relacionado con otros valores fue vulnerado cuando se hizo necesario mejorar las instalaciones aeroportuarias del país, y en especial el aeropuerto internacional, pero en ello se ha atropellado una de las principales representaciones arquitectónica de una época. Queda ahora para los arquitectos, realizar la recuperación del valor rememorativo e histórico y este documento es un modesto inicio de esta búsqueda.



Figura No 5.

Fotografías donde se muestran las losas de entrecielo del edificio diseñado en 1965. Dirección General de Aeronáutica Civil, Plan Nueva Aurora 2008.

Al revisar las decisiones políticas de la época, se determinó que la ubicación rentable, su estructura ya edificada y los espacios útiles para alojar distintas actividades, fueron factores que potenciaron el valor económico, asunto que finalmente permitió que el edificio moderno y sus otros valores quedaran ocultos.

La arquitectura del siglo del Movimiento Moderno construida en Guatemala también es parte del patrimonio cultural edificado y es importante valorizarla para lograr una adecuada conservación. Debe hacerse una adecuada identificación y difusión de sus elementos más significativos, evidenciando que responde a los mismos objetivos y principios establecidos para la conservación del patrimonio cultural colonial y prehispánico. Por considerarse nuevo y por permitir usos contemporáneos es poco reconocida por autoridades y población.

Por eso, el poco conocimiento y el desinterés por su conservación y costos de restauración han producido pérdidas irreparables de patrimonio edificado, quedando solo como testigos, fotografías, o planos en el mejor de los casos.

**Entonces, ¿por qué estos valores no fueron reconocidos?
y ¿por qué la población fue apática y permitió la remodelación?**

La mayoría de la población guatemalteca no se identificó con el edificio del aeropuerto La Aurora, perteneciente al Movimiento Moderno, pues desconocía los valores que poseía, lo que produjo falta de interés para su conservación. Esto condujo a la desaparición de importantísimas partes del edificio que le daban carácter simbólico, estético e histórico.

El valor económico manifestado en la factibilidad de uso de los espacios capturados por la envolvente; la utilización de paredes columnas y cubiertas como una inversión ya efectuada, la cercanía a la ciudad y la inversión ya efectuada en el suelo, fueron factores que hicieron que el valor económico prevaleciera sobre los otros valores poco conocidos.

En su momento, la apatía de la población en general, la debilidad de las instituciones encargadas de la conservación del patrimonio y la poca claridad de las leyes, fueron aspectos que permitieron que la clase política decidiera sobre la forma de intervención del edificio.

Fuentes de consulta

Aeropuerto Internacional La Aurora, Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Aeropuerto_Internacional_La_Aurora#Galer%C3%ADa_de_im%C3%A1genes 31 de noviembre 2018.

Aeropuerto La Aurora <https://www.guatemala.com/noticias/cultura/fotos-de-como-era-antes-el-aeropuerto-la-aurora-en-guatemala.html>, Revisado 7 mayo 2018.

Aguilar, María. *El museo de afuera Efraín Recinos*. Dirección General de Investigación DIGI. Universidad de San Carlos. 2008.

Benavente, Claudia. Aeropuerto La Aurora, certificado internacionalmente, El periódico 12 de junio 2007, Recuperado de <http://www.elperiodico.com.gt/es/20070612/actualidad/40582/>

Carta de Cracovia. UNESCO. http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.pdf. Revisado 7 mayo 2018

Dirección General de Aeronáutica Civil. Plan Nueva Aurora. Diciembre 2008.

González-Varas, Ignacio. Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas, ed. Ediciones Cátedra, 1ra. Edición (Madrid, 2015).

Guerra-Borges, Alfredo. El desarrollo económico, Historia general de Centroamérica. Tomo V, 1993.

Hemeroteca Prensa Libre PL, <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/nnnnn> en 30 noviembre 2018.

Martínez Justicia, Leonardo. Sánchez-Meza Martínez, María José. Sánchez-Meza, Domingo, Historia y teoría de la conservación y restauración artística, Ed. Tecnos, 3ra Edición (Madrid: Juan Ignacio Luca de Tena, 2008).

Mixto Listo, Retrospectiva. 50 años de construcción en Guatemala (1954-2004), ed. Wach'ala/TBWA para Mezcladora S.A., 1ra. Ed. (Guatemala, 2004).

Morales Barco, Frieda Liliana, «Construcción del Aeropuerto Internacional "La Aurora", Finca Nacional "La Aurora"» Barrio Querido, recuperado de <http://cultura.muniguat.com/index.php/section-table/43-fincaaurora/168-construccionaerouerto> 30 noviembre 2018

Robledo Monroy, Válerie. Catálogo de recopilación de obras arquitectónicas y escultóricas del maestro Efraín Recinos. Tesis de Graduación, Diseño Gráfico, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos. 2004.

Stewart, William. Urbanismo y Arquitectura. Historia General de Guatemala. Tomo VI.

Vizcarra de los Reyes, María de los Ángeles. Modernidad y posmodernidad. Capítulo II: Historia de la arquitectura y Urbanismo mexicanos. Volumen VI, Tomo II.

www.airpower.au.af.mil/apjinternational/apj-s/2007/4tri07/overall.html

_ENSAYO



Roberto González Goyri,
Nacionalidad Guatemalteca.
Mural en concreto aparente.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

ARQUITECTURA HOSPITALARIA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN GUATEMALA. ANTECEDENTES, PROTAGONISTAS Y EDIFICIOS DE 1871 A 1980.

*HOSPITAL ARCHITECTURE OF THE
MODERN MOVEMENT IN GUATEMALA.
BACKGROUND, PROTAGONISTS AND
BUILDINGS FROM 1871 TO 1980.*

MSc. Arq. Alexander Aguilar*,
MSc. Arq. Luis Kohön**,
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Recepción: 20 de febrero del 2019.

Aceptación: 15 de enero del 2019.

Resumen

El ensayo desarrolla el tema de la arquitectura hospitalaria del movimiento moderno en Guatemala en dos partes. La primera, desarrolla un análisis crítico sobre los antecedentes arquitectónicos hospitalarios modernos desde la higiene, así como varios de sus protagonistas, y su influencia de 1871 a 1944. La segunda parte, muestra una interpretación analítica descriptiva de 1944 a 1980 de las interacciones que hubo entre los antecedentes conceptuales y varios arquitectos, que participaron en el diseño y/o construcción de edificios representativos de la época. El artículo concluye, con una reflexión sobre el carácter esencial del espacio hospitalario, fundamentado desde la interacción higiénica de la arquitectura y medicina en cien años de historia.

Palabras clave:

Hospitales, movimiento moderno, Guatemala, utilitarismo, higienismo, hospital-maquina, espacio hospitalario, ciencia, arquitectura, arquitectos, máquinas para curar.

* Alexander Aguilar (1970), arquitecto guatemalteco graduado de la Facultad de Arquitectura Universidad de San Carlos FARUSAC (1995). Maestría con lode en Arquitectura para la Salud, Planificación, Gestión y Desarrollo de Proyectos Hospitalarios, Universidad La Sapienza de Roma (2009). Estudios de doctorado en arquitectura hospitalaria, FARUSAC (2019). Profesor titular en FARUSAC de 2004 a la fecha. Participación internacional en AADAIH Argentina, ISTHMUS Panamá, Universidad Católica de Chile, La Sapienza de Roma, Italia. Miembro de la Red Internacional de Contactos Académicos, Sapienza de Roma, Italia. Ha escrito artículos para la revista Avance; Universidad La Sapienza; anuarios de IFHE Digest 2018 y AADAIH, entre otros.

**Luis Kohön, arquitecto (2000) graduado en la Universidad de San Carlos de Guatemala con una Maestría en Diseño Arquitectónico y una en Planificación, Gestión y Desarrollo de Proyectos Hospitalarios de la Universidad La Sapienza de Roma (2009). Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos. Experto en arquitectura para la salud del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social de Guatemala.

Abstract

The essay develops the theme of the hospital architecture of the modern movement in Guatemala in two parts. The first one, develops a critical analysis on the modern hospital architectural background, from hygiene and several of its protagonists, as well as its influence from 1871 to 1944. The second part, shows a descriptive analytical interpretation from 1944 to 1980, of the interactions that took place between the conceptual background and several architects who participated in the design and / or construction of representative buildings of the time. The article concludes, with a reflection on the essential character of the hospital space, based on the hygienic interaction of architecture and medicine in one hundred years of history.

Keywords:

Hospitals, modern movement, Guatemala, utilitarianism, hygienism, hospital-machine, hospital space, science, architecture, architects, machines to cure.

Introducción

«Desde distintos puntos de vista, dos hombres miran el mismo paisaje. Sin embargo, no ven lo mismo. La distinta situación hace que el paisaje se organice ante ambos de distinta manera (...) cada uno de ellos percibirá porciones del paisaje que al otro no llegan. ¿Tendría sentido que cada cual declarase falso el paisaje ajeno? Evidentemente, no; tan real es el uno como el otro».

*José Ortega y Gasset: La doctrina del punto de vista
en el tema de nuestro tiempo*

Dentro de la historiografía guatemalteca, los hospitales han sido el paisaje que la arquitectura y la medicina, han mirado al mismo tiempo, pero no han visto lo mismo. Las investigaciones arquitectónicas hospitalarias, han tenido tradicionalmente dos enfoques: estético formal y narrativo descriptivo. Por su lado, en el campo médico, muchas investigaciones abordan diversidad de estudios, como clínicos y patológicos por mencionar algunos, en un contexto controlado como el hospitalario. Parafraseando a José Ortega y Gasset,¹ estos puntos de vista perciben porciones reales del hospital como un fenómeno de estudio, pero quizás han olvidado que un hospital, «es la conjunción de dos teorías: una médica y una arquitectónica».²

Adicionalmente a esta situación, Beatriz Colomina - profesora de historia y teoría de la arquitectura en la Universidad de Princeton - ha estudiado los antecedentes de la arquitectura del movimiento moderno. Ella nos explica que, la atención historiográfica se ha fijado principalmente en la función, nuevas tecnologías constructivas y una estética maquinista de dicho movimiento, pero que la arquitectura moderna se organizó:

*«(...) en torno a una nueva teoría de la salud (...) Arquitectos vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX, desde Le Corbusier hasta Jan Duiker o Richard Neutra, presentaron su nueva arquitectura como un tipo de equipo médico para proteger y mejorar el cuerpo».*³

Según Christian Norberg-Schulz, el Movimiento Moderno en arquitectura tuvo una tendencia científica en las primeras décadas del siglo XX. Abandonó la tradición historicista, buscando crear un lenguaje arquitectónico nuevo, en su organización espacial y su articulación formal.⁴ Así también, desde el último cuarto del siglo XIX, la medicina científica exigía a la arquitectura, nuevas respuestas capaces de ofrecer a

¹ José Ortega y Gasset, «La doctrina del punto de vista», en El tema de nuestro tiempo. Obras completas., vol. III (Madrid: Revista de Occidente, 1966), 197-203.

² Natalia De la Rosa y Daniel Vargas Parra, «Bioarquitectura. Estudio sobre la construcción del Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco», Bitácora arquitectura, n.o 22 (1 de mayo de 2011): 28-33, <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2011.22.62193>, p. 28

³ Beatriz Colomina, X-Ray Architecture. An interview with Beatriz Colomina, entrevistado por Sandra Bartoli y Kito Nedo, Frieze [en línea], 19 de febrero de 2015, <https://frieze.com/article/x-ray-architecture>.

⁴ Christian Norberg-Schulz, Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX, trad. Jorge Sainz, Estudios Universitarios de Arquitectura 7 (Barcelona: Editorial Reverté, S.A., 2005). P. 11-13

los hospitales, espacios habitables que previniesen del contagio de enfermedades y favoreciesen la salud de los usuarios, acordes a las exigencias higiénicas antisépticas y asépticas del paradigma microbiano.⁵

Por lo tanto, si entre la medicina y la arquitectura, se buscó en común una nueva forma de concebir edificios hospitalarios, podemos preguntarnos, tal y como ya lo hizo Pedro Iglesias Picazo: ¿por qué los hospitales no suelen mencionarse en los manuales de arquitectura moderna?⁶

En consecuencia, para contribuir a responder en parte esa pregunta, este artículo tiene por objetivo desarrollar diacrónicamente una línea evolutiva de los hospitales del movimiento moderno en la arquitectura guatemalteca, buscando integrar aspectos médicos y arquitectónicos que estuvieron presentes en nuestro contexto local. En tal sentido, para mejorar la comprensión, la estructura del artículo se ha dividido en dos períodos. El primero, abarca antecedentes higiénicos arquitectónicos del movimiento moderno, identificados en las reformas y reconstrucción que se hicieron al Hospital General San Juan de Dios, desde la Revolución Liberal de 1871 a 1944. El segundo, comprende desde la Revolución del 20 de Octubre de 1944 a 1980, y se caracteriza por un conjunto de hospitales, entre los cuales sobresale el Hospital Roosevelt, que consolidaron al movimiento moderno en la arquitectura guatemalteca.

Metodológicamente en ambos períodos se utilizó un enfoque cualitativo, inductivo e iterativo. Para el primer período, se extrajeron datos provenientes de textos, planos y fotografías referentes al Hospital General San Juan de Dios y otros edificios, los que luego se triangularon con reflexiones propias. Para el segundo período, se recopilieron planos en el archivo documental del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, se hicieron entrevistas a diversos arquitectos y médicos que fueron testigos o participaron en diversos procesos de diseño y construcción durante esa época.

⁵ Para profundizar sobre este aspecto se recomienda revisar: Josep Barona, «Génesis y dimensiones del higienismo», Lars : cultura y ciudad, marzo de 2009; Louis Guiraud, Manuel pratique d'hygiène et l'usage des médecins et des étudiants (Paris: G. Steinheil, 1890), <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080078002/1080078002.html>; Julien (1834-1908) Guadet, Éléments et théorie de l'architecture, vol. 3 (Paris: Aulanier (Paris), 1901), <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86618s/f516.image>; Alexander Aguilar, Hacia los hospitales modernos en Guatemala. Higiene, función y forma, Youtube video, Arquitectura Moderna - Arquitectura Hospitalaria en el Movimiento Moderno (Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2017), <https://www.youtube.com/watch?v=g2UwmQmIRKE&t=881s>; Eduardo Poirer, «Higiene y salubridad en Guatemala», en Actas y trabajos : Tercer Congreso Médico latino-americano Montevideo 17-24 de marzo de 1907, vol. 4a. Sección Higiene y Demografía. 4a. sesión miércoles 20 de marzo de 1907 (Higiene y salubridad en Guatemala, Montevideo, Uruguay: Imp. «El Siglo ilustrado», 1909), 509-31, [http://archive.org/details/b28120656_0003](http://archive.org/details/b28120656_0003/Rafael_Rodríguez_Méndez_Prolegómenos_de_higiene_(Barcelona:_Establecimiento_tipográfico_de_Jaime_Jepús,_1875),_http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000119051); Rafael Rodríguez Méndez, Prolegómenos de higiene (Barcelona: Establecimiento tipográfico de Jaime Jepús, 1875), <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000119051>.

⁶ Pedro Iglesias Picazo, «Habitación del enfermo. La ciencia y la arquitectura en los hospitales del movimiento moderno», NAOS, 2011, <http://www.naoslibros.es/libros/habitacion-del-enfermo-la-ciencia-y-arquitectura-en-los-hospitales-del-movimiento-moderno/978-84-937857-5-8/>.

Primera parte:

El Hospital General San Juan de Dios, de 1871 a 1944

La Revolución Liberal de 1871, marcó el principio de un período en la historia de Guatemala que finalizó en 1944, con la revolución del 20 de Octubre. Durante 73 años, los gobiernos liberales reformaron desde los principios de la filosofía positiva, los sectores políticos, civiles, económicos, religiosos y educativos. Un espíritu «eminentemente práctico i (sic) progresista»⁷ dominó el quehacer cotidiano del país, incluido el científico.

En forma similar, la medicina guatemalteca se agitó por dos revoluciones: una paradigmática y una tecnológica. La primera, inició en las dos últimas décadas del siglo XIX. Varios médicos guatemaltecos, doctorados en Francia, impulsaron el abandono del paradigma metafísico-miasmático para introducir el nuevo paradigma positivista-microbiano. La enfermedad dejó de ser un castigo divino y paso a ser un objeto de estudio determinado únicamente por leyes físicas, de causas y efectos cuantificables y observables. La idea de los miasmas (pequeños corpúsculos perjudiciales, malolientes y que flotaban en el aire) como transmisores de enfermedades se abandonó, y la comunidad científica internacional aceptó los orígenes microbianos de las enfermedades. La segunda revolución fue tecnológica y sucedió casi en paralelo a la primera. Se incorporaron a los hospitales, nuevas tecnologías de diagnóstico y terapia, tales como los rayos x, laboratorios bacteriológicos, la antisepsia y la asepsia.

Dentro de este marco referencial y con las limitaciones propias de nuestra realidad histórica, la higiene adquirió un papel preponderante como el medio para desarrollar una sociedad libre de enfermedades. Una sociedad saludable, era una sociedad progresista. De hecho, para Le Corbusier este precepto higiénico debía ser un objetivo en el diseño arquitectónico y urbano, pues escribió que «un país solo vale por el vigor de su raza»⁸ y esto solamente se lograría ofreciendo edificios y ciudades higiénicos.

La higiene era el vehículo que permitiría obtener una raza saludable, acorde a los ideales revolucionarios liberales. Así la evolución médica que se daba en Guatemala desde finales del siglo XIX, generó el surgimiento de una nueva manera de entender y aplicar la arquitectura en función a nuevos protocolos médicos y necesidades de higiene y asepsia. Los médicos concebían al espacio hospitalario como un instrumento terapéutico⁹ y eran capaces de analizarlo, criticarlo, contabilizarlo y valorarlo. A esto Michel Foucault lo definió como la medicalización del espacio y esto significaba: eliminar sus efectos perjudiciales y, organizarse de acuerdo a los preceptos higiénicos, para servir a la disciplina médica que intervenía para modificar los estados de salud de los pacientes.¹⁰ El espacio hospitalario debía ser útil a la medicina, y para lograrlo,

⁷ Manuel Herrera, *Idea general de la Filosofía Positiva i de la Psicología moderna* (Guatemala: Tip. «La Estrella», 1888). P. V

⁸ Le Corbusier, *La ciudad del futuro*, trad. Enrique L. Revol, 5a ed., Biblioteca de Planeamiento y Vivienda (Buenos Aires: Ediciones Infinito S.R.L., 2003).

⁹ Michel Foucault, «Incorporación del hospital en la tecnología moderna», *Educación Médica Y Salud* 12, n.o 1 (1978): 20-35, P. 20

¹⁰ Foucault. P. 27-29

parafraseando a Claudio Galeano, fue necesario ir depurando al espacio arquitectónico hospitalario, basándose en conceptos de eficiencia, iluminación, ventilación y sobre todo, asepsia.¹¹ En el mismo orden de ideas, de acuerdo a Colomina, la arquitectura moderna concebida como una máquina para la salud, era una respuesta a los temores reales de la época¹² sobre los riesgos de enfermar y morir. El miedo a la enfermedad debía ser enfrentado con una arquitectura medicalizada, que surgió desde el éxito en reducir las tasas de mortalidad en los hospitales concebidos científicamente.

Es así que en el caso de Guatemala, resalta la figura del Dr. Juan José Ortega, quien inició en 1885, la reforma de la enseñanza y práctica de la medicina. En 1895, el introdujo un nuevo pensum de estudios en la Facultad de Medicina, en donde puede destacarse el curso de Higiene. Sus referentes eran los médicos higienistas franceses: Guiraud, Proust y Bouchardat. Dentro de sus contenidos se estudiaban el suelo, la atmósfera, el clima. Destaca el estudio de la Habitación pues comprendía: elección del sitio, relaciones de superficie con el número de habitantes, materiales de construcción, forma y disposición interior de las habitaciones, distribución de locales, ventilación, calefacción, alumbrado, evacuación de inmundicias. En habitaciones colectivas se estudiaban edificios públicos, escuelas, hospitales, urbanizaciones, drenajes, cementerios y otros aspectos arquitectónicos y urbanos.¹³

Así también los médicos guatemaltecos eran conscientes de la modernización hospitalaria que se dictaba en los congresos internacionales de higiene¹⁴ y aplicaban sus conocimientos a los problemas de los edificios hospitalarios locales, como puede leerse en la Fig. 1



Fig. 1:

Cuadro diacrónico comparativo entre Guatemala y el mundo.

Fuente: Alexander Aguilar 2017.

¹¹ Claudio Galeano, «Concepción Sanitaria de La Arquitectura: La Salubridad Que Marcó El Espacio Moderno», Revista Ciudad y Arquitectura (CA), Ciudad v/s Salud, n.o 125 (julio de 2006): 36-37. P. 36

¹² Colomina, X-Ray Architecture.

¹³ Cfr. Wellington Amaya Abad, Facultad de Ciencias Médicas 1895 - 1995. Historia y recopilación (Guatemala: Oscar De León Palacios, 1996).

¹⁴ En 1908 se celebró en Guatemala el V Congreso Panamericano que reunió a representantes de todo el continente.

Hospital General San Juan de Dios las reformas higiénicas de una espacialidad moderna

Con base en lo anterior, es permisible asumir que el movimiento moderno de la arquitectura guatemalteca, puede y debe conocerse desde la epistemología médica e higiénica, y no solamente desde el arquitectónico. Bajo esta premisa, podrá descubrirse que hubo antecedentes arquitectónicos del movimiento moderno, introducidos y aplicados a los edificios hospitalarios guatemaltecos, por los médicos antes que los arquitectos.

Por ejemplo, en el Hospital General San Juan de Dios de la ciudad de Guatemala, lo hicieron desde su espacialidad interior, a través de modernas transformaciones positivistas higiénicas del edificio realizadas desde las dos últimas décadas del siglo XIX¹⁵ hasta la primer década del siglo XX. (Ver Fig. 2). Reformaron el espacio hospitalario contenido en la obsoleta tipología de patio central, con la que este hospital había sido construido durante el siglo XIX.



Fig. 2:
Hospital General San Juan de Dios. Sala de cirugía de hombres. Obsérvese la iluminación, el orden, la limpieza. Por exigencias higiénicas, las ventanas debían estar una frente a otra para facilitar la ventilación cruzada y el flujo constante de aire sin mayores obstáculos.
Fuente: Flamenco, José. La Beneficencia en Guatemala : Reseña Histórica. Guatemala : Tipografía Nacional, 1915.

Introdujeron la luz, la ventilación, el orden espacial de acuerdo a estudios médicos positivistas y como respuesta a las exigencias higiénicas microbianas. Impusieron la limpieza, la disciplina y el orden en el uso de los espacios. Es necesario citar del recién citado artículo, las innovaciones constructivas en los espacios interiores:

«Los techos de madera americana, empalmados en ángulo curvilíneo con los muros, y como éstos protegidos por una doble capa de pintura al óleo barnizada, nos merecen todo género de elogios (...) Dos son las condiciones que debe llenar el piso para ser aséptico y por consiguiente higiénico: impermeabilidad y resistencia bastante para no dar lugar al desprendimiento de partícula alguna: la madera barnizada de que está hecho el de las nuevas construcciones, llena ambos requisitos, siendo solo de sentirse que el ángulo que el piso

¹⁵ Juan J. Ortega, Ernesto Mencos, y Luis Toledo Herrarte, «Las nuevas construcciones del Hospital General», La Escuela de Medicina Órgano de los Intereses de la Facultad de Medicina y Farmacia del Centro, 31 de mayo de 1896.

forma con el muro no haya sido redondeado como se practicó con el del techo (...) Los muros (...) están cubiertos en el interior de una doble capa de pintura al óleo y de barniz, que permite toda clase de lavados con sustancias desinfectantes é(sic) impide el depósito de polvo, partículas orgánicas, etc.».¹⁶

Los acabados arquitectónicos hospitalarios debían facilitar la limpieza continua y no favorecer los efectos dañinos de la falta de higiene.¹⁷ Los ornamentos se debían eliminar simplemente porque favorecían la contaminación de los espacios al acumular polvo y dificultar la limpieza.¹⁸

El antiguo edificio del Hospital General San Juan de Dios fue destruido en los terremotos de 1917-1918. Luego de éstos, fue reconstruido siguiendo la misma tipología a de patio central, en la cual se incorporaban los avances médicos, en la terapéutica y tecnología. Para 1941, el Director del Hospital General escribió sobre la necesidad de escoger «el lugar y plan de un nuevo y moderno hospital, cuya edificación cada día es más apremiante».¹⁹ Poco tiempo después, se vería cumplido este deseo.

Parte II

Arquitectura hospitalaria del movimiento moderno en Guatemala de 1944 a 1980

En Guatemala, la época revolucionaria liberal fue concluyendo con Jorge Ubico quien gobernó al país de 1931 a 1944. Al final de su gobierno, la infraestructura hospitalaria del país estaba constituida por edificios reconstruidos de los daños causados por los terremotos de los años 1917 y 1918. Esto dio la oportunidad de ir adaptando las innovaciones y evoluciones que requería la práctica médica de la época.²⁰

La revolución guatemalteca del 20 de Octubre de 1944 terminó el largo período de gobiernos dictatoriales liberales, para dar paso a una corta era democrática que duró 10 años. En 1945, a nivel internacional y como resultado del final de la Segunda Guerra Mundial el movimiento moderno se había convertido en un estilo de vida sinónimo de progreso y bienestar, del cual la medicina y la arquitectura formaron parte. Los avances médicos y políticos, obtenidos al final del conflicto global, harían que la salud pública pasara de ser un “acto piadoso o de caridad a un derecho o compromiso de Estado”.²¹

¹⁶ Ortega, Mencos, y Toledo Herrarte. P. 208-209

¹⁷ Véase Fernando de la Calle y Fernandez, «Los materiales de construcción desde el punto de vista higiénico», Actas y memorias del IX Congreso internacional de higiene y demografía celebrado en Madrid en los días 10 al 17 de abril de 1898, abril de 1898.

¹⁸ Véase Arturo Codezo-Vinageras, «Pabellones sanitarios y de aclimatación para individuos atacados de fiebre amarilla ó predispuestos á ella», Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana. Revista Científica. XXXII (1896): 520-42.

¹⁹ Manuel Beltranena, Memoria de las labores realizadas por el Hospital General y sus dependencias durante el año de 1941 (Guatemala, C.A.: Tipografía Nacional, 1942), <https://archive.org/details/memoriade00unseguat>.

²⁰ Salubridad y Asistencia, Órgano divulgativo del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, noviembre de 1948.

²¹ Esto es en referencia a que cuando la iglesia era la encargada de atender la salud pública, estos consideraban que era necesario atender las almas, más que el cuerpo y lo hacían como un acto de piedad. Durante los gobierno de la Revolución Guatemalteca, esto pasaría a ser ya no parte de la iglesia, ni de Gobernación, sino sería un Ministerio de salud como tal, el que se encargaría de la salud de la población. De ahí que la constitución del 45 reconoce a la salud como un derecho de todo guatemalteco.

Una de las primeras innovaciones del gobierno revolucionario guatemalteco fue la implementación de una política sanitaria, basada en un sistema de salud en el que los hospitales trabajaban de manera escalonada, funcionando a través de la referencia y de contra referencia. Esto implicó estratificar los servicios y la adecuada comunicación entre ellos, creando para ello el Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social MSPAS, como el ente rector de la salud en el país e incorporando el concepto de seguro social²² en Guatemala para diversificar la atención en salud.

A lo anterior puede sumarse, la evolución del hormigón armado y el acero estructural, que permitieron adoptar fachadas y espacios más amplios y no tan segmentados. El concepto de planta libre, se asoció con los conceptos de: encamamientos colectivos por especialidades, grandes vestíbulos y áreas de espera. A la vez permitió la flexibilidad necesaria para incorporar nuevas tecnologías (como la radio diagnóstica), y la facilidad de adaptar los espacios hospitalarios a la constante evolución de equipos y protocolos médicos. Los hospitales modernos, no solo debían albergar pacientes y personal asistencial, sino que debían adoptar nuevas necesidades de equipamiento, producto de la nueva tecnología diagnóstica y resolutoria que ganaba más espacio y protagonismo.

Como consecuencia de la creación del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social MSPAS, se introdujo a Guatemala, el concepto de hospital general agudo, por la alta especialización médica que hacía imprescindible contar con la presencia simultánea de profesionales con especialidades paralelas.

Por estas exigencias políticas, sociales y tecnológicas, en Guatemala se hizo necesario crear edificios hospitalarios pensados para cumplir con los nuevos fines médicos. Aquellos reconstruidos y adaptados en la época posterior a los terremotos de 1917-1918, presentaban problemas serios: en el manejo de circulaciones, insuficientes dimensiones de luces libres para albergar los nuevos requerimientos médicos e incompatibilidad con los nuevos sistemas constructivos y espaciales. En el proceso de planificación, la influencia higienista se manifestó en los diseños hospitalarios de la década de 1940 hasta inicios de la de 1970. Se construyeron hospitales-maquina: grandes, blancos e higiénicos, como símbolo de una cultura moderna, libre de enfermedades. La limpieza se evidenció en corredores largos, con encamamientos apabellonados a sus lados, llenos de luz natural. Las plantas libres permitían tener vanos más grandes, que eran muy acordes a las necesidades de luz y ventilación natural, pero también de la separación de espacios sépticos con los asépticos, para cumplir con las exigencias funcionales de los protocolos médicos de la época.

La primera generación de arquitectos y hospitales guatemaltecos del movimiento moderno de 1944 a 1970

Ante los requisitos de los nuevos protocolos médicos, los primeros hospitales del movimiento moderno en Guatemala, tuvieron que ser proyectados por especialistas

²²El modelo es el de seguro social o de Bismark, cuya fuente de financiamiento es dada por los empleados afiliados al sistema. Definición del sistema con base a: http://uvsalud.univalle.edu.co/pdf/plan_desarrollo/oscar_echeverry.pdf del Dr. Oscar Echeverry, septiembre 2011, página consultada el 25 de enero de 2018.

extranjeros ya que en Guatemala no había profesionales expertos en la planificación hospitalaria. El primer hospital del movimiento moderno en Guatemala fue el hospital Roosevelt. Surge del convenio entre el Estado de Guatemala y el Servicio Cooperativo Interamericano de Salud Pública de los Estados Unidos en Guatemala. Fue planificado por los arquitectos Edmund Whiting y Hartwell Webb en el año 1942 (ver Fig. 3) La Dirección General de Obras Públicas DGOP bajo la supervisión de ingenieros estadounidenses, tuvo a su cargo la construcción que inició en 1944 y duró hasta 1955, cuando se inauguró. Este hospital introdujo una nueva manera de ver y entender la salud, y también fue una escuela de diseño hospitalario para los arquitectos guatemaltecos, que se fueron formando y manifestando posteriormente su experiencia en la Dirección General de Obras Públicas.

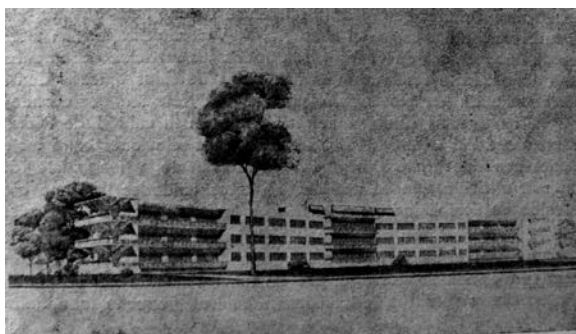


Fig. 3:

Boceto de la parte posterior del hospital Roosevelt (en el patio donde hoy se ubica UNICAR y UNOPS), Boceto de taller de 1945, para la aprobación del diseño ampliado del Hospital. Realizado por el Arq. Edmund Whiting. Fuente: Boletín Sanitario, año 1949, Tomo II, sección Asistencia Social, "Comentarios sobre el planeamiento del centro médico Roosevelt".

En la planoteca del Ministerio de Salud Pública, aún existen planos de diversos hospitales del movimiento moderno construidos durante el período revolucionario de 1944 y, permiten identificar a varios arquitectos guatemaltecos que colaboraron en su diseño. En el caso del hospital Roosevelt, se evidenció con nombre y firma en los cajetines, al Arquitecto Roberto Irigoyen quien participó activamente en su construcción y en los ajustes de diseño realizados en obra. También durante este proceso de construcción de la infraestructura hospitalaria guatemalteca de posguerra, participaron los arquitectos: Oscar Martínez Dighero,²³ Juan Disly y Juan Meza Baca,²⁴ Mario Bendfeldt,²⁵ Gustavo Jacobsthal y Fernando Schwank,²⁶ así como Cesar Porres,²⁷ entre otros. Dentro de estos destaca la presencia del reconocido arquitecto Jorge Montes²⁸ por su diseño del hospital Militar (Fig. 4) en el año de 1955, proyecto que lamentablemente no fue construido por el conflicto armado interno que surgió en Guatemala en la década de 1960. Estos arquitectos participa-

²³El arquitecto Martínez Dighero participó en la planificación y construcción del hospital de Zacapa, desde el año 1948 y en el hospital infantil Elisa Martínez en Puerto Barrios diseñado en 1950. Durante el período de la revolución de 1944, fue jefe del departamento de diseño de la Dirección General de Obras Públicas.

²⁴Participaron en la planificación del hospital de Coatepeque en el año 1948 y 1949.

²⁵Participó en el diseño del hospital de Jutiapa en el año 1952. No es legible su nombre de pila.

²⁶Ellos participaron en el diseño y construcción del hospital de Cuilapa, Santa Rosa en 1964. También en el Hospital de Cobán, Alta Verapaz en 1975 y la pediatría del hospital general San Juan de Dios, en 1958.

²⁷Colaboró en el hospital de infecciosos San Vicente, en 1970.

²⁸También de él tenemos el anteproyecto de las instalaciones que albergarían al Ministerio de Salud en el año de 1965 y que serían ubicados en la zona 17, en terrenos de lo que hoy es la colonia de Salubristas.

[illegible]

103

Con el terremoto de 1976, se aceleró el cambio de estrategias de salud, para impulsar la reconstrucción de la infraestructura hospitalaria dañada a nivel nacional. El terremoto causó serios daños a la infraestructura sanitaria del país y con el objeto de reconstruir la red nacional y mejorar la cobertura hubo una fuerte inversión de fondos nacionales y extranjeros. Dada la necesidad de eliminar las restricciones burocráticas del sistema nacional en la gestión de fondos, se creó (según Acuerdo Gubernativo SP-G-142-81 de 17 de noviembre de 1981) la Unidad Ejecutora de Proyectos de Servicios de Salud UNEPSSA con el propósito de administrar los recursos nacionales y extranjeros dirigidos a la construcción y equipamiento de infraestructura de salud.

El relevo generacional estaba ya listo para iniciar su labor y mostrar sus aportes y su forma de pensar influenciada por el movimiento moderno internacional. Entre estos podemos hacer mención de los arquitectos Sergio Cardona,²⁹ Luis Fernando Burmester,³⁰ R. Estrada, Julio Roberto Burbano y Carlos Molina Muñoz,³¹ Ervin Santiago Reynoso,³² Eduardo Quemé Cotom,³³ Pemuellier + Cohen,³⁴ (ver Fig. 5) Juan José Rodríguez de Paz,³⁵ César Porres Lessing y Roberto Mariscal,³⁶ Arturo Iglesias,³⁷ y Hugo Armas,³⁸ entre otros. Por su parte, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social – IGSS –, contaba con la participación del arquitecto Jorge Escobar.³⁹

Los edificios de arquitectura hospitalaria, proyectados por estos profesionales, supusieron un cambio, no solo de nuevas prácticas médicas, sino en: la propia forma de pensar y atender al paciente, por parte del edificio, las personas y de la propia medicina, repercutiendo en la percepción de las personas que acudían a él en busca de cura. El común denominador de la nueva arquitectura hospitalaria en el país, fueron los edificios monobloques. Estos se configuraron con una base tecnológica compacta y torres de encamamiento. El aire fresco, el sol y las vistas en el recorrido, tan indispensables para curar enfermedades en la visión higienista, fueron sustituidos por los equipos mecánicos, las lámparas de neón y la medicina antibiótica.⁴⁰ La luz y el aire natural, así como las prácticas higiénicas tradicionales, tuvieron que convivir con el protagonismo de la tecnología industrial y médica.

²⁹Hospital General San Juan de Dios de la ciudad Capital diseñado en 1979 y Hospital de Tiquisate en Escuintla, diseñado en 1993.

³⁰Como subdirector de la UNEPSSA y diseñador de las ampliaciones y remodelaciones del hospital de Jalapa en el año 2000

³¹En las adaptaciones del diseño apabellonado tipo Kessler del hospital de San Marcos, planificado en el año 1977.

³²Adaptaciones al hospital de San Marcos en 1975, hospitales de Retalhuleu, Quiché y Huehuetenango en 1993 y hospital general oriental en 1980, que se construiría en zona 17, donde hoy es la colonia de salubristas.

³³Hospital de Antigua Guatemala en 1983.

³⁴Como un contrato de diseño y planificación de los hospitales Kjell Eugenio Laugerud en Puerto Barrios, Izabal en el año 1977 y el Hospital Nacional de Escuintla en

³⁵Hospital Regional de Occidente en Quetzaltenango, en 1973.

³⁶En el diseño del hospital de Cobán, Alta Verapaz, año 1975.

³⁷hospitales de Retalhuleu, Quiché y Huehuetenango en 1993.

³⁸En la maternidad del Hospital General San Juan de Dios, en 1973.

³⁹Director del departamento de infraestructura del IGSS, durante la década de los 80's y 90's. Diseñador del hospital de zona 6 en la ciudad capital y del proyecto original del 7-19 que inicialmente fue concebido como un hospital general agudo y fue adaptado para un hospital especializado para accidentes.

⁴⁰Los primeros hospitales modernos necesitaban manejar la orientación, por necesidad de protección y aprovechamiento del viento y el soleamiento, los jardines jugaron un papel importante más que con fines terapéutico, como purificadores del aire y aisladores de espacios. La evolución de la tecnología médica, la farmacológica y la tecnología en equipos no médicos que permitieron aislar los espacios, permitieron nuevas formas en arquitectura.

Los hospitales pabellonarios de la primera generación de arquitectos 1944-1960, fueron configurados por bloques aireados, separados y aislados; más estos fueron sustituidos en la segunda generación por edificios compactos. En éstos la tecnología jugaba un factor principal para el aislamiento de los espacios arquitectónicos.



Fig. 6:
Presentación del anteproyecto aprobado en el año 1973, para la construcción del hospital regional de Occidente en Quetzaltenango. Fuente: planoteca MSPAS, consultado año 2016.

Se iniciaron a ver fachadas muy similares, sin importar su orientación, su aspecto, tanto en planta como en volumen, eran de carácter internacional, en la mayoría de casos para poder lograr tener confort climático se hizo uso del aire acondicionado, los humidificadores y climatizadores, como una solución a las necesidades de aislamiento y asepsia (Fig. 6). Y en el caso de la infraestructura menor (centros y puestos de salud), se regresa a los techos inclinados como una forma de integración al paisaje rural del país.

La influencia de la segunda generación comenzó a declinar en la década de los 1990. Se construyeron proyectos hospitalarios apabellonados de doble eje de composición. Entre ellos resaltan los de Tiquisate, Quiché, Huehuetenango y Retalhuleu. También los hospitales impuestos por préstamos internacionales, tales como los típicos de APSA-SALUSA, que buscaron crear edificaciones prefabricadas de bajo costo de ejecución y, de techos inclinados para contextualizarlos con las construcciones rurales de los años 70.

La herencia del pensamiento ilustrado definida en el hospital-maquina, exigía un funcionamiento perfecto, ordenado, preciso, controlable y sobre todo capaz de curar a la gente. Es por ello que el contenedor cambió para poder albergar al contenido. Es así que más del 80% de la actual infraestructura hospitalaria institucional guatemalteca que presta servicios, es producto de estas dos generaciones de arquitectos diseñadores hospitalarios.

Conclusión

Desde el higienismo positivista, la salud era sinónimo de progreso y este de modernidad. Desde finales del siglo XIX y durante la mayor parte del siglo XX, no podía concebirse una sociedad moderna, que fuese enferma. Los preceptos higiénicos definían la modernidad, el abandono de todo aquello que significaba el pasado. La limpieza, la iluminación natural, la ventilación eran elementos definitorios de la modernidad en todos los edificios, principalmente en los hospitalarios. Si se observan fotografías del Hospital General de la primera mitad del siglo XX, y se les analiza desde el enfoque estilístico formal, muchos no verán arquitectura del movimiento moderno. Más si se contempla su interior, el espacio contenido, desde el punto de vista del pensamiento higienista, si se verán cualidades espaciales propias del movimiento moderno que continuaron después de 1944, pues los espacios eran limpios, libres de ornamentaciones innecesarias, llenos de iluminación y ventilación.

Los hospitales modernos nacieron desde la función médica y se materializan en la función y forma arquitectónica. El movimiento moderno en salud pública en Guatemala, fue más que edificios bellos desde el punto de vista estético y funcional, fueron realmente máquinas de salud, ya que la belleza de los edificios se media en función de la calidad de los equipos que se tenían trabajando en ellos.

A todo esto vale la pena preguntarse si: ¿los hospitales modernos curaban en realidad? Creemos que esto es más cuestión de percepción y experiencias personales, porque todos pensamos y esperamos encontrar en el hospital solución a nuestros problemas de salud. Sin embargo al llegar a un hospital, entre lo primero que llama la

atención está la atención médica. Entonces ¿bajo qué parámetros pueden evaluarse los hospitales modernos? ¿Por su capacidad de curar, por su comodidad, por sus tiempos de atención, por sus costos, por su funcionalidad espacial o por su aspecto formal? Sin embargo, desde el punto de vista arquitectónico y médico, hay que entender que los hospitales guatemaltecos del movimiento moderno modificaron la realidad y han reducido considerablemente los índices de morbi-mortalidad dentro y fuera de sus instalaciones. Las mejoras en la tecnología médica y constructiva, ayudaron a incrementar la calidad de vida de las personas. La funcionalidad nacida de la concepción maquinista del hospital y definida por Rosenfield como una síntesis equilibrada que todo arquitecto hospitalario debe ser capaz de hacer, se mantiene hasta el día de hoy como un concepto de diseño hospitalario válido y capaz de integrar en el edificio hospitalario, un diseño espacial y formalmente capaz de resolver las necesidades.

Uno de los aportes del higienismo positivista y el funcionalismo en la arquitectura hospitalaria, lo sintetizó en dos conceptos Isadore Rosenfield, famosa arquitecta hospitalaria del movimiento moderno. El primero es que un arquitecto funcionalista era aquel capaz de sintetizar y homogenizar todas las necesidades en una solución equilibrada y sistematizada. La segunda, es que el aspecto formal, limpio y ordenado de los edificios hospitalarios era una nueva expresión estética, honesta y lógica, que podía construir la confianza en cualquier persona que allí adentro reinaban la bondad y la certeza científica.

Bibliografía

- Aguilar, Alexander. *Hacia los hospitales modernos en Guatemala. Higiene, función y forma*. Youtube video. Arquitectura Moderna - Arquitectura Hospitalaria en el Movimiento Moderno. Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=g2UwmQmIRKE&t=881s>.
- Amaya Abad, Wellington. *Facultad de Ciencias Médicas 1895 - 1995. Historia y recopilación*. Guatemala: Oscar De León Palacios, 1996.
- Barona, Josep. «Génesis y dimensiones del higienismo». *Lars : cultura y ciudad*, marzo de 2009.
- Beltranena, Manuel. *Memoria de las labores realizadas por el Hospital General y sus dependencias durante el año de 1941*. Guatemala, C.A.: Tipografía Nacional, 1942. <https://archive.org/details/memoriade00unseguat>.
- Bitencourt, Fábio; Monza, Luciano «Arquitectura para la Salud en América Latina», capítulo de Guatemala, desarrollado por M.A. Luis Enrique Kohön Ortiz, pp 223-238, Editora Rio Books, Brasilia 2017. https://issuu.com/unopslcr/docs/unops_20_20libro_20salud_20lcr
- Calle y Fernandez, Fernando de la. «Los materiales de construcción desde el punto de vista higiénico». *Actas y memorias del IX Congreso internacional de higiene y demografía celebrado en Madrid en los días 10 al 17 de abril de 1898*, abril de 1898.
- Codezo-Vinageras, Arturo. «Pabellones sanitarios y de aclimatación para individuos atacados de fiebre amarilla ó predispuestos á ella.» *Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de la Habana. Revista Científica*. XXXII (1896): 520-42.
- Colomina, Beatriz. X-Ray Architecture. An interview with Beatriz Colomina. Entrevistado por Sandra Bartoli y Kito Nedo. Frieze [en línea], 19 de febrero de 2015. <https://frieze.com/article/x-ray-architecture>.
- DelaRosa, Natalia, y Daniel Vargas Parra. «Bioarquitectura. Estudios sobre la construcción del Sanatorio para Tuberculosos de Huipulco». *Bitácora arquitectura*, n.º 22 (1 de mayo de 2011): 28-33. <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2011.22.62193>.
- Echeverri, Oscar «Explicación de los sistemas de servicio de salud», presentación en fecha septiembre 2011, http://uvsalud.univalle.edu.co/pdf/plan_desarrollo/oscar_echeverry.pdf, página consultada el 25 de enero de 2018.
- Foucault, Michel. «Incorporación del hospital en la tecnología moderna». *Educación Médica Y Salud* 12, n.o 1 (1978): 20-35.
- Galeano, Claudio. «Concepción Sanitaria de La Arquitectura: La Salubridad Que Marcó El Espacio Moderno». *Revista Ciudad y Arquitectura* (CA), Ciudad v/s Salud, n.o 125 (julio de 2006): 36-37.

Guadet, Julien (1834-1908). *Éléments et théorie de l'architecture*. Vol. 3. Paris: Aulanier (Paris), 1901. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86618s/f516.image>.

Guiraud, Louis. *Manuel pratique d'hygiène a l'usage des médecins et des étudiants*. París: G. Steinheil, 1890. <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080078002/1080078002.html>.

Herrera, Manuel. *Idea jeneral de la Filosofía Positiva i de la Sicología moderna*. Guatemala: Tip. «La Estrella», 1888.

Iglesias Picazo, Pedro. «Habitación del enfermo. La ciencia y la arquitectura en los hospitales del movimiento moderno». NAOS, 2011. <http://www.naoslibros.es/libros/habitacion-del-enfermo-la-ciencia-y-arquitectura-en-los-hospitales-del-movimiento-moderno/978-84-937857-5-8/>.

Kohön Ortíz, Luis Enrique «¿Diseñamos y construimos hospitales con una imagen de salud Total?», Anuario AADAIH –Asociación Argentina de Arquitectos e Ingenieros Hospitalarios– Buenos Aires, Argentina, año 2009, pp. 36 y 37.

Kohön Ortíz, Luis Enrique, « Los Hospitales en la Ciudad de Santiago de los Caballeros (siglo XVI al XVIII)», FARUSAC, Guatemala, Revista Avance, vol. 4, No. 1, Agosto 2014, pp. 9-14.

Le Corbusier. *La ciudad del futuro*. Traducido por Enrique L. Revol. 5a ed. Biblioteca de Planeamiento y Vivienda. Buenos Aires: Ediciones Infinito S.R.L., 2003.

Norberg-Schulz, Christian. *Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX*. Traducido por Jorge Sainz. Estudios Universitarios de Arquitectura 7. Barcelona: Editorial Reverté, S.A., 2005.

Ortega y Gasset, José. «La doctrina del punto de vista». En *El tema de nuestro tiempo. Obras completas.*, III:197-203. Madrid: Revista de Occidente, 1966.

Poirer, Eduardo. «Higiene y salubridad en Guatemala». En *Actas y trabajos : Tercer Congreso Médico latino-americano Montevideo 17-24 de marzo de 1907*, 4a. Sección Higiene y Demografía. 4a. sesión miércoles 20 de marzo de 1907:509-31. Montevideo, Uruguay: Imp. «El Siglo ilustrado,» 1909. http://archive.org/details/b28120656_0003.

Rodríguez Méndez, Rafael. *Prolegómenos de higiene*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Jaime Jepús, 1875. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000119051>.

Rosenfield, Isadore. *Hospitals: Integrated Design*. New York: Reinhold Pub. Corpor., 1947. *Salubridad y Asistencia, Órgano divulgativo del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social*, noviembre de 1948.

_ENSAYO

Pelayo Llarena Murúa y
Roberto Aycinena Echeverría,
Edificio de la Municipalidad de Guatemala.
Detalle de parteluces fachada sur,
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

TRANSFORMACIONES URBANAS EN GUATEMALA, LA INFLUENCIA DE LOS CIAM

URBAN TRANSFORMATIONS IN GUATEMALA CITY: CIAM'S INFLUENCE

Dra. Arq. Sonia Mercedes Fuentes Padilla*
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Recepción: 20 de febrero de 2018.
Aceptación: 15 de enero de 2019.

Resumen

El Centro Cívico de Guatemala en su primera fase es un proyecto urbano diseñado, planificado y construido en 1954, que marca la ruptura de la centralidad colonial de la ciudad e introduce una nueva traza, la cual incorpora los bulevares y en arquitectura las aplicaciones de la plástica como medio de expresión en sus edificios, reinterpretando elementos de la arquitectura prehispánica para contextualizar la universalidad del movimiento moderno. Lamentablemente el Centro Cívico no contó con la divulgación a nivel internacional como otros proyectos de la época en los cuales colaborara Le Corbusier; sin embargo, esto le da aún más valor a los resultados alcanzados por los autores quienes construyen el Centro Cívico sin intervención o asesoría internacional. El Centro Cívico presenta ambivalencia en su propuesta, ya que a nivel arquitectónico alcanza una propuesta regional moderna, pero a nivel urbano el aporte no es tan eficiente, por lo que se hace una revisión a la Carta de Atenas en la cual el factor participativo y de opinión de los habitantes no fue tomado en cuenta. No obstante, es importante sensibilizar y dar a conocer el Patrimonio Moderno de nuestro país para que el mismo sea valorado y conservado.

Palabras clave:

Patrimonio, Centro Cívico, Modernidad, divulgación.

* Arquitecta por la Universidad de San Carlos de Guatemala (1999), Especialidad en docencia y administración universitaria por la Universidad de Kassel, Alemania (2005), Maestría en Diseño Arquitectónico por la Universidad de San Carlos de Guatemala (2006), Especialización en Conservación de Arquitectura Moderna por la Universidad de Pernambuco Recife, Brasil, (2010), Doctorado en Arquitectura con Mención Honorífica por la Universidad Nacional Autónoma de México (2011). Especialización en Investigación Sistema de Estudios de Posgrado, USAC (2015).

Abstract

The Civic Center of Guatemala in its first phase is an urban project designed, planned and built in 1954, which marks the rupture of the colonial centrality of the city and introduces in the urban scale a new trace which incorporates the boulevards and in architecture the applications of the plastic as the expression in their buildings reinterpreting elements of prehispanic architecture to contextualize the universality of the modern movement. Unfortunately, the Civic Center did not have the international dissemination as other projects of the time in which Le Corbusier collaborated, however, this gives even more value to the results achieved by the authors who build the Civic Center without international intervention or advice. The Civic Center presents ambivalence in its proposal since at the architectural level it reaches a modern regional proposal, but at an urban level the contribution is not so efficient, which is why a revision of the Athens Charter is made in which the participatory and opinion factor of the inhabitants was not taken into account. However, it is important to raise awareness and publicize the Modern Heritage in our country so that it is valued and conserved.

Keywords:

Heritage, Civic Center, Modernity, dissemination.

Introducción:

El inicio de la década de los años cincuenta marcó el ritmo del crecimiento de la ciudad de Guatemala por medio de la consolidación del Centro Cívico.



Figura No. 1:
Centro Cívico, Ciudad de Guatemala (2018).
Fuente: Sonia Fuentes.

Este proyecto conforma la culminación de un momento histórico único en la arquitectura estatal,¹ en el cual se integraron arquitectos, ingenieros y artistas profesionales de la época, quienes posteriormente fueron los maestros fundadores de la primera Facultad de Arquitectura en Guatemala.

Este conjunto urbano, sobresaliente para su tiempo y lugar, marca un momento histórico muy significativo para Guatemala, la consolidación de la modernidad, no sólo a nivel arquitectónico y urbano, sino también a nivel social y político, lo cual podemos percibir a partir de la Revolución del 44: la descentralización del gobierno, el crecimiento de la institución municipal, el establecimiento de la seguridad social en el país y la reforma de la Ley Monetaria y la Ley de Bancos, entre otros. Dichos fenómenos sociales y políticos dan la pauta para la creación del nuevo “Corazón de Ciudad”.

El Centro Cívico de Guatemala, en su primera fase, es un conjunto urbano que está ubicado en el flanco sur de la ciudad, asentado en un terreno sin mayores accidentes topográficos, ya que esta área se extiende sobre la planicie del “Valle de La Ermita” en donde se asienta actualmente la ciudad capital.

¹ Jorge Montes. 2ª Entrevista, 27 de junio de 2007 (Guatemala: Sonia Fuentes 2007).

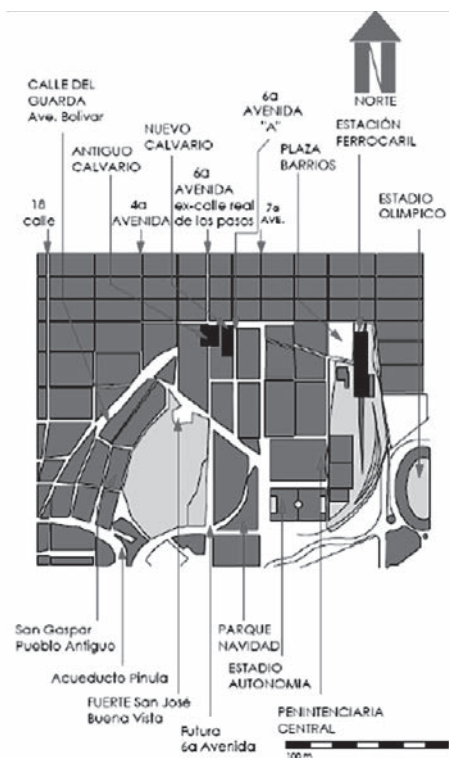


Figura No.2:

Esquema Centro Cívico tomada de Vista Aérea de 1950 (2008)

Fuente: Dina Fumagalli.

A nivel urbano impone otro tipo de traza introduciendo a la ciudad los ejes principales tipo boulevard, los cuales son evidentes en la 6ª Avenida, la cual sufrió una transformación radical con la demolición de la antigua iglesia de El Calvario para poder ser prolongada y la 7ª Avenida. Ambas Avenidas atraviesan la ciudad de norte a sur.



Figura No.3:

Plano del Centro Cívico de Guatemala y red vial primaria (2008).

Fuente: Dina Fumagalli.



Figura No.4:
Primera Iglesia del Calvario (1917).
Fuente: Urbanística Taller del
Espacio Público, Guatemala.

El Centro Cívico, en su primera fase, está formado por cuatro edificios, los cuales están relacionados entre sí por medio de plazas y pasarelas que se vuelven esos elementos articuladores que tanto caracterizaron el urbanismo moderno.



Figura No.5:
Integración de circulaciones entre el
Palacio Municipal y el IGSS. (1954)
Dibujo a mano Arq. Jorge Montes
Fuente: Archivo Banco de Guatemala.



Figura No.6:
Escalinata entre el Palacio
Municipal y el Centro Cultural
Miguel Ángel Asturias. (2018).
Fuente: Sonia Fuentes.

Es también, en estos cuatro edificios, que se dan las mayores manifestaciones artísticas de la modernidad en Guatemala.



Figura No.7:
Palacio Municipal. (2005)
Fuente: Sonia Fuentes.



Figura No.8:
Instituto Guatemalteco del Seguro Social. (2005)
Fuente: Sonia Fuentes



Figura No.9:
Crédito Hipotecario Nacional. (2005)
Fuente: Sonia Fuentes.



Figura No.10:

Banco de Guatemala (2005)

Fuente: Sonia Fuentes

Estos son el Palacio Municipal, el edificio del Instituto Guatemalteco del Seguro Social, el Crédito Hipotecario Nacional, y el Banco de Guatemala, siendo éste último, el edificio más alto para la época.

También fue construido el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias entre 1961 y 1978 por el maestro Efraín Recinos.



Figura No.11:

Centro Cultural Miguel Ángel

Asturias. (2018)

Fuente: Sonia Fuentes

Cuando se logra finalizar la primera fase de este conjunto en 1964, se da una dinámica económica que estaba condicionada por factores políticos (cambio de gobierno) y físicos (terremoto de 1976), situaciones que llevaron a que este conjunto urbano, su continuidad en la traza y la aplicación de la plástica, no fueran prioridad para el gobierno de turno, por lo que se deja inconcluso el proyecto.

De ahí que el resto de los edificios planteados en el Centro Cívico, la Torre de Tribunales, el Edificio de Finanzas y el edificio del INGUAT, toman otros acentos, más internacionales y carecen de aplicaciones de la plástica, que, sí se habían contemplado, por lo menos para la Torre de Tribunales, pero lamentablemente nunca fueron terminadas y el resto del proyecto de *Corazón de Ciudad*, tampoco.

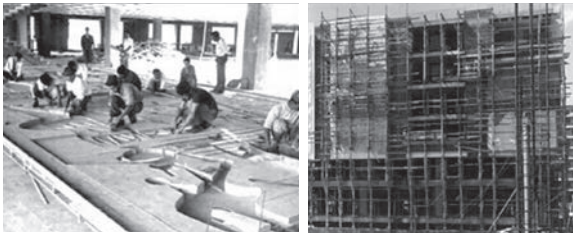


Figura No.12:
Edificio de Finanzas y Torre de
Tribunales. (2018)
Fuente: Sonia Fuentes.



Figura No.13:
Edificio del INGUAT. (2018)
Fuente: Sonia Fuentes.

Por primera vez en Guatemala la arquitectura toma las aplicaciones de la plástica como elemento constructivo adoptando la construcción in situ para las mismas, no como ornamento, los cuales fueron producto de la apropiación de la cultura guatemalteca, por parte de los autores más no de la sociedad.

**Figura No.14 y 15:**

Fabricación in situ de la formaleta para los alto relieves del Crédito Hipotecario.

Fuente: Archivo Crédito Hipotecario Nacional (1962).

La influencia de los CIAM

En 1952, ingresa al país un grupo de arquitectos graduados en el exterior: Jorge Montes, Pelayo Llarena, Raúl Minondo (Estados Unidos), Carlos Haeussler y Roberto Aycinena, (México) en cuyo estudio y formación profesional se llevaron a cabo en universidades de reconocido prestigio (Harvard y UNAM entre otras), en donde adquirieron una educación superior integral y refinada, y, por qué no decirlo, con una gran influencia de los grandes maestros de la modernidad: Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, y también de los maestros mexicanos José Villagrán García, Enrique del Moral, Mario Pani, Juan O’Gorman, por mencionar algunos.

Es así como este grupo de arquitectos guatemaltecos, impulsados por ideales en común, llegan a coincidir para convertirse en los autores del Centro Cívico de la ciudad de Guatemala. Tomaron como base los lineamientos del octavo CIAM² (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna) para diseñar dicho proyecto.³

La influencia de los CIAM

1928	Primer Congreso	La Sarraz (Suiza). Fundación de los CIAM.
1929	Segundo Congreso	Frankfurt (Alemania). Estudio de la vivienda mínima.
1930	Tercer Congreso	Bruselas (Bélgica). Estudio de la parcelación regional.
1933	Cuarto Congreso	Atenas (Grecia). Análisis de 33 ciudades. Elaboración de la carta del Urbanismo (Le Corbusier).
1937	Quinto Congreso	Paris (Francia). Estudio del problema de Vivienda y Esparcimiento.
1947	Sexto Congreso	Bridgewater (Inglaterra). Reafirmación de las finalidades de los CIAM.
1949	Séptimo Congreso	Bergamo (Italia). Puesta en práctica de la Carta de Atenas. Nacimiento de la grille CIAM de urbanismo.
1951	Octavo Congreso	Hoddesdon (Inglaterra). Estudio del centro, del núcleo de las ciudades.
1953	Noveno Congreso	Aix-en-Provence (Francia). Estudio del hábitat humano.
1956	Décimo Congreso	Dubrovnik (Croacia). Estudio del hábitat humano.

Tabla No.1:

Cronología Congresos CIAM. Fuente: ASCORAL.

² Erick Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960* (England: The MIT Press, Massachusetts 2000.) La organización era enormemente influyente. No sólo fue destinada a formalizar los principios arquitectónicos del movimiento moderno, sino que también vio la arquitectura como una herramienta económica y política que se podría utilizar para mejorar el mundo mediante el urbanismo y el diseño de edificios. En el cuarto congreso, llevado a cabo en 1931, el grupo reunió sus conclusiones en la Carta de Atenas, un documento que adoptó un concepto funcional único y provocativo de la arquitectura y del urbanismo. La carta, basada en discusiones ocurridas diez años antes, proclamaba que los problemas a los que se enfrentaban las ciudades se podrían resolver mediante la segregación funcional estricta, y la distribución de la población en bloques altos de apartamentos en intervalos extensamente espaciados. Las ideas fueron adoptadas ampliamente por los urbanistas en la reconstrucción de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, aunque para entonces los miembros del CIAM tenían dudas sobre algunos de los conceptos. Al mismo tiempo que los miembros del CIAM se dispersaban por todo el mundo tras la guerra, muchas de sus ideas se extendieron fuera de Europa, especialmente a los EEUU. Desafortunadamente, la puesta en práctica de muchas de las ideas fue frecuentemente mal ejecutada durante la posguerra, a menudo debido a la crisis económica, y también por la incompreensión de los conceptos de los arquitectos.

³ Jorge Montes, Entrevista, Op.Cit. p.15.

Los CIAM, trataron y profundizaron mucho sobre el tema urbanístico. Como uno de los arquitectos creadores dijo “en el congreso CIAM de Atenas de 1933 se han pronunciado las reglas básicas para la nueva ciudad”.⁴

En este cuarto congreso celebrado en la ciudad de Atenas en 1933 es en dónde se crea la Grilla del Urbanismo propuesta por el ASCORAL, un grupo de urbanistas franceses contratado por Le Corbusier.

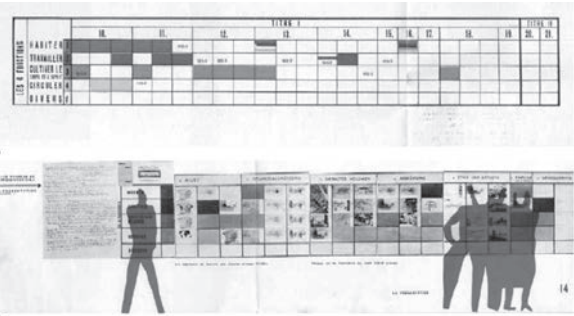


Figura No.16:
Primera Carta de Atenas (1933)
Fuente: ASCORAL.

Al observar la grilla se pueden contemplar que la misma propone cuatro funciones correspondientes a cuatro zonas:

Habitar	Vivienda
Trabajar	Industria
Circular	Tráfico
Recrearse	Zona Verde

Tabla No.2:
Zonas propuestas por la Grilla del Urbanismo. Fuentes: Sonia Fuentes.

Esta fue la primera zonificación propuesta por los CIAM, la cual se fue complementando en los siguientes congresos hasta llegar al octavo, en donde se hacen grandes cambios, como la integración de las artes plásticas, para generar el documento y propuesta del Corazón de Ciudad. Y a pesar que fue un trabajo titánico por parte de los congresos siempre les hizo falta tomar en cuenta la intervención del usuario, el factor antropológico.

Sin lugar a equivocarme, ésta ha sido una de las mayores fallas de nuestro quehacer como arquitectos y urbanistas; sin embargo, con el diseño transdisciplinario y participativo, la forma de proyectar y hacer ciudad ha llegado a retomar el camino. El factor antropológico fue tomado en cuenta de una forma muy superficial desde estos congresos. No fue sino hasta 1952, incluso después de haberse celebrado el Congreso del Corazón de la Ciudad que el urbanista griego Jan Despo,⁵ a quién se le asigna la reconstrucción de una pequeña ciudad griega llamada Ierissos destruida por un terremoto, propone una segunda grilla del urbanismo en donde los factores de opinión de la sociedad ya fueron tomados en cuenta.

⁴ C. Rowe; F Koetter, Ciudad Collage (U.S.A: MIT Press, Boston 1984)
⁵ Jan Despo, Neohellenic Architecture Archives (Atenas: Benaki Museum, 1952)

Lamentablemente esta segunda grilla no fue divulgada como la primera, y hubiera sido interesante ver cómo, al aplicar esta segunda grilla, las ciudades y los nuevos centros se hubieran desarrollado. Incluso el del Centro Cívico de Guatemala.

A pesar de lo anterior es de reconocer que nuestro Centro Cívico es en Centro América el único proyecto con características de “Corazón de Ciudad”,⁶ que se haya construido y que se mantiene todavía. El mismo se diseñó bajo el concepto de supermanzana, tomando en cuenta sectores gubernamentales, estatales, municipales, comercio, vivienda, deporte, cultura y recreación, pero solamente se llegaron a construir los edificios estatales, municipales y de banca.



Figura No.17:

*Proyecto Original Centro Cívico
(1954)*

Fuente: Jorge Montes

Vale la pena mencionar que, a pesar de la existencia de la influencia de los grandes arquitectos europeos sobre los guatemaltecos, no hubo una asesoría directa por parte de éstos, a diferencia de otros países como Brasil y Venezuela, que en cuyos proyectos importantes, contaron con la asesoría e intervención de Le Corbusier y la empresa asociada TPA (Town Planning Associates de Josep Luis Sert y Paul Lester Wiener) que llevó a estos proyectos latinoamericanos a ser divulgados y conocidos a nivel internacional, situación que no se dio en la proyección del Centro Cívico guatemalteco.

⁶ Ernesto Rogers, José L. Sert, Jacqueline Tyrwhitt. *El Corazón de la Ciudad* (Barcelona: Editorial Hoepli, S.L. 1955)



Figura No.18:

Promoviendo Brasília (1960)

Fuente: René Burri/Magnum

El hecho que Le Corbusier no haya participado como asesor en el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, le da más valor aún a la obra hecha por los creadores arquitectos Roberto Aycinena, Jorge Montes, Carlos Haeussler, Raúl Minondo y Pelayo Llarena y a los maestros de la plástica Carlos Mérida, Efraín Recinos, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena, y a pesar que era la primera vez que todo este gran equipo trabajaron juntos, lograron un alto resultado a nivel arquitectónico y artístico, y no tanto a nivel urbano, por el estatus de inconcluso y no haber tomado en cuenta el factor antropológico en el equipo.

Los aportes del Centro Cívico a la ciudad

Se percibe en este conjunto de edificios, un acento de arquitectura regional moderna y el abordaje cultural que pretendió contextualizar la “arquitectura universal” en nuestro país, siendo ésta una de las características más importantes que presenta dicha arquitectura, ya que la sobriedad del movimiento moderno europeo, se ve enriquecida en nuestros países latinoamericanos por el rescate y la reinterpretación de los elementos culturales que nos diferencian de un país a otro y que hacen de la arquitectura del Centro Cívico única en su género.



Figura No.19:

Centro Cívico, Ciudad de Guatemala (2018)

Fuente: Sonia Fuentes

Los edificios de la primera fase del Centro Cívico Guatemalteco, evocan elementos que son propios de nuestra cultura como las aplicaciones de la plástica y las reinterpretaciones de las escalinatas prehispánicas que se encuentran en el Palacio Municipal.

Se podría decir que el mayor aporte de Guatemala al movimiento moderno está en las aplicaciones de la plástica que se presentan en los edificios de la primera fase del Centro Cívico, así como en la evocación de los espacios ceremoniales prehispánicos. Aquí se aúnan las décadas del 50 y del 60.⁷ Es el primer proyecto urbano diseñado en Guatemala por arquitectos guatemaltecos.

A partir de la construcción de este conjunto urbano, cambia la morfología de la ciudad de Guatemala, los sistemas constructivos y la arquitectura.

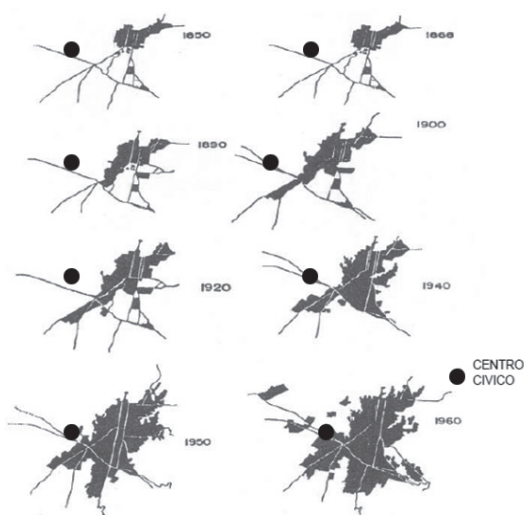


Figura No.20:

Crecimiento Ciudad de Guatemala (1990)

Fuente: CEUR, USAC

La modernidad, inconclusa, no sólo como movimiento, sino también como ejecución de conjuntos urbanos, se percibe en el Centro Cívico guatemalteco, no obstante, los edificios siguen siendo íconos reconocidos, pero no comprendidos.

También se reconoce a sus autores, ya que no se encuentra en Guatemala ni en Centro América, un proyecto semejante. Pero el impacto que el conjunto produce actualmente no es del todo positivo, ya que muchos de los problemas viales que se dan en el área están provocados por el carácter de inconcluso que presenta el conjunto, sobre todo a nivel de espacios abiertos, pues esto ha fomentado que las actuales autoridades hagan modificaciones en el conjunto urbano, sin darle una continuidad a lo previamente planificado, lo cual está llevando al conjunto urbano a un inevitable deterioro.

⁷ Carlos Ayala. La Modernización de la ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana (Guatemala: CIFA DIGI, Facultad de Arquitectura, USAC.1996).

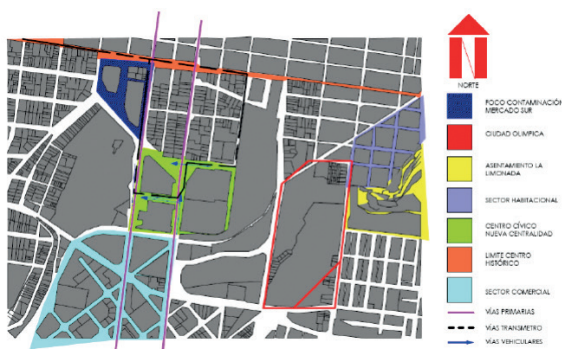


Figura No.21:
Centro Cívico, Ciudad de Guatemala (2008)
 Fuente: Dina Fumagalli

Lo que es innegable es que el Centro Cívico de Guatemala (1952) constituye un ejemplo paradigmático en la internacionalización del Movimiento Moderno en Latinoamérica, mediante aportaciones ambivalentes en torno a su dimensión arquitectónica y urbana, pues mientras que los edificios que lo conformaron alcanzaron arquitectónicamente, un alto nivel de eficiencia funcional, una adecuada propuesta tecnológica, la incorporación plástica de herencia prehispánica y una propuesta morfológica adecuada a la modernidad estética que Guatemala demandaba, a nivel urbano por el contrario, no se alcanzó la integración con los espacios públicos, ni la continuidad de la traza preexistente, ni la apropiación cultural por parte de los ciudadanos.⁸

¿Qué nos deja el caso del Centro Cívico de enseñanza a parte de lo obvio?

Propiciar equipos transdisciplinarios, diseñar de forma participativa y nunca olvidar que nuestros diseños, al nivel que sean, vivienda, ciudades o territorio, debe ser el ser humano y su adecuada habitabilidad, nuestro principal objetivo, el factor antropológico es prioritario y en nuestros equipos de trabajo no debe faltar un antropólogo. Dejemos de ser únicamente pragmáticos para diseñar. La práctica debe apoyarse en la investigación y la academia para encontrar un equilibrio, para poder justificar las nuevas propuestas arquitectónicas, promoviendo así, proyectos más humanos.

⁸ Sonia Fuentes. La Modernización en la Ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica, forma) de los edificios básicos del Centro Cívico. (1944-1958.) (México: Tesis Doctoral UNAM 2011).

Referencias

- Ayala, Carlos. *La Modernización de la ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana*. Guatemala: CIFA DIGI, Facultad de Arquitectura, USAC, 1996.
- Banguat. *50 años del Centro Cívico*, Guatemala: Ediciones particulares, Biblioteca Banco de Guatemala, 2005.
- Brasília. *50 AÑOS*, Brasil: Revista Veja Especial, Editora Abril, Edición Especial Año 42, Noviembre 2009.
- Fuentes, Sonia. *La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la arquitectura (estética, plástica, forma) de los edificios básicos del Centro Cívico (1944-1958)*. México: Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Fundación GyT Continental. *Revista Galería año 9, No. 26*. Guatemala: Corporación Litográfica, 2006.
- Gellert, Gisela y Pinto, Julio César. *Ciudad de Guatemala, dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)*. Guatemala: CEUR USAC, 1990.
- Mumford, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. England: The MIT Press Massachussets, 2000.
- Rogers, Ernesto. Sert José Luis. Tyrwhitt, Jacqueline. *El Corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. España: Hoepeli, S.L., 1955.
- Valladares V., Luis, Amanda Morán. *El crecimiento de la Ciudad de Guatemala 1944-2005. Serie: El Proceso de urbanización en Guatemala 1944-2002, Volumen IV*. Guatemala: Centro de Investigaciones Urbanos y Regionales CEUR, 2006.

_RESUMEN DE CONFERENCIA



Efraín Recinos, Fachada frontal gran Teatro
del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.
Fotografía de Carlos Ayala, con estilización
digital de Romeo Flores, 2019.

ESPACIOS DE BELLEZA Y ESPERANZA, EL EXPRESIONISMO, EL ARTE TOTAL Y LA OBRA DE EFRAÍN RECINOS

*SPACES OF BEAUTY AND HOPE
THE EXPRESSIONISM, TOTAL ART AND
THE WORKS OF EFRAÍN RECINOS*

MSc. Urb. Arq. Carlos Ayala R.*
Investigador de la Dirección de Investigación
de la Facultad de Arquitectura -DIFA-, USAC.

Fecha de recepción: 18 de marzo del 2019
Fecha de aceptación: 29 de marzo del 2019

Resumen

Conferencia donde se hizo ver que la obra paisajista-arquitectónica de Recinos entronca con el expresionismo plástico moderno, al crear espacios y formas de resuelta calidad plástica. Pertenecen además al denominado Arte total, al crear envolventes por entero, de gran escala territorial. También la originalidad y extraña belleza de su creación en un contexto marcado por la cruenta represión política y la pobreza de las mayorías por lo que puede constituir una antítesis ante tan dura realidad, un oasis de belleza y esperanza.

Palabras clave:

Arquitectura expresionista moderna, integración plástica, arte total, Efraín Recinos.

Abstract

Conference where it was made clear that the landscape-architectonic work of Recinos connects with the modern plastic expressionism, by creating spaces and forms of resolute plastic quality. They also belong to the so-called Total Art, by creating envelopes in their entirety, of a large territorial scale. Also the originality and strange beauty of its creation in a context marked by bloody political repression and the poverty of the majorities so it can constitute an antithesis to such a harsh reality, an oasis of beauty and hope.

Keywords:

Modern expressionist architecture, plastic integration, total art, Efraín Recinos.

* Carlos Ayala Rosales, realizó la licenciatura en arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala (USCAC) posteriormente mediante una beca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) estudió la maestría en urbanismo en la Ciudad de México. Es investigador titular de DIFA y profesor de varios cursos de historia del urbanismo y de planificación urbana. Posee varias investigaciones, algunas publicadas, sobre la historia de la arquitectura y el urbanismo de Guatemala.

La obra edificatoria del artista guatemalteco Efraín Recinos por su abierta calidad plástica entronca con el expresionismo arquitectónico moderno, además por su originalidad, al extremo de poder hablarse de un sugestivo estilo propio, personal. Aunque extrañamente esta ha ejercido muy poca o nula influencia entre los artífices locales, a lo mejor por su compleja originalidad, por su decidida voluntad de generar toda una experiencia estética, espiritual, tan alejada de mecanicismos, funcionalismos y otras corrientes reduccionistas de la creación arquitectónica tan lamentablemente preponderantes en el mundo moderno.

Su obra es de gran belleza, por lo enigmático y sugestivo de sus formas y expresiones, por integrar o relacionar varios campos tradicionalmente aislados de la creación plástica como el paisajismo, urbanismo, arquitectura y escultura en inéditas composiciones espaciales a gran escala territorial, es decir, incursiona dentro del arte total, al crear envolventes plástico-artísticas por entero, donde el contemplador o admirador se sumerge o queda inmerso dentro de un campo con un horizonte por entero, suscitando una experiencia estética artística.

Obras realizadas entre las décadas de los años sesenta y setenta en Guatemala, es decir, dentro de un contexto social marcado por la pobreza y la opresión de las mayorías, donde los movimientos sociales impugnadores fueron cruentamente reprimidos por dictaduras militares, con miles de víctimas mortales y desapariciones forzadas. Por lo que las obras de Recinos pueden entenderse como una antítesis al medio opresor imperante, como un oasis de belleza frente a las tiranías sangrientas, un espacio de esperanza.

Con el propósito de valorar esta sui generis creación plástica, se organizó en nuestra Facultad una conferencia donde se analizaron tres grandes obras del artista arquitecto Efraín Recinos: el conjunto del Monumento a la industria en el antiguo parque Centroamérica (1959-61), la obra del Teatro al aire libre contiguo al otrora fuerte de San José (1961-67) y, el edificio del Gran teatro y el manejo de áreas abiertas del Centro cultural de Guatemala en la otrora colina de Buena vista (1969-78).

En esta conferencia se presentaron imágenes fotográficas de Efraín Recinos a lo largo de su vida, así como series de planos, dibujos y fotografías aéreas y oblicuas de cada una de esas tres obras para poder apreciar de mejor manera su valor artístico, acompañadas de oportunas explicaciones al respecto, desde circunstancias de realización de proyectos hasta lecturas estético espaciales además de algunas nociones simbólicas.

La conferencia fue organizada por el Dr. Miguel Chacón profesor de Diseño Urbano y la presentación explicación estuvo a cargo del investigador de la Dirección de investigación de la Facultad de Arquitectura (DIFA) Arq. Urb. Carlos Ayala R., quien incursionó en un análisis artístico espacial y simbólico de la arquitectura y el diseño urbano. Se realizó el jueves 28 de marzo, a las 16:30 horas, en el aula de conferencias

T2-108, con nutrida participación de estudiantes de cursos de urbanismo y profesores de la Facultad.



Figura 1.

Vista parcial de participantes en la conferencia. Imagen de Miguel Chacón Veliz. (2019)



Figura 2.

Afiche promocional de la conferencia, diseñado por Carlos Ayala con imágenes tomadas de la publicación: Teatro Nacional, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, 1999.

_ENSAYO



Carlos Mérida, Canto a la raza.
Mural en mosaico veneciano, interior
edificio de la Municipalidad de Guatemala.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

CARLOS MÉRIDA: LAS LECTURAS DE UN SACERDOTE DANZANTE MAYA. INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA. HOMENAJE EN EL 127 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DEL MAESTRO Y 74 DE LA REVOLUCIÓN GUATEMALTECA DE 1944.

CARLOS MÉRIDA: THE READINGS OF A MAYAN DANCING PRIEST

PLASTIC INTEGRATION IN ARCHITECTURE.

*TRIBUTE ON THE 127th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE MASTER
AND 74 YEARS OF THE GUATEMALAN REVOLUTION OF 1944.*

MSc. Arq. Julio Mariano Sánchez Montúfar *
Arquitecto independiente

Fecha de recepción: 20 de febrero del 2018
Fecha de aceptación: 13 de marzo del 2019

Resumen

Carlos Mérida se formó artísticamente de forma integral y privilegiada tanto en Guatemala como en París con la vanguardia artística del momento, coincidiendo con intelectuales guatemaltecos como Luis Cardoza y Aragón. Una revisión casi al azar de una muestra de su biblioteca personal, confirma lo anterior. La capacidad de evolucionar y reinventarse en Carlos Mérida es muy meritoria ejecutando obras de pequeña y gran escala (murales) en México, Guatemala y San Antonio Texas, Estados Unidos, en colaboración con arquitectos modernistas. La conformación de la Mesa Técnica de Patrimonio Edificado Moderno revaloriza la obra, no solamente de Mérida sino de un equipo de artistas y arquitectos modernistas de primer nivel que ejecutan un conjunto urbanístico (Corazón de Ciudad) con integración plástica en arquitectura, con motivos e inspiración de cultura local (maya en especial) pero de alcance universal. La Mesa Técnica propone entre, otras acciones, revitalizar el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala por medio de la planificación y ejecución de un Plan Maestro, así como su impulso para Patrimonio Mundial.

Palabras clave:

Integración plástica en arquitectura, conservación, revalorización, revitalización.

* Arquitecto, USAC (2001); Prof. en Historia UFM (2001); estudios de maestría en Conservación de Monumentos y Sitios Históricos, USAC (2003-2005). Experiencia en conservación de monumentos en La Antigua Guatemala, Quetzaltenango, Tikal, Yaxhá y Nakum Desarrolla actualmente arquitectura con integración plástica e identidad nacional de forma independiente.

Abstract

Carlos Merida was artistically trained in an integral and privileged way both in Guatemala and in Paris with the artistic avant-garde of the moment, coinciding with Guatemalan intellectuals such as Luis Cardoza y Aragon. An almost random review of a sample from your personal library confirms the above. The ability to evolve and reinvent itself in Carlos Merida is very worthwhile, executing works of small and large scale (murals) in Mexico, Guatemala and San Antonio Texas, United States, in collaboration with modernist architects. The conformation of the Technical Table of Modern Built Heritage revalues the work, not only of Merida but of a team of modernist artists and architects of first level who execute an urbanistic set (Heart of City) with plastic integration in architecture, with motives and inspiration of local culture (maya in particular) but of universal scope. The Technical Committee proposes, among other actions, to revitalize the Civic Center of Guatemala City through the planning and execution of a Master Plan, as well as its impetus for World Heritage.

Keywords:

Plastic integration in architecture, conservation, revaluation, revitalization

Integración plástica maya

Nakum año 2006, un arqueólogo polaco que asciende de una tumba recién excavada, pone sobre mis manos un pectoral de jade verde esmeralda con inscripciones jeroglíficas, perteneciente a una autoridad o gobernante maya, hace más de mil años, casi inmediatamente me lleno de energía, observo fijamente al encargado del personal de restauración de campo y sonreímos simultáneamente... la guacamaya que sobrevuela la ciudad y la selva; el cocodrilo que se zambulle en el Holmul y en las proximidades del embarcadero, una ciudad de actividad social, comercial y espiritual intensa, de luchas intensas, prisioneros.... todo en alto relieve finamente estucados y con evidencias de color, expresiones artísticas monumentales (también hay grafitis con calidad artística), ejemplos excepcionales vigorosamente expresivos, de integración plástica en arquitectura o síntesis de las artes. Nakum es una de las ciudades mayas más fascinantes y mejor conservadas en el Mundo Maya de Guatemala.

Escenas del Popol Vuh integradas plásticamente a edificaciones monumentales, pueden apreciarse también en El Mirador, San Bartolo, Holmul; por su parte gobernantes y deidades son representados plásticamente en cresterías y mascarones, en diferentes templos de Tikal y otras ciudades mayas, particularmente de las Tierras Bajas de Petén.

Integración plástica moderna

Conceptualizó la integración plástica en arquitectura, cuando la propuesta del objeto arquitectónico y la creación plástica se conciben, planifican y ejecutan de manera simultánea y coordinada, cuando ambos son uno solo, estructural y conceptualmente hablando. En relación a la colaboración entre arquitectos y artistas, Mérida refiere: "En la época de las especializaciones es muy posible que así como los arquitectos necesitan a los ingenieros, también hayan menester de los pintores. No habrá una razón para pensar que no pudiesen llegar a entenderse y que la **colaboración** condujese a una integración. Sería ineludible, si, que el pintor llegase a entender muchas cosas, pongamos dos ejemplos, que el ritmo actúa no sólo como agente de provocación dinámica sino también emocional y que **la escala** es la vertebración estética del edificio. Cuando el pintor se compenetre y resuelva problemas de esta naturaleza, estaremos a un paso de una feliz colaboración".¹ Evidentemente Carlos Mérida, tenía mucha facilidad y condiciones hacia el muralismo y la integración plástica en arquitectura, "de ahí que Mérida gire hacia la pintura mural, en proyección de integración arquitectónica. Su arte plano y sin volúmenes sensuales, permite el acceso inmediato al muro. Sus trabajos realizados en ese campo representan lo más genuino de su labor eminentemente americana, por la proximidad rítmica con los frescos precolombinos".² Mérida reafirma sobre integración plástica: "La pintura hay que confundirla en el cuerpo arquitectónico y no tomarla como mera ornamentación. Este es el muralismo que avizoramos. Pintura funcional que resuma una coordinación arquitectónico-plástica para llegar a una lógica unidad ¿difícil? Quizás, pero no imposible, recordemos a los mayas".³ Nuevamente Mérida nos dice: "estos trabajos de investigación que ahora efectúo, están relacionados con la proporción, o **la escala**, como la llaman los

¹ Luis Cardoza y Aragón. "Carlos Mérida Color y Forma". 1992, pág. 205

² Roberto Cabrera en Luis Luján. "Carlos Mérida precursor del Arte Latinoamericano". 1985, pág. 176

³ Carlos Mérida. Escritos sobre Carlos Mérida sobre Arte: El Muralismo" 1987. Pág. 155

arquitectos, o sea la correspondencia entre las partes como unidades y el todo; con el ritmo, con las relaciones cromáticas, con el valor tonal, con las leyes de la proximidad y de los opuestos, que afloran en la adecuada articulación de las formas en el conjunto, con fenómenos asaz interesantes por curiosos como los balances en línea, la perspectiva unifocal y multifocal, la densidad, las texturas, la asimetría simétrica”⁴

“Hizo bien Carlos Mérida en no alinearse al muralismo mexicano”, ese fue el comentario que hice y que incomodó y generó alguna discusión con un especialista mexicano, invitado a una reunión de la Mesa Técnica (edificio Pan Am, Ciudad de Guatemala, 28 de noviembre de 2013). Es el propio Diego Rivera quien afirma refiriéndose a Mérida: “Es un gran pintor, no está en la línea nuestra, pero es un gran pintor. Hagamos como dijo Mao Tse-Tung, que cada quien haga la obra que quiera hacer y que el pueblo escoja, ¿verdad?”⁵

La Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM (ver cuadro 1), tuvo la oportunidad de dejar de ser una propuesta muralista predominantemente realista-figurativa, con la invitación que Del Moral le realiza a Mérida para trabajar dos murales para la Facultad de Letras y Filosofía de dicha Casa de Estudios, aunque Mérida seguramente aceptó gustosamente dicha invitación, ¿acaso la propuesta de Mérida no hubiese estado en “mejor armonía y sintonía” en la Universidad Central de Venezuela-UCV? En donde el muralismo es predominantemente abstracto y en muchos casos geométricos (ver cuadro 1); y la posibilidad además de reencontrarse con amigos de antaño como Calder y Léger. Y el encuentro fotografiado que Mérida tiene en París con Villanueva y Lam? Las obras de Mérida no llegan a ejecutarse en la UNAM (aunque si en muchas partes de Ciudad de México y Monterrey colaborando con los arquitectos: Martínez de Hoyo, Pani, Del Morral, Ramírez Vázquez, Ortega, Carral entre otros y San Antonio Texas), ya que la administración del gobierno mexicano de turno manifestó su indisposición a seguir financiando más “decoraciones” en C.U. Además Orozco se expresa en desacuerdo en que obras abstractas se ejecuten en el recinto universitario. Las diferencias y discusiones en torno al muralismo nacionalista, realista-figurativo con fuerte carga social y política mexicano y el muralismo abstracto-geométrico de Mérida, con características analíticas y conceptuales, fueron frecuentes. A propósito sobre el estilo de Mérida comenta el mexicano Gabriel Fernández Ledesma: “rehúye la representación de la vida exterior en el que estamos presos, en cambio, desde su fondo hace surgir a la naturaleza subjetiva, la que se expresa mediante los más reales y puros elementos: la geometría y espacio”.⁶ Solo los debates Mérida-Orozco o Cardoza-muralismo nacionalista mexicano merecen un estudio aparte. Mérida se mantuvo siempre fiel a sí mismo y a su estilo...“por ello no me siento en perfecta consonancia con los pintores mexicanos, tan estáticos, demasiado tradicionales un tanto rutinarios, en tanto me gustan más los pintores jóvenes que aquellos que fueron de mi generación. Detesto ese arte grandilocuente, teatral, que fue característico de mis contemporáneos. Abomino la pintura de tesis, el teatro en la pintura, el aparato en la plástica”.⁷

Mérida llegó formado a México en 1919. Y reformado para 1929, “volví a México...mi obra sufrió entonces una transformación profunda. El mismo problema una respuesta

⁴ Eduardo Espinosa “Carlos Mérida. Aportaciones a la Integración Plástica”. 2005

⁵ Stella Quan. “Los Escritores y artistas del 44”. 2018. Pág.109

⁶ Gabriel Fernández L. “Catálogo de la Exposición del Palacio de Bellas Artes, México, 1937

⁷ Carlos Mérida, “Autorretrato”. México, 1974. Pág. 6

diferente. El sentido de la abstracción, en el que fueron maestros mis antepasados, tomó forma en mí tan clara, tan precisa, que ya no podía aceptar otra interpretación de nuestras visiones y nuestras experiencias de la vida sino mediante un arte que tuviese ese recóndito pudor de darse por entero, de plegarse como las plantas sensitivas cuando se les toca... Pintura por la pintura, el goce de la pintura con la misma frenética pasión del goce de la música por los sonidos". En opinión de Diego Rivera: "Carlos Mérida fue el primero en el continente americano en realizar una labor americana en el campo del arte y de la estética".

Según Cardoza (que aunque nunca llega a conocer personalmente el CCCG más que parcialmente por fotografías), refiriéndose a la obra mural de Mérida, "lo más señero de su obra mural me parece la realizada en el Palacio Municipal de Guatemala (1956)".⁸ Un folleto antiguo de la institución lo describe así: "Se contemplan en los paños principales que dan al frente del edificio y que son los mayores en dimensión, iconografía maya en uno de ellos y en el otro esencia de imaginería colonial, que constituye una de las formas más bellas de la expresión plástica de la colonia".⁹ Después de la "primavera democrática" de Guatemala (1944-1954), Cardoza nunca pone un pie en Guatemala, pero ¿conocería al menos por fotografía la propuesta mural de Mérida en el Crédito Hipotecario Nacional-CHN y el Banco de Guatemala-Banguat?, personalmente me parecen éstas, las obras de integración plástica más interesantes y valiosas de Mérida, por su innovación tecnológica (cobre esmaltado), por sus dimensiones (98 m² para el Banguat y 160 m² para el CHN, total: 258 m²), por la aplicación de color ("brillantes, cálidos y acogedores de integración psicológica" y contraste en un contexto interior sobrio) y uso de materiales ("cobre esmaltado rústico como artesanía", maderas finas y mármol blanco guatemalteco), por la revalorización de temas mayas y cultura guatemalteca y por el estilo (abstracto geométrico en su etapa madura y perfeccionada), y concepción en general (no como un elemento aislado sino interconectados en la planta baja con la Municipalidad-Muni y el IGSS, definiendo conjuntamente con los arquitectos, espacios y usos culturales).

Es en Guatemala en donde Mérida inicia su formación artística con clases de pintura en el Instituto de Artes y Oficios con el prof. Manuel Carrera, además con el peruano Mariano González y después con Santiago Vilchi; música con Miguel Espinoza y el etnomusicólogo Jesús Castillo. Además es en la propia Guatemala en donde empieza a conocer el modernismo gracias a la amistad que forjó especialmente con Sabartés (también conoció al venezolano Santiago González), por las conversaciones y tertulias que tuvo particularmente con el catalán y con Carlos Valenti entre otros, en la trastienda de Sabartés del Portal del Comercio, según testimonio de Carlos Mérida, hechos vividos a partir de 1908 y en donde podían apreciar los cuadros de Picasso de su época azul,¹⁰ que este trajo a Guatemala. Determinante también en los artistas jóvenes guatemaltecos, fue la influencia de las obras de Mir y Nonell traídas a Sabartés por el constructor guatemalteco estudiado en Barcelona Manuel Moreno Barahona.¹¹ "Sabartés para retornar a España se vio en la necesidad de empeñar la obra de Pi-

⁸ Cardoza y Aragón, Luis. "Carlos Mérida..." Pág. 7

⁹ Folleto: "Murales del Palacio Municipal de la Ciudad de Guatemala". Municipalidad de Guatemala, División de Educación y Cultura.

¹⁰ Roberto Cabrera. "El Arte en Guatemala Entre Dictadura y Revolución: 1930-1945. 2015, Pág. 132

¹¹ Cabrera. "El Arte en Guatemala...". Pág. 133

casso que luego recupera" (comentario de Ramón Ávila en Galería Panza Verde, La Antigua Guatemala, 13 de agosto de 2014). Motivado por el propio Sabartés, Mérida viaja a París en 1912, acompañado por su amigo Carlos Valenti; el arquitecto Lionel Méndez Dávila confirma lo determinante que fue París en la formación de Mérida: "la determinación de hacer una pintura sin compromisos literarios la reafirma allá. La conciencia de que el arte no es improvisación, se debe a finalidades que principian y se conforman en sí, y el rigor de lo que significa construir una obra, se lo muestra su encuentro con Modigliani, Anglada Camarasa le comunica el valor elemental del dibujo; Van Dongen pionero del movimiento neoplástico la solidez de la pintura concreta",¹² a lo que sumaría el estilo particular abstracto de Mondrian. Además conoce a Picasso, "llegué a París en el momento preciso que nacía el movimiento cubista, fue el encuentro con el espacio dimensional. Fue pasar de la teoría euclidiana donde todo es plano y donde las líneas paralelas nunca se juntan para llegar a comprender que vivimos en un universo curvo, donde las paralelas sí se juntan".¹³

El autor de "Sistema y Dialéctica del Arte" John Graham afirma sobre Mérida: "...sabe valorar el fenómeno tridimensional y trasladarlo con signos bidimensionales a un plano; que su escritura es espontánea y plena de valores es belle matiere en una escala universal, es decir muy poco".¹⁴

La biblioteca personal del maestro

Tomo casi al azar una muestra pequeña de la numerosa biblioteca de Carlos Mérida, suficiente para darnos una idea de su formación, "ojeo y proceso" la muestra. Uno de sus primeros libros de lectura y estudio en su primera estancia en París es la publicación del teórico y pintor Cennino Cennini, "**Le Livre De L Art. Ou Traite de leinture**". París 1911. (Firmado por Carlos Mérida en 1914), considerado el primer tratado moderno de pintura, el cual aunque su método expositivo es medieval, revaloriza el dibujo y el color de Giotto. En la segunda estancia en París en 1927, Mérida conoce a Klee, Miró y a su compatriota el escritor Cardoza. Es el período de la abstracción geométrica, en el cual una de sus referencias para el estudio y la práctica de las artes plásticas y la geometría es el libro de Matila Ghyka, "**Esthetique. Des proportions dans la nature et dans les arts**", publicado en París de 1927. Dicha publicación expone que no existe separación absoluta entre arte y ciencia. En el texto aparecen algunos de los primeros trazos geométricos hechos a mano de Mérida: "Triángulo de pentaphe, angle 36°; Espiral; Pentágono; Polígonos regulares: Triángulo, Círculo, Pentágono" y alguna anotación a mano: "Proporción: Relación entre media y extrema razón" en la página 31. "las grandes composiciones murales de Mérida, están claramente organizadas según las leyes de la sección áurea, de modo que su elaboración misma alcanza un esquema constructivo según las leyes naturales y arquitectónicas del universo. Esto es evidente, así como la unión de estas formas con resultantes geométricas o matemáticas".¹⁵ El estudio sobre el cubismo en la obra: "**Picasso**". Les Editions G. Cres. París, 1922, publicación que sobre el mismo realiza el francés Maurice Raynal, quien habita el edificio de Montmartre "Bateau Lavoir" o el "Barco Lavadero" por su estructura de barracas en madera

¹² Lionel Méndez Dávila. "Carlos Mérida"

¹³ García en Luján. "Carlos Mérida..." Pág. 178

¹⁴ Luis Cardoza y Aragón. "Revista de Guatemala" 1945. Pág. 4

¹⁵ Luis Luján. "Carlos Mérida 1891-1991, Centenario de su Nacimiento. Guatemala". 1991, Pág. 17

(quemado en 1970, ahora talleres modernos), mismo que también es habitado por pintores célebres como Picasso, Gris y Modigliani. Se dice que en dicho espacio Picasso trabaja su obra protocubista "Señoritas de Avignon" (1907) y se da el nacimiento del arte moderno. Así como una publicación fundamental para la concepción del purismo vanguardista: **"La Pinture Moderne"** de Ozenfant & Jeanneret (Le Corbusier), escrito en París, 1925. El purismo vanguardista es un arte sustentado fundamentalmente en el uso de las formas básicas, despojadas de elementos superfluos, que procura la armonía estética mediante el uso de la sección áurea. Alberto Zamudio escribe : « No se puede negar que en esas realizaciones maravillosas de Carlos Mérida, ejecutadas en relieve cuando usa el cemento, en tintas planas cuando emplea pintura al fresco e intenciones arcaizantes cuando utiliza el mosaico tipo veneciano, está presente la influencia que en él ha ejercido Le Corbusier ». ¹⁶ Nelken afirma : « Mérida es el primero en reconocer la importancia que, en sus obras de integración al muro, tienen las sugerencias de un Le Corbusier; así como un antes, de ciertas realizaciones de conjunto alemanas y holandesas y, un poco después, las últimas directrices de la pintura brasileña y de Estados Unidos ». ¹⁷ Otra lectura con carácter técnico-artístico es la publicación de Jay Hambidge, **"Dynamic Symmetry in Composition"**. Brentano's. Nueva York, 1923. Con dedicatoria a mano: "A Carlos Mérida Jay Hambidge.

Sincerely Alma Reed (maya) Nueva York 23 de marzo de 1930". Dicha obra trata sobre el estudio del arte clásico, (como el Partenón) por medio de la aritmética y la geometría, que según la publicación, son el fundamento de la proporción y la simetría en el arte. La Simetría Dinámica, es un sistema metodológico proporcional y natural de diseño que emplea un sistema de rectángulos dinámicos. La sección áurea está presente en las formas naturales.

La relación entre Picasso y Sabartés en **"Verve"**. Vol. V, No. 19 y 20. Ediciones de la Revue Verve, Paris 1948. Dicha revista es fundada por el editor de libros de arte Tériade en 1937, en 1951 y 1954 salen otros ejemplares sobre Picasso.

Entre 1950 y 1965, Mérida tiene estrecha relación con Italia. Estando Mérida en 1950 como agregado cultural de la Embajada de Guatemala en Italia ¿hacia donde puede dirigirse un artista como Mérida, recién llegado a Roma? ¿Seguro, a la Capilla Sixtina!, además lo motivó la lectura y el estudio, de la publicación de Mary Pittaluga. **"The Sistine Chapel"**. Del Turco Editore Firenze. Italy, 1950. Por otro lado, se elaboran los murales con placas de cobre esmaltado del CHN y Banguat conjuntamente con el Maestro en Artes en los Metales, Franco Bucci de los laboratorios Pesaro en 1965, en el intermedio, Mérida conoce y aprende la técnica de Mosaico Veneciano (murales para la Municipalidad e IGSS). Mérida realiza un recorrido cultural-artístico por Rávena en este lapso, así lo atestigua el libro de Sandro Chierichetti **"Ravenna"**. Guide Artistique Ilustre. Italia, 1959. En plano urbano de Rávena aparecen marcados los monumentos que probablemente visita: Catedral, el templo-palacio de San Apolinare el Nuevo. Los Baptisterio Neoniano y Ariano ¿Qué motiva a Mérida realizar esta visita a Ravenna y a estos edificios en particular? Ciertamente el arte en general, pero en buena medida Mérida viaja a Ravenna, motivado por conocer de primera mano los

¹⁶ Luján. "Carlos Mérida, precursor...", pág. 162

¹⁷ Cardoza y Aragón "Carlos Mérida...", pág. 193

murales en mosaico en edificaciones patrimoniales bizantinas y paleocristianas, en una urbe considerada la « Ciudad de los Mosaicos », aunque antes de 1959 Mérida ya ha realizado varias obras en mosaico veneciano tanto en México como en Guatemala.

Para el año de 1954 Mérida expone en el Museo Bellas Artes de Caracas, y un año después recibe un homenaje por parte de un colectivo de pintores venezolanos. La poetisa Ida Gramcko, le obsequia una de sus obras **“Poesía-teatro”**. Ediciones Aguilar S.A. Impreso en España con dedicatoria: “A Carlos Mérida con gran admiración y cariño de Ida Gramcko. Caracas, abril de 1956”. Aunque es su hermana Elsa, pintora abstracta geométrica, la que debió interesarse más por la obra de Mérida, expuesta en Caracas.

El primer trabajo de Cardoza sobre temas plásticos, es precisamente sobre Mérida, una monografía editada por la Gaceta Literaria de Madrid, dirigida por Jiménez Caballero en 1927. “Si algún interés tienen esas páginas sería el de comprobar cómo el anhelo de una expresión americana y universal lo sentía ya y cómo Guatemala estaba presente en mi pensamiento”.¹⁸ Luego en Lima en 1928, en esta última le sugiere a Mérida “cuan benéfico le sería superar la fase decorativa no solo de su arte, sino del arte latinoamericano en general” y considera a Mérida el mejor guía para lograrlo. La monografía de Cardoza de 1927 en Madrid se realiza con motivo de una exposición de Mérida en dicho espacio. 20 años después, Mérida expone en su país natal, en la Guatemala revolucionaria de Arévalo, con quien aparece fotografiado (evento artístico celebrado del 24 de diciembre de 1947 al 10 enero de 1948, la Academia Nacional de Bellas Artes imprime un folleto titulado: “Carlos Mérida en Guatemala”. Exposición de obras recientes 1940-1947). De las anteriores exposiciones y su evolución con recursos geométricos comenta el pintor surrealista español Eugenio Fernández Granell, quien residió por aquel tiempo en Guatemala, pero escribió desde El Nacional de México: “...afirmado la tierra y lo indio a un ámbito más aéreo y celeste, aparentemente más irreal. De ahí su autenticidad en la pintura latinoamericana”.¹⁹

La amistad entre Mérida y Cardoza se consolida en México en 1930²⁰ cuando el primero brinda hospedaje a Cardoza en su propia casa. México es un país que históricamente ha sido generoso, hospitalario y solidario (Frida manifestando enferma y en silla de ruedas en el 54, por la intervención de EU en Guatemala que provoca caída de Árbenz) con la intelectualidad guatemalteca (aunque prácticamente casi toda llega formada al vecino país): Monteforte, Monterroso, Illescas, González, Capuano, Paz Tejada, Martínez Pe-láez, Cuevas del Cid, Osorio, Payeras, Flores, Cardoza y Foppa, escritores, especialistas en arte y amigos de Mérida con quien se produce intercambio bibliográfico: “A Carlos Mérida, con un abrazo maelstrómico, L. Cardoza y Aragón 1926, París junio” (Cardoza y Aragón, Luis. **“Maelstrom”**. Prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Edición original. Editorial Excelsior 27. París 1926); “Para Dalila y Carlos” (Cardoza y Aragón, Luis. **“Poesía”**. Letras de México, 1948); “Para Carlos Mérida esta aproximación a La Poesía de Miguel Ángel con la admiración y el cariño de Alaíde, México, junio, 66”, (Foppa, Alaíde. **“La Poesía de Miguel Ángel”**. Editado por Ecuador O°O°O°”, Revista de poesía Universal e Instituto Italiano de Cultura. México, 1965).Y aunque en México esta intelectualidad

¹⁸ Quan. “No es el Fin...”. Pág.56

¹⁹ Arturo Taracena. “La Polémica entre el Pintor Eugenio Fernández Granell...” 2015. Págs. 62 y 63

²⁰ Taracena. “La Polémica...”. Pág. 66

guatemalteca encuentra mejores condiciones para desarrollarse, proponer y vivir; los caracteriza la brillantez-compromiso con Guatemala, y la capacidad para producir aquí, allá y en donde se encuentren muchas veces de manera excepcional.

No podía faltar dentro de las lecturas de Carlos Mérida, un texto trascendental en el continente americano, y una de sus mayores fuentes de inspiración: el sagrado libro de los mayas-quiches, el “Popol Vuh”, y sus marcaciones en éste para la creación de las “Estampas del Popol Vuh” o los grabados “Canto al libro Sagrado” entre otras propuestas artísticas relacionadas a la obra en mención.

Un proyecto de nación: conservar, revalorizar y revitalizar el centro cívico

Trazar los lineamientos para un Plan de Gestión- Plan Maestro en un conjunto arquitectónico moderno con carácter patrimonial pero acorde a tiempos contemporáneos, sin poner en riesgo los valores de integridad y autenticidad. El punto de partida: El Plan Maestro Original para el CCCG y la participación de sus autores vivos: Arquitectos: Jorge Montes, y Pelayo Llarena, así como la validación por parte de los creadores originales de cualquier plan (como de hecho sucedió, con la participación de Montes y Haeussler, en el Taller de Validación de la Declaración de Importancia Patrimonial, el 1 de agosto de 2013, previamente al Acuerdo ministerial que lo declara como patrimonio cultural de la Nación en el 2014) o ejecución en el conjunto arquitectónico moderno. El CCCG (ver cuadros 1 y 2) constituye hasta la fecha, la mejor propuesta (conjuntamente con el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, ver cuadro 1) para humanizar la Ciudad de Guatemala, así como la principal fuente de identidad nacional para la misma, dichos valores deben no solo preservarse, sino consolidarse (finalizando obras pendientes) y revalorizarse para las presentes y futuras generaciones, por medio de un proyecto de Nación.

Conservación: la Municipalidad, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social-IGSS, el CHN y el Banguat, son todos bienes inmuebles patrimoniales de la Nación y están registrados con la máxima categoría para su preservación y conservación: categoría A, por lo tanto es importante evitar realizar ampliaciones o modificaciones ya sea externas o internas que puedan alterar los edificios, de hecho en los primeros es importante liberar una pérgola trabajada en la azotea de la Municipalidad. Para el caso del IGSS, el noveno nivel (el último) una parte es original (el concreto visto) y la otra es una alteración (modificaciones realizadas en los últimos años), esta última es necesario liberarla y de esa forma no poner en riesgo la integridad y autenticidad de las edificaciones patrimoniales. Para el edificio del IGSS, los arquitectos Haeussler y Montes, recomiendan “replantear el color y la textura actual del edificio y volver a los colores originales del edificio: tenues u opacos, para desvanecerse con los colores y tonos de los demás edificios” (Taller de Validación 2013). Es importante que también los interiores se conserven de la manera más integral posible: servicios sanitarios y sus artefactos originales; módulos de ascensores originales, pisos y muros originales. Adecuarlos a tiempos contemporáneos: servicios de Internet, cable, y otro tipo de instalaciones es viable, dejando instalaciones y tuberías expuestas, evitando daños parciales a los edificios.

Idealmente las divisiones interiores de los edificios patrimoniales debieran de realizarse por medio de mobiliario, tal como fueron conceptualizados (procurando ventilaciones cruzadas en los edificios con orientación norte-sur) nos comenta el archi-

tecto Haeussler en el Taller de Validación en 2013: “diseñamos el mobiliario para el interior del CHN con formas de escuadras invertidas”, se las dibujo en el momento y le pregunto: ¿así? “sí, así” me contesta. Quiere decir que los arquitectos creadores del CCCG no solo se ocuparon de diseñar arquitectura (funcionalista) y urbanismo (corazón de Ciudad), sino además mobiliario y que el mismo se integra y armoniza con la arquitectura, tal como sucede con la propuesta que comenta el arquitecto Haeussler, la cual se integra a los parteluces de “escuadras invertidas” del CHN.

Uno de los trabajos más urgentes en materia de restauración es el Bimural de Mérida que posee un espejo de agua, que se ubica en el exterior del IGSS, un folleto antiguo de la institución lo describe así: “consiste en millares de chinitas, fragmentos de un material parecido a la cerámica, es fundido al horno por artesanos especializados, que siguiendo instrucciones del maestro logran la variedad de colores y formas diseñadas por este. El mural se arma un poco como rompecabezas siguiendo siempre las instrucciones del maestro sobre un mortero”.²¹ Es importante además recuperar el uso, función y concepción original del “salón permanente de exposiciones” (Montes y Haeussler en el Taller de Validación 2013) para el cual fue diseñado el espacio que ve hacia el mural posterior (el más pequeño). Algunos criterios para restaurar el mural son: Reintegración (si se conservan algunos mosaicos originales desprendidos) de mosaico; integración de mosaicos faltantes; integración de color en mosaicos descoloridos (especialmente el extremo norte del mural, el cual ha sido el más expuesto al sol), Consolidación en grietas, fisuras y mosaicos. Es importante contar con levantamientos y registros fotográficos completos de toda la obra mural en el CCCG y fuera de éste, porque de esa manera se pueden restaurar (cuando se requiera, como ya sucedió con el CHN y el terremoto de 1976) haciendo reintegraciones (elementos originales) e integraciones precisas (elementos nuevos), respetando la composición original.

Revalorización: trabajar algunos proyectos que por diferentes motivos quedaron inconclusos, que no pongan en riesgo la integridad y autenticidad del conjunto, sino por el contrario aporten “nuevo valor”: el mural de Recinos para la CSJ; el mural de Mérida: *Un canto lírico al quetzal* (propuesta 1) o el mural de IGSS González-Goyri (propuesta 2) para el Auditorio exterior del IGSS, a manera de un enorme tríptico (norte-poniente-sur). La Torre II del Banguat (en la cual existen cimientos y arranques de columnas) y las propuestas de “fundición in situ” de González Goyri y Vázquez en los murales poniente y oriente. En este caso la propuesta para el edificio puede ser de integración para el exterior, con los murales ya mencionados pero puede ser de contraste en su interior (que incluya propuestas de integración plástica contemporánea), es decir emplear materiales y tecnología “de punta”: vidrio, metal, etc.

Revitalización: un hecho manifiesto en el CCCG, es el limitado uso los fines de semana y las noches, esta realidad-debilidad es trabajable: sumando espacios de uso cultural que den “nueva vida” al conjunto patrimonial y que no resten los usos y funciones administrativas actuales. Recordando que la concepción original del CCCG fue de usos mixtos (administrativo-cultural), pero el uso cultural ha quedado bastante relegado. El Banguat es la institución que mejor aplica lo referente a los usos mixtos al disponer de un Museo de Numismática, una biblioteca y el vestíbulo del primer nivel de la Torre I para

²¹ Folleto: “Los Murales de Carlos Mérida y Relieves de Roberto González Goyri”. Pág. 2. Departamento de Relaciones Públicas del IGSS

exposiciones temporales artísticas. En relación a esto último, es importante que tanto la Municipalidad como el CHN, utilicen los vestíbulos del primer nivel, para actividades culturales temporales. Propuesta: Museo de arte moderno y contemporáneo y Centro de Documentación Artística en la Torre II del Banguat. Plaza (propuesta de integración) y sótanos (propuesta de contraste) frente a la Municipalidad, con la particularidad de dedicar el primer sótano a un uso cultural (podría ser el Museo de la Ciudad entre otros espacios culturales, que incluyan arte e integración plástica contemporánea) y el resto de sótanos para parqueos, y la prolongación del corredor peatonal de la Sexta Avenida hasta la Plaza Italia, la 7ª, 6ª “A” y 9ª avenidas pueden ser objeto de tratamiento similar (ensanchar áreas peatonales) integrando Centro Histórico con CCCG. Respecto a esta plaza comenta el arquitecto Haeussler (Taller de Validación, 2013) “¿cómo es posible que le puedan llamar Plaza Italia a un espacio tan reducido como el actual? la plaza debe ocupar toda la actual área de parqueos actual”. Plaza (propuesta de integración) y sótanos (propuesta de contraste) entre el IGSS Y la Municipalidad (integrando los dos edificios, también en el Plan Maestro Original), el primer sótano podría tener usos y funciones culturales que incluyan arte e integración plástica contemporánea y los siguientes sótanos para parqueos. En ambas propuestas con sótanos es importante que se trabaje con iluminación y ventilación natural. Para planificar y ejecutar la anterior propuesta es necesario realizar una segunda convocatoria de arquitectos y artistas que por méritos y concursos, colaboren en equipo.

Trazar la ruta reformista

Institucionalizar el trabajo de la Comisión de Valorización (Mesa Técnica) del CCCG, creando una Oficina de Patrimonio Moderno en la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura, que con el tiempo se consolide y se convierta en una Institución (con un presupuesto y personal técnico-administrativo suficiente) que vele no solamente por el CCCG, sino además por el patrimonio Moderno inmueble y mueble (esculturas, pinturas, etc.) de todo el país y también se ocupe del patrimonio contemporáneo que por su calidad técnica-artística se considere “patrimonio en potencia”.

Es importante impulsar el Centro Cívico guatemalteco para patrimonio Mundial, tomando criterios de valor único excepcional: Corazón de Ciudad; estilización y perfeccionamiento de técnica de fundición “in situ”; el sincretismo arquitectónico (lo maya y el modernismo) y la obra innovadora, madura y de vanguardia de Mérida en El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, la cual constituye un ejemplo excepcional del “arte moderno americano”, sustentado e inspirado en la cultura viva de los mayas guatemaltecos. La actual propuesta de ANADIE de construir el Centro Administrativo del Estado en el Conjunto Histórico Industrial de la Estación Central de Fegua, no solo es ilegal, sino además altera y descontextualiza dicho conjunto patrimonial, y pone en riesgo el proceso de Nominación con UNESCO.

Finalmente la necesidad urgente e imposterizable de reestructurar el Ministerio de Cultura y del Estado guatemalteco en general. Integrando Cultura-Ambiente-Turismo en un solo ministerio, eficientando funciones y objetivos comunes, para impulsar políticas públicas de Estado, y proyectos de Nación en donde la conservación de la Cultura y la Naturaleza, no solamente constituyan la principal fuente de identidad y

orgullo nacional, sino además la principal generadora de recursos económicos para el Estado, y así poder invertir de mejor forma en el bien común de sus habitantes, tomando en consideración que la República de Guatemala, es una de las naciones más ricas mundialmente en términos de densidad de patrimonio mixto: cultural-natural.

Veo a Mérida danzar junto a otros sacerdotes danzantes mayas, frente a su propia creación en el interior del Banco de Guatemala, me acerco a él, lo observo fijamente, casi al oído le comento sobre el Centro Cívico..... y ¡sonreímos simultáneamente!

Referencias Bibliográficas

Cardoza y Aragón, Luis. *"Carlos Mérida Color y Forma"*. México, Primera Edición, 1992.

Cardoza y Aragón, Luis. *"Revista de Guatemala"*. Año I, volumen II. Tip. Nac. Guatemala, 1945.

Cabrera, Roberto. *"Cabrera. Testimonios, entrevistas, documentos"*. Catafixia Editorial. Guatemala, 2015.

Espinosa Campos. *"Carlos Mérida. Aportaciones a la Integración Plástica"*. Revista digital Ágora. México, 2005.

Folleto: *"Carlos Mérida en Guatemala"*. Exposición de Obras Recientes 1940-1947. Academia Nacional de Bellas Artes. 24 diciembre 1947-10 de enero de 1948. Centro de Documentación Galería El Attico, Ciudad de Guatemala.

Folleto: *"Los Murales de Carlos Mérida y Relieves de Roberto González Goyri"*. Instituto Guatemalteco de Seguridad Social- IGSS. Departamento de Relaciones Públicas. Centro de Documentación Galería El Attico, Ciudad de Guatemala.

Folleto: *"Murales del Palacio Municipal de la Ciudad de Guatemala"*. Municipalidad de Guatemala, División de Educación y Cultura. Centro de Documentación Galería El Attico, Ciudad de Guatemala.

Luján Muñoz, Luis. *"Carlos Mérida, Precursor del Arte Contemporáneo Latinoamericano"*. Guatemala, Serviprensa Centroamericana, 1985.

Luján Muñoz, Luis. *"Carlos Mérida 1891-1991, Centenario de su Nacimiento"*. Guatemala, 1991

Méndez Dávila, Lionel. *"Carlos Mérida"*. Folleto de Bellas Artes. Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes 15 de Septiembre. Centro de Documentación Galería El Attico, Ciudad de Guatemala.

Mérida, Carlos. Autorretrato. México, 1974.

Mérida, Carlos. *"Escritos sobre Carlos Mérida sobre Arte: El Muralismo"*. Colección Artes Plásticas. Serie Investigación y Documentación de las Artes. INBA septiembre 1987.

Quan Rossell, Stella. *"No es el Fin. Es el Mar. Crónicas y Voces de Luis Cardoza y Aragón"*. Catafixia Editorial, Guatemala, 2018.

Quan Rosell, Stella. *“Los Escritores y Artistas del 44. Jacobo Rodríguez Padilla: Una Historia de Vida”*. Catafixia Editorial. Guatemala, 2018.

Revista Galería Guatemala (2006). *“Con Estilo Propio: La Plástica del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala”*. Año 9, número 26, Guatemala, 2006.

Taracena Arriola, Arturo. *“La Polémica Entre el Pintor Eugenio Fernández Granell y la Agear y el Grupo Sakerti”*. Editorial Flacso Guatemala, 2015.

CUADRO COMPARATIVO CONJUNTOS ARQUITECTÓNICOS SOBRESALIENTES EN LATINOAMÉRICA, COLABORACIÓN ENTRE ARTISTAS Y ARQUITECTOS, INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN LA ARQUITECTURA.

CONJUNTO ARQ.	CARACTERÍSTICAS URBANAS	CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS	AUTORES	MATERIALES Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS	COLABORACIÓN ARTISTAS - ARQUITECTOS O INTEGRACIÓN PLÁSTICA. ESTILOS- TENDENCIAS
UCV 1940-1960 (patrimonio mundial 2000)	Soluciones abiertas, objetos arquitectónicos que integran por medio de plazas y caminamientos cubiertos. Concepción de Campus o Ciudad Universitaria. Concepción homogénea y coherente.	Empleo de celosía, plazas techadas, voladizos, etc. Integración a la naturaleza acondicionamiento natural de los espacios. Tradición y clima. Disolución entre el interior y exterior.	Carlos Raúl Villanueva y 25 artistas de vanguardia.	Concreto reforzado para crear formas abstractas y complejas. Conchas, cubiertas alabeadas, plegadas y onduladas, grandes luces, impresionantes voladizos o delgadísimas láminas.	Arquitectura estilo internacional. Muralismo predominantemente abstracto. Fauvismo (orgánico) cubismo (geométrico).
UNAM 1952-1956 (patrimonio mundial 2007)	Concepción de Campus y Ciudad Universitaria. Obra urbanística moderna plasma el pasado a través de la colaboración entre constructores y artistas.	Obras monumentales públicas que con la presencia pictórica fortalecen el lenguaje de la arquitectura moderna.	Pani y Del Moral, un total de 60 profesionales entre arquitectos y artistas	Concreto reforzado. El uso de materiales mexicanos (piedra, tecal, mosaico de vidrio, vinilita, concreto reforzado, etc.) incorpora elementos prehispánicos ayudan a fortalecer el discurso nacionalista de sus creadores (D. Lagunes)	Arquitectura internacional. Muralismo predominantemente figurativo. Los murales de la UNAM abordan temas diferentes con contenido social y político.
CCOG 1954-?	Rompimiento de traza colonial hacia un trazo moderno. Corazón o núcleo, urbanismo humanista.	Las edificaciones logran confort climático por medio del regulamiento solar utilizando voladizos, parteluces, etc., así como el concepto de ventilación cruzada. Muros transparentes, integran espacios interiores con exteriores.	Jorge Montes, C. Haeussler, Monondo, Laarena, Aycinena. Artistas: Mérida, González Goyri, Grajeda Mena, Viquez, Recinos.	Concreto reforzado. Técnicas en murales: fundición "in situ" (verdad al material); Mosaico veneciano; esmalte con cobre sobre mármol blanco de Zacapa y madera.	Arquitectura funcionalista. Muralismo abstracto - figurativo, tendencias predominantemente abstracta y analítica. Revaloriza el arte maya y los valores de la cultura guatemalteca. Simbolismo: Estelas (CHN) Códices mayas desplegados (cenefas CHN).
CCMAA 1961-?	Integración a contexto natural (cerro), integración a contexto cultural (fuerte del siglo XX), integración a paisaje (volcanes, cielo, etc.).	Circulación interna externa y volumétrica. (Similar a un templo maya)	Efraín Recinos. V. Asturias (cimientos)	Concreto reforzado. Mosaico, integraciones con piedra, etc.	Arquitectura expresionista. Escultura - objeto arquitectónico. Objeto concreto - sensible materializado en esculturas y pinturas. Síntesis de las artes.

CCOG (Centro Cívico Ciudades de Guatemala). CCMA (Centro Cultural Miguel Ángel Asturias), este último no se trata de una colaboración artista-arquitecto, pero podría tratarse del conjunto arquitectónico moderno mejor logrado de integración plástica en América Latina.

Elaborado por: Julio Mariano Sánchez M.

CUADRO COMPARATIVO, OBRA DE CARLOS MÉRIDA DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN LA ARQUITECTURA (CATEGORÍA A), CENTRO CÍVICO CIUDAD DE GUATEMALA.

EDIFICIO PATRIMONIAL	CARACTERÍSTICAS EN EL MURAL	CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS	AUTORES ARQUITECTURA	MATERIALES Y SISTEMAS CONSTRUCTIVOS EN EL MURAL - TEMA	ESTILOS - TENDENCIAS MURAL
Palacio Municipal (1954-1958)	"Su mural de mosaico que figura en el Palacio Municipal, con el registro de unas máscaras del baile de la conquista, que presenta la trama de un poncho de Monstenago" (Grajeda Mena, El Imparcial, 10 julio '67)	Orientación norte-sur. Regulamiento solar en fachada sur con voladizo y parteluces. Oriente y poniente cerrado con murales de Grajeda Mena y Viquez. Edificio asentado sobre plataforma con accesos de escalinatas norte-sur, a manera de Palacio Maya.	Pelayo Llarena y Roberto Aycinena.	Mosaico veneciano (380 m2). Canto a la Raza.	Abstracto geométrico con insinuaciones figurativas los frentes indígena e hispano, los otros dos abstractos geométricos.
Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS). 1957-1959	Bimural en mosaico veneciano. Mural poniente abstracto-figurativo: "la seguridad social en Guatemala". Mural oriente, abstracto constructivo, orientado hacia espacio diseño para sala de exposiciones. Mural para Auditorio: "un canto lírico al quetzal" (extraviado y no ejecutado)	Orientación este-oeste, regulamiento solar en dichas fachadas. Escalinata hacia el oriente del edificio.	Roberto Aycinena y Jorge Montes.	Bimural: Mosaico veneciano. 400 mts cuadrados. Exterior auditorio: ladrillo ferruginoso cocido y esmaltado, (azulejo fabricado en Guatemala), 200 mts. cuadrados. Vitriificación imaterable a intemperie.	Abstracto geométrico con insinuaciones figurativas el mural poniente. El mural oriente abstracto geométrico. Auditorio: temas mayas en formas modernas.
Crédito Hipotecario Nacional (CHN)	"En el mural de esmalte sobre metal colocados en el edificio del CHN, surgen las formas características y los colores propios de los barrietes". (Grajeda Mena, El Imparcial, 10 de julio '67)	Edificio con patio central. Orientación norte-sur. Sentido de transparencia en el primer nivel, integración interior-exterior.	Carlos Haeussler.	Cobre esmaltado sobre mármol blanco guatemalteco y maderas preciosas. 160 m2 para el CHN.	Abstracto geométrico. Simbolismo: Códices mayas desplegados (cenefas CHN)
Banco de Guatemala	Murales de cobre esmaltado hechos con la técnica champlevé (pintura traslúcida) que le da negativo y positivo. Técnica acurelada (difusiones en el tratamiento de color); colores brillantes; espesor del cobre 2/3-1mm; planchas de 41 x 49 cms; aleaciones iguales al CHN (Mérida a Montes e Informe L. Pesaro)	Regulamiento solar hacia el oriente y poniente con murales, orientación del edificio norte-sur.	Raúl Minondo y Jorge Montes.	Cobre esmaltado sobre mármol blanco guatemalteco. 98 mts cuadrados.	Abstracto geométrico.

Cuadro comparativo, obra de Carlos Mérida de Integración en la Arquitectura (Categoría A), Centro Cívico Ciudad de Guatemala.

Elaborado por: Julio Mariano Sánchez M.

_ENSAYO

En primer plano, Efraín Recinos,
fragmento de Trueque y Cambio.

Mural en concreto aparente.

Al fondo, Roberto González Goyri, sin título.
Mural en concreto aparente, organizado en tres
paneles de la fachada poniente del
edificio del Banco de Guatemala.
Fotografía de Romeo Flores, 2019.

LA COMUNICACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA LA CONSERVACIÓN DEL MOVIMIENTO MODERNO EN GUATEMALA: DOCOMOMO GUATEMALA, 10 AÑOS DESPUÉS

COMMUNICATION AS A TOOL FOR THE CONSERVATION OF MODERN MOVEMENT IN GUATEMALA: DOCOMOMO CHAPTER 10 YEARS AFTER

Dr: Arq. Raúl Monterroso *
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fecha de recepción: 21 de mayo del 2019
Fecha de aceptación: 27 de marzo del 2019

Resumen

Guatemala tiene una fuerte tradición arquitectónica, reconocida por la UNESCO debido a su contribución al Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad como Tikal, Quiriguá y La Antigua Guatemala. Como en el resto de capitales de América Latina, en Guatemala, el movimiento moderno logró manifestaciones notables en su propuesta, ya sea urbana o arquitectónica, y también en otras áreas menos estudiadas como el diseño industrial y visual, sin dejar de mencionar las expresiones en artes plásticas que son excepcionales. Sin embargo, el movimiento moderno no se consideró de importancia patrimonial, por este motivo un grupo de arquitectos ha estado trabajando desde 2008, en la documentación y conservación de manifestaciones del movimiento moderno en Guatemala, a diez años de la fundación del capítulo de Docomomo Guatemala, es pertinente hacer una revisión de las principales contribuciones a la conservación del patrimonio en el país. Dichas contribuciones, se han desarrollado desde el activismo político, la experimentación de propuestas metodológicas incluyentes y participativas para la elaboración de Planes de Manejo, Revalorización, Estrategias de Revitalización Integral, la elaboración de importantes documentos escritos para el registro, así como una estrategia de comunicación sistematizada con las siguientes acciones: entrevistas, recorridos guiados, montaje de exposiciones, participación en congresos, seminarios nacionales y en el extranjero. En este ensayo dicha estrategia se sistematiza y se pone a disposición de los gestores del patrimonio cultural para su aplicación.

Palabras clave:

Documentación, conservación, gestión, comunicación, arquitectura, urbanismo moderno como patrimonio cultural.

* Arquitecto, urbanista, docente, investigador, teórico, crítico, activista, gestor del patrimonio cultural, todo lo cual confluye en una firme convicción: el diseño, en sus distintas ramas, puede ayudar a mejorar la calidad de vida de la sociedad. Doctor en diseño arquitectónico por la UNAM México. Especialista en Conservación de Arquitectura Moderna, por el Centro de Estudios de Conservación Integrada -CECI- y la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Pernambuco en Brasil. Cofundador y codirector en Studio Dues, centro dedicado a la investigación, planificación y diseño de proyectos arquitectónicos, urbanos, ambientales y de diseño sostenible. Cofundador de DAC, laboratorio de ideas que contribuyan a recuperar la condición humana y dignificar los espacios y manifestaciones del diseño, el arte y la cultura. Ha sido subdirector de Urbanística-Taller del Espacio Público de la Municipalidad de Guatemala, Coordinador General de Planificación en la USAC Guatemala, Director del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Actualmente es docente titular de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos en Guatemala.

Abstract

Guatemala has a strong architectonic tradition, recognized by UNESCO due to its contribution to the Cultural and Natural Heritage of Humanity such as Tikal, Quiriguá and La Antigua Guatemala. As in the rest of Latin American capitals, in Guatemala, the modern movement achieved notable manifestations in its proposal, at both urban or architectural scales, and also in other less studied areas such as industrial and visual design, not to mention the expressions in plastic arts that are exceptional. However, the modern movement has not been considered of patrimonial importance, for this reason a group of architects has been working since 2008, in the documentation and conservation of manifestations of the modern movement in Guatemala, ten years after the creation of the chapter of Docomomo Guatemala, it is pertinent to review the most important contributions in the discipline of conservation and preservation of heritage in the country. These contributions have been developed from the political activism, the experimentation of inclusive and participative methodological proposals for the elaboration of Management Plans, Revaluation, Strategies of Integral Revitalization, the elaboration of important written documents for the registry, as well as communication strategy with concrete actions such as interviews, guided tours, assembly of exhibitions, participation in national and international congresses and seminars. In this essay, this strategy is systematized and made available to the cultural heritage promoters for their application.

Keywords: *Documentation, conservation, management, communication, modern architecture, urbanism as cultural heritage.*

Introducción

Guatemala tiene una fuerte tradición en arquitectura, reconocida internacionalmente y validada por la UNESCO debido a su contribución al Patrimonio de la Humanidad a través de importantes testimonios de la cultura local y universal, como Tikal y La Antigua Guatemala.

Como en el resto de capitales de América Latina, en Guatemala, el movimiento moderno logró manifestaciones notables en su propuesta, ya sea urbana o arquitectónica, y también en otras áreas menos estudiadas como el diseño industrial y visual, sin mencionar las expresiones en artes plásticas que son excepcionales.

Docomomo es una entidad internacional avalada por Unesco cuyo fin es la documentación y conservación de la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno, fundada en 1998 por Hubert-Jan Henket y Wessel de Jonge, arquitectos e investigadores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Técnica de Eindhoven, en Holanda.

Su sede ha sido itinerante, en el 2002, la secretaría general se traslada a París, bajo el patrocinio de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, en el Palais de Chaillot. En el 2010, la sede se traslada a Barcelona, con el auspicio de la Fundación Mies van der Rohe y de la municipalidad de dicha ciudad, en la actualidad se encuentra el Lisboa, con el auspicio del Instituto Superior Técnico de la Universidad de Lisboa.

Guatemala cuenta con un capítulo desde septiembre del 2008, cuando en la X Conferencia Internacional celebrada en la recién restaurada Van Nelle Factory en Rotterdam se presentó la propuesta y fue aprobada por unanimidad, integrando así el conjunto de más de 70 capítulos nacionales al rededor del mundo unidos con el fin de documentar y conservar el legado de la arquitectura y urbanismo moderno como un movimiento cultural de trascendencia para la historia de la humanidad.

No obstante lo anterior, en Guatemala el movimiento moderno no se consideró de importancia patrimonial, más allá de un pequeño grupo de intelectuales. Por esta razón, un grupo de arquitectos ha estado trabajando desde 2008, en la documentación y conservación de las manifestaciones del movimiento moderno en el país. A diez años de la fundación del capítulo Docomomo Guatemala,¹ es pertinente hacer una revisión de las principales contribuciones a los procesos de conservación del patrimonio en el país y examinar los retos para el futuro.

Docomomo Guatemala ha representado un cambio de paradigma en los procesos de planificación del rescate de espacios patrimoniales, ya que desde su inicio ha promovido procesos de planificación participativa e incluyente, ya sea en la elaboración del Plan de Manejo del Conjunto Histórico del Patrimonio de la Modernidad del Campus Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala,² en el proceso de valorización del Centro Cívico y en la estrategia de revitalización integral del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

¹ El capítulo de Docomomo Guatemala, fue fundado por Raúl Monterroso, Sonia Fuentes y Edwin Saravia, Mario Ceballos, Rafael Aycinena, Silvia García, Roberto Soundy, Álvaro Veliz, Karim Chew y Carlos Valladares, quienes integraron el primer grupo de trabajo. Luego se incorporaron otros miembros de otras universidades e instituciones, así como estudiantes, todos con una activa participación.

² Raúl Monterroso, et al., Plan de Manejo del Conjunto Histórico del Patrimonio de la Modernidad del Campus Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala (Guatemala: Coordinadora General de Planificación, USAC. 2011) Acceso el 22 de enero de 2019. https://issuu.com/cgpusac/docs/usac_patrimonio_cultural.

Por lo general, los arquitectos se concentran solo en el proyecto de conservación, dejando de lado los programas sociales que pueden ayudar a sustentarlos, no solo en materia de gestión. Los programas de comunicación social, están íntimamente vinculados y complementan los programas y agendas culturales, ya que esto no solo generará conciencia, además contribuye a persuadir y motivar la participación ciudadana y puede fortalecer los procesos de identidad con el medio ambiente y el patrimonio.

El problema

Pese a que en Guatemala se registra un episodio de auge cultural, durante el período denominado Primavera Democrática, en el cual se impulsaron las artes y la arquitectura, dejando como legado verdaderos ejemplos de arquitectura y urbanismo público como en el sector privado, los cuales ya han sido tratados en otros documentos, la sociedad guatemalteca dista de entender la arquitectura como una manifestación cultural.

Esto es un fenómeno que no solo se ha presentado localmente, como ya lo evidenciaba Zevi³ en la Italia de los años cuarenta, sucedía lo mismo; sin embargo, en la actualidad, casi ochenta años después, en Guatemala, la arquitectura no se reconoce como un hecho cultural ni mucho menos se reconocen los valores inherentes a la condición de patrimonio cultural de los edificios y conjuntos urbanos generados durante el período del Movimiento Moderno.

Como un ejemplo, es pertinente observar como la potente presencia de la imagen en la cultura post-moderna ha impactado en alteraciones desafortunadas a importantes iconos arquitectónicos de la modernidad, como el edificio del Hotel Camino Real, obra maestra del arquitecto Raúl Minondo en colaboración con Peter Giesemann, en este caso es importante evidenciar como una fina pieza de arquitectura moderna es transformada en un vulgar pastel, una verdadera apología al gusto kitsch. Para beneficio de sus usuarios, las últimas remodelaciones en el Centro de Convenciones del mencionado hotel, a cargo de la firma de arquitectos Paredes y Alemán si toman en cuenta y revalorizan los principios estéticos de la arquitectura moderna internacional.

Aunado a esto, la poca consciencia en relación a la condición patrimonial del movimiento moderno en arquitectura y urbanismo, ha generado una serie de amenazas sobre los principales sitios ejemplares de este movimiento en nuestro país, como la Ciudad Universitaria de la Usac y el Centro Cívico.

Ante la problemática descrita, el capítulo local de Docomomo se encontró ante una crisis que alcanza todas y cada una de las fases del proyecto arquitectónico, desde el proceso creativo de diseño, la ejecución en la construcción, el uso y disfrute de los espacios, hasta el mantenimiento para un funcionamiento adecuado. Por lo cual este grupo de arquitectos tomó la decisión de trascender de la documentación a la conservación, ante todo y en primera instancia en procesos dedicados a la salvaguarda de dichos bienes, requiriendo en oportunidades el activismo político, tanto en espacios de opinión, redes sociales, así como cartas a los tomadores de decisiones, tanto a nivel local como internacional.

³ Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*. (Torino: Giulio Einaudi editore s. p. a. 1948)

Por lo que después de un proceso de reflexión se llega a la conclusión de que más allá de la documentación y conservación, el patrimonio necesita adicionalmente de procesos de gestión fundamentados en planes de manejo integrales, que busquen no solo su recuperación y conservación, sino que vuelvan a ser útiles a la sociedad que los administra y puedan disfrutarlo las futuras generaciones; sin embargo, la mayor parte de la sociedad continua siendo insensible a estos procesos, por lo que la comunicación estratégica es clave para poder llevarlos a cabo.

La Propuesta:

La comunicación como herramienta para articular esfuerzos en el proceso de conservación:

A partir de lo anterior, se ha demostrado que para lograr la participación de los ciudadanos en proyectos de este tipo, la comunicación es vital, por lo que una de las contribuciones más importantes que se ha realizado es establecer la importancia de las estrategias de comunicación en los proyectos para la recuperación del patrimonio, dado que es necesario sensibilizar sobre la importancia del patrimonio a la población en general, pero especialmente a los políticos y tomadores de decisiones, de esta cuenta que se ha evidenciado la necesidad de que la población asuma un papel más central y los responsables de la toma de decisiones uno más pasivo, para generar un equilibrio en la configuración de las ciudades y sus sitios patrimoniales bajo constantes cambios, por lo tanto se ratifica que la comunicación es una herramienta útil para lograr llegar a los actores involucrados en dicho proceso y persuadirlos para su participación.

Docomomo capítulo Guatemala y los procesos de comunicación para la conservación del patrimonio moderno

Como consecuencia de lo anterior, se hizo evidente que en estos procesos es necesario la participación incluyente en cada una de las fases del proceso, pero de manera sistematizada y con todo el rigor científico, por lo que se fundamenta la importancia de que instancias como la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala y Docomomo, así como sus integrantes, recuperen el rol protagónico del arquitecto como articulador y gestor de estos esfuerzos.

Para lograr articular los esfuerzos y acciones, que como se ha indicado van desde el activismo político hasta procesos participativos e incluyentes, que involucren a cada uno de los sectores, según sea el caso, para la producción de conocimiento y herramientas de conservación, el equipo de Docomomo_gt ha seguido el siguiente esquema metodológico, dicho esquema ya se ha validado en la práctica, se comparte en esta ocasión para que pueda ser aplicado en otros casos, con las debidas adaptaciones que la especificidad de cada uno requiera:

Metodología para la Comunicación Estratégica en Conservación del Patrimonio Cultural:

Luego de elaborar el diagnóstico para conocer la realidad de un caso de estudio, se ordena la información en tres grandes conjuntos: lo social-cultural, lo físico-ambiental y lo económico, para establecer las fortalezas, oportunidades,

debilidades y amenazas del bien a conservar. Pero sobre todo para conocer a los distintos sectores involucrados en la dinámica de gestión del bien patrimonial en cuestión. Aparte será la metodología de conservación, en esta oportunidad se propone únicamente una metodología para diseñar una estrategia de comunicación desde la experiencia de Docomomo capítulo Guatemala. Cada una de las fases se complementa con acciones diseñadas específicamente para cada fin.

Participación ciudadana y los proceso de conservación del patrimonio

El espíritu de esta propuesta se centra en la participación ciudadana y como la comunicación puede ser una herramienta útil para incentivarla. Como las variables que inciden en este proceso son complejas, es importante que previo a definir una metodología específica, se deben identificar y hacer un perfil para conocer a los actores involucrados, se recomienda hacer un mapa de ellos, para tener identificado a cada uno y su incidencia en el proceso, ver Figura No. 1:



La idea es coordinar acciones orientadas a que cada uno de los sectores se conozcan, intercambien opiniones, intereses y definan en conjunto una visión colectiva a través de acuerdos en los cuales todos estimen algún logro, por lo que la política como ciencia social debe aplicarse para lograr un balance entre los intereses colectivos e individuales, el espacio privado y el público⁴ todo ello con el objetivo de que el

⁴ El tema del espacio y la política se aborda a través del tiempo iniciando con la concepción aristotélica, la cual define al ser humano como un animal político dado su capacidad de organizarse pero no por instinto, sino de manera racional. Hasta llegar a las hipótesis planteadas por Lefebvre en las cuales el espacio social es producto de las dinámicas propias de cada sociedad y deviene un instrumento político intencionalmente manipulado por un individuo o la colectividad, todo ello para ser coherentes con el materialismo histórico marco teórico de este ensayo.

patrimonio forme parte de una serie de espacios útiles a la sociedad y se transforme en un espacio para generar oportunidades de desarrollo integral, con procesos de gestión que garanticen al mismo tiempo su conservación y sostenibilidad. En síntesis, se debe lograr un balance entre los intereses ciudadanos, el bien común, los intereses del sector privado y los intereses del sector público, donde los ciudadanos participan activamente para incidir en la toma de decisiones en cada una de las partes del proceso, desde definir la visión hasta los modelos de gestión que se van a usar.

Para ello es importante identificar a cada uno de los componentes sociales que integran cada sector, para cada caso es importante elaborar un mapa de actores, como se ilustra en los siguientes figuras, haciendo la salvedad que pueden haber otros integrantes dentro de los componentes sociales, es importante insistir que cada caso es único y diferente, ver Figuras No. 2, 3 y 4:



LOS CIUDADANOS

La participación ciudadana es clave para poder incidir en las decisiones.

Figura No. 2

Ciudadanos y su composición por actores. (2019).

Fuente: Elaboración propia.



SECTOR PÚBLICO

Conjunto de organismos, instituciones, empresas del Estado.

Figura No. 3

Sector Público y su composición. (2019).

Fuente: Elaboración propia.



Una vez se ha identificado plenamente a cada uno de los actores y se comprende el papel que cada uno de ellos desempeña en la dinámica de las relaciones sociales e intereses económicos, se debe diseñar la estrategia, como sucede muchas veces, el patrimonio es desconocido, por lo que no es valorado en su justa dimensión, este será el punto de partida.

Diseño de la Estrategia de Comunicación para Docomomo_gt

Hacer visible el patrimonio moderno, a nivel nacional dado que en la memoria colectiva de la sociedad guatemalteca la idea de patrimonio cultural estaba solo orientada hacia lo prehispánico y a lo colonial, por su antigüedad, sin tomar en cuenta que la condición patrimonial se define integrando los valores históricos, estéticos, culturales, políticos, tecnológicos y económicos, entre otros valores, según cada caso específico. A nivel internacional desde el 2008, Docomomo International reconoce el capítulo local. Como una acción clave para este fin, es importante mencionar la participación en la investigación y redacción de los textos del libro 02 Moderna: Guía de Arquitectura Moderna de Ciudad de Guatemala, proyecto editorial impulsado por el Centro Cultural de España en Guatemala, el cual contó con la colaboración de Gemma Gil y Raúl Monterroso en la elaboración de los textos, fotografías de Andrés Asturias y diseño editorial a cargo de Lucía Menéndez, logrando una verdadera pieza de diseño, la cual permitió hacer visible la importancia del patrimonio moderno guatemalteco. Ver Figura No. 5:

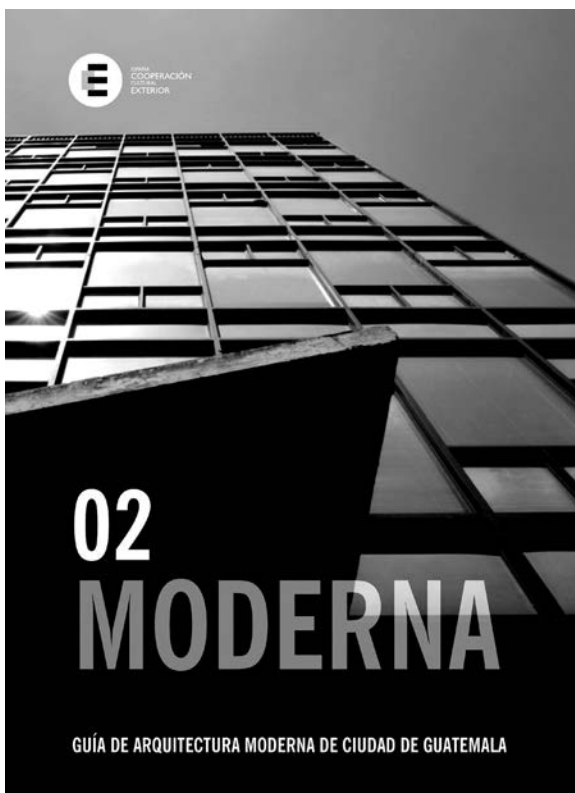


Figura No.5.
Portada de 02 Moderna,
Guía de Arquitectura.
Moderna de Ciudad de Guatemala.
Diseño de portada. Lucía Menéndez,
fotografía arquitectónica
Andrés Asturias. (2008).

Sensibilizar, lograr que las personas expresen sentimiento de identificación con las distintas obras de este movimiento cultural en Guatemala. Desde docomomo se han llevado a cabo varias acciones para la sensibilización de la sociedad en general, instituciones públicas y privadas que tienen bajo su tutela edificios y conjuntos, así como a propietarios particulares. Para lo cual ha sido necesario articular esfuerzos con otras instituciones como la Facultad de Arquitectura de la USAC, Ministerio de Cultura y Deportes, Municipalidad de Guatemala, Centro Histórico, Urbanística, Facultad de Arquitectura de la Universidad Rafael Landívar, Banco de Guatemala, Crédito Hipotecario Nacional, Asociación González Goyri, dentro de otras instancias. Ver Figura No. 6.



Figura No.6
Afiche diseñado para la Comisión
para la valorización del Centro
Cívico de Ciudad de Guatemala,
diseñado por William González.
(2014)

Persuadir a diferentes sectores y grupos de diferentes ámbitos, no solo a académicos, propietarios, inquilinos, administradores y a diferentes grupos etarios de la condición e importancia patrimonial de la arquitectura y el urbanismo moderno, las acciones tomadas para lograr este objetivo van desde la elaboración de documentos de referencia como “02 Moderna: guía de arquitectura moderna de Ciudad de Guatemala”, concursos y exposiciones fotográficas, caminatas, recorridos y visitas guiadas a los principales sitios, entrevistas en medios de comunicación, entre otras, cada una de estas acciones están orientadas a conseguir un cambio de actitud. Ver Figura No. 7.



Figura No.7

Afiche diseñado para invitar al recorrido guiado denominado “Ruta Gukumat” diseñado por el equipo de comunicación del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. (2015)

Cambio de actitud, gracias a lo anterior se evidencia un cambio de actitud en los actores involucrados, como ejemplo de ello la implementación de toda una estrategia de conservación impulsada por las autoridades del Banco de Guatemala que va desde la conservación de las fachadas del edificio a cargo del Arquitecto Luis Alfredo Iriarte hasta la producción editorial del libro conmemorativo del 50 Aniversario del banco a cargo del Licenciado Ricardo Martínez, con quienes los miembros de Docomomo_gt han colaborado.

Participación, lograr articular junto a las instituciones indicadas anteriormente, esfuerzos incluyentes para generar instrumentos de conservación del patrimonio moderno, en esta parte del proceso se pueden mencionar tres casos específicos: la elaboración del “Plan de manejo del Conjunto Histórico del Patrimonio de la Modernidad del Campus Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala”, documento base para el Acuerdo Ministerial No. 1199-2011 que declara el conjunto Patrimonio Cultural de la Nación. También se participó activamente en la Comisión para la valorización del Centro Cívico de Ciudad de Guatemala” elaborando el expediente para lograr el Acuerdo Ministerial No. 189-2014, declara el Centro Cívico y sus áreas de influencia Patrimonio Cultural de la Nación, así como ser la base para solicitar que este importante conjunto forme parte del Listado Nacional para someterlo ante UNESCO y solicitar la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad, dado que reúne las condiciones para ello. Adicionalmente se ha coordinado la participación para la elaboración del diagnóstico y propuesta inicial de la “Estrategia de Revitalización

Integral: renacer cultural⁵ para el conjunto urbano del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias”. Así como importantes trabajos académicos por parte de Sonia Fuentes,⁶ Jorge Mario López,⁷ así como la participación en eventos académicos de alcance internacional, como las Conferencias Internacionales de Docomomo o Modernas, Arquitectura moderna en Centro América en Costa Rica.

Otras acciones relevantes: En esta fase del proceso se presentan las acciones que se llevaron a cabo como parte complementaria de la estrategia de comunicación, pero que por su carácter, alcance e impacto se desarrollaron con otras instancias o alianzas, ya sea con instituciones académicas, instancias públicas o entidades privadas.

Es importante aclarar que no todos los procesos han sido iguales, algunas respuestas a la acción surgen más pronto que otras, cada uno de ellas tiene y tendrá su reacción propia, lo importante siempre es registrar cada una de las situaciones, para ejemplificar se muestran las más emblemáticas, algunas con más impacto mediático que otras y cada una de ellas dirigida a segmentos poblacionales diferentes:

⁵ Raúl Monterroso. “Corazón Cultural: Una estrategia de revitalización integral para el CCMAA”. En: Onceavo festival de junio 2015. Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Ministerio de Cultura y Deportes. 40-43. Guatemala. 2015.

⁶ Sonia Fuentes. “Patrimonio arquitectónico moderno en Guatemala y su gestión mediante el enfoque multidisciplinario.” ACADEMIA XXII. Primera época, año 5, número 9. Agosto 2014-Enero 2015. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. 2015. 67-79. <http://revistas.unam.mx/index.php/aca/issue/view/3796/showToc>

⁷ Jorge Mario López. Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la ciudad de Guatemala (1954-1976): Un análisis crítico de edificaciones. Programa de Doctorado en Arquitectura, Escuela de Estudios de Postgrado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 2016. <http://revistas.unam.mx/index.php/aca/issue/view/3796/showToc>

ChirmolCITY 2009

Esta actividad consistió en un concurso fotográfico dirigido a jóvenes, se organizó en conjunto con Urbanística de la Municipalidad de Guatemala, la Asociación Internacional de Ciudades y Entidades de la Ilustración -AiCEi- y Docomomo, con el tema Arquitectura de la Ilustración y Moderna, considerando que son los movimientos culturales que más han impactado la ciudad, lo cual se ve reflejado en sus dos conjuntos patrimoniales más emblemáticos, el Centro Histórico y el Centro Cívico, el vencedor del concurso en esa ocasión fue el fotógrafo Freddy Murphy, quien logró cautivar al jurado captando la esencia del movimiento moderno en uno de los edificios que integran el Centro Cívico, ver Figura No. 8.



Figura No.8

Fotografía ganadora del primero concurso Chirmolcity, Banco de Guatemala.

Fuente: Freddy Murphy. (2009).

Visionarios, Centro Cívico, noviembre 2014.

La Corporación Merino S. A., es una empresa dedicada a la importación de telas, ropa y accesorios para caballeros, los cuales distribuye en Guatemala y Costa Rica a través de la marca comercial Saúl E. Méndez, adicionalmente su oferta comercial también la integran una cadena de restaurantes que lleva el mismo nombre. Dicha tienda organiza un desfile de modas para presentar cada colección según sea la temporada, en

cada ocasión el departamento creativo de la empresa define un tema, generalmente relacionado con la cultura o el ambiente, en torno al tema elegido gira la muestra. Para la Colección de Invierno 2014, eligieron realizar un homenaje a los arquitectos que desarrollaron el Centro Cívico, como ya es sabido, el conjunto urbano patrimonial moderno más importante del centro de la Ciudad de Guatemala. Para ello se filmó un documental con entrevistas a Jorge Montes y otros arquitectos y urbanistas de Guatemala, se invitó a participar en dicho documental a Sonia Fuentes y Raúl Monterroso como expertos en arquitectura moderna y representantes de Docomomo Guatemala. Adicionalmente se organizó el espacio del Centro Cívico y el concepto de Corazón de Ciudad, inspirado en el CIAM, con recorridos temáticos, el documental se proyectó en el Auditorio del IGSS, en la Plaza Carlos Mérida con los edificios del Banco de Guatemala y del Crédito Hipotecario Nacional como escenario se montó la pasarela para el desfile, para concluir con un cóctel en las terrazas de los bancos, ver Figura No. 9, para las rutas, de la misma manera la Figura No. 10, muestra la iluminación especial que se montó para resaltar la integración de la plástica en las edificaciones del conjunto.



Figura No.9

Rutas diseñadas para la actividad "Visionarios", el concepto permite que los visitantes experimenten el sentido del "Corazón de Ciudad" que inspiró el urbanismo moderno. Elaboración del afiche y fuente: Departamento Creativo Saúl E. Méndez. (2014).



Figura No.10

Iluminación de los edificios para resaltar su carácter monumental, haciendo énfasis en la integración de las artes plásticas y la arquitectura. (2014). Fuente: Raúl Monterroso.

Desde el punto de vista económico la producción requirió de una inversión de aproximadamente Q500, 000.00 y un equipo de mil colaboradores, el programa inició a las 16:00 y concluyó a las 24:00.

El impacto se midió en más de cinco mil asistentes, quienes hicieron el recorrido y vivieron la experiencia del encuentro en el espacio público moderno, adicionalmente el video con el documental aún puede consultarse en la red.⁸

La Estrategia de Revitalización Integral para el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias y Soñé futuro, CCMA, noviembre 2015.

En el año 2015, se llevó a cabo la Estrategia de Revitalización Integral para el CCMAA, denominada "Corazón Cultural". El diagnóstico elaborado previamente determinó la necesidad de esta herramienta de planificación. La cual se elaboró de manera participativa e incluyente, tomando en cuenta la opinión y aportes de los trabajadores, artistas, agentes culturales, autoridades, académicos y actores claves del ámbito artístico y cultural. Para alcanzar la visión estratégica elaborada se recomendó abordar el proceso tomando en cuenta tres ejes importantes: la gente, el espacio y la comunicación. Ello derivó en tres planes que integrados darían vida a la revitalización: El Plan Estratégico Institucional, el cual a partir de dignificar a los colaboradores, replantea la razón de ser del Centro Cultural y su relación con la sociedad y la ciudad. El Plan Maestro, el cual se enfocaría a concluir las piezas arquitectónicas aún pendientes del programa original, como el edificio dedicado al Instituto de la Marimba y otras adicionales para optimizar el uso del área. Todo integrado a un Plan de Manejo dado que el conjunto está declarado Patrimonio Cultural de la Nación, cuenta además con una serie de elementos patrimoniales, los cuales van más allá de los bienes arquitectónicos, se deben considerar también los jardines, los bienes muebles como el mobiliario, sin olvidar los documentos, todo es importante no solo para los arquitectos, sino para todos ya que es parte de la historia moderna de la sociedad guatemalteca.

Siempre en colaboración con Corporación Merino, S. A. En esta ocasión la operación consistía en una acción mucho más ambiciosa, la idea central era montar una maqueta viva de lo que el centro cultural podría ser, todo aquello que ha quedado en la Visión y la Misión del CCMAA, el objetivo de esta acción es motivar a los asistentes a imaginar un futuro posible para el complejo urbano arquitectónico.

Para el efecto se concibió un programa con actividades culturales y comerciales que brindaran vida a cada uno de los espacios de las ocho manzanas de territorio urbano que integran el complejo. El recorrido iniciaba en las escalinatas que conectan el Centro Cultural con el Centro Cívico, al llegar a Plaza Maya, en la edificación inconclusa del Instituto de la Marimba, se desarrolló un concierto con el instrumento nacional. Al llegar a Plaza Mujeres, se continuó con un túnel que contaba la historia de una Guatemala del futuro, hacia el 2021. En la Plaza de las Sirenas una serie de actividades culturales dedicadas a la pintura, en el parqueo de artistas se montaron locales efímeros para apoyar emprendimientos de jóvenes y niños, en la Plaza de la

⁸ Visionarios de Guatemala: https://www.youtube.com/watch?v=CGwVrG_7aCI 20 de marzo de 2015

Herradura, la cual tenía más de 20 años sin usarse, se montó una Plaza de Alimentos. Las actividades culturales se llevaron a cabo en el Teatro al Aire Libre. La actividad cultural principal se llevó a cabo en la Gran Sala Efraín Recinos, con un programa que incluía al cantante de rap Kontra Marín, una coreografía de danza contemporánea a cargo de la Compañía de Danza Contemporánea Momentum bajo la dirección de Sabrina Castillo Gallusser, en la cual se incorporó la presentación de la colección de moda masculina de la casa Saúl E. Méndez. Para concluir la noche con homenajes a la carrera artística del músico Joaquín Orellana, de la actriz María Mercedes Coroy del cineasta Jairo Bustamante.

Soñé Futuro fue una acción de comunicación masiva que contó con la participación activa de más de ocho mil personas las cuales asistieron a esta maqueta en vivo, más de mil quinientas personas en la producción, artistas, camarógrafos, directores, escenógrafos, reporteros, generar este tipo de trabajo no es algo banal, como se ha discutido con el director creativo Javier del Cid y el productor ejecutivo Juan Manuel Alvarado, es una actividad que dinamiza la economía en distintos sectores. La animadversión que generó por parte de otros sectores, posiblemente y desde una perspectiva crítica, se debe a que quedó pendiente organizar un festival que refleje la moda desde otros puntos de vista, Soñé futuro expuso el *mainstream*, lo cual sin duda también es parte de la expresión cultural, pero existen otras manifestaciones más urbanas, alternativas, generadas por generaciones que también desean expresar sus identidades en la forma en como eligen libremente su vestimenta y los accesorios que utilizan.



Figura No.11

Interacción de los modelos y la compañía de Danza Momentum, puesta en escena en la cual el escenario es el patrimonio industrial de los antiguos patios de la Estación Central del Ferrocarril, FEGUA y el magnífico escenario del realismo mágico espacial de Efraín Recinos y el Teatro Nacional.
Fuente: Archivo Saúl E. Méndez. (2014).

Retos para el futuro a manera de conclusiones:

A pesar de los esfuerzos y acciones mencionadas con anterioridad, aún hace falta seguir trabajando para lograr alcanzar otros sectores que todavía no logran entender la importancia de la arquitectura como un hecho cultural y en consecuencia aún valoran en su justa dimensión el patrimonio edificado, lejos de verse como un potencial en los procesos de desarrollo urbano integral, los desarrolladores inmobiliarios aún lo consideran un obstáculo.

Adicionalmente es importante atraer la atención de las futuras generaciones sobre este tema y evidenciar las oportunidades para el desarrollo integral que representa una adecuada inserción del patrimonio a las dinámicas sociales, ambientales y económicas que definen la vida en la ciudad y con ello contribuir a recuperar la condición humana de las ciudades, no solo en el presente, sino principalmente en el futuro.

Efectivamente la comunicación ha sido una herramienta útil para el proceso de elaboración conservación del patrimonio moderno, permite que el discurso técnico llegue a otros sectores y juntos elaboren los instrumentos de planificación para la conservación y gestión del patrimonio cultural, pero lo importante es que propicia el dialogo entre la población, los expertos conservadores, las autoridades y el bien patrimonial propiamente dicho, para lograr que todos como sociedad se sientan identificados con el patrimonio como parte de la cultura.

Es importante no menospreciar la creatividad en estos procesos, ya que de ella resultan algunas alianzas poco usuales o consideradas un poco ortodoxas por los sectores tradicionales, el caso de la moda y el patrimonio, los espacios patrimoniales siempre tendrán ese atractivo para todos y los publicistas lo saben, claro que es importante un adecuado manejo del bien patrimonial para no causar deterioro o daño en la imagen del espacio, existe una gran diferencia entre un motocross⁹ y una actividad cultural.

En los últimos dos años la amenaza sobre el patrimonio industrial ubicado en la Estación Central del Ferrocarril y los campos de FEGUA, así como el patrimonio moderno del Centro Cívico se ha incrementado, a partir del proyecto del Centro Administrativo del Estado -CAE- iniciativa impulsada por la Agencia Nacional para el Desarrollo de Infraestructura Económica -ANADIE-, la cual ha recibido fuertes críticas de expertos,¹⁰ académicos y de la sociedad civil organizada, quienes han participado en diferentes talleres y junto a organizaciones como Docomomo, Fundación Crecer han desarrollado la propuesta "Ciudad de la Ciencia y la Creatividad", la cual presenta una opción donde es posible impulsar una pieza urbana de múltiples funciones, un complejo donde la movilidad se aborda como parte de una estrategia de desarrollo urbano para la metrópoli y la cultura se concibe como una oportunidad para generar espacios para el desarrollo económico para las generaciones más jóvenes a través de emprendimientos que impulsen la denominada economía naranja, una oportunidad de demostrar que es posible generar riqueza desde otras actividades y no solo a partir de la especulación inmobiliaria.

Por último es importante recalcar la importancia del diseño de calidad en cada una de las piezas, ya sean de comunicación visual, instalaciones, montajes, exposiciones, mobiliario o intervenciones en el espacio, con el objetivo de mejorar la calidad de vida a través de propiciar experiencias estéticas, y de esta manera recuperar la condición antropológica del lugar.

⁹ En el año 2014 se autorizó y llevó a cabo un evento de motocross urbano, el cual ocasionó daños al patrimonio edificado del CCMAA, por lo que el Ministerio de Cultura y Deportes procedió a separar de su cargo al director responsable, presentó denuncia respectiva ante el Ministerio Público en contra del citado ex-director del Teatro Nacional y coordinador de proyectos de la Municipalidad de Guatemala. De la misma manera dio inicio a los trabajos de restauración, los cuales por orden de juez competente y como parte de la sanción impuesta, fueron pagados por dicho funcionario municipal.

¹⁰ Monterroso, Raúl. (2016). Gestión del Patrimonio Moderno y el rol de la sociedad. En Criticarq, revista digital. www.criticarq.gt consultada el 1 de octubre 2018.



COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA

La documentación, conservación y gestión del patrimonio aborda los procesos de comunicación desde lo social, no es propaganda comercial o campaña política, es comunicación social.

Figura No. 12

Esquema que muestra la Comunicación Estratégica aplicada en procesos de conservación y gestión del patrimonio moderno y cada una de las fases de implementación. (2019). Fuente: Elaboración propia.

Referencias

Bibliográficas

Ayala, Carlos. *La autonomía de la forma: la evocación como creación, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos*. Arquitectura de Centro América: Guatemala. Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 1993.

Colombo, Alba y Roselló C., David. Editoriales. *Gestión Cultural: Estudios de caso*. Ariel Patrimonio. Editorial Planeta, S. A. Barcelona. 2013.

Fuentes, Sonia. *La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica y formal) de los edificios básicos del Centro Cívico de 1944 a 1958*. División de estudios de posgrado. Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2011.

Fuentes, Sonia. "Patrimonio arquitectónico moderno en Guatemala y su gestión mediante el enfoque multidisciplinario." *ACADEMIA XXII*. Primera época, año 5, número 9. Agosto 2014-enero 2015. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México. 2015. 67-79.

Henket, Hubert-Jan y Hilde Heynen. Editors. Back from Utopia. *The Challenge of the Modern Movement*. 010 Publisher. Rotterdam. 2002.

Kabsch-Vela, Hans y Raúl Monterroso. "Carlos Haeussler y la construcción de la modernidad en Guatemala." *ARQUINE*. No. 77. Otoño 2016. México. 109-112.

Lefebvre, Henri. *Espacio y Política: El derecho a la ciudad, II*. Traducción de Janine Muls de Liarás y Jaime Liarás García. Ediciones Península. Barcelona. 1976.

López P., Jorge Mario. *Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la ciudad de Guatemala (1954-1976): Un análisis crítico de edificaciones*. Programa de Doctorado en Arquitectura, Escuela de Estudios de Postgrado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 2016.

Montes, Jorge. "Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala". III Congreso Nacional de Arquitectura, CONARQ 3. Guatemala, s. f.

Monterroso, Raúl. *Estética contemporánea y diseño arquitectónico: los nuevos paradigmas y su Interpretación desde una cultura local*. Centro de investigaciones y estudios de postgrado. Doctorado en arquitectura: diseño arquitectónico. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 2007.

Monterroso, Raúl y Gemma Gil. *Moderna: guía de arquitectura moderna de Ciudad de Guatemala*. Fotografías de Andrés Asturias. El Librovisor, Ediciones alternativas del Centro Cultural de España en Guatemala. 2008.

Monterroso, Raúl. "Modernidad inconclusa". En: PERSPECTIVAS de arquitectura y diseño. Guatemala. Junio-octubre. 55-60. Guatemala, 2009.

Monterroso, Raúl. "Al rescate de la sofisticada elegancia como lenguaje de la arquitectura pública". En: PERSPECTIVAS de arquitectura y diseño. Ed. 21. 44-47. Guatemala, 2014

Monterroso, Raúl. "Corazón Cultural: Una estrategia de revitalización integral para el CCMAA". En: Onceavo festival de junio 2015. Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Ministerio de Cultura y Deportes. 40-43. Guatemala. 2015.

Monterroso, Raúl. "El sueño de Efraín, el gran Teatro Nacional". En: DOMUS, México, América Central y El Caribe. No. 30. San José, 60-63. Costa Rica. 2016.

Monterroso, Raúl. 2016 "Gestión del Patrimonio Moderno y el rol de la sociedad." En Criticarq, revista digital. www.criticarq.gt citado el 1 de octubre 2018.

Rogers., E. N., Sert, J. L. y Tyrwhitt, J. *El corazón de la Ciudad: por una vida más humana de la comunidad*. Trad. al español Jaime Esteve y J. J. Permanyer. Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. VIII CIAM. Editorial Científico-Médica. Barcelona. 1955.

Roselló Cerezuela, David. *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. 4ª Edición. Ariel Patrimonio. Editorial Planeta, S. A. Barcelona. 2014.

Zevi, Bruno. 1948. *Saper vedere l'architettura*. Torino, Italia: Giulio Einaudi editore s. p. a.

Web

Visionarios de Guatemala: https://www.youtube.com/watch?v=CGwVrG_7aCI. Consultado: mayo 2019.

Soñé Futuro: <https://www.youtube.com/watch?v=XnuHvy1MeXk>. Consultado: mayo 2019.

Entrevistas Raúl Monterroso: <https://www.youtube.com/watch?v=U43ql5wafEA>. Consultado: mayo 2019.

Seminario de Arquitectura Moderna: <https://campusv.farusac.edu.gt/course/view.php?id=63>

