

ISSN 2308-3328

avance

Revista de Divulgación del Sistema de Investigación de la Facultad de Arquitectura -SIFA-
Año 8. Vol. 13 - 2018 No. 2



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

latindex

avance

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

Año 8. Vol. 13 - 2018 No. 2

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
Segundo semestre 2018 • Año 8 • Volumen 13 • número 2

Autoridades Universidad de San Carlos de Guatemala

Ing. Murphy Olympo Paiz Recinos
Rector

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Secretario General

Facultad de Arquitectura Junta Directiva

Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano

Msc. Publio Alcides Rodríguez Lobos
Secretario Académico

Arq. Gloria Ruth Lara Cordón 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

Consejo Académico Facultad de Arquitectura - Editores

Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano

Msc. Publio Alcides Rodríguez Lobos
Secretario Académico

Arq. Luis Roberto Leal Paz
Dirección de Planificación

Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Dirección de Postgrados

Arq. Gloria Ruth Lara Cordón de Corea
Dirección de Escuela de Arquitectura

Lic. Luis Gustavo Jurado Duarte
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

Dr. Byron Alfredo Rabe Rendón
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

Anita López
Licenciatura en letras
Revisora
Facultad de Humanidades
Departamento de letras

Lic. Nelly Betzabé S. Morales
Diseño y Diagramación - Digitalización de ilustraciones
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 8, Volumen 13, No. 2.

Segundo semestre 2018.

No. de páginas: 84 páginas.

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, octubre 2018.

Cartera de árbitros

Comité científico nacional

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura

Danilo Ernesto Callén Álvarez
Doctor en Arquitectura

Miguel Angel Chacón Veliz
Phd en Geografía

Brenda Janeth Porras Godoy
Doctora en Historia del Arte

Raúl Estuardo Monterroso Juárez
Doctor en Arquitectura

Irene del Carmen Tello Mérida
Maestra en Urbanismo

Ana Verónica Carrera Vela
Maestra en Diseño Arquitectónico

Roxana Haydee Gómez Alvarado
Doctora en Dinámica Humana y Salud mental

Marco Antonio de León Vilaseca
Arquitecto

Jorge Mario López Pérez
Doctor en Arquitectura

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

Sandra Leticia Jiménez Hernández
Maestra en Administración Pública

Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Doctora en Arquitectura

Brenda María Penados Baldízón
Arquitecta

Javier Quiñonez Guzmán
Doctor en Arquitectura

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

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

Juan Luis Morales Barrientos
Doctor en Arquitectura

Sonia Mercedes Fuentes Padilla
Doctora en Arquitectura

Luis Fernando Urquizú Gómez

*Doctor en Historia del Arte
Profesor Escuela de Historia - USAC.*

José Edgardo Cal Montoya
*Doctor en Historia Europea y Mediterránea
Profesor de Historia de la Escuela de Historia - USAC.*

Olga Edith Ruiz
*Doctora en Ciencias Políticas y Sociales
Profesora Departamento de Investigación Educativa, División de Desarrollo Académico, Dirección General de Docencia, USAC.*

Susana Palma Rodríguez de Cuevas
*Doctora en Arquitectura
Profesor Escuela de postgrados Facultad de Arquitectura, USAC.*

Alice Burgos Paniagua
*Doctora en Educación
Directora Escuela de Postgrado de la Facultad de Humanidades, USAC.*

Mario Francisco Ceballos Espigares
*Doctor en Arquitectura
Profesor Escuela de postgrados Facultad de Arquitectura, USAC.*

Glenda Rodríguez Rivera
*Arquitecta
Miembro de Asociación Tikal, Guatemala.*

Jorge Roberto López Medina
Maestro en Docencia Universitaria

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
*Doctor 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*

Editorial

Un cinco de septiembre de 1958 inició actividades académicas la Escuela de Arquitectura de la USAC, impulsada por un grupo de arquitectos visionarios que consolidaron un legado arquitectónico prehispánico y colonial con las nuevas tendencias de la arquitectura moderna. En palabras del entonces Rector, Doctor Carlos Martínez Durán, durante el discurso inaugural, publicado por Editorial Universitaria en la obra Discursos Universitarios 1958-1962: «el 5 de septiembre es motivo de júbilo, de responsabilidad, y de meditación. De júbilo, porque hoy se acrecientan y engalanan las disciplinas académicas con una nueva escuela que participa en trinidad armoniosa de la ciencia, del arte, de las humanidades.»

Por ello, en este número de la revista Avance, conmemorando los sesenta años de fundación de la Facultad de Arquitectura, treinta de la Escuela de Diseño Gráfico y de la Escuela de Postgrados, se retoma la esencia disciplinar de la arquitectura y el diseño con la investigación científica, que incluye artículos, resúmenes de conferencias y en esta edición, por primera vez, la transcripción de entrevistas, las cuales nos acercan a fuentes primarias en la historia de nuestra Facultad.

Dos artículos presentan algunas reflexiones nacidas en el seno del Seminario de Arquitectura Moderna, el primero aborda el Expresionismo, un aspecto poco estudiado por la historiografía de la arquitectura, desarrollado por el maestro urbanista Carlos Ayala con el título Las Obras del expresionismo en la arquitectura Moderna de Guatemala, lo cual consideramos un importante aporte para la comprensión de la obra de Efraín Recinos y de la Arquitectura Moderna. El segundo artículo del seminario representa un esfuerzo de investigación que muestra las posibilidades de colaboración entre docentes y estudiantes, presentado conjuntamente por el Dr. Jorge Mario López Pérez, y el estudiante Víctor Daniel Barillas Polanco con el título Holzheu y Holzheu: Protagonistas del Movimiento Moderno en la Ciudad de Guatemala, en el cual realizan una exploración de la obra de Antonio Holzheu y Max Holzheu Stollreiter, su uso del concreto como medio de expresión y la influencia de Le Corbusier.

Por su parte la Maestra Dafné Acevedo a partir de su investigación doctoral analiza los espacios abiertos, en particular, el jardín conventual, como un espacio lleno de simbolismo en el artículo Espacio abierto sacralizado, los jardines contemporáneos de dos órdenes de monjas.

La entrevista realizada por el arquitecto Javier Eduardo Cortéz Rivera durante su estancia de investigación en la USAC, a la licenciada Margarita Estrada Pérez de la Facultad de Humanidades en El Calvario: medio ambiente y clima aborda aspectos importantes sobre los agentes de deterioro y procesos de restauración en un caso específico, la cripta de El Calvario, en el convento de Santo Domingo, La antigua Guatemala.

El Dr. Jorge Mario López Pérez realizó durante su investigación doctoral una serie de entrevistas a destacados representantes de la plástica guatemalteca por lo que en esta ocasión nos presenta: Integración plástica: entrevista a Elmar René Rojas Azurdia, en la cual recoge, una expresión inédita y póstuma, del pensamiento de este gran artista guatemalteco.

Finalmente, el maestro urbanista Carlos Ayala comparte las experiencias de la conferencia De la Capital de los templos a la Pequeña París de Centroamérica, que ha sido expuesta en la Universidad Francisco Marroquín, en el Claustro de docentes Arquitectura, y en el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica -CIRMA- y en el Museo de la Universidad de San Carlos, MUSAC.

Dr. Mario Raúl Ramírez
Director de Investigación

índice

Holzheu y Holzheu: Protagonistas del Movimiento Moderno en la Ciudad de Guatemala.
*Holzheu and Holzheu:
Modern Movement Protagonists in Guatemala City.*

Dr. Jorge Mario López Pérez y Víctor Daniel Pozuelos Polanco 11

Espacio abierto sacrificado, los jardines contemporáneos de dos órdenes de monjas.
Sacralized open space the contemporary gardens of two orders of nuns.

Arq. Dafné Adriana Acevedo Quintanilla de López 25

Obras del expresionismo en la arquitectura Moderna de Guatemala
Modern Architectural expressionism in Guatemala
Msc. Urb. Carlos Ayala Rosales

37

El Calvario: medio ambiente y clima
The Calvary: environment and climate
Arq. Javier Eduardo Cortez Rivera

65

De la Capital de los templos a la Pequeña París de Centroamérica
*From the Capital of the temples
to the Little Paris of Central America*
Msc. Urb. Carlos Ayala Rosales

75

Integración plástica: Entrevista a Elmar René Rojas Azurdía
Plastic integration: Interview with Elmar René Rojas Azurdía
Dr. Jorge Mario López Pérez

79



Fotografía: Dr. Jorge Mario López Pérez.

Artículo

HOLZHEU Y HOLZHEU: PROTAGONISTAS DEL MOVIMIENTO MODERNO EN LA CIUDAD DE GUATEMALA

*HOLZHEU AND HOLZHEU:
MODERN MOVEMENT PROTAGONISTS IN GUATEMALA CITY*

Dr. Jorge Mario López Pérez*
Docente de la Escuela de Arquitectura
Víctor Daniel Pozuelos Polanco**
Estudiante de la Escuela de Arquitectura

11

Fecha de recepción: 22 de febrero, 2018.
Fecha de aceptación: 06 de agosto, 2018.

Resumen

En la segunda mitad del siglo XX fue trascendental el desarrollo del Movimiento Moderno en Guatemala, el hecho fue consecuencia de varios factores, entre los cuales destaca la realización de estudios de arquitectura por varios jóvenes guatemaltecos en Estados Unidos, Europa y México. La producción de edificios se caracterizó en algunos casos, por la asociación de profesionales con resultados de alta calidad, lo cual aún se percibe en obras ejecutadas en las décadas de 1950, 1960 y 1970.

La firma Holzheu y Holzheu, fundada por Antonio Holzheu y Max Holzheu Stollrei-

ter, fue una de las oficinas más importantes de aquella época, esencialmente por los aportes a la arquitectura de Guatemala y su habilidad para conformar equipos de especialistas, cuya sinergia fructificó en edificios emblemáticos. Es loable el uso del concreto expuesto como materia principal en varias de sus obras ejecutadas, lo cual fue uno de sus distintivos con clara influencia de Le Corbusier. Por eso es meritorio hacer una breve exploración de esta firma para exaltar algunos de sus edificios principales y los actores en la producción de estos.

Palabras clave:
Movimiento Moderno, trabajo en equipo,
concreto visto.

* 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. Actualmente es miembro de la organización de Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO) capítulo Guatemala y Gerente General de la empresa Desarrollos DJ S.A.

** Víctor Daniel Pozuelos Polanco, cuenta con pensum cerrado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala USAC (2018); ha desarrollado varias prácticas en la investigación de la arquitectura guatemalteca. Su interés por la investigación lo ha llevado a documentar y registrar varios edificios, ha participado en diferentes exposiciones como ponente en temas de arquitectura moderna, fue coorganizador para la celebración de los 50 años de la obra moderna Iglesia Luterana de Cristo Rey en 2016.

Abstract

12

In the second half of the twentieth century, the development of the Modern Movement was transcendental, the fact was a consequence several factors, highlights the completion of architectural studies by several young Guatemalans in the United States, Europe and Mexico. The production of buildings was characterized in some cases, by the association of professionals with high quality results, which is still perceived in works executed in the 1950s, 1960s and 1970s.

The firm Holzheu and Holzheu, founded by Antonio Holzheu and Max Holzheu Stollreiter, was one of the most import-

ant offices of that time, essentially for the contributions to the architecture of Guatemala and its ability to form teams of specialists, whose synergy fructified in emblematic buildings. The use of exposed concrete as the main material in several of his executed works is praiseworthy, which was one of his hallmarks with a clear Le Corbusier influence. That is why it is meritorious to make a brief exploration of this firm to exalt some of its main buildings and the actors in the production of these.

Keywords:

Modern architecture, teamwork, concrete.

Introducción

En Guatemala se ha reconocido ampliamente a algunos arquitectos que fueron protagonistas del Movimiento Moderno en la arquitectura, entre ellos y meritariamente a quienes fueron autores del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala. No obstante existe poco conocimiento de otros equipos de trabajo, oficinas de arquitectura, profesionales individuales y la obra que desarrollaron entre las décadas de 1950 y 1970.

Por lo anterior, el objetivo principal de este artículo es exaltar a una de las oficinas más importantes de la arquitectura moderna en Guatemala, lideradas por Max Holzheu Stollreiter y Antonio Holzheu, con quienes trabajaron un singular equipo de profesionales, que aportaron sus valiosos conocimientos y experiencia para producir varios edificios. Es observable que algunas de sus obras están cumpliendo 50 años de haberse construido, las cuales son emblemáticas por sus características. Por tanto es justificable abordar también parte del repertorio de esa oficina para la expansión del conocimiento y disfrute de los seguidores y admiradores de ese tipo de arquitectura, en especial para las nuevas generaciones.

Otro propósito, es contribuir a la historia y teoría de la arquitectura guatemalteca de la segunda mitad del siglo XX, determinando ¿Quiénes fueron los profesionales que conformaron y colaboraron con la oficina de arquitectura Holzheu y Holzheu? y ¿Cuáles fueron sus obras representativas en las décadas de 1960 y 1970?

Para tal efecto fue necesario acudir a fuentes primarias, al entrevistar a una

parte de los profesionales que colaboraron en dicho despacho, e incluso a uno de sus directores, Max Holzheu. De igual modo fue imperativo consultar otras fuentes, como libros y tesis, siendo además de gran apoyo tener a disposición parte del archivo de la oficina Holzheu y Holzheu.

La llegada tarde del Movimiento Moderno a Guatemala

Dentro de las premisas que se establecieron en el Movimiento Moderno y en contraposición a la arquitectura clasicista, son ampliamente reconocidos los cinco principios de Le Corbusier: 1) Los pilotis, 2) Terraza jardín, 3) La planta libre, 4) Ventana longitudinal, 5) Fachada libre.¹ Por otra parte desde 1908 Frank Lloyd Wright estableció normas para la arquitectura orgánica en el camino hacia la arquitectura moderna como «1) simplicidad, 2) tantos estilos arquitectónicos como estilos de personas, 3) edificio acorde con la naturaleza, 4) colores armonizados con las formas naturales, 5) materiales presentados por lo que son, 6) casa con carácter. No se trata de principios de proyecto, sino de posiciones éticas...».² Además aportó en relación al aspecto constructivo y el uso de los voladizos, indicando que las esquinas de la caja (edificios), no serían los puntos más económicos para ubicar los apoyos, sino debían estar dispuestos a cierta distancia de éstas, porque se reduciría la luz de la vigas.³ Este aspecto ha sido poco analizado en la arquitectura moderna.

Bruno Zevi además expresó que una de la invariantes del lenguaje moderno -y una de las más claras en rechazo a la arquitectura clasicista, que marcó la evolución

¹ Véase a Leonardo Benévoli, Historia de la arquitectura moderna. (Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 7a. Ed., 1994), 461-462; y Bruno Zevi, Leer, escribir, hablar arquitectura. (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 329.

² Zevi, Leer, escribir, hablar arquitectura, 329.

³ Zevi, Leer, escribir, hablar arquitectura, 55.

de la arquitectura- es la asimetría que se manifestó en la composición general de los edificios modernos, en la diversidad de formas de las ventanas, acordes a la función de los espacios a los cuales servirían.⁴ Otra invariante a enfatizar, es la llamada «descomposición de la caja», cuyo concepto consiste en hacer separaciones entre los planos verticales y horizontales, es decir, el techo, las paredes, el piso, con el propósito de lograr el ingreso de luz y mayor dinamismo.⁵

En el viejo mundo la arquitectura moderna se presentó desde finales del siglo XIX y con más intensidad en la primera mitad del siglo XX, a Guatemala llega aproximadamente medio siglo después. Previo a esto y en respuesta a los terremotos de 1917 y 1918, se inicia la creación de algunas compañías constructoras que se integraron principalmente por migrantes. Ellos eran técnicos en construcción, arquitectos e ingenieros los cuales en su mayoría eran procedentes de Europa central. Su trabajo se dirigió a la clase alta, quienes tuvieron la posibilidad de adquirir los nuevos materiales y las nuevas técnicas constructivas como el hormigón armado, debido también a la apertura de la primera fábrica de cemento en Guatemala en 1899. Fue una etapa de transición, que dio paso a una arquitectura protomoderna.⁶ La arquitectura se alejó entonces de lo tradicional, lo clásico y se acudió a la simplicidad, lo rectilíneo, manifestándose en estilos como el Art Decó y el Art Nouveau.

Más adelante se presenta la arquitectura moderna en Guatemala, a partir de la década de 1950, siendo una de las causas, el regreso de varios jóvenes que se formaron en el exterior como arquitectos, uno de ellos fue Max Holzheu Stollreiter.⁷ Esta generación se dirigió a Estados Unidos, México y Europa, en la cual hubo una indiscutible transferencia cultural occidental y los conocimientos que adquirieron fueron directos para la creación de arquitectura moderna, los cuales además se presentaron en el marco de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna -CIAM- realizados entre 1929 y 1959. Como resultado en la ciudad de Guatemala, se tuvieron manifestaciones de arquitectura internacional, racional, expresionismo estructural -como lo aportado por Cubiertas Ala bajo la dirección de Mauricio Castillo Countoux- y la síntesis de las artes para integrar arquitectura con escultura o pintura. El uso del vidrio, el muro cortina, el metal, el brise soleil,⁸ las columnas Lally,⁹ el concreto expuesto, los volúmenes puros, se hicieron presentes en la arquitectura guatemalteca acudiendo al proyecto universal del Movimiento Moderno.¹⁰

La experiencia en construcción y los nuevos conceptos de arquitectura moderna

Antonio Holzheu, estudio en Alemania arquitectura y emigró a Guatemala en 1926, para incorporarse a la oficina de Hoegg y Cía.,¹¹ -de Roberto Hoegg- donde se trabajaron edificaciones para la élite de emigrantes alemanes. Antonio Hol-

⁴ Obsérvese a Zevi, Leer, escribir, hablar arquitectura, 21-25.

⁵ Mies van der Rohe, es uno de los arquitectos modernos que más aplicó esta invariante, como se mostró en el Pabellón de Alemania en Barcelona en 1929 y donde además es evidente su famosa frase «menos es más».

⁶ Véase más acerca del tema en Favio Hernández, «Precursoras de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte» (Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997), 18, 55-61.

⁷ Es hasta 1958 que se abre la primera facultad de arquitectura en Guatemala, en la Universidad de San Carlos. Véase a Aracely Avendaño, Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008), 19-25, 55-58.

⁸ Elementos de concreto reforzado, dispuestos en las fachadas de los edificios para la protección del sol. Llamados también parapoles, muy utilizados por los arquitectos modernos como Le Corbusier.

⁹ Columnas esbeltas de metal, llenas de concreto, utilizadas en varios edificios del mundo en la arquitectura moderna.

¹⁰ Para profundizar sobre el tema, véase Jorge Mario López, «Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976): Un análisis crítico de edificaciones» (Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2016), 125-128.

¹¹ Una de las obras emblemáticas de esta oficina, es el edificio del Teatro Lux, cuyo diseño estuvo a cargo de Rodolfo Bader y la construcción se dirigió por Antonio Holzheu. La obra arquitectónica es un bello ejemplo del estilo Art Decó.

zheu se encargaba de la construcción y del cálculo estructural para las obras de aquella oficina que tuvo mucha producción en las décadas de 1920 y 1930.¹²

Se reconoce por muchos que Antonio Holzheu, se caracterizó por su rigurosidad en la construcción, lo cual se reflejaba en la respuesta de sus edificaciones, con alta calidad. Así lo confirmó José María Magaña, quien trabajó para él y señala que «fue un gran constructor».¹³ Fue meticuloso en los procesos de supervisión y en los detalles constructivos de las obras a su cargo, en dos palabras con eficacia y eficiencia, lo cual fue ejemplo para muchos incluyendo a su hijo Max. Asimismo, es revelador en su quehacer como profesional, haber sido formador de sus colaboradores, muchos maestros de obra y obreros, ya que en esa época se carecía de centros de capacitación en Guatemala. Las mejores escuelas eran las mismas obras de construcción, como señala Augusto de León Fajardo:

...los mejores centros de capacitación, que son los que ya no existen, son las obras [construcciones] mismas y don Antonio en sus años de trabajo formó gente en todos los oficios y disciplinas de una calidad increíble... con la ventaja que se aprendía mucho mejor, no en un pizarrón si no haciendo las cosas, así trabajaban los carpinteros en el taller de carpintería... los albañiles en las obras, los plomeros en las obras... Entonces se formaban muy bien y dentro de la disciplina del maravilloso señor Antonio Holzheu, por eso había esa cantidad de maestros, albañiles, carpinteros, herreiros muy calificados...¹⁴

En tanto que Max Holzheu Stollreiter nació en Guatemala en 1930 -hijo de Antonio Holzheu- a finales de la década de 1950 y al no existir una Facultad de Arquitectura en su país de origen en ese tiempo, con el apoyo de su familia se dirige a Suiza, donde obtiene el diploma de arquitecto en agosto de 1955 por la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (conocida como la ETH).¹⁵ En 1956 a su regreso a Guatemala, se incorpora a la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala, con el título de arquitecto. Más adelante, en 1966 quedó inscrito en el Colegio de Arquitectos de Guatemala, con el colegiado número 6.

Max Holzheu, indiscutiblemente recibió en su formación la transferencia de los principios de arquitectura moderna y del uso del concreto expuesto a través de sus profesores suizos. Es de recordar que en Suiza obviamente se tenía fuerte influencia de Le Corbusier. Además según confirmó Max Holzheu en el inicio de su práctica profesional en una empresa en Zúrich, sus colegas «... eran los Lecorbusianos en suiza...».¹⁶

Consecuentemente padre e hijo unen sus capacidades, en las cuales se suma su visión como empresarios, que proviene en las empresas de diseño y construcción Holzheu y Holzheu, Arquitectos; Holzheu y Holzheu, Cía. Ltda.; Arquigrupo, S. A.; y Holzheu y Hernández, S.A. En esta última fue socio el ingeniero Jorge Hernández.

Por consiguiente en las sociedades mencionadas, la contribución valiosa de Antonio Holzheu, se dirigió principalmente a la construcción, así lo explica su hijo Max:

¹² Hernández, «Precursor», 56.

¹³ José María Magaña, «Homenaje a Luis Díaz» 17 de enero de 2016 <http://www.prenslibre.com/opinion/homenaje-a-luis-diaz>. José María Magaña es arquitecto egresado de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), con especialización en conservación de monumentos y centros históricos por el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) y el Centro de Estudios de Florencia; fue conservador de la Antigua Guatemala.

¹⁴ Augusto de León Fajardo (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con Jorge Mario López Pérez, febrero de 2016. De León Fajardo es arquitecto graduado en 1969, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado número 77, master of architecture, con estudios de doctorado en la universidad Rice, Texas, EUA; ha sido catedrático en universidades nacionales y extranjeras.

¹⁵ Max Holzheu ha pertenecido a diferentes organizaciones como el Colegio de Arquitectos de Guatemala, Asociación Guatemalteca de Contratistas de la Construcción, Cámara Guatemalteca de la Construcción, Comité Pro Construcción del Teatro Nacional (1964). Además fue vicepresidente de Universidad Francisco Marroquín y ha sido miembro del Consejo Directivo de esa entidad.

¹⁶ Max Holzheu (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con Jorge Mario López Pérez, marzo de 2015.

«...mi papá lo que más que todo hacía era la construcción...».¹⁷ Mientras que Max Holzheu aportó sus conocimientos en arquitectura moderna, su sensibilidad por el arte y su habilidad como empresario.

La conformación de equipos: talento evidente en los integrantes.

La alianza de Holzheu y Holzheu, sus reconocidas capacidades, así como sus importantes contactos (entre ellos inmigrantes alemanes), trajeron consigo encargos en el diseño y construcción para un gran número de edificios en diversos géneros. El desarrollo de estos requirió la conformación de diferentes equipos de trabajo, en los cuales se incluyeron a otros arquitectos que también fueron protagonistas del Movimiento Moderno en Guatemala, lo cual demuestra que se tuvo visión y una rigurosa selección. Entre ellos destacan Mario Gustavo Novella Ceci,¹⁸ Augusto de León Fajardo, como eficaces diseñadores y planificadores, también fueron importantes colaboradores Mario Ceballos Espigares,¹⁹ José María Magaña,²⁰ como dibujantes y planificadores y como colaboradores asociados los arquitectos Gustavo Anzueto Vielman y Roberto Ogarrio Marín. La expresión en algunas obras arquitectónicas incluyó

integración plástica, la cual fue apoyada por los laureados artistas plásticos Luis Díaz Aldana²¹ y Dagoberto Vásquez.²²

También en algunos casos, fue significativa la contribución de la oficina Álvarez, Gutiérrez y Zepeda, principalmente el ingeniero Pablo Gutiérrez, en el desarrollo del diseño de instalaciones y de estructuras. El ingeniero Mauricio Castillo Countoux quién dirigió la empresa Cubiertas Ala de Guatemala,²³ colaboró también con los Holzheu, lo cual se reflejó claramente en el expresionismo estructural de algunos casos.

La comprensión y el trabajo en armonía, fueron las características en los equipos de trabajo establecidos, que discurrieron entre la multidisciplina²⁴ y la transdisciplina.²⁵ Max Holzheu sostiene que en su equipo de trabajo prevaleció la integración: «...en esa época, tenía un equipo de la oficina que verdaderamente era excepcional, estaba Mario Novella... estaba Augusto De León Fajardo... o sea que teníamos un equipo bien bonito y bien integrado, nada de pleitos, sino que trabajamos juntos, teníamos el mismo objetivo... eso es tal vez para mí una de las satisfacciones más grandes que he tenido en mi vida...»²⁶

¹⁷ Max Holzheu (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con Jorge Mario López Pérez, marzo de 2015.

¹⁸ Mario Gustavo Novella Ceci, es arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado 54 y Augusto de León Fajardo, arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado 77.

¹⁹ Mario Ceballos Espigares, es arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado 170, con doctorado por la Universidad Nacional Autónoma de México, en la línea de conservación de monumentos. Ha sido catedrático de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala y catedrático invitado de varias universidades extranjeras.

²⁰ José María Magaña, es arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado 181. Cuenta con especialización en conservación de monumentos y centros históricos por el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) y el Centro de Estudios de Florencia.

²¹ Luis Humberto Díaz Aldana nació en 1939, es guatemalteco, artista plástico autodidacta desde temprana edad, pintor, escultor, grabador y dibujante. Uno de los fundadores de la Galería de Arte DS (1964). Realizó estudios en arquitectura (1959-1961) y es arquitecto honoris causa por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (2005). Ha sido consultor artístico de varias firmas de arquitectos y recibió por la vicepresidencia de la República de Guatemala, la Orden del Quetzal en grado de Gran Cruz en enero de 2016.

²² Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999) fue un gran escultor, pintor y grabador guatemalteco, que formó parte de la llamada Generación de 1940 y del grupo Acento. Dentro de su aporte artístico se encuentran varios murales de su creación en la ciudad de Guatemala y en especial en el Centro Cívico.

²³ Cubiertas Ala de Guatemala dirigida por Mauricio Castillo Contoux, funcionó en convenio con Félix Candela, que fue un inmigrante español radicado en México, quien fue ampliamente reconocido por sus construcciones laminares de los llamados cascarrones.

²⁴ Según Edgar Morin, la multidisciplina «...no altera los campos y objetos de estudio disciplinarios, ni el arsenal metodológico: consiste en juntar varias disciplinas para que cada una proyecte una visión específica sobre un campo determinado...». Véase Edgar Morin, «¿Qué es la Transdisciplinariedad?» <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/que-es-transdisciplinariedad.html>

²⁵ Edgar Morin señala que la transdisciplina «es una forma de organización de los conocimientos que trascienden las disciplinas de una forma radical. Se ha entendido la transdisciplina haciendo énfasis a) en lo que está entre las disciplinas, b) en lo que las atraviesa a todas, y c) en lo que está más allá de ellas». Véase Edgar Morin, «¿Qué es la Transdisciplinariedad?» <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/que-es-transdisciplinariedad.html>

²⁶ Max Holzheu (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con Jorge Mario López Pérez, marzo de 2015.

Al momento de hacer referencia a un equipo en la producción de obras arquitectónicas, es preciso citar que no se pueden lograr sin el valioso aporte de los obreros y técnicos. La oficina de Holzheu y Holzheu, fue una auténtica escuela de construcción para varios maestros de obra albañiles, carpinteros, herreros, donde fue determinante la labor que hizo Antonio Holzheu. Entre el equipo se contó con el aporte de Luis Salem, quien sería un herrero que colaboró en varios trabajos y realizó incluso formaletas de metal para algunos elementos de concreto reforzado.

El concreto visto como materia y el ladrillo expuesto como material local.

La oficina de Holzheu y Holzheu, utilizó el concreto visto para varias de sus edificios modernos y construcciones que les fueron requeridas, los resultados son obras emblemáticas que destacan por el uso de los materiales por lo que son -como clara propuesta de Frank Lloyd Wright y magnífica aplicación de Le Corbusier- Hacer concreto fue una de las especialidades de Antonio Holzheu para diferentes componentes de los edificios, la técnica incluso para hacer un concreto hidráulico, fue trasladada a algunos de sus colaboradores, como lo afirma Luis Díaz.²⁷ El valor estético y la durabilidad en las obras modernas de la firma, se alcanzaron precisamente por el uso del concreto como materia. En complemento se acudió al uso del ladrillo expuesto, como material local, para algunos muros o parte de ellos, pero con claro dominio del concreto.

Puede apreciarse aún en varios edificios, la buena calidad con que fueron construidos cada uno de sus elementos en concreto visto, con superficies y color uniformes, libres de agujeros, lo cual es fruto del cuidado en el proceso del preparado

del material, elaboración de formaleta y la fundición. Además puede notarse la diversidad de formas que lograron en columnas, cenefas, muros, dinteles, gradas, con base en la simplicidad y elegancia. En varios casos es demostrable el valor plástico y escultórico aportado.

Las obras modernas emblemáticas con uso del concreto expuesto

El repertorio de edificaciones materializadas por Holzheu y Holzheu es extensa, pero el interés es resaltar aquellas que son las representativas del uso del concreto como materia. Además es importante el reconocimiento a los equipos que se integraron y los profesionales que colaboraron con la firma.

El género de las edificaciones en concreto expuesto fue diverso, como hoteles, farmacéuticas, colegios, edificios religiosos, centros comerciales, edificios institucionales y de oficinas (véase tabla 1). Entre las obras modernas existen algunas que pronto cumplirán cincuenta años manteniéndose aun en buen estado, no obstante otras han desaparecido o se modificaron, a consecuencia del devastador terremoto de 1976.

²⁷ Luis Díaz Aldana (artista plástico autodidacta) en conversación con los autores, diciembre de 2017

**Tabla 1. Casos representativos con uso de
concreto expuesto décadas 1960-1970**

No.	Año	Edificio	Equipo de profesionales / artistas	Propietario / inversionista	Área de construcción (m2)	Costo aproximado de la obra	Ubicación
1	1962	Hotel Terminal (Edificio Carranza)	Diseño arquitectónico y construcción: Holzheu y Holzheu Diseño estructural: Oficina Alvarez, Gutiérrez y Zepeda, (Ingeniero Pablo Gutiérrez) Artista del mural: Dagoberto Vásquez"	Pedro Echevarría	2845.00	*\$386,920.00	9a calle y 3a avenida, zona 4, Guatemala.
2	1964	Colegio Alemán de Guatemala	Diseño arquitectónico y construcción: Holzheu y Holzheu	Colegio Alemán	10242.00	\$456,000.00	Diagonal 21, 19-20, zona 11, Guatemala
3	1966	Iglesia Luterana de Cristo Rey	Diseño arquitectónico y construcción: Max Holzheu, Gustavo Anzueto y Roberto Ogarrio. Ingeniería y cubierta: Mauricio Castillo Contoux, Cubiertas Ala de Guatemala. Artistas de diseño industrial: Luis Diaz Aldana y Danny Schafer.	Herbert Mayer y Federico Pankow	750.00	\$96,000.00	4 ^a . Calle 2-55 zona 9
4	1967	Farmacéutica UPJOHN, S.A. (Actual agencia de Banco Industrial)	Diseño arquitectónico, planificación y construcción: Holzheu y Holzheu, Mario Gustavo Novella Ceci Artistas plásticos: Dagoberto Vásquez y Luis Díaz Aldana	UPJOHN S.A.	3021.00	\$423,000.00	1a Avenida y Calzada Roosevelt, zona 2, Mixco, Col. Cotio, Guatemala
5	1968	Química HOECHST de GUATEMALA, S.A.	Diseño arquitectónico, Planificación y construcción: Holzheu y Holzheu, Mario Gustavo Novella Ceci	QUIMICA HOECHST DE GUATEMALA, S.A.	3977.00	\$437,500.00	"Apartado 155 km 15.5 Carretera Roosevelt, zona 3, Mixco, Guatemala"
6	1968	ABBOTT Laboratorios S.A. (Actual Agencias J.I. Cohen)	Diseño arquitectónico y construcción: Max Holzheu, colaboración de Mario Gustavo Novella Ceci Documentos de construcción: Arq. Augusto De León Fajardo Elaboración de planos: Mario Ceballos Espigares Instalaciones especiales: Augusto De León Fajardo, Ingeniero Loathar Frihins-torfer . Diseño estructural e instalaciones eléctricas: Oficina Alvarez, Gutiérrez y Zepeda, el ingeniero Pablo Gutiérrez Artista de mural: Luis Díaz Aldana	ABBOTT Laboratorios S.A.	5613.96	\$758,900.00	Calzada Roosevelt, Km. 14, 6-19 zona 3, Mixco, Col. Cotio, Guatemala
7	1969	Edificio de Recursos Educativos (Biblioteca Central) de la Universidad de San Carlos de Guatemala.	Diseño arquitectónico y construcción: Augusto de León Fajardo, Max. Holzheu, Antonio Holzheu, Mario Gustavo Novella Ceci, Luis Díaz Aldana. Director del proyecto: Augusto de León Fajardo Artista plástico: Luis Díaz Aldana	Universidad de San Carlos De Guatemala	1875.25	\$255,765.00	Ciudad Universitaria, zona 12, Guatemala
8	1973	Edificio administrativo de la Embajada de Estados Unidos.	Diseño y construcción: Consorcio con la empresa Marhnos de México - Holzheu y Holzheu	Embajada de Estados Unidos	7250.00	\$1,889,290.00	Avenida Reforma 7-01, Zona 10, Guatemala

Notas: * Indica costo estimado con base al promedio de la época, incluir Las cifras están expresadas en dólares de Estados Unidos. Fuente: Elaboración propia con base a Luis Díaz Aldana en entrevista con Jorge Mario López y Daniel Pozuelos, diciembre 2017; Luis Díaz Aldana en entrevista con Jorge Mario López, noviembre 2014; Augusto de León Fajardo en entrevista con Jorge Mario López, febrero de 2016, archivo de oficina de Holzheu y Holzheu, Max Holzheu en entrevista con Jorge Mario López, marzo de 2015; José María Magaña, en entrevista con Daniel Pozuelos, octubre de 2017.

En 1962 se construye el Hotel Terminal o Edificio Carranza, cuyo diseño tenía claros principios del lenguaje moderno, ventanas horizontales corridas, geometría y volúmenes básicos, fachada libre. El uso del espacio se concibió mixto, con comercio en la base del edificio y el resto del cuerpo que se componía de cuatro niveles se utilizó para el hotel. Los valores estético, plástico y constructivo²⁸ se manifiestan por el uso del concreto expuesto en los diferentes elementos del edificio e incluso en el mural Los Ojos Humanos del artista Dagoberto Vásquez, el cual se incorporó en una ceneta que rodea la planta baja (véase fig. 1). El edificio requirió demolerse parcialmente, a consecuencia de los daños sufridos por el terremoto de 1976, no obstante la planta baja y el mural aún permanecen.²⁹



Figura 1. Edificio de Hotel Terminal o Edificio Carranza.
Nota: En la planta baja mural de Dagoberto Vásquez
Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

El **Colegio Alemán de Guatemala**, fue otro encargo solicitado a la firma y se construye en 1964, el prestigio de Antonio Holzheu sobre su producción constructiva y arquitectónica en ese tiempo ya era de alto reconocimiento y más entre los inmigrantes alemanes que radicaban en el país, es así como surge el encargo de la nueva sede para el Colegio.

El complejo cuenta con un juego de edificios que se entrelazan a modo de ge-

nerar espacios abiertos entre ellos los cuales funcionan como patios, sus características principales hacen recordar también los principios de Le Corbusier y Mies van der Rohe y destaca en una de sus fachadas un pequeño volumen en voladizo, como claro concepto de anomalía. Los volúmenes tienen una fuerte presencia horizontal que se remarcaba con las ventanas alargadas, que a la vez permiten una visual hacia las áreas de uso común desde las aulas. Las fachadas denotan una agradable composición con simplicidad a través de los vanos y macizos, que se resuelven con la fuerte presencia del concreto visto combinado con algunas superficies de un material regional, el ladrillo visto (véase fig. 2).



Figura 2. Edificio de Colegio Alemán de Guatemala
Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.



Figura 3. Iglesia Luterana de Cristo Rey, zona 9 Ciudad de Guatemala. Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

²⁸ Sobre los valores de la arquitectura obsérvese la propuesta de Iván San Martín, «La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa del Siglo XX, El Arte Mexicano en el Imaginario Americano», Comunicación presentada en el 52 Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007 y Jorge López Pérez, «Crítica y valoración de la arquitectura moderna, el método de Roberto Segre y Eliana Cárdenas», Academia XXII, n.º 13 (Febrero-julio 2016): 99.

²⁹ Para ampliar sobre el tema véase Jorge Mario López, «Integración Plástica», 145.

La **Iglesia Luterana de Cristo Rey**, construida en 1966, es notable por la conformación de un equipo que trabaja en crear un objeto arquitectónico con alto valor plástico, pues las cubiertas de paraguas con forma de paraboloides hiperbólicos simulan un ligero velo que se eleva mientras cubre la nave principal, sus apoyos principales son escultóricos y el cerramiento, que es de ladrillo visto tiene una ligera separación con la cubierta lo cual da la impresión que flota. El concreto expuesto se luce en el cielo del recinto con la huella que dejó la formaleta y es otra obra artesanal ejecutada con talento, bajo la dirección de Cubiertas Ala de Guatemala. Está empresa también desarrolló los paraguas para vestibular el templo del área administrativa, logrando así mayor expresión en el complejo. El diseño industrial de las bancas, las puertas y la pila bautismal, se sumaron al valor estético de la edificación con la colaboración de los artistas Danny Schaffer y Luis Díaz.³⁰ En 2016 se cumplieron 50 años de este emblemático edificio, el cual está en funcionamiento y su conservación es óptima (véase fig. 3).

Más adelante en 1968, en una de las arterias más importantes de la Ciudad de Guatemala, la Calzada Roosevelt, actual jurisdicción de la Villa de Mixco, se proyectaron y construyeron tres farmacéuticas. Fueron encargadas a la firma a consecuencia del Mercado Común Centroamericano y por la inversión extranjera. Las empresas transnacionales fueron Farmacéutica **UPJOHN, S.A.**, **Química HOECHST de Guatemala, S.A.** y **ABBOTT Laboratorios S.A.** El conjunto de cada una de estas plantas industriales, tienen un concepto funcional similar, compuesto por dos edificios principales, el de producción y el administrativo. En

el caso específico de ABBOTT, para el edificio de administración, el equipo de profesionales decidió realizar una arquitectura emblemática proveyéndole un aspecto formal escultural y estético que no siguió los modelos de la arquitectura industrial, lo cual fue resultado del uso del muro cortina, la planta libre y la aplicación de uno de los enunciados de Wright, porque se separan los apoyos principales de las esquinas (véase fig. 4, fig. 5, fig. 6). El concreto expuesto se luce en columnas, brise solei, muros y cubiertas de los edificios, además en los murales Acrópolis y Gukumatz de Luis Díaz, ubicados en UPJOHN y ABBOTT respectivamente. La colaboración plástica se presentaba de forma conexa con la escultura en bronce previo a ingresar al edificio administrativo de UPJOHN, el cual fue afectado seriamente por el terremoto de 1976 y se demolió. Sin embargo el resto de edificios en las tres plantas se conservan en buen estado, aun cuando han tenido algunas modificaciones.³¹ En laboratorios ABBOTT, el tipo de colaboración que se presentó fue integral porque se conformó un equipo que ya había trabajado conjuntamente y se consolidó, hubo una estrecha influencia entre arquitectos, artista e ingenieros, lo cual tuvo como resultado también que el mural forma parte inseparable de la edificación y a la vez es un elemento estructural.³²



Figura 4. Edificio de Laboratorios Abbott, 1968.

Fuente: Reproducción en 2015 de archivo de Max Holzheu.

³⁰ Véase Luis Díaz, *Memorias Luis Díaz Aldana en Primera Persona* (Guatemala: Serviprensa, 2011), 2/A y 2/B.

³¹ Para ampliar sobre el tema véase Jorge Mario López, «Integración Plástica», 149-152.

³² Acerca de integración plástica véase a Enrique del Moral, *El Estilo la Integración Plástica*. Seminario de Cultura Mexicana (Méjico, s.e. 1966), 24, 30; Ernesto Rogers, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16. Para ampliar sobre el caso específico de Laboratorios Abbott véase Jorge Mario López, «Integración Plástica», 342-421.



Figura 5. Química Hoechst en Calzada Roosevelt, Mixco, Guatemala, 1968. Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.



Figura 6. Edificio administrativo en Farmacéutica UPJOHN, 1968. Nota: En primer plano escultura Los Fundadores de Dagoberto Vásquez.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

Hacia el final de la década de 1960 se diseña y construye **El edificio de la Biblioteca Central (Recursos Educativos) de la Universidad de San Carlos de Guatemala**. El director del proyecto fue Augusto de León Fajardo, dentro del equipo de Holzheu y Holzheu. En la obra arquitectónica destaca la decisión de los profesionales al prever los niveles de forma escalonada en gradación de tamaño y el giro de la planta en relación al edificio de Rectoría que ya estaba edificado. Fue decididamente importante el aporte de Luis Díaz en la concepción de los parteluces que rodean sus fachadas, con el uso del triángulo, la diagonal, para lograr el ingreso de luz natural difusa al interior, conveniente para el uso del espacio (véase fig. 7). El edificio es escultural y masivo, manifestando el concreto como materia principal de su construcción en clara intención hacia el Brutalismo.³³



Figura 7. Edificio de Recursos Educativos (Biblioteca Central), Universidad de San Carlos de Guatemala.
Nota: Parteluces diseñados por el artista Luis Díaz Aldana
Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

En 1973 se construye el Edificio administrativo de la Embajada de Estados Unidos, para ese tiempo la sociedad se llamó Holzheu y Hernández S.A., porque se integró el ingeniero Jorge Hernández. El desarrollo de la arquitectura se realizó en consorcio con la empresa mexicana Marhnos. En la edificación predominan las formas simples, la horizontalidad y el concreto expuesto nuevamente se utilizó abundantemente como material noble, dando un carácter vigoroso acorde al uso institucional. La envolvente del edificio, los muros se delinearon delicadas cizas generando la sensación de la unión de varios bloques en diferentes tamaños. En la fachada principal se colocó azulejo rojo en una pequeña extensión al relacionarlo con la superficie total, lo cual aportó un peso visual por color al valor estético (véase fig. 8).

Hasta acá las obras arquitectónicas de la firma, que se consideran representativas del concreto expuesto, sabiendo que en su repertorio ejecutaron muchas más edificaciones.



Figura 8. Edificio de Embajada de Estados Unidos en Construcción. Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

³³ De acuerdo a Mario Camacho, el Brutalismo es una «Tendencia arquitectónica que exhibe libremente sus componentes, explotando las cualidades de los materiales de construcción de los objetos arquitectónicos... por ejemplo la exhibición de hormigón al natural o explotando las texturas del cimbrado del mismo.. El término fue conceptualizado en Inglaterra en 1954 en la escuela de Hunstanton, aun cuando su inspiración surja de las obras de este tipo realizadas por los maestros racionalistas tanto Mies van der Rohe, como Le Corbusier...». Véase Mario. Camacho, Diccionario de Arquitectura y Urbanismo (2.a ed. México: Trillas, 2007) 104 y a Patricia de Diego Ruiz, «Entre Tradición y Transición Génesis y Cambio en la Arquitectura del Nuevo Brutalismo» (Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016) 42-50, 58-60, 79, http://oa.upm.es/43371/1/PATRICIA_DE_DIEGO_RUIZ_01.pdf

Conclusiones

El uso de concreto visto en varios edificios proyectados y construidos por la oficina de Holzheu y Holzheu, es una clara influencia que se trajo del mundo occidental y también por los claros referentes de Le Corbusier, en la búsqueda de la honestidad constructiva y del uso de los materiales por lo que son.

22

El concreto como materia aportó al valor constructivo, morfológico y estético de los edificios modernos de esa oficina, en clara dirección a la evolución del Brutalismo. Dicha corriente llegó a Guatemala en coincidencia con su desarrollo en el extranjero, colocando al país centroamericano en la actualidad en cuanto a arquitectura moderna, de ese momento histórico. Esto se debió fundamentalmente a que Max Holzheu estuvo a la vanguardia del movimiento por sus estudios e inicio de su práctica profesional en Suiza.

La revisión breve de las obras arquitectónicas representativas del concreto expuesto de la firma, expresan valor en diferentes aspectos, que las hacen emblemáticas y sujetas a considerarse patrimonio edificado del Movimiento Moderno en Guatemala y dignas de conservarse para las futuras generaciones.

Merecen especial mención y atención dos casos, el edificio de Laboratorios Abbott (Actual Agencias J.I. Cohen) que justo en el presente año cumple 50 años de haberse materializado para el sector privado, además es representativo del auge industrial y económico del país; por otra parte en el sector público el edificio de Recursos Educativos de la Universidad de San Carlos (Biblioteca Central). Ambos edificios guardan características escultóricas y plásticas singulares, que los hacen ser casos invaluables de la síntesis de las artes, considerando además que en uno de ellos se incorporó un mural y en el otro parteluces, diseñados por

un artista que formó parte del equipo de la oficina. Fue de ese modo que el despacho en estudio destacó también por adscribirse a ese otro movimiento en la búsqueda de la integración plástica.

Asimismo, la deducción lleva a resaltar que en el caso de la Iglesia Luterana de Cristo Rey, fue el único en el cual se acudió en su concepto formal al expresionismo estructural, con indiscutible reivindicación de los valores plástico y estético, cuyo resultado se logró por la participación de la empresa Cubiertas Ala, que a la vez tuvo la influencia directa de Félix Candela y sus esplendidos paraboloides hiperbólicos.

La oficina de Holzheu y Holzheu y sus equipos de trabajo, indiscutiblemente fueron grandes protagonistas del Movimiento Moderno en Guatemala que discurrieron entre la multidisciplina y transdisciplina en la producción de edificios, principalmente en el sector privado, con una gran capacidad de respuesta para atender los diferentes desafíos que tuvieron a su cargo en diferentes géneros arquitectónicos. Se evidencia la fuerza de la sinergia de los profesionales para alcanzar los resultados pero con clara afinidad y concordancia en sus ideas modernas.

Se deja la puerta abierta para estudios más profundos encaminados a un análisis crítico de las obras modernas de la firma y también sobre la vida y obra de cada uno de los profesionales que se involucró con este importante despacho, como auténticos protagonistas de la arquitectura moderna.

A Max Holzheu y su padre Antonio Holzheu, como a todos los integrantes de su oficina, y su gran equipo colaboradores, un sincero reconocimiento por el legado de sus obras que son representativas del Movimiento Moderno, aun cinco décadas después de su auge en Guatemala.

Bibliografía

- Avendaño, Aracely. *Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008.
- Benévol, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Trad. de Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, Anna María Pujol i Puigvehí, Joan Giner y Carmen Artal, 7a. ed. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1994.
- Camacho, Mario. *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. 2a ed. México: Trillas, 2007.
- Castillo, Teresa, José Torrebiarte, Gustavo Bonilla, José Antonio Ruiz, Alejandro Villeda y Francisco García. *Retrospectiva 50 años de construcción en Guatemala. (1954-2005)*. Colombia: Grupo OP Gráficas, S.A., 2004.
- De Diego Ruiz, Patricia, «Entre Tradición y Transición Génesis y Cambio en la Arquitectura del Nuevo Brutalismo». Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2016, http://oa.upm.es/43371/1/PATRICIA_DE_DIEGO_RUIZ_01.pdf
- Del Moral, Enrique. *El Estilo la Integración Plástica*. Seminario de Cultura Mexicana, México, s.e.1966.
- Díaz, Luis. «Arquitectura y Arte». Conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 1:08:46, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Arquitectura_y_art. 15 de abril de 2008.
- Díaz, Luis. *El Gukumatz en persona*. Guatemala: Serviprensa S.A., 2007.
- Díaz, Luis. *Memorias, Luis Díaz Aldana en primera persona*. Guatemala: Serviprensa S.A., 2011.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 2002.
- Hernández, Favio. «Precursoras de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte». Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997.
- López, Jorge Mario. «Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-976): Un análisis crítico de edificaciones». Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2016.
- López, Jorge. «Crítica y valoración de la arquitectura moderna, el método de Roberto Segre y Eliana Cárdenas». Academia XXII, n.º 13 (Febrero-julio 2016): 99.
- 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.
- Morín, Edgar. «¿Qué es transdisciplinariedad?». www.edgarmorin.org/que-es-transdisciplinariedad.html.
- Rogers, Ernesto, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad*. Barcelona: Editorial Científico, 1953.
- San Martín, Iván. *La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa del Siglo XX, en El Arte Mexicano en el Imaginario Americano*. Comunicación presentada en el 52 Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- Zevi, Bruno. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona, España: Ediciones Apóstrofe, 1999.

Entrevistas

- Entrevista a Luis Díaz Aldana (octubre 2014)
- Entrevista a Luis Díaz Aldana (noviembre 2014)
- Entrevista a Max Holzheu (marzo 2015)
- Entrevista a Augusto De León Fajardo (febrero 2016)
- Entrevista a José María Magaña (octubre 2017)
- Entrevista a Mario Ceballos Espigares (octubre 2017)
- Entrevista a Luis Díaz Aldana (diciembre 2017)



Fotografía: Arq. Dafné Adriana Acevedo Quintanilla de López.

Artículo

ESPAZIO ABIERTO SACRALIZADO, LOS JARDINES CONTEMPORÁNEOS DE DOS ORDENES DE MONJAS

SACRALIZED OPEN SPACE
THE CONTEMPORARY GARDENS OF TWO ORDERS OF NUNS

Msc. Arq. Dafné Adriana Acevedo Quintanilla de López*
Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 15 de abril, 2018.
Fecha de aceptación: 25 de julio, 2018.

25

Resumen

Este artículo es el resultado de la investigación realizada en dos conventos contemporáneos ubicados dentro del municipio de Mixco, Guatemala. El objetivo principal fue comparar los espacios abiertos jardines conventuales, contenidos en los conventos: Comunidad Trinitaria y las Hermanas Dominicas de San Sixto, en la adjudicación de valores simbólicos de los elementos naturales, artificiales y adicionales que los constituyen, la investigación enfatiza los hallazgos de los elementos naturales, y sus relaciones espaciales con la arquitectura conventual, en tal sentido se formula la interrogante siguiente: ¿Son los jardines espacios abiertos sacralizados dentro de las edificaciones conventuales contemporáneas? Se evidenció que existen similitudes entre los jardines de los conventos analizados, entre los que destacan el uso de algunos especies de árboles frutales, palmeras y herbáceas, así como la utilización de la imagen de La Virgen María dentro de una gruta. Dependiendo de la vocación de los conventos contemporáneos así se manifiesta en los jardines conventuales el uso, distribución y la adjudicación de valores simbólicos, pero sobre todo dependiendo de la vocación de la Orden el espacio abierto es sacralizado.

Palabras clave:

Espacio abierto, jardín conventual, conventos contemporáneos.

Abstract

This article is the result of research carried out in two contemporary convents located within the municipality of Mixco, Guatemala. The main objective was to compare the open spaces of the convent gardens, contained by the convents: Trinitarian Community and the Dominican Sisters of San Sixto, in the adjudication of symbolic values of the elements that constitute them and their spatial relations with the conventional architecture, the research emphasizes the findings of the natural elements, in that sense, the following question is asked: Are the gardens open spaces sacralized within contemporary convent buildings?. It was evidenced that there are similarities between the gardens of the convents analyzed, among them the use of some species of fruit trees, palms and herbaceous, as well as the use of the image of the Virgin Mary inside a cave. Depending on the vocation of contemporary convents and manifests itself in the convent gardens use, distribution and allocation of symbolic values.

Keywords:

Open space, convent garden, contemporary convents

* Arquitecta y maestra en Ciencias de la Planificación y Diseño del Paisaje por la Facultad de arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. Profesora titular del área de diseños arquitectónicos. Coordinadora y profesora de las maestrías en ciencias de Diseño y Planificación del paisaje y Planificación y Diseño y Manejo Ambiental.

Los espacios abiertos son aquellos espacios asociados a una edificación o conjunto urbano que no poseen una cubierta y son resultado de la interacción de la naturaleza y el ser humano, por lo que por una parte reflejan a la sociedad ó individuos que en un contexto, forma de vida y tiempo los han concebido, y por otra parte lo conforman especialmente elementos naturales, que aún cuando, el ser humano tienen una influencia sobre ellos, tambien siguen sus propios ciclos de vida. A los espacios abiertos asociados a edificaciones destinadas a ser conventos, también se les denomina jardines conventuales, en esta investigación se denominan espacios abiertos sacralizados a dichos jardines, que contiene elementos a los que se le atribuyen un significado de sagrado.

Los objetivos planteados para desarrollar la investigación y buscar respuesta a la interrogante planteada fueron: reconocer los valores simbólicos de los elementos que constituyen los jardines conventuales contemporáneos en estudio, establecer relaciones de reciprocidad funcional entre los espacios abiertos y la arquitectura conventual y por último identificar similitudes entre los espacios abiertos analizados. La investigación está enfocado a evidenciar los valores simbólicos asociados a los espacios abiertos y su relación con la arquitectura conventual, sin profundizar en el análisis del espacio interior.

Juan Tejela y Eva Rodríguez en su artículo evolución urbano-arquitectónica de las huertas conventuales en Madrid, describen que los conventos en la edad media

respondían a ordenanzas de la época, si bien eran complejos arquitectónicos que contenían espacios abiertos de formas regulares, en su mayoría fueron accesibles al público como las huertas, atrios, plazas y cementerios, sin embargo los jardines eran privados guardados celosamente para la comunidad religiosa.¹ Este modelo se replicó en Europa y América hasta mediados del siglo XIX, cuando la Iglesia Católica se auto concientizó y replanteó su relación con Dios, resultando de dos sucesos que fueron el Movimiento Litúrgico² y el Concilio Vaticano II³ los que influenciaron en la actualidad la forma que se diseña el espacio dentro de los templos católicos, entre los que se encuentran los conventos.

Como resultado de los sucesos antes citados, las edificación católicas contemporáneas entonces responde a la función como la principal premisa del diseño, la reforma no establece ningún estilo en particular para la forma más bien se motiva a preservar los conceptos e ideas de fondo exhortando al hombre a expresar la infinita belleza de Dios, mediante la obra como la manifestación de lo Divino y no en su expresión material. Dentro de la concepción católica Dios es el creador del universo, por lo que todas sus obras son sagradas pues Dios se encuentra en todas partes, resultado de esta concepción, una de las principales innovaciones la iglesia favorece el uso de estilos artísticos y arquitectónicos de cada región y período según el contexto social y cultural en el que se encuentre.⁴

Todo espacio abierto esta compuesto por elementos que lo constituye, este

¹ Juan Tejela, Eva Rodríguez. Evolución urbano-arquitectónica de las huertas conventuales en Madrid. Revista Agricolae. Pdf.

² Las estrategias de este Movimiento explica Esteban Fernández - Cobán fue planificada en cinco puntos: el retorno a las fuentes, la potenciación del sentido de misterio, la devolución del protagonismo del culto hacia Dios, la primacía cultural del sacrificio del altar y la sunción de la celebración litúrgica por el pueblo de Dios, con estas estrategias el espacio toma una nueva identidad.

³ Fernández se refiere a éste como al evento que marca la pauta en el siglo XX, establece una nueva época en cuanto al culto divino católico. Entre otros uno de los temas fue la trasformación de la liturgia en las expresiones y disposiciones rigurosas de los ritos, cabe resaltar qué no se hizo especificaciones del diseño espacial, solo recomendaciones pastorales para conseguir una integración de los fieles a la liturgia.

⁴ Héctor Alcides Vidal Ramos. La parroquia urbana. Tesis de licenciatura Universidad de las Américas Puebla. Puebla México. 2012 capítulo 2.

trabajo se basó en el análisis de solo algunos de ellos, fundados en los objetivos del trabajo; Alejandro Cabeza clasifica dichos elementos en tres tipos, según su origen, solo se mencionarán los que se analizaron en el estudio realizado: los elementos naturales integrados por la vegetación y agua; los elementos artificiales como los edificios, escultura, mobiliario y pavimentos, y los elementos adicionales entre los que se encuentran las circulaciones, visuales, carácter o identidad, actividades, mantenimiento y usuarios. La investigación enfatiza los hallazgos de los elementos naturales.

Juan Agustín García, en su narración en el jardín del convento describe «la naturaleza armonizaba muy bien con la religión, y entre las luces de los cirios, que se veían por las ventanas abiertas y los rayos del sol, el perfume de las flores y el incienso, las oraciones y los cantos y los trinos de los pájaros y el murmullo de la brisa entre las ramas, había afinidades electivas, y el conjunto dejaba una impresión serena y suave de paz»,⁵ esta narración evidencia la relación importante del adentro de la arquitectura conventual y afuera concretizado en el jardín, las percepciones y los sentimientos, que se generan de forma recíproca entre los espacios cerrados y abiertos, así mismo Isabel López manifiesta que «la naturaleza a lo largo de la historia ha generado símbolos y arquetipos, donde el reino vegetal ha prestado a la religión cristiana bellas imágenes simbólicas de rico y poético sentido»,⁶ cabe destacar que adicional al análisis de los elementos del jardín se pretende deducir a cuáles elementos se le adjudican valores simbólicos.

Para seleccionar los conventos se establecieron los criterios siguientes: debían de encontrarse dentro de un mismo municipio; conventos femeninos; que la ar-

quitectura tuviese como mínimo áreas para la formación de las novicias, capilla y áreas de habitación y por supuesto espacios abiertos, y que tuvieran más de 15 años de habitar la edificación, con el objetivo de que los jardines fueran maduros. De tal manera se identificaron para el estudio los conventos: Comunidad Trinitaria y Hermanas Dominicas de San Sixto.

A continuación se describen de forma general cada uno de los conventos en estudio:

A. Comunidad Trinitaria, Fundación Guatemalteca:

Se ubica en 6ta. Avenida "A" 0-41, zona 2, colonia El tesoro, municipio de Mixco, Guatemala.

Esta comunidad nació por voluntad de Dios en unas manifestaciones especiales para que colaborará con él, esto sucedió el 12 de agosto de 1975,... Dios dijo: no te preocupes yo te daré una casa para que vivan mis hijas, proveeré lo necesario, mi Madre me solicita ser la patrona de mi casa, bajo el nombre de Virgen de Lourdes, y ella te entregará las escrituras de mi casa..., la imagen de mi madre tiene que estar en mi casa. Dios me dijo también: cuando ya este mi casa quiero que plantes un jardín para mi madre con rosas para ella, y quiero que plantes un huerto para que hayan frutos para mis hijas y diles que no se asusten si en uno de ellos ven mi rostro. Pasaron siete años y les regalaron la casa en donde actualmente viven, las escrituras las entregaron el 11 de febrero de 1983, el día de la Virgen de Lourdes, Dios cumplió su palabra. Una mañana una señora que las visitó, dijo: yo sentí que el señor me pidió rosales, ¿puedo plantarlos?, al día siguiente llegó con rosales, tierra y un jardinero, desde entonces florean todo

⁵ Juan Agustín García. En los jardines de Convento. (Buenos Aires: Casa editorial de Coni Hermanos, 1916). P. 4-5.

⁶ Isabel López. Diseño ecológico: aspectos estéticos, formales y técnicos. (Méjico: Universidad Autónoma de México, 2008). P.96.

el año en el jardín. El huerto se plantó el 17 de noviembre del 1987, en diciembre estaba en flor y abril había cosecha de manzanas, melocotones y aguacates... Dios me ha cumplido en todo lo que me ha dicho.⁷

28

El tiempo de habitar la edificación es de 34 años desde que fue donada a la Comunidad Trinitaria, diseñada originalmente como residencia unifamiliar. A partir de que la Comunidad la ocupara se han realizado ampliaciones y adecuaciones para funcionar como centro de retiros, capilla, convento (dormitorios, lavandería, cocina, comedor, áreas de estar y estudio) y oficinas, al momento han sido tres las propiedades donadas a la congregación. El área que actualmente ocupa el salón conventual, fue utilizado anteriormente como huerto, posterior a la construcción del mismo ya no se utiliza ningún otro espacio para ese fin.

«cuando ya este mi casa quiero que plantes un jardín para mi madre con rosas para ella, y quiero que plantes un huerto para que hayan frutos para mis hijas»

B. Hermanas Dominicas de San Sixto: Se ubica en 8va Calle Sector A-10, zona 8 del municipio de Mixco, Guatemala. La congregación se fundó en 1893 por la Madre Antonia Lalia, la vocación es hacia el apostolado con el estudio y actividades estudiantiles, su obra va destinada a la catequesis, educación a la juventud, movimientos eclesiales, promoción vocacional, asistencia a enfermos, huérfanos y ancianos. Cada novicia es preparada según sus dones y después de dos años de preparación en el convento, se les envía a su trabajo de apostolado, este convento atiende Centroamérica y México. Desde hace

20 años fue construida la edificación con el fin de funcionar como convento.⁸

La recopilación de datos se realizó a través de visitas a los conventos en estudio, en la que se hace uso de la entrevista estructurada y ficha de análisis de los espacios abiertos previamente elaboradas. En ambos casos se hizo un recorrido en compañía de las Madres Superioras quienes fueron las informantes, en el caso de la Comunidad Trinitaria se entrevistó a la madre Esperanza y para las hermanas dominicas de San Sixto fue Sor Aura.

La identificación de las especies vegetales se hace solo con los individuos más representativos manifestados en la entrevista, así mismo se infirió el valor simbólico que se adjudica a los elementos del jardín, cabe resaltar que no fue resultado de la interpretación del entrevistador.

La realidad de los espacios abiertos conventuales

Ambas edificaciones presentan características formales arquitectónicas que se adaptan con el carácter del entorno en donde se encuentran ubicados, predominando el uso residencial para ambos casos, no presenta en su fachada características especiales que las distingan de manera evidente por su uso conventual del conjunto de edificaciones existentes en el lugar. Las propiedades son delimitadas por muros perimetrales con fines de resguardar el interior, el acceso de personas ajenas a los conventos si es permitida a excepción del área privada en donde se encuentran los dormitorios.

A continuación se resumen los hallazgos analizados según los elementos que conforman el jardín:

⁸ Entrevista realizada a Sor Aura, 3 de julio de 2017

Elementos	Descripción de los elementos	Comunidad Trinitaria	Hermanas Dominicas de San Sixto	Valor simbólico
Naturales Vegetación, composición	<p>Arboles:</p> <p>Frutales: Aguacates (<i>persea americana</i>), limones, mandarina, duraznos, mango, jocotales, bananos, guayaba y paterna (no se identificó la especie por lo que solo se hace referencia al árbol por su fruto).</p> <p>Ornamentales: Esquisúchil ó árbol del Hermano Pedro (<i>Bourreria huanita</i>), almendro (<i>prunus dulcis</i>), palo blanco (<i>tabebuia chrysanthra</i>)<i>Podocarpus</i> (<i>podocarpus gracilior</i>), eucalipto (<i>Eucalyptus torreliana</i>) y magnolia amarilla (<i>michelia champaca</i>).</p> <p>Arbustos y palmeras: Café (<i>Coffea robusta</i>), palmera del viajero (<i>Ravenala madagascariensis</i>), areca (<i>Dypsis lutescens</i>), camarón blanco (<i>justicia brandegeana</i>), higo (<i>ficus carica</i>), azucena (<i>lilium longiglorum</i>) izote (<i>Yucca elephantipes</i>) y palma (<i>sabal guatemalensis</i>)</p> <p>Herbáceas: Rosales (tipo grandiflora, hibridas de té y floribundas) hortensia (<i>Hydrangea macrophylla</i>), eucaristía (<i>Eucharis grandiflora</i>), cartucho (<i>Zantedeschia spp.</i>), begonia (<i>Begonia spp.</i>), margarita amarilla (<i>Gamolepis chrysanthemoides</i>), lantana (<i>Lantana cámara</i>), yerba mora ó macuy (<i>Solanum nigrum</i>)</p> <p>Cubresuelo: Grama San Agustín (<i>Stenotaphrum secundatum</i>)</p>	<p>Arboles:</p> <p>Frutales: mangos, nísperos, naranjas, limones y paterna. Ornamentales: jacaranda (<i>Jacquanda mimosifolia</i>) y Costa Rica (<i>Bauhinia spp.</i>).</p> <p>Arbustos: Café Palmeras: Areca (<i>Dypsis lutescens</i>), palmera real (<i>Roystonea regia</i>).</p> <p>Herbáceas: Rosales (tipo grandiflora, hibridas de té y floribundas), cartuchos anturios y Marigold (<i>Tagetes patula</i>).</p> <p>Cubresuelo: Grama San Agustín (<i>Stenotaphrum secundatum</i>)</p>	 <p>Figura 1. Tagetes patula</p>	<p>Comunidad Trinitaria: Esquisúchil ó árbol del Hermano Pedro y rosales asociados a la Virgen María.</p> <p>Hermanas Dominicas: Marigold y rosales asociados a la Virgen María.</p>



Figura 2. Rosas tipo grandiflora.

Elementos	Descripción de los elementos	Comunidad Trinitaria	Hermanas Dominicas de San Sixto	Valor simbólico
Naturales	Agua	Depósitos tipos bebederos y ducha con agua bendita.  Figura 3. Bebederos. Chorros para riego manual	Fuente, gruta de la Virgen de la Medalla Milagrosa. Chorros para riego manual.	En el caso de la Comunidad Trinitaria, se posee una fuente de agua bendecida y utilizada para sanaciones. La fuente de las Hermanas Dominicas, representan la pureza
Artificiales	Edificio	Son básicamente cuatro edificaciones que están relacionadas a través de los espacios abiertos (jardines). Casa Madre (oficina, salón de computadoras, cocina, servicio sanitario y comedor), capilla, salón convencional para uso múltiple y convento (dormitorios, salas de estudio, servicios sanitarios y lavandería)	Es una sola edificación, los espacios abiertos (jardines) rodean el edificio. Ambientes: Dormitorios, capilla, comedores, lavandería cocina, salas de estudio, salas de trabajo y servicios sanitarios.	
	Escultura	Imágenes de: Santa Teresa de Ávila, san Francisco de Asís, San Antonio de Padua, Santo Hermano Pedro, Santa Teresita del Niño Jesús, Belén y la Cruz del Calvario. Uno de los jardines es exclusivo para los Arcángeles. La virgen de Lourdes situada en una gruta.	Imagen de la Virgen de la Medalla Milagrosa situada dentro de una gruta.	Todas las imágenes ubicadas en el jardín.
	Mobiliario	Bancas (concreto), esculturas, iluminación y pila.	Banca y mesa de concreto.	
	Pavimentos	Adoquín y cemento	Cemento	
Adicionales	Circulaciones	Los caminamientos sirven de enlace espacial entre las edificaciones, su forma es sinuosa y siguen un recorrido marcado por la ubicación de las imágenes	Solamente existe un caminamiento que relaciona el ingreso principal con la edificación, los demás jardines no poseen definición de espacios de circulación.	

Elementos	Descripción de los elementos	Comunidad Trinitaria	Hermanas Dominicas de San Sixto	Valor simbólico
Adicionales	Visuales entre edificación y jardines	Todos los ambientes de permanencia prolongada guardan relación visual además de permitir iluminación y ventilación con los espacios abiertos (jardines), los ambientes de permanencia transitoria no poseen relación visual hacia los espacios abiertos (jardines), únicamente posee aberturas que permiten el ingreso de iluminación y ventilación. 	Todos los ambiente guardan relación visual con los espacios abiertos que rodean la edificación. Los ambientes de permanencia transitoria no poseen relación visual, las aberturas son utilizadas para permitir el ingreso de iluminación y ventilación.	
	Carácter identidad o	<p>La identidad está dada por el tema de las imágenes que contienen, en virtud de ello se le adjudica un nombre a cada jardín. Jardín informal, los espacios abiertos cumplen con la función de dar ventilación e iluminación a todos los ambientes interiores de la edificación.</p> <p>El espacio abierto que se está contigo al área de dormitorio de las residentes es el único de carácter privado, pero es el que contiene el menor número de elementos naturales.</p>	Jardín informal, los espacios abiertos cumplen con la función de dar ventilación e iluminación a todos los ambientes interiores de la edificación. El jardín de carácter privado es el que se encuentra ubicado en la parte posterior a la edificación, solo el jardín de ingreso es el público, sin embargo no esta restringido el acceso a ningún espacio abierto por los visitantes.	
	Actividades	Oración, meditación, ingerir alimentos cuando se realizan retiros.	Recreación, aula abierta, retiros, meditación, oración y comer en época de verano.	
	Mantenimiento	<p>Se contrata a una persona para dar mantenimiento a todo el jardín.</p> <p>El riego se hace manualmente y son las novicias quienes la realizan.</p>	Las novicias realizan junto a la Madre Superiora el mantenimiento del jardín con poda de arbustos, herbáceas y cubre suelos, así también el riego, se programa según la época del año. Para la poda de árboles contratan a un jardinero para realizarla.	
	Usuarios	Visitantes y novicias residentes.	Novicias residentes e invitados de otras congregaciones.	

Fuente: Elaboración propia, datos recolectados por el autor en los conventos en estudio, en el período de mayo-septiembre de 2017.

Comunidad Trinitaria: La Madre Esperanza, manifiesta la importancia que tiene tanto la edificación como el jardín, para poder realizar su obra, claramente es un todo integrado desde su concepción. La composición de los elementos que conforman los jardines se hacen tomando en consideración la función que tienen dentro del sistema, resultando en formas irregulares, existe una continuidad espacial entre los espacios cerrados y los espacios abiertos, es decir se comunican cada una de las edificaciones del conjunto por medio de los jardines, los cuales se concretizan y definen con los caminamientos construidos con concreto y adoquín.

Se perciben los espacios abiertos como espacios de transición que a su vez tienen puntos focales importantes representados por las imágenes que contienen, en este sentido se nombran los jardines principales como jardín de La Virgen, jardín de Los Ángeles y jardín de Los Santos.

Para los jardines de La Virgen y de los Ángeles, por ser de dimensiones reducidas, los espacios de circulación ocupan un porcentaje alto en relación al área ajardinada, los caminamientos son lineales y directos. Caso contrario es el jardín de los Santos que sus dimensiones son mayores, el área ajardinada ocupa un porcentaje mayor que el área de circulación, en este caso el caminamiento sigue la secuencia de imágenes de santos distribuidos en torno al mismo, el cual se desarrolla de forma sinuosa, buscando que la percepción del recorrido sea de mayor longitud y se realice de una manera relajada y mesurada, el recorrido concluye con dos motivos: la representación de Belén con el nacimiento del niño Jesús, y la representación del Monte Calvario con la Cruz vacía, evocando la muerte y resurrección de Cristo, es un espacio abierto dedicado a la contemplación y oración.

La distribución de las especies vegetales se realiza de manera informal, tra-

tando de evitar que exista competencia entre las especies y que se desarrollem de manera inadecuada. Aún cuando tiene especies ornamentales, la prioridad son conservar y favorecer las especies que produzcan algún tipo de fruto para consumo de las habitantes del convento. La Madre Esperanza narra que la Virgen María le solicita sembrar un árbol de Almendro, la Madre decide comprar tres sin embargo solo uno se desarrolla, el que la Virgen le solicitó. Las especies herbáceas bajas y medianas son utilizadas como complemento estético frente y al costado de las imágenes.

Posee varias especies que son elegidas por su valor alimenticios, entre las que destacan las de café, que aún cuando son pocas, obtienen abundante producción, es secado, tostado y molido en el convento, a este café le han nombrado el café del padre (en referencia a que Dios que es quién lo provee). También se puede apreciar el valor que tiene el árbol de magnolia amarilla por la fragancia que de sus flores emana y que perfuma el jardín en su recorrido



Figura 5. Jardín de La Virgen, el cual relaciona la Casa Madre con la capilla y el salón conventual, aquí se realizan además de oraciones individuales y colectivas, el uso de la fuente de agua bendita por medio de los bebederos, utilizados para rociar a las personas que recurren a la purificación del espíritu.



Figura 6. Jardín de los Ángeles.



Figura 7. Jardín de los Santos, aquí se encuentra el mayor número de imágenes, mobiliario y caminamientos, dedicados a la meditación y oración. Cuando se reciben a un número considerable de personas también es utilizado para ingerir alimentos.

Hermanas Dominicas, los árboles son podados de tamaños adecuados a la escala del jardín, están ubicados en el perímetro del jardín junto al muro perimetral, de esta forma permiten realizar actividades sociales en la parte central, evidencia una clara disposición de las especies relacionada con el uso del espacio abierto.

Se menciona especialmente el simbolismo asociado a la especie Marigold, la cual gustaba a la madre fundadora de las Hermanas Dominicas y la semilla es traída desde Italia por Sor Aura, que desde que fue sembrada siempre posee inflorescencias, esta especie está ubicada en un parterre central del jardín posterior.

Si bien posee un espacio abierto que funciona como espacio de transición entre el ingreso desde la calle a la edificación del convento, es el único que contiene un caminamiento definido construido de concreto, el jardín posterior no posee definición de espacios de circulación, ya que su uso es más flexible.



Figura 8. Jardines frontales y posterior a la edificación del convento de las Hermanas Dominicas de San Sixto.

En ambos casos de los conventos analizados, existe un reconocimiento de las utilidades que las plantas proveen a las

habitantes de los conventos, se privilegian la siembra de las especies de uso alimenticio ó medicinal sobre las ornamentales.

Similitudes y diferencias entre los jardines conventuales

En ambos casos la arquitectura está plenamente integrada en sus características formales del entorno urbano en el que se encuentran, al poseer tanto sistemas constructivos, proporciones y formas similares a los existentes en el lugar, no se evidencia a simple vista que son conventos.

La mayor parte de las especies vegetales que poseen en los jardines son reconocidas por su nombre común, no se tiene ni se espera tener un profundo conocimiento sobre la jardinería, mas que lo necesario para su supervivencia y manejo adecuado de las especies.

Los espacios abiertos son espacios de uso flexible, en los que se pueden realizar actividades como rezos individuales ó grupales, así como actividades de recreación, alimentación, dinámicas grupales, etc., se permite el ingreso de público visitante a todos los espacios abiertos.

La Comunidad Trinitaria adjudican valor simbólico a tres especies vegetales: Rosas asociadas a la Virgen María; Esquisúchil la relación que tiene con el Hermano Pedro de Betancourt, y el árbol de Almendro como una petición especial de la Virgen María. Las Hermanas Dominicas reconocen con valor simbólico a la especie asociada a su fundadora, Marigold y las rosas asociadas también a la Virgen María.

Si bien se reconocen algunas especies vegetales con valor simbólico, son las imágenes que se ubican en el jardín las que tienen el protagonismo simbólico

entre todos los elementos del jardín y es entorno a quienes se distribuyen las especies vegetales. Las imágenes que tienen la mayor realce son las que representan a la Virgen María enfatizando su importancia con la construcción de grutas y se colocan una cantidad importante de especies vegetales que complementan la estética de la alegoría.

34

En ambos casos los jardines son considerados la obra de Dios, representada en las especies vegetales tanto por su belleza ornamental así como fuente de alimento para sus hijas (habitantes del convento), sin embargo como se mencionó con anterioridad se privilegia la elección de especies alimenticias (las que produzcan frutos) por sobre sus atributos ornamentales.

Aún los jardines son delimitados por muros, con fines de seguridad más que por impedir la relación de sus habitantes con el exterior.

Respondiendo a la pregunta de investigación: ¿son los jardines espacios abiertos sacralizados dentro de las edificaciones conventuales contemporáneas?, las vocaciones de cada convento si se manifiestan de manera particular en los jardines, ya que para la Comunidad Trinitaria los jardines son el escenario ideal para hacer oración y meditación por lo que deben ser accesibles (caminamientos) y con amplio contenido de imágenes que faciliten dicha actividad, estos espacios abiertos si están claramente identificados como espacios abiertos sacralizados; a diferencia de las Hermanas Dominicas cuya vocación es el servicio y catequesis, el principal uso del jardín es de aula abierta, que deberá ser flexible, según la actividad educativa que requieran conocer y aplicar, si bien contiene al menos una imagen de la Virgen María dentro de una gruta, no se podría considerar que éstos espacios abiertos se consideren sacralizados en su totalidad, se requiere de mayor análisis para poder concluir si es sacralizado o no.

Referencias

- Besse, Jean-Marc. *Las cinco puertas del paisaje. Ensayo 5, Paisaje y Pensamiento.* Madrid: Abada Editores, 2006.
- Busquets, Jaume, Cortina, Alberto. *Gestión del Paisaje. Manual de protección, gestión y ordenación del paisaje.* Ariel: España, 2009.
- Cabrera, Ricardo, Cabrera Bonet, Paloma, Montero Díaz, Santiago. *Paraíso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginario religioso mediterráneo.* España: Ediciones Polifemo, 2005.
- Fernández-Cobián, Esteban. *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea.* Universidad de Coruña. 2000. <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/1021>
- García, Juan Agustín. *En los jardines de Convento.* Casa editorial de Coni Hermanos. Buenos Aires. 1916. ISBN 978-84-692-8264-9
- López, Isabel. *Diseño ecológico: aspectos estéticos, formales y técnicos.* México: Universidad Autónoma de México, 2008.
- Pansza, Elvira Maycotte. *Espacios abiertos y calidad de vida en conjuntos habitacionales organizados en condominio, El caos de la vivienda tipo económica en Ciudad de Juárez, Chihuahua.* Universidad de Colima.. Tesis doctorado en arquitectura. Coquimatlán. 2007.
- Rodríguez Romero, Eva. *El paisaje de la clausura, Jardines, huertas, claustros y el entorno urbano de los conventos barrocos de Madrid.* España: Universidad CEU San Pablo, 2012.
- Suárez Carrasco, Claudia Angélica. *Espacios abiertos patrimoniales.* Universidad Autónoma de Mexico. 2016. ISBN 978-97032-5432-3
- Tejela, Juan, Rodríguez. *El Convento de las Góngoras. Evolución urbano-arquitectónica de las huertas conventuales en Madrid.* Revista Agricolae. http://agricolae.es/docftp/Numero_1_001_069.pdf
- Vidal Ramos, Héctor Alcides. *La parroquia urbana.* Tesis de licenciatura Universidad de las Américas Puebla. Puebla México. 2012.

Todas las fotografías en este artículo son de la Msc. Arq. Dafné Acevedo de López



Fotografía: INGUAT 1968 ap. R. Reyes.

Artículo

OBRAS DEL EXPRESIONISMO EN LA ARQUITECTURA MODERNA DE GUATEMALA

MODERN ARCHITECTURAL EXPRESSIONISM IN GUATEMALA

Msc. Urb. Carlos Ayala Rosales*

Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 28 de febrero, 2018.

Fecha de aceptación: 28 de agosto, 2018.

37

Resumen

Este artículo se propone visibilizar y especialmente valorar las obras arquitectónicas más interesantes realizadas en la Ciudad de Guatemala dentro de la vertiente expresionista de la arquitectura Moderna. Como son el conjunto del Monumento a la Industria y el complejo del Centro cultural de Efraín Recinos y los dos santuarios de Benjamín Cañas, además de otras obras linderas como el estructural-expresionismo de la rectoría de la Ciudad universitaria, la otrora Terminal aérea de La Aurora o el gimnasio del Don Bosco. Todas realizadas entre las décadas de los años sesentas y setentas. Con el ánimo de contribuir a una mejor apreciación de estas obras, que han permanecido un tanto marginadas por su naturaleza francamente plástica y de indudables calidades artístico-originales en abierta contradicción con la arquitectura imperante de su época, como el Brutalismo, el Estilo Internacional y ante todo contra el Funcionalismo.

Palabras clave:

Arquitectura moderna, arquitectura expresionista, Benjamín Cañas, Efraín Recinos.

Abstract

This article aims to make visible and especially value the most interesting architectural works made in Guatemala City within the expressionist aspect of Modern architecture. As they are the set of the Monument to the Industry and the complex of the Cultural Center of Efraín Recinos and the two sanctuaries of Benjamín Cañas, in addition to other related works such as the structural-expressionism of the rectorate of the University Campus, the former Air Terminal of La Aurora or the gymnasium of Don Bosco. All made between the decades of the sixties and seventies. With the aim of contributing to a better appreciation of these works, which have remained somewhat marginalized by their frankly plastic nature and of undoubtedly artistic-original qualities in open contradiction with the prevailing architecture of their time, such as Brutalism, the International Style and specially against the Functionalism.

Keywords:

Modern architecture, expressionist architecture, Benjamín Cañas, Efraín Recinos.

* Investigador titular de la DIFA USAC. Realizó estudios de arquitectura, luego de historia en la Universidad de San Carlos (USAC) y en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) la maestría en Urbanismo con sede en la Ciudad de México, graduado con mención honorífica. Es profesor de varios cursos de historia del urbanismo y la arquitectura. Ha realizado varias investigaciones, algunas publicadas sobre la historia de la arquitectura y del urbanismo de Guatemala, así mismo sobre enfoques analíticos de estos campos de estudio desde la Historia del arte y la estética. Fue coordinador del Centro de Investigaciones de la Facultad, coordinador del Área de Urbanismo y Ambiente de la Escuela de arquitectura y coordinador de la Maestría en Desarrollo Urbano y Territorialidad de la Escuela de postgrado. Además fue miembro fundador de la Asociación Guatemalteca de Planificadores Urbano-territoriales (AGPU) y de la Federación Iberoamericana de Urbanistas (FIU).

Introducción

38

Entre las corrientes de la arquitectura del Movimiento Moderno, tradicionalmente la Historiografía de la arquitectura hasta mediados del siglo XX, había destacado las obras desarrolladas a partir de principios meramente tectónico-utilitarios, tales como el dimensionamiento eficiente, la estandarización espacial y constructiva, la ausencia de decoración, etc., que sustentan sobre todo a la arquitectura Funcionalista y en extremis a la arquitectura como objeto meramente utilitario. Sin embargo, ha existido y paralelamente otra vertiente dentro de la arquitectura Moderna, alternativa y valiosa por partir de principios como la libertad creativa y la originalidad, el manejo artístico-plástico o la exteriorización espiritual, entre otros, que ha venido siendo conocida como Expresionista. Este tipo de obras arquitectónicas, hasta hace algunas décadas, habían sido desacreditadas y marginadas por varios influyentes historiadores y críticos de la Arquitectura moderna, justamente por contravenir los cánones “racionalistas” y tectónicos. Aunque por supuesto no cualquier extravagancia formalista puede considerarse obra arquitectónica de valor artístico, el talento del artifice es una condición fundamental y es excepcional, además y no en pocos casos se requiere de generosos recursos para su materialización.

El término expresionista comienza a utilizarse en la segunda década del siglo XX para referirse a una nueva vertiente artística de origen alemán y con influencia centro-europea, motivada por anhelos sociales revolucionarios, por su oposición franca a la mecanización de la vida social, por las movilizaciones de idearios socialistas, y en lo artístico por incentivar la libertad creativa, la expresión del mundo interior o espiritual y la puesta en escena de nuevas posibilidades artístico plásticas, entre otros.

En la arquitectura, el Expresionismo tratará de llevar a sus últimas consecuencias

la potencialidad artística de los nuevos materiales como el concreto, el hierro y sobre todo el vidrio inclusive su colorido, para hacer de la obra arquitectónica una auténtica e inédita expresión artística. En la génesis del expresionismo se encuentran el despertar de las corrientes estéticas de la forma de Wölfflin, Riegl y luego de Worringer. Con ello llega la emancipación de la arquitectura Historicista que predomina durante casi todo el siglo XIX. A la vez se anhelaba la configuración de un nuevo entorno físico supuestamente capaz de liberar a la vida social del estado de cosificación imperante por el capitalismo industrial. Al anteponer los principios artísticos y estéticos, se constituye en clara antítesis de otras vertientes del Movimiento Moderno, particularmente de la arquitectura Funcionalista.

La arquitectura Expresionista se origina principalmente entre la segunda y tercera década del siglo XX en Alemania y no cuenta al principio con mayor resonancia internacional, salvo algunos países europeos como Holanda o Dinamarca pero con menor originalidad plástica. Pero luego a mediados del siglo XX, con la prosperidad y expectativas de la segunda posguerra, se conoce una nueva etapa del expresionismo arquitectónico debido a varias obras innovadoras y suggestivas, como la capilla de Ronchamp (1950-55) del gran arquitecto suizo-francés Le Corbusier, la terminal aérea de la TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York (1956-62) del finlandés Saarinen, la filarmónica de Berlín (1960-63) del alemán Hans Scharoun o la ópera de Sidney (1957-73) del danés Jørn Utzon. Imágenes que daban testimonio de una nueva y audaz arquitectura de sentido plástico, que dieron la vuelta al mundo por los medios impresos y televisivos. Esta etapa de posguerra del expresionismo arquitectónico ha sido denominada por algunos entendidos como Neoexpresionista.

Aunque es el Estilo Internacional cuya influencia se irradia a casi todas las regiones del globo, en parte por su acoplamiento a la edificabilidad industrializada y sus seductoras imágenes estilizadas siempre dentro del rigor de la lógica técnica o estructural. Empero las obras de arquitectura moderna expresionista son escasas, además, porque demandan de talento artístico y de mayores recursos.

En América Latina también la arquitectura expresionista no encontró mayor resonancia, por el contrario de la arquitectura Funcionalista, Brutalista y de Estilo Internacional que tienen amplia recepción al punto de modelar la imagen de la modernización arquitectónica de las principales ciudades de la región. Situación de la cual los estamentos de arquitectos en la sociedad guatemalteca no escapan, la mayor parte de novedosas obras arquitectónicas del Movimiento Moderno en Guatemala son de corte Funcionalista o de Estilo Internacional con la excepción de algunas obras, principalmente de dos artistas de la plástica: Efraín Recinos y Benjamín Cañas que realizaron su obra arquitectónica bajo la influencia del expresionismo.

En este artículo se propone hacer una primera aproximación a tan complejo y desconocido tema de la arquitectura en Guatemala, por el análisis formal de nueve obras realizadas entre las recién pasadas décadas de los años sesentas y setentas, que consideramos dentro de la vertiente expresionista. A pesar de sus notables diferencias subyace un estrato común, la trascendencia de los principios de eficiencia espacial, constructiva por el manejo artístico-plástico de la obra arquitectónica.

El método de investigación observado partió de la búsqueda, obtención, lectura y comprensión de la bibliografía especializada sobre la arquitectura expresionista en Occidente, particularmente en la Ale-

mania de las primeras décadas del siglo XX, ver bibliografía. Luego, se identificaron las obras que en la Guatemala de mediados del siglo XX pudieran corresponder al movimiento expresionista, se procedió a realizar la visita de campo a cada una de estas luego de acreditar su pertenencia se realizó la búsqueda de autorías, fechas de proyección o edificación, se realizó una visita de campo detenida con levantamiento fotográfico, sobre esas bases se realizó el análisis artístico-espacial para identificar sus características. Lo que se tradujo en un plan de exposición, el que fue revisado y desarrollado constantemente hasta constituirlo en un texto, al que se incorporaron las imágenes fotográficas obtenidas de cada obra.

Enorme muro-cortina ondulado de celosías con cruz muy esbelta

A mediados de los años cincuenta en la Ciudad de Guatemala se materializa la codiciada prolongación del paseo de La Reforma, que era la vía más amplia, verde y exclusiva de la ciudad capital. La nueva arteria es bautizada como Avenida de Las Américas como saludo a la política estadounidense sobre el continente en el contexto de la Guerra fría. Es dotada de una longitud de 2.5 kilómetros y una anchura de casi 80 metros para dar acceso a nuevas y exclusivas urbanizaciones en las otroras fincas Las Conchas, Elgin, entre otras. Como resultado de un acuerdo entre los propietarios de esos suelos rústicos peri-urbanos y la administración edil.

La nueva arteria se concibe indudablemente con amplitud y verdor es decir no menos que su predecesora la Avenida de la Reforma. Arranca justamente al final de esta, es decir en la plaza monumento a Los Próceres, cuyo límite espacial quedará definido por un enorme ovalo para facilitar la circulación de vehículos. Al parecer para poder enlazar o encajar claramente la nueva arteria con la Reforma, es lamentablemente demolido un trecho de

alrededor de 100 metros del montículo maya prehispánico de La Culebra, junto con el acueducto colonial superpuesto. Esta destrucción del patrimonio cultural al parecer no encontró mayores obstáculos debido al aire social imperante de modernidad e innovación, frente a lo antiguo entendido como envejecido y obsoleto, y en este caso además de constituir un “obstáculo” para la modernización vial.

40

La nueva y moderna avenida es dotada de un trazado uniforme y simple a lo mejor por cuestiones de legibilidad vial, de facilidad constructiva o simplemente por economías, solamente interrumpida a cada cierto intervalo por rotondas que llegan a sumar ocho a lo largo de su recorrido y finalmente el remate que es tan solo una rotonda mayor. La nueva arteria no es concebida con alguna obra arquitectónica complementaria. Este corredor es tipo alameda-parque, al contar con filas de árboles al costado de las dos vías, que están separadas por un amplio camellón central arboleado y ajardinado como un parque, así como las franjas laterales menores que dan a las residencias, generando las condiciones para un hermoso paseo urbano tipo lineal. El diseño es atribuido a profesionales de la Municipalidad de Guatemala, el ingeniero Raúl Aguilar Batres y el arquitecto Roberto Aycinena.¹

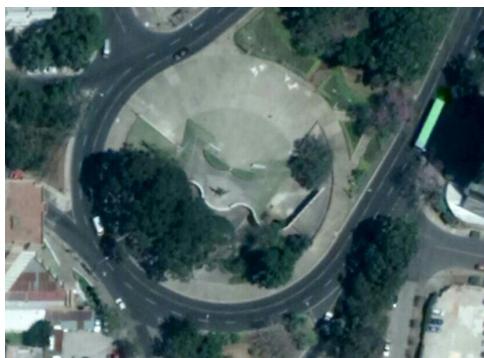


Figura 1. Vista aérea de la Plaza Eucarística al final de la Avenida de Las Américas, una rotonda con un trazado interior que simboliza en silueta el Espíritu santo. Imagen tomada de Google Earth, 2010.

Las nueve rotondas de la moderna avenida además de facilitar los giros e incorporaciones del tráfico vehicular son el sitio ideado para emplazar a varios monumentos de las naciones americanas en la capital del país; consecuentemente la rotonda final y mayor del nuevo paseo urbano se destina a Centroamérica. En esta se realiza el primer monumento de esta avenida, con motivo del Primer Congreso Eucarístico centroamericano celebrado en febrero de 1959, un cónclave con carácter “anticomunista” organizado por el arzobispado de Guatemala, dirigido por el tristemente célebre monseñor Mariano Rosell y Arellano, que logra congregar a decenas de miles de fieles. En esta plaza monumento, se cerró dicho evento religioso regional que quedó como testimonio imperecedero de aquel evento ideológico de masas.

En el diseño de la Plaza Eucarística se hace predominante la composición con elementos horizontales, dadas las dimensiones de la rotonda de 70 metros de diámetro y la modestia de los recursos empleados. En contraste a esto se erige solitariamente un único elemento vertical, una delgada y estilizada cruz latina de concreto blanco que sobresale de toda la composición y que atrae la atención pública, denotando inconfundiblemente el sentido religioso otorgado a este lugar urbano.



Figura 2. Vista nocturna de la Plaza Eucarística, final Avenida de Las Américas. Tomada de: <http://www.esacademic.com/pictures/eswiki/71/Guatemalaplazajpii.jpg>

¹ María Sosa. Obra del arquitecto Roberto Aycinena. Ciudad de Guatemala: UFM tesis de arquitecta, 2003, 32.

Los elementos horizontales de la composición responden a un patrón radial que nace del centro de la rotonda. A nivel de cubresuelo son tres, al norte una amplia explanada para dar vista al monumento y para congregar a una multitud como nave de iglesia, al oriente un espejo de agua y al sur y poniente un área de ajardinamiento delimitado por pequeños y ondulantes bordillos.

Sobre el nivel del suelo se levanta un único y gran volumen de acabado gris, una especie de presbiterio simétrico, emplazado casi en el centro de la rotonda y con disposición oriente-poniente, en cuyo frente están un par de estrechas escalinatas enfrentadas que conducen a la plataforma elevada.

Un tanto atrás y mucho más alto esta un largo y enorme plano ondulado con cerca de 4 metros de alto y 100 de largo, de color rojo terracota. Se trata de un muro cortina de celosía, es decir, semi-transparente realizado a partir de una composición con un módulo de cruz griega repetido innumerablemente. Este plano vertical ondulado es el elemento más destacado del conjunto, no solo por su tamaño y altura sino además por la plasticidad de su forma curvilínea o línea de látilo. Visto en planta se trata del trazado figurativo de una paloma en vuelo, indudablemente una simbolización del espíritu santo pero que no es del todo legible a nivel del espectador que solo aprecia un sugerente y enorme plano ondulado y semitransparente.

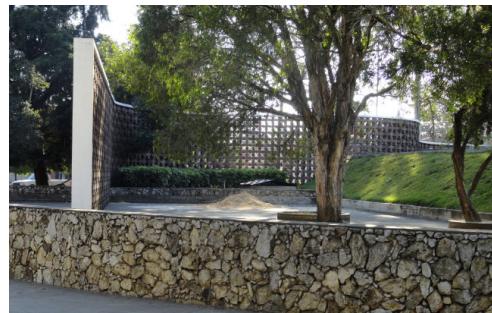


Figura 3. Vista parcial del muro cortina de celosía de la Plaza Eucarística, imagen tomada por el autor, octubre 2017.

Sin embargo a la distancia, el monumento no tiene una buena presencia en la escena urbana, debido a lo delgado de la cruz y a la semi-transparencia del muro ondulado de celosías, que son sus dos elementos más sobresalientes. A diferencia de posteriores monumentos insertados en esta misma avenida, como el de la República Argentina y sobretodo el de México, configurado con enormes y vigorosos volúmenes y elementos.

El diseño de la plaza Eucarística es atribuido a una colaboración de profesionales de la arquitectura al parecer de la Municipalidad de Guatemala, introductores en el país de la arquitectura de Estilo Internacional, que son Roberto Aycinena² y Pelayo Llarena.³

Indudablemente, a la distancia cercana, el enorme y horizontal muro cortina con movimiento ondulado y semi traslucido, la elevada y estilizada cruz latina dentro de áreas ajardinadas y espejos de agua de formas radiales y orgánicas, le imprimen al conjunto un agradable carácter artístico plástico. Esta delicada libertad creativa contrasta con el conservadurismo fanático del arzobispado de entonces, a lo mejor buscando enmascararse.⁴

² María Sosa. Obra del arquitecto Roberto Aycinena, 97.

³ Ciclo de conferencias UFM ARQ. Pelayo Llarena Murrua. Ciudad de Guatemala, 9 de abril de 2007. <https://newmedia.ufm.edu/video/proyectos-arquitectonicos-ciclo-de-conferencias-umf-arq/>

⁴ Lamentablemente en las últimas décadas la Plaza Eucarística ha sufrido alteraciones, mayores con la instalación una escultura enorme del papa Juan Pablo II, que dará nuevo nombre al conjunto y suscito un rebajamiento del muro cortina de celosías para mejorar la visualización de la escultura. Luego, la instalación de luminarias tradicionales para calle dentro de las áreas de ajardinamiento, el cierre de un tramo de la calle circular de borde lo que afecta la visualización del enorme círculo de la plaza, la colocación de taludes engramillados sobre la parte frontal del presbiterio, así como de bancas en la explanada fuera del estilo del conjunto. Lo que altera la concepción original de la obra, le resta unidad y afecta su belleza.

Al no conocer hasta el momento obra previa de Arquitectura Moderna dentro de la vertiente Expresionista en Guatemala, la plaza Eucarística debe considerarse como la primera de su tipo. No se trata de un edificio pero si de una composición de elementos a cielo abierto, por lo mismo más manejable plásticamente. Dando solo los inicios de ese movimiento.

Una obra-símbolo de modernidad nacionalista

42

Los tres grandes proyectos urbanísticos de sentido social para la ciudad de Guatemala, ideados y en parte realizados por el primer gobierno de la Revolución, es decir, del presidente Juan José Arévalo, son: la Ciudad hospitalaria iniciada con la obra del enorme Hospital Roosevelt, la Ciudad de los Deportes concluida por entero en 1951 y la Ciudad Universitaria, inaugurada en 1954 con una primera y modesta fase. Aquí a los pocos años, aparece el reto del nuevo edificio para la rectoría.

La obra es realizada por el grupo de jóvenes arquitectos formados dentro del Estilo Internacional en universidades de los Estados Unidos y México, que recién en 1953 aperturan por primera vez los estudios profesionales de arquitectura en la universidad y que en 1958 logran constituirlos como una Facultad. Nos referimos a Roberto Aycinena, Carlos Haeussler y Jorge Montes además de Raúl Minondo. Para ellos la cuestión del diseño del nuevo edificio de rectoría es entendido como una obra que debía ser símbolo de la institución superior de educación del país, plenamente moderna y a la vez de identidad regionalista o nacional, lo que implica trascender la arquitectura meramente funcionalista por una arquitectura, que denominaban como escultórica. La obra es afortunadamente realizada e inaugurada a fines de 1961.

La experiencia con arquitectura de tratamiento escultórico ya se conocía en la ciudad, aunque muy limitadamente, es realizada por algunos de estos mismos jóvenes arquitectos, como el caso de Aycinena para el remate del edificio de la Municipalidad de Guatemala (1958) o séptimo nivel. Se trata de un volumen muy horizontal y transparente, con perfil dominado por una línea curva suave ascendente y que concluye en un volumen in crecento semiesférico. Este delicado volumen contiene en el extremo horizontal el despacho del alcalde de la ciudad y en el extremo elevado y semi-esférico la sala del Consejo municipal. Este tratamiento plástico corona el gran bloque rectangular y acristalado del Palacio Municipal, una influencia lecorbuseana. Luego los arquitectos Aycinena y Jorge Montes en la obra del edificio del IGSS (1959), en el costado sur de dicho conjunto se erige un modesto e impersonal edificio de tres niveles en cuyo extremo poniente se acopla un enorme volumen aislado, semiesférico e inclinado, al parecer de línea expresivo-organicista, que contiene el auditórium.

Para ese entonces la Ciudad universitaria, contaba con el complejo de edificios de la Facultad de Ingeniería (1956 a) diseñado por el arquitecto Manlio Ballerini, de especial mención los edificios de su biblioteca y del auditórium. Este es una estructura de dos filas de paraguas formando una silueta inclinada y dotado de fachadas laterales vidreadas de composición neoplásticista. Luego la obra de la Facultad de Agronomía (1958 a) un volumen horizontal de cuatro plantas, de fachadas de líneas de metal cerrados con paneles y vidrios,⁵ y en especial su auditórium, conocido popularmente como Iglú, actual aula magna del campus, diseños del arquitecto Pelayo Llarena. Ambos complejos facultativos se inscri-

⁵ Actualmente es el edificio de laboratorios de la Facultad de Agronomía, al parecer sus fachadas originales se vieron afectadas por el sismo de 1976, pero no fueron restauradas sino sencillamente reemplazadas por otras de lamentable calidad.

ben dentro de la arquitectura conocida como Estilo Internacional. Por lo que el diseño de la futura rectoría debía estar a la altura de esa arquitectura innovadora para nuestro medio social, para subrayar el espíritu de modernidad reinante pero a diferencia se buscará además un lenguaje regionalista y con originalidad, una expresión inédita, capaz de constituir al edificio en un símbolo.



Figura 4. Vista aérea de las plazas y edificio de la rectoría de la Ciudad universitaria. Imagen tomada de Google Earth abril 2016.

El sitio seleccionado dentro del campus para la nueva obra está contiguo al anillo interior de circulación vehicular, en la intersección con el eje de acceso principal, es decir la 11 avenida de la zona 12, que es tomado para constituir el eje de simetría del edificio y de su conjunto. El tratamiento de este conjunto es básicamente una secuencia de dos explanadas. La primera al nivel de la calle, de 125 metros de ancho por 100 metros que contempla áreas de ajardinamiento y arboledas para enmarcar a distancia la nueva obra arquitectónica emplazada en el centro con dos espejos de agua a sus pies. Mientras que la segunda explanada es allanada a un nivel inferior, se acopla a la anterior por dos escalinatas, es

destinada para ceremonias públicas, de 125 metros de ancho por 75 de fondo y que tiene como podio al nuevo edificio; actualmente se conoce como Plaza de los mártires.

El edificio de la rectoría es emplazado justamente entre las dos explanadas, con lo que se le dota de una amplia área de visualización y enmarcado a la distancia por un cinturón de arboledas, quedando claro su naturaleza de monumento exento. A lo que hay que sumar el contraste entre el verdor y las superficies de piedra y concreto de las dos explanadas respecto al acabado o enlucido exterior de la edificación de concreto blanco martelinado. Es decir, un monumento blanco y horizontal, en el centro de un amplio horizonte de plazas, con un entorno cercano de taludes y embaldosados pétreos y un entorno lejano verde de engramillados y árboles. Se trata de una composición a escala paisajista que realza a la nueva obra arquitectónica.



Figura 5. Vista lateral poniente de la rectoría, donde destaca el perfil del volumen aéreo con dos planos levemente inclinados y encontrados. Imagen tomada por el autor, mayo 2018.

El edificio en sí, es diseñado como una estructura horizontal de tres niveles sobre un semisótano inferior. Donde la primera planta recibe un tratamiento casi

libre o abierto al exterior, solo contiene el vestíbulo de acceso y al nivel de la plaza, como si fuese continuidad de la misma. En tanto que las dos plantas superiores forman un bloque elevado, de 45 por 25 metros en planta, sus fachadas están marcadas por el ritmo de sus columnas, expuestas y con una forma que alude a las cariátides La fachada sur es idéntica sólo que se agregan pares de parteluces en los intercolumnios, lo que forman un plano de elementos reiterativos y sin profundidad.

No así las fachadas laterales, dominadas por los extremos del gran volumen en voladizo, con una silueta de muros inclinados y encontrados, en ángulos agudos como talud y contra-talud, los que armoniza con los taludes reales de los muros de contención del semisótano y de los terrenos próximos. Estos planos inclinados y ciegos remiten indudablemente a la arquitectura maya, al igual que los dos volúmenes piramidales de concreto sobrepuestos a la loza terminal y que coronan el edificio, que introducen cierta proporción a la obra pero que solo pueden ser vistos o son divisibles a la distancia lejana.⁶



Figura 6. Vista sur del edificio de la rectoría, destaca los cubos piramidales que rematan la obra, que introducen una silueta. Imagen tomada por el autor, mayo 2018.

El diseño del edificio internaliza una doble influencia. Por una parte el Estilo Internacional lecorbusiano, debido a la planta baja libre de columnas exentas, por el remate o corona con tratamiento plástico, mientras que los pisos intermedios forman un solo bloque con fachadas frontales dominadas por parteluces columnas. Y la otra influencia, proviene de la arquitectura del Anahuacalli de Diego Rivera, diseñado en los años cuarenta y cincuenta como un centro cultural poli-funcional y edificado en Coyoacán, en el sur de la Ciudad de México. Se trata de un monumento aislado y pétreo, definido por perfiles de ángulos agudos de taludes y contra-taludes a la manera prehispánica, buscaba Rivera un estilo arquitectónico contemporáneo de identidad.⁷ Con anterioridad y en sus inicios el gran arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, incurrió en obras de arquitectura neo-maya.

La bella plasticidad de la arquitectura de la rectoría se encuentra en las fachadas laterales de muros inclinados y aéreos, el tratamiento escultórico de las columnas y parteluces, así como los dos volúmenes piramidales de coronamiento. Pero al prevalecer en la arquitectura la estructura vista de columnas y lozas, asistimos entonces a un expresionismo de tipo estructuralista.



Figura 7. Vista aérea del edificio de la Terminal área La Aurora. Fotografía INGUAT 1968 ap. R. Reyes.

⁶Lamentablemente en años recientes el edificio ha sido afectado con el oscurecimiento de sus ventanerías por colocación de película polarizada, lo cual afecta la profundidad y transparencia e introduce mucho contraste de color. La colocación de luminarias y de antenas en su terraza altera la visualización de la obra. Afortunadamente se han recuperado los dos espejos de agua que durante un tiempo fueron llenados y engramillados.

⁷Sobre las experiencias de Rivera en la creación arquitectónica, conocemos la publicación de Rafael López Rangel. Diego Rivera y la arquitectura mexicana. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, 1986.

La nueva Terminal aérea de La Aurora Prisma acristalado de vértices angulados

Otra obra de expresionismo estructuralista es la nueva Terminal aérea La Aurora, que se inaugura en 1968. Una pieza central de la modernización de las instalaciones gubernamentales de la ciudad alentada por las expectativas económicas del recién creado Mercado Común Centroamericano y el crecimiento económico mundial de la segunda posguerra. Además de contribuir a la imagen de supuesta modernización del país, dentro de la coyuntura contrarrevolucionaria abierta con la intervención norteamericana de 1954, que derroca al régimen constitucional, democrático y revolucionario de Jacobo Arbenz.

El edificio principal de la nueva terminal aérea es una estructura más o menos rectangular de cuatro niveles, aproximadamente de 100 por 70 metros. Da la impresión de estar despegado del suelo debido a que la primera planta no tiene tratamiento de fachada y esta solo soportada por pilotis. El gran volumen del edificio es estrechado casi por la tercera parte de su largo, por lo que queda compuesto por dos trapecios, adosados por su base menor, mientras que las dos bases mayores se abren una hacia la pista de aterrizaje y la otra hacia la plaza frontal de acceso vehicular. Con lo que la obra rompe o se emancipa del volumen rectangular tradicional, se encuentra suspendido o elevado y se abre hacia sus dos frentes, donde logra atractivas esquinas de ángulos agudos, algo muy característico de la arquitectura expresionista.

Todas las fachadas son acristaladas y de piso a cielo, logrando nítidas transparencias hacia el interior, donde destacan los pilares con cierto tratamiento plástico y revestido de losetas de piedra serpentina oscura. Toda la cubierta final es de estructuras de paraguas y en sus bordes son tratadas diagonalmente hacia arriba,

todo en concreto blanco, lo que contrasta y destaca del resto. Todo ello da a esta obra una impresión de ligereza y elevación, algo bastante característico de una terminal aérea de mediados del siglo XX.

Una especie de bloque horizontal se inserta dentro del enorme prisma de fachadas acristaladas, se trata del tercer nivel, que es entresacado por dos voladizos paralelos de concreto blanco y articulados por dos series de nueve murales de concreto, tanto en su costado sur como en el norte. Estos murales son de Efraín Recinos y al menos en sus proporciones, secuencia y algo del diseño poseen clara referencia formal a las estelas mayas, lo que otorga una expresión regionalista a un edificio muy deudor de los principios del Estilo Internacional.

Una plaza se realiza a los pies de la fachada de acceso terrestre, se trata de un terraplén de forma entre ovalada y trapezoidal, en sus bordes asciende y desciende una arteria semi-circular para acceder al ingreso principal de la terminal. En el interior de este predio se desarrolla una plaza en dos niveles, en la parte superior una especie de cinco corredores aéreos que terminan en piezas como esculturas abstraídas de turbinas, en la parte inferior y a los pies de las mismas el clásico espejo de agua y el resto una explanada ligeramente hundida, con lo cual destaca la tridimensionalidad del conjunto. Cabe mencionar que los ángulos de esos cinco objetos escultóricos corresponden a los de los paraguas de la cubierta del edificio, logrando una unidad y original integración entre la arquitectura al aire libre y la edificada.



Figura 8. Vista de la fachada frontal y plaza de acceso de la Terminal aérea del aeropuerto La aurora de la Ciudad de Guatemala. Imagen de autor y año no conocidos.

Esta obra arquitectónica es diseño de los arquitectos Roberto Irigoyen Arzú y Arturo Molina Muñoz, las obras se inician en 1965 con el gobierno de facto del Coronel Peralta Azurdia y se concluyen por la administración del presidente Julio Cesar Méndez Montenegro, en 1968.

46

Las terminales aéreas fueron una de las tipologías privilegiadas por la arquitectura expresionista, por constituir símbolos por excelencia de modernidad y la nueva puerta de entrada a las grandes metrópolis del mundo por la vía aérea. Casos emblemáticos son la terminal de la TWA del aeropuerto JFK de Nueva York, o el edificio de la terminal del aeropuerto Dulles de Washington DC., ambas del arquitecto Saarinen y de inicios de los años sesentas. Encontramos en la nueva Terminal aérea de Guatemala referencias a esta última obra, particularmente el acristalamiento de todas sus fachadas, el tratamiento plástico de las columnas o pilares y la integración espacial ampliamente utilizada en los grandes ambientes interiores; pero sobretodo el tratamiento plástico del volumen de la edificación con movimiento ascendente de la cubierta de concreto armado sobre un volumen acristalado, dando una impresión de ligereza y elevación.

En efecto, el interior de la nueva terminal aérea de Guatemala es de espacios de integración espacial con dos o tres niveles y en secuencia, donde los bordes de las losas son tratados como enormes voladizos, lo que da una impresión de flotabilidad o ingrávida a los niveles. La primera integración espacial se encuentra en el espacio de ingreso, que contiene las áreas de recepción de las líneas de aviación, luego dos espacios de integración espacial en el área de abordaje, y finalmente una cuarta integración espacial en el área de recepción de equipaje y salida de viajantes. Entonces, al recorrer los interiores se descubre una secuencia de grandes espacios con vistas al exterior por las fachadas acristaladas, principalmente hacia el área de aterrizaje y despegue de naves.

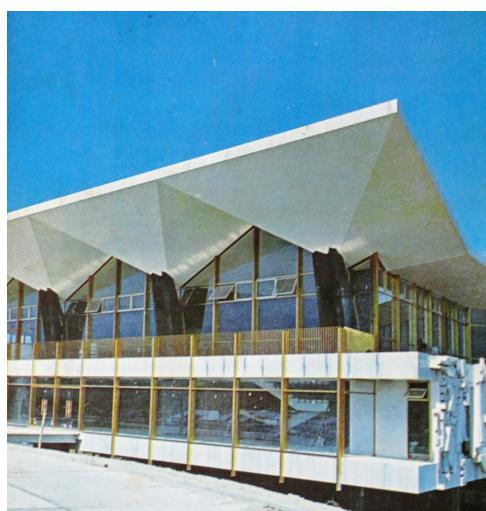


Figura 9. Esquina de la fachada frontal de la Terminal aérea, obsérvese el volumen con impresión de flotabilidad y la cubierta en ascenso. Fotografía INGUAT 1968 ap. R. Reyes.



Figura 10. Interior de la Terminal aérea, área de abordaje, obsérvese la integración espacial entre niveles y los bellos murales de Recinos. Fotografía de año y autor no conocidos.

La nueva terminal aérea de la Ciudad de Guatemala resulta ser una de las obras más bellas y originales de la arquitectura moderna de la región. Particularmente por sus volumetrías, acristaladas y con ángulos, con sus dos series de murales acoplados, la integración espacial de sus interiores y su abierta conexión visual con el exterior.

Es absurdo y condenable que una obra de estos alcances creativos haya sido alterada y en buena parte destruida, privando de una de las mejores obras de arquitectura Moderna a las actuales y futuras ge-

neraciones de la sociedad guatemalteca y al patrimonio cultural más allá de nuestras fronteras. Hasta dónde puede llegar la falta de sensibilidad e ignorancia de altos funcionarios de gobierno contra las grandes obras arquitectónicas.⁸

Esbelto y bello monumento maquinista con espejos de agua y cascada

A inicios de los años sesenta y como parte de las políticas del ansiado despegue industrial del país, se realiza durante el gobierno del General Miguel Ydígoras Fuentes (1958-63) en un extenso y céntrico predio dentro de la exclusiva área residencial de Tívoli, el Parque Centroamérica. Obra confiada a los ingenieros Moisés Cohen y Luis Vásquez Canet.⁹

El sitio para el nuevo parque urbano es extenso, cuenta con aproximadamente 250 metros de ancho por 480 metros de largo. El sitio se organiza en tres franjas. En la porción oriente se levantan cuatro grandes salones para exposiciones y ferias comerciales, a diferencia en la parte opuesta o poniente es manejada con un tratamiento paisajista para generar un parque urbano. En la porción central, en orden ascendente dado el relieve del sitio, una explanada de acceso en el costado norte, en el centro una concha acústica y un juego de espejos de agua, y en la porción más alta y norte un esbelto monumento a la industria.

Este último conjunto de arquitectura y paisajística es confiado al joven y talentoso escultor Efraín Recinos (1928-2011). El parque se inaugura a mediados de 1961 por el propio presidente Ydígoras, posteriormente será conocido como Parque de la Industria y la obra de Reci-

nos quedará como una de las piezas de arte moderno más bellas y sugestivas de la historia artística regional.

El conjunto arquitectónico y paisajístico de Recinos, está ubicado, como señalamos, en la franja central del Parque Centroamérica, en alineación al eje de simetría de una alameda de Tívoli, la 2.a avenida de la zona 9, con lo cual se configura una perspectiva urbana, teniendo al monumento de la Industria como foco visual. Aunque frente a las dimensiones de la explanada principal de acceso y de las distancias, lo hacen ver diminuto.



Figura 11. Vista aérea del conjunto Monumento a la Industria en el Parque Centroamérica. Tomada de Google Earth.

El conjunto del Monumento a la Industria no está desarrollado sobre una superficie plana por entero sino sobre una suerte de espacios o terrazas escalonadas y secuenciales; al menos consta de tres espacios diferenciados. El primero y en el nivel más alto, una plazuela entre la alameda exterior y un espejo de agua, en cuyo centro se levanta o emerge el Monumento a la Industria. Por su altura, cer-

⁸ Desde hace casi una década esta bella obra arquitectónica se encuentra sumamente alterada, o mejor dicho destruida, al efectuarse una serie de remodelaciones y ampliaciones al edificio incluyendo la demolición de la plaza frontal, la incorporación de un nuevo volumen de acceso con picos, la modificación de las fachadas acristaladas, la alteración de los espacios interiores integrados y la desaparición de los bellos murales de azulejos de Recinos, etc., trabajos realizados durante la administración del presidente Oscar Berger en el 2007, justificados según lo manifestado públicamente por la imperiosa necesidad de readecuación de la terminal exigida por la agencia internacional de aviación.

⁹ Carlos Ayala R. La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos. Ciudad de Guatemala, CIFA USAC, 1993. p. 16.

cana a los 20 metros, su original perfil y color claro domina a todo el conjunto. El segundo tramo, se trata de una corriente de agua que nace del espejo, rodeada y tachonada de esculturas y elementos, y a poco trecho termina desembocando en forma de una cascada y chorros de agua. El tercer espacio y más amplio, se emplaza a un nivel inferior, es donde caen las cascadas y los chorros en un segundo y más amplio espejo de agua, cuyo extremo norte está rehundido y llega a rodear a una rotonda o tazón que dispara una enorme columna de agua, justo en el centro de todo el parque de la Industria.



Figura 12. Vista del monumento a la industria desde el costado sur. Imagen tomada por el autor, diciembre 2017.

Aún más, estos tres grandes espacios escalonados están rodeados y atravesados por andenes o aceras de trazados orgánicos. Por medio de las cuales es posible pasear alrededor de todo el perímetro de los dos espejos de agua, además es posible pasar sobre la corriente de agua que desemboca en la cascada por medio de un puentecillo y también es posible pasar debajo de esta cascada por otro andén y detrás de una cortina de agua. Este im-

portante principio de diseño, de hacer de las obras y sus espacios, lugares de paseo donde se transita o aparecen parajes interesantes y sorpresivos, se encontrará nuevamente en la obra del Teatro Nacional. Esta posibilidad de paseo entre arboladas, plazuelas, juegos de agua y esculturas, llena de deleite y admiración a los paseantes sensibles, toda una experiencia estética por y hacia estos conjuntos arquitectónicos de acceso público.

Propiamente el Monumento a la Industria, es la pieza más original, bella y destacada de este conjunto de Recinos, por su silueta esbelta, por sus bellas y enérgicas formas, diseño maquinista y colores claros, apreciable tanto desde la corta como de la lejana distancia. Está realizada a partir de una fundición de concreto armado revestida o enlucida de mosaicos venecianos. Se trata de una obra figurativa abstraizante, dominada por una especie de obelisco pero a la vez en su base por un como gigantesco mecanismo con aspas movido por el esfuerzo de trabajadores. Conociendo la sensibilidad social de Recinos, no dudamos que se trate de un homenaje al esfuerzo de los trabajadores de la industria.



Figura 13. Vista del conjunto desde el espejo de agua inferior. Fotografía de Sittler, 1965.

Entre los elementos sorpresivos del conjunto aunque de escala menor o menuda están varias esculturas exentas, son figuraciones zoomorfas que aluden a las sirenas y ninfas que están emplazadas justamente sobre el curso de agua o en sus riberas, corriente que va entre los dos espejos. También aparecen como altorrelieves sobre el plano mural que pasa debajo de la caída de agua, entre las que destacan el beso de dos amantes de silueta estilizada. Y son interesantes puntos a la hora de recorrer estas partes del conjunto.

La integración de la obra con la naturaleza circundante es otro de los principios que observa la sensibilidad de Recinos. En este conjunto arquitectónico-paisajístico va desde el acoplamiento de los nuevos espacios sobre el relieve natural del sitio, de ahí el escalonamiento y dimensionamiento de las plataformas, la implantación de formas organicistas como el contorno de los espejos de agua, la forma de los caminamientos, o bien, las texturas y colores pétreos en aceras, muros y esculturas, hasta las características de emplazamiento del monumento, cuya altura es un poco menor a la de los árboles (21 metros) y que está inserto como si fuese un claro del bosque, con ello se mitiga un efecto de monumentalidad por el de escala humana. Por ello este conjunto no aparece como un contraste o algo peor, que aplaste o se imponga sobre el entorno natural, por el contrario, hay elementos de enlace que logran un buen grado de armonización entre el paisaje construido y el natural, cierta unidad compositiva.

En síntesis, el manejo de formas alejadas del racionalismo utilitarista, como las curvas bellas y proporcionadas del espejo de agua, el bello y esbelto monumento, las armonizaciones con el entorno naturalista, la diversidad de vistas y parajes, entre otras, le otorgan a este conjunto a cielo abierto una indudable calidad plástica.¹⁰ Se trata de una belleza nunca vista y difícilmente superable en la arquitectura Moderna del país. Una obra sugestiva que justamente hizo ver a Recinos y merecidamente, como poseedor de un talento artístico excepcional, todo un prometedor artífice del arte Moderno.

El nuevo Teatro al aire libre como integración y escenografía con el viejo fuerte

El teatro Colón de la Ciudad de Guatemala, que databa de 1859, fue erigido en una céntrica y amplia plaza del trazado colonial, la Plaza Vieja. Un monumental edificio clásico. Pero con los terremotos de 1917-18 quedó dañado, luego lamentablemente se procede a su demolición y dinamitado, sin evaluar las posibilidades de su recuperación, perdiéndose así una obra monumental y patrimonial, dejando a la ciudad sin un teatro nacional.



Figura 14. Teatro al aire libre. Imagen fotográfica publicada en Teatro Nacional, MCUD, 1999. Autor y fecha no indicados.

¹⁰ En la actualidad el conjunto del Monumento a la Industria, es decir, a más de medio siglo de su realización, se encuentra bastante preservado, con excepción del color de los espejos de agua, donde se ha aplicado pintura de tonos celestes fuerte sobre las texturas naturales lo cual afecta gravemente la impresión paisajista y naturalista, también la introducción de estructuras para puestos de comercio casi en los bordes del conjunto afectan su apreciación y calidad artística, así como la colocación de rótulos temporales sobre el espejo o la cascada. Mientras que el parque en su conjunto se encuentra bastante afectado con la construcción de varios parqueos de vehículos y estructuras metálicas sin mayor cuidado ambiental, estético, etc., sobre buena parte de sus antiguas arboledas y engramillados, al extremo que se ha perdido el sentido original de parque. Además ya no es de acceso libre como décadas atrás, ahora solo está abierto al público durante los eventos feriales y con un precio de ingreso.a

A lo largo de las siguientes décadas, diferentes proyectos para un nuevo teatro se promueven, pero será hasta inicios de los años sesenta con el gobierno del Gral. Ydígoras Fuentes, que finalmente se inicia la construcción de una obra de este tipo y que es ideada en arquitectura Moderna. El sitio seleccionado es contiguo al Centro Cívico de la ciudad, la colina del Fuerte de San José de Buena Vista. La obra es confiada a los arquitectos Vinicio Asturias y Miguel Ydígoras Laparra, hijo del gobernante, quienes a su vez encargan al artista Efraín Recinos dos obras menores, el mural frontal del nuevo teatro y un teatro al aire libre.¹¹ Pero la obra del gran teatro quedará sólo hasta sus cimientos por el trágico fallecimiento del arquitecto Asturias y el derrocamiento del Gral. Ydígoras en 1963, para evitar un segundo triunfo electoral del Dr. Juan José Arévalo como presidente. Afortunadamente la obra del Teatro al aire libre logra continuar y llega a ser inaugurado en 1967¹² aunque será concluido hasta 1969.

El sitio seleccionado dentro de la extensa colina para emplazar el Teatro al aire libre, es un lugar contiguo y al pie de la edificación principal del viejo fuerte, para que este quedase como fondo del escenario o escenografía permanente, creando un conjunto ensamble. En esa esquina del fuerte se encuentra una modesta torre, la cual es tomada como eje radial para trazar o configurar el nuevo teatro, desde la curva del escenario, del foso orquestal, hasta el patio de asientos inclinado sobre el terraplén artificial semicircular que la soporta. Entonces, el nuevo teatro es emplazado no dando la espalda o dejándolo de lado al viejo fuerte, lo que hubiera sido contrastante, sino, por el contrario de frente para valorizarlo y como eje radial de la nueva composición.

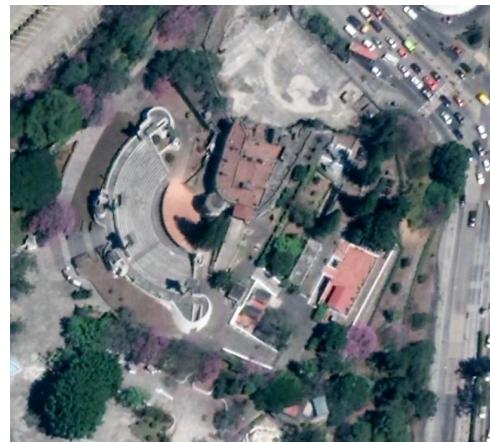


Figura 15. Vista satelital del conjunto del Teatro al aire libre y parte del Fuerte de San José de Buena Vista. Imagen tomada de Google Earth, enero 2012.

Los grandes volúmenes casi cúbicos y ciegos del fuerte aparecen recreados en el nuevo teatro, al menos en tres volúmenes. Los dos volúmenes semiesféricos que envuelven las escalinatas laterales de la platea y el volumen de acceso al camerino de artistas. Por otra parte, en los corredores y sitios del nuevo teatro aparecen los tradicionales pavimentos en piedra bola como los cubre suelos del fuerte. Estos ecos del antiguo fuerte en el nuevo teatro indudablemente son una analogía de formas y superficies que buscan integrar las dos edificaciones, introducir cierto sentido de unidad en el conjunto.



Figura 16. Patio de asientos y escenario del Teatro al aire libre. Imagen tomada por el autor, junio 2018.

¹¹ Ayala, Carlos. La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos, 18.

¹² Consuelo Barrera, Efraín Recinos, arquitectura, escultura, pintura. Ciudad de Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, 1991. Tesis de grado. 23.

Mientras que el carácter eminentemente moderno, experimental y rupturista de la arquitectura del Teatro al aire libre se deja ver en el empleo de varios perfiles aerodinámicos, como el borde del estrado en voladizo, las delgadas franjas de los asientos y despegadas de la gradería como si fuesen bandas flotantes, o las luminarias laterales con delicadas y aerodinámicas formas, despegadas del suelo, enlucidas con concreto blanco martillado. Lo que resulta en un contundente contraste con los volúmenes pesados, oscuros, adosados y ciegos del fuerte. Especialmente ante los bellos y delicados elementos de expresión moderna de la nueva obra.

La obra del Teatro al aire libre conlleva también el arreglo paisajístico de sus derredores en la colina, sobretodo en relación a sus dos accesos. El acceso peatonal es un caminamiento tratado como paseo, que parte del área de las antiguas caballerizas y sube la colina bordeándola, en lo más alto se aprovecha una terraza como mirador, donde se domina todo el conjunto recién estrenado de edificaciones y plazas del Centro cívico, luego se llega al costado oriente del Teatro al aire libre. Mientras que el acceso que viene del área vehicular pasa por una plaza que llega a los pies de una imponente escalinata flanqueada por dos volúmenes escultóricos que guardan las áreas de aseo público, la gran escalinata se encuentra recostada sobre el terraplén artificial y llega al corredor superior de la patio de asientos del teatro, interrumpida por descansos con terrazas mirador en su extremos. Todo el conjunto de la escalinata tiene un acabado orgánico y pétreo, por corresponder a elementos anclados al suelo.

Existe otro paseo que bordea el flanco poniente del enorme terraplén con el teatro,

que pasa entre un área arboleada y llega finalmente a una terraza al norte, por medio de un puente de madera sobre una caída de agua, donde se domina visualmente todo el enorme e impresionante muro escarpado y almenado del fuerte. A cuyos pies se abre el sitio de sus antiguos abrevaderos de caballos, que han quedado convertidos en una serie de espejos de agua con fuentes luminosas. Este último paraje es visualizable desde el nivel de la calle, todo un espectáculo para los transeúntes.

Todo el conjunto del Teatro al aire libre de Recinos, es un juego de volúmenes y superficies en integración y contraste con el viejo fuerte, de terrazas mirador conectadas por varios caminamientos y con distintas vistas a la propia obra y la ciudad con su valle, donde arquitectura, escultura y paisajística se conjugan, para hacer una de las obras plásticas más originales y sugestivas de la ciudad. Y por su elevada posición sobre la cima de la colina queda como separada de la ciudad y en contacto directo con la bóveda celeste y con vistas panorámicas, que dan la sensación de constituir un mundo aparte, alejado.

Así la colina con el viejo fuerte que sirvió durante casi un siglo para fines militares de sucesivos dictadores, pierde esta función con el triunfo de la Revolución de 1944 y se convierte en un área de recreación urbana por sus formidables vistas y céntrica ubicación. Pero con las obras de Efraín Recinos, se convierte en un lugar inigualable y encantador dentro de una ciudad dominada por la desigualdad social, la violencia y la sobrevivencia de la mayoría de sus habitantes.¹³ Un oasis urbano dentro de una coyuntura dominada por la barbarie, ya que los intentos de insurrección revolucionaria

¹³ En la actualidad lamentablemente el acceso peatonal del Teatro al aire libre está clausurado desde hace años, ello obliga a los peatones a ingresar por los accesos de vehículos y atravesar los parqueos, además de privar de un interesante paseo que bordea la colina con interesantes vistas. La parte del fuerte está en manos del Ministerio de la Defensa que ha procedido a enrejar dichas instalaciones insertando una desagradable barrera visual y física entre el Teatro y el viejo edificio. Además en las terrazas del fuerte se ha procedido a montar al aire libre exhibiciones de armas y vehículos del ejército, con lo cual se ha alterado las áreas de ajardinamiento y paseo. Todo ello puede ser reversible, no así la lamentable demolición del área de espejos de agua y fuentes luminosas, al pie del gran muro escarpado y almenado, quedando en su lugar un sitio anodino a lo mejor previsto para parqueo de vehículos.

armada por parte de las izquierdas radicalizadas estimuladas por el reciente triunfo de la revolución cubana son cruelmente aplastados por un Estado militarizado y contrainsurgente que deja una sombra de inseguridad y terror sobre toda la sociedad.

Templo con tres planos murales cóncavos convergentes

52

A inicios de los años sesentas, se erige el Santuario Expiatorio Nacional en la porción más alta de la cima de una colina que se encuentra en el centro de la altiplanicie de la ciudad, con ello consigue una posición destacada.

La colina fue trazada urbanísticamente a fines del siglo XIX de modo convencional, es decir, con una cuadricula de calles y parcelas estrechas, con modesta arquitectura barrial de estratos populares a quienes se dirige la orden católica de los salesianos, propietaria del templo. En ese contexto de angostas calles y pequeñas viviendas el moderno templo resulta más monumental y sorprendente. Es obra del artista de la plástica de nacionalidad salvadoreña Benjamín Cañas con apoyo del ingeniero Max Paetau, se inaugura en 1963.

El nuevo templo es concebido a partir de una planta en forma de pez, un símbolo del cristianismo originario, colocado en dirección oriente-poniente, con 80 metros de largo por 30 de ancho en su porción más amplia. El ángulo oriente se destina el altar mayor y en el lado contrario a una plazuela-atrio de ingreso. La planta en forma de pez al proyectar verticalmente los planos murales cóncavos, forma como como enorme nave, cuyo volumen al parecer quiere rememorar a la barca de Noé del Antiguo Testamento.

Un enorme muro aislado que define el plano sur de la fachada se encuentra despegado del suelo, por una serie de arcos rebajados, vanos ocupados por vitrales

traslúcidos, lo que imprime a la edificación un sentido de audaz modernidad. Al igual que la enorme, alta y estilizada cruz de metal, articulada al final de este plano mural, que se eleva por sobre el bloque horizontal del templo al doble de altura, destacando a la gran distancia dentro de la ciudad.



Figura 17. Vista aérea del Santuario Expiatorio Nacional, donde es palpable el simbolismo religioso asociado a un pez y en proyección vertical a una barca. Fotografía de google Earth.

El área de ingreso al santuario posee un tratamiento especial, constituido por una plazuela que forma la intersección de dos calles con la populosa avenida Bolívar, que por cierto es una arteria primaria que conecta con toda la red vial vertebral de la ciudad. Luego dentro de la esquina se abre un atrio semicircular al retranquear el templo dentro de la manzana. Ahí se levanta el ángulo poniente del templo que contiene como un espacio, un semi-cilindro en negativo o vacío, que rodea o contiene una enorme escultura de Cristo sobre un zócalo, al parecer en el acto de bendecir a los transeúntes y feligreses. A la par se abre el vano de ingreso principal del templo, tratado en forma de un enorme y tradicional arco ojival, otro símbolo del cristianismo. Vano que se proyecta al interior del templo formando un volumen translúcido de colores con armadura de metal, que es iluminado por la luz exterior a través del gran arco. Enorme volumen de colores transparentes que es insólito en la arquitectura de nuestro medio, una especie de antesala a la

nave interior o pasaje de transición muy animado del mundo exterior profano al interior sagrado.

Tanto el enorme Cristo como el arco ojival, situados justamente en la parte de ingreso y con mayor visibilidad, son signos inequívocos que otorgan el carácter del templo a esta edificación de líneas modernas, e insertados en el área donde convergen los planos murales que envuelven a toda la edificación, modelando plásticamente una bella composición arquitectónica.

El espacio interior está dominado por una nave, delimitada por un cielo plano y dos enormes planos murales que recorren dos curvas cóncavas que llegan a converger en un ángulo agudo donde se inserta el área del presbiterio, resaltado por una escultura de grupo y en tonos claros de los apóstoles y Jesucristo estilizados, contra un fondo oscuro, resaltando su carácter de altar moderno.



Figura 18. Parte de la plazuela atrio y el arco ojival de ingreso al templo. Una composición de planos murales cóncavos con vanos de curvas suaves. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

Sin embargo los dos enormes planos cóncavos o muros interiores de la nave no poseen un tratamiento homogéneo, el plano cóncavo norte tiene un tratamiento muy sencillo o austero, al contrario del plano cóncavo sur que posee todo un atractivo tratamiento plástico. Esta es una obra artística tipo mural de grandes proporciones casi de piso a cielo, y desde el ingreso del templo hasta el presbiterio, y si fuera poco concluye con un enorme vitral de un cristo crucificado en un lenguaje figurativo de vivos colores. Este gran plano cóncavo con mural y vitral, además está despegado del suelo, lo que la da un carácter moderno que da paso a una especie de capilla lateral y a la vez en su parte superior, está separado del cielo de la edificación, por una banda horizontal translúcida, tratada como vitral de intensos colores de formas abstractas, que en días de sol radiante, ilumina poderosamente y atrae toda la atención del interior del templo.

Este tratamiento tan diferenciado de calidad plástica entre los dos grandes muros cóncavos que definen el interior de la nave, deja la impresión de contrastes disonantes, es decir, falta de unidad en el espacio interior.



Figura 19. Interior de la nave del Santuario expiatorio nacional, el plano mural sur, está dominado por un mural del viacrucis a gran escala. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

La parte inferior del plano cóncavo con mural se encuentra separada del piso, dejando vistos una serie de vanos definidos por las columnas que han quedado

al descubierto. Y que dan acceso a un espacio lateral, se trata de una nave menor y de proporción horizontal, dominada por las penumbras, donde se encuentra una serie de capillas definidas en parte por los tramos de la loza cilíndrica de su cubierta. La escasa iluminación natural o exterior ingresa por vanos de suaves curvas al nivel del piso, invirtiendo la ubicación tradicional de la iluminación, cuya reflexión sobre el piso produce cierto efecto anti gravitatorio. Todo lo que hace de esta nave lateral un espacio arquitectónico poco convencional, además por los vitrales e imaginería de líneas modernas lo convierten en un espacio místico y plástico por excelencia.

Este templo de arquitectura moderna al estar modelado espacialmente por tres grandes planos de muros cóncavos, de curvas suaves que convergen y modelan armoniosamente el ingreso, más la incorporación de obras murales, vitrales y diseños decorativos artísticos en sus interiores, lo convierten en un templo de arquitectura moderna indudablemente de tipo expresionista.¹⁴

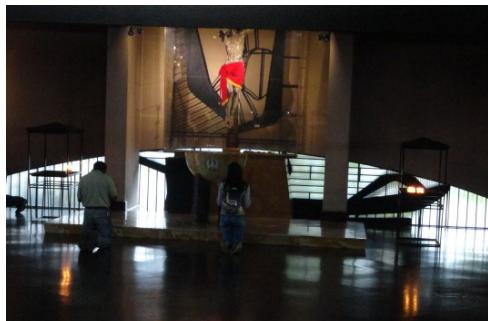


Figura 20. Una capilla de la nave lateral del Santuario dominada por las penumbras y las imágenes sagradas, todas las formas con tratamiento plástico. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

Este templo se realiza a inicios de la década de los sesentas, es decir en momentos en que el Papa Juan XXIII impulsa todo un movimiento de renovación

dentro de la Iglesia católica, conocido como el Concilio Vaticano II, cierta actualización en el contexto del mundo moderno. El carácter innovador y rupturista de este nuevo templo dentro de la sociedad guatemalteca de ese entonces, bien puede encarnar los deseos de renovación social desde la religiosidad.

Gimnasio con perfil de pez

Esta nueva obra arquitectónica se ubica a poca distancia del Santuario expiatorio, se concluye a los pocos años, en 1968 y es diseñada también por el artista de la plástica Benjamín Cañas con apoyo del ingeniero Max Paetau, como un equipamiento para un centro escolar privado de la orden religiosa de los salesianos, el Don Bosco. Estas obras comparten la cima de una colina, solo que el gimnasio es emplazado junto al escarpe que va de norte a sur y mira a parte del centro moderno de la ciudad, zonas 4 y 9. Por lo que el perfil dado a la obra, una simbolización de pez es visible desde todo este céntrico distrito. Se trata entonces de insertar un símbolo del cristianismo en el horizonte urbano, que se hace visible a la gran distancia por sus dimensiones y emplazamiento, aunque con el aumento constante de edificaciones va perdiendo presencia.

La silueta de pez estilizada posee alrededor de 70 metros de longitud, cuyo vano es ocupado por una vidriera de cuadricula inclinada. El perfil estilizado es proyectado hacia dentro de la cima de la colina en casi 40 metros, para formar un enorme volumen cóncavo que aloja un gimnasio, con una luz interior libre cercana a los 60 metros, es decir, de dimensiones monumentales. En parte el perfil de pez de la fachada oriente se replica en el

¹⁴ En la actualidad esta obra posee varias alteraciones, como la sustitución de la esbelta cruz de la fachada por una de menor altura y de proporciones no esbeltas, el encerramiento del atrio por una baranda, el crecimiento de arbustos frente a los muros del ingreso así como una construcción adosada, todo lo que altera la composición original del frente de la obra.

poniente pero con el vano libre, sin vidriera de cierre y que tiene como espacio de apreciación y de acceso el extenso patio del colegio.

A través de cuatro grandes vigas de acero con forma semicurva queda soportada y elevada la enorme cubierta cóncava de la obra. Las vigas por su enorme longitud y perfil dominan el espacio interior. Las que son recibidas en la porción sur del edificio por cuatro enormes columnas inclinadas en relación con la silueta del pez. Estas columnas torales están intersectadas por un plano inclinado y en voladizo, que es un palco de graderías superior, abajo del mismo hay otro plano inclinado pero a nivel de piso como graderío bajo, ambos espacios con significativa profundidad. Toda esta obra de concreto armado tiene un enlucido de concreto visto lo que junto al gris de las vigas expuestas alcanza una unidad de tipo brutalista.

Sin embargo en el lado opuesto a estas dos graderías, se emplaza un escenario o cabecera, solo con un tratamiento sencillo de muro, en posición vertical y dividida en tres planos curvados, es decir, sin profundidad ya que prevalece el plano vertical y ciego. Lo cual introduce en el espacio interior del gimnasio un desequilibrio en cuanto a calidad plástica y falta de coherencia formal entre sus dos extremos.

Pero la estructura de cuatro enormes columnas de concreto armado intersectada por un plano inclinado de palcos y que a lo alto reciben a cuatro enormes vigas de acero que atraviesan transversalmente todo el espacio interior y que soportan una cubierta cóncava, todo ello posee una fuerza formal y plástica sorprendente, admirable y que domina el espacio interior, lo que puede calificarse o situarse dentro del expresionismo estructuralista.



Figura 21. Interior del gimnasio Don Bosco, cercana a la vidriera exterior. Imagen captada por el autor, noviembre 2017.



Figura 22. Interior del gimnasio del Colegio Don Bosco contiguo al patio. Imagen captada por el autor, noviembre 2017.



Figura 23. Vista lejana del gimnasio del Colegio Don Bosco desde el centro moderno de la ciudad, imagen tomada por el autor agosto 2018.

Templo con plano horizontal convexo y ascendente

El Santuario María Auxiliadora se encuentra al poniente de la ciudad, al final de un modesto bulevar, el de la 13 calle zona 11 y dentro del sitio conocido como Teologado salesiano. Desde el tramo

final de esta vía es visible el volumen del nuevo templo, dominado por una cubierta de color claro y de forma ascendente de 42 por 25 metros, con una pequeña cruz inserta como que quisiese emerger del mismo. Es diseño del arquitecto Benjamín Cañas, construido entre 1973 a 1975 y abierto a la feligresía en enero de 1976.

56

El templo posee como área de ingreso, una extensa e inclinada plaza atrio de 35 por 24 metros, la que pareciera fundirse con los muros de su fachada que están también inclinados y donde se emplea el mismo material, ladrillos de barro cocido. Lo que confiere más que unidad al sitio, ya que tiende a desvanecerse la frontera entre el piso y el muro, a fundirse.

En la fachada es visible una deliberada y marcada diferenciación entre la plaza-muro con el voladizo de la loza de cubrimiento, por el alto contraste. Mientras el voladizo es de perfil esbelto, blanqueado como enlucido y despegado del muro de fachada, en cambio el muro es ciego, de ladrillos de barro cocido y fusionado al piso de la plaza atrio. Pareciera querer simbolizar y diferenciar de lo celestial lo terrenal.

El liviano voladizo de la cubierta sobre la fachada es longitudinal y exento pero en el centro adquiere una forma curva, todo lo que pareciera representar la paloma del Espíritu santo. Hermoso perfil cuya traslación hacia el fondo del edificio, que sigue o recorre a una curva convexa y ascendente, forma el enorme volumen del templo.

El espacio interior queda entonces definido entre el plano horizontal del piso y la curva convexa ascendente del cielo, y es cerrado en sus dos costados por planos verticales y ciegos de ladrillo de barro visto. Así el área interior contigua al ingreso tiene el cielo a baja altura,

da la impresión de estrechos y se encuentra en penumbras. Al atravesar la nave se despliega hacia lo contrario, ya que en el presbiterio el cielo llega a gran altura y se libera de la cubierta para tornarse una franja translúcida, que forma un pozo de luz a lo largo del muro del altar, que queda fuertemente iluminado. La nave parte de la clásica transición de un área de ingreso de cielo bajo, que estrecha el espacio y en penumbras, conforme se avanza hacia el altar el cielo se eleva e ilumina con luz natural cenital. Lo que simboliza la transición del mundo de las tinieblas al de la luz radiante de Dios.

El altar está dominado por un enorme cristo que pareciera elevarse hacia los cielos y que tiene como fondo la silueta recortada en el muro de ladrillo de una cruz. Es decir, cristo liberado de la cruz y ascendiendo. El movimiento ascendente inspira toda la composición arquitectónica.

Además la cubierta de la nave vista desde el interior pareciera flotar, ya que se esconde la unión entre el cielo y los dos muros laterales al doblar las orillas del cielo en un ángulo agudo hacia arriba. Y al lado derecho del presbiterio un enorme cilindro cónico suspendido que baja del cielo del templo y llega a posarse cerca y sobre la pila bautismal.



Figura 24. Parte de la plaza atrio y fachada del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017



Figura 25. Área del presbiterio y altar del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017.

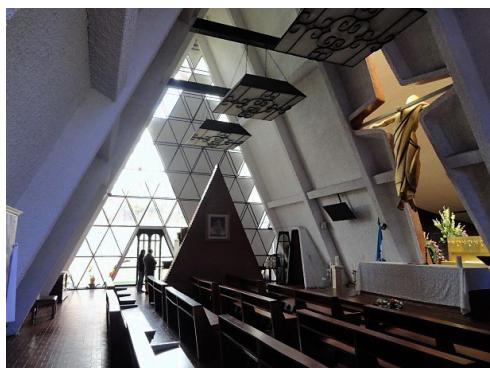


Figura 26. Interior de la capilla menor del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017.

Tanto el tratamiento interior de la nave como del presbiterio pareciera querer simbolizar el rol de la iglesia como vehículo de transición de lo terrenal hacia lo celestial presidido por Jesucristo.

En la parte posterior de la nave, acoplada al gran muro inclinado del altar hay un enorme volumen triangular, que contiene a una capilla para oficios religiosos de grupos no tan numerosos. Esta capilla posee sus dos enormes fachadas laterales en forma de triángulo y están cerradas por enormes planos vidriera compuestas de una grilla de triángulos menores. Forma que indudablemente hace referencia a la Santísima Trinidad del cristianismo: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

Esta capilla como volumen triangular está dominado por sus dos fachadas la-

terales acristaladas, recuerda a la arquitectura cristalina de los primeros manifiestos del expresionismo. Y puede verse como lo opuesto a la nave principal, por su marcada verticalidad dado por su enorme altura, por su volumen geométrico o no orgánico, la transparencia de sus extensas ventanerías que permite la conexión interior exterior, que le otorga viviandad e iluminación natural.

En conclusión, el cuerpo del templo está formado por el volumen hermético ascendente de la nave principal y la capilla triangular vidriada y acoplada formando una pieza de carácter unitario. Pieza en condición exenta, es decir, libre en sus cuatro costados y apreciable por entero. Pero dominado por la suave curva ascendente de la nave que concluye en la parte de atrás con el plano inclinado de la capilla, silueta que confiere un agradable movimiento e impulso plástico, lo ascendente.

El Gran teatro de la colina

La obra del Teatro nacional finalmente arranca con el gobierno del Gral. Ydígoras Fuentes a inicios de los años sesentas, el arquitecto Marco Vinicio Asturias es encargado de realizar el diseño y proyecta un edificio de grandes volúmenes cúbicos sobrios, dentro de los cánones de la arquitectura moderna convencional. Inicia la construcción de la obra, aunque solo logra llevarla a nivel de excavaciones y cimentaciones, debido al golpe de estado que derroca al Gral. Ydígoras a inicios de 1963 y al poco tiempo el arquitecto Asturias sufre un accidente de tránsito donde lamentablemente pierde la vida. La gran obra quedará abandonada durante casi una década, solo llega a nivel de cimentaciones.

Es con el gobierno del Gral. Arana Osorio a inicios de los años setentas que se retoma el proyecto de Teatro nacional y se encomienda el diseño al artista de la

plástica Efraín Recinos. Para esta designación seguramente tuvo un peso significativo el bello y recién concluido Teatro al aire libre. La obra del Gran teatro llevará varios años de construcción donde se involucra personalmente Efraín Recinos para poder llevar a la realidad un extraordinario diseño que llegará finalmente a concluirse hasta mediados de 1978, en el gobierno del Gral. Laugerud García quien la inaugurará.

58

Para realizar el nuevo diseño del Gran teatro, Recinos parte de la cimentación ya existente, pero sustituye los grandes volúmenes cúbicos del proyecto inicial por formas piramidales y de menores dimensiones, con ello logra mejorar los costos, sintonizar con las formas de la colina y sobretodo introduce una composición de volúmenes con perfiles plásticos. Así el cubo escénico al sur de la edificación queda definido por una impresionante forma piramidal, al otro extremo, al norte, el volumen del vestíbulo estará dominado por una loza con fuerte pendiente, mientras que el área intermedia entre ambos volúmenes, el sector de palcos queda con lozas semi-planas y en sus costados los planos curvos formados a partir de las graderías de emergencia. Mientras que el foso escénico del gigantesco proyecto original pasa a ser un Teatro de cámara, que queda justo debajo del escenario del Gran teatro.

Al parecer para el diseño del Gran teatro, Recinos no se vale del modelo a escala sino del método convencional de plantas y alzados. Por lo que el edificio queda con tratamientos individualizados en sus cuatro flancos, con ello la unidad o la coherencia formal no es algo preponderante.

Al parecer para el diseño del Gran teatro, Recinos no se vale del modelo a escala sino del método convencional de plantas y alzados. Por lo que el edificio queda con tratamientos individualiza-

dos en sus cuatro flancos, con ello la unidad o la coherencia formal no es algo preponderante.



Figura 27. Vista exterior del Gran Teatro del Centro cultural de Guatemala. Fotografía anónima.



Figura 28. Vista de la fachada de acceso del Gran Teatro del Centro cultural de Guatemala. Fotografía del autor, mayo 2018.

La cubierta inclinada del vestíbulo desciende y concluye en un largo plano vertical aéreo, se trata de la fachada frontal, que posee la mayor expresión y coherencia plástica. Va de esquina a esquina, ligeramente cóncava y despegada del nivel del suelo por estar sobre un voladizo del nivel bajo. Esta banda horizontal es tratada con formas como de grandes rostros de frente y de perfil que se solapan y sobreponen, se despliegan y entrecruzan, chocan o se alejan, en una bella y sorprendente composición horizontal. A diferencia de la fachada frontal, la fachada sur, que no posee acceso alguno, es básicamente un colosal muro inclinado y limpio, con excepción de los dos vértices al nivel de suelo, donde es incrustado en cada esquina un objeto

escultórico compuesto por una plazuela techada con escalinata.

Las fachadas laterales al observar cierto principio de simetría longitudinal de todo el cuerpo de la obra quedan parecidas. Las mismas están dominadas por tres enormes planos verticales ondulados y cuyo perfil está dado por las graderías de emergencia que salen de los dos palcos, más las que descienden de la terraza superior del cubo escénico.

El empleo del color es una característica distintiva de esta obra arquitectónica, al parecer Recinos no se conforma con las texturas y colores naturales de los materiales como acabado final, lo que era muy usual en la arquitectura moderna de esas décadas. La nueva obra es enlucida con miles y miles de mosaicos venecianos que cubren todos sus muros y elementos exteriores. Donde los planos de los tres grandes volúmenes base de la obra, es decir, el cubo escénico, el del área de palcos y del vestíbulo quedan revestidos con franjas horizontales de colores verdes y azulados. Mientras que el color blanco crema es reservado para los elementos con mayor elaboración plástica, así destacan las formas como antropomórficas, como una gran composición plástica blanca sobre puesta a los enormes volúmenes verde azulados. La que parte de la fachada frontal, dobla hacia las fachadas laterales y concluye en la fachada posterior con dos pequeñas composiciones en las esquinas al pie del suelo. Como si fuese una enorme banda de composiciones plásticas sobre puesta a los volúmenes base, que pasan a quedar semi-ocultos con lo que se hace evidente las sobre posiciones y profundidades de todo el exterior del Gran teatro. Emancipándose de las tradicionales fachadas planas de los volúmenes básicos.

Es importante señalar que la gama de tonos azules y verdes de los mosaicos,

Recinos la toma del cielo y montañas del valle de la ciudad, para lograr que la obra de gran escala no contrastara con el entorno, sino por el contrario armonizara, a la vez sirve de fondo a los elementos de mayor elaboración plástica. También el ángulo de inclinación de algunos perfiles piramidales de la gran obra, son análogos al de los volcanes que se divisan al sur de la ciudad. Constituyendo estos criterios algunos de los secretos de su belleza.

Todas las áreas del complejo del Centro cultural están entretejidas por una red de caminamientos y plazuelas de trazados orgánicos y sorpresivos, que llegan hasta ascender y descender por el propio edificio del Gran teatro. Esto es sencillamente insólito, el gran edificio es dotado de una red de graderías, corredores y plazoletas-miradores externos, insertados sobre sus muros o realizados sobre sus lozas, que invitan al paseo y estancia, con sorpresivas vistas hacia los distintos planos del edificios, sobre diversos rumbos de la ciudad y de su valle con los volcanes al fondo, como si fuese una ciudad vertical.



Figura 29. Costado lateral sur del Gran teatro, donde se observa parte de las graderías, plazas y terrazas exteriores. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.



Figura 30. Palcos de la sala mayor del Gran teatro.
Fotografía del autor, noviembre 2017.

60

Finalmente el interior del teatro, que consta de dos grandes espacios, uno menor, el vestíbulo con integración espacial de tres niveles y el mayor, la gran sala, bautizada recientemente como Efraín Recinos. Donde predomina la integración espacial entre niveles y el color, grandes planos azules en el vestíbulo con algunas franjas de colores cálidos, mientras en la gran sala los colores rojos del amueblamiento, de madera de las paredes y por sobre todo los tonos dorados de los palcos, que son toda una composición de volúmenes aéreos resquebrajándose que parecen descender siguiendo una suave curva y aproximándose al gran escenario.

La concepción plástica de esta obra arquitectónica no evidencia la lógica constructivo-estructural que la soporta así también la lógica funcional que subyace a la organización de sus espacios. Se trata ante todo de introducir formas y elementos sorprendentes y bellamente ideados a gran escala, toda una composición artística original.

Que dispuestos sobre la cima de la colina, es decir, sobre y a distancia de la vida cotidiana de la ciudad, parecieran constituir un mundo aparte, un mundo en sí mismo de belleza y libertad. Como contrapartida a las décadas más terribles de la contrainsurgencia, de la guerra sucia, de las masacres contra población civil y sus

miles y miles de víctimas en la Guatemala de esas décadas. Esta obra de Recinos es entonces un espacio alternativo, un sitio de libertad y belleza una antítesis, una negación de la残酷 de la barbarie y en nuestros días de la jungla de concreto.

Conclusiones

Las influencias más fuertes del Movimiento moderno en la arquitectura de Guatemala fueron el Estilo Internacional, el Brutalismo y el Funcionalismo, como se observa en los grandes conjuntos de modernidad arquitectónica de mediados de siglo XX, tales como el complejo hospitalario Roosevelt, el Centro Cívico o la Ciudad Universitaria. Situación donde confluyó el sistema institucional formativo, cuestiones de orden pragmático, como costos o rentabilidad. Mientras que la influencia expresionista entró un tanto tardíamente, inicialmente para pequeños conjuntos como la Plaza Eucarística o el Monumento a la Industria. Luego en varias obras de Estilo Internacional donde se traspasaron sus propios límites para tornarse en un expresionismo-estructuralista, como la Rectoría de la Ciudad Universitaria o la otra nueva Terminal Aérea del aeropuerto La Aurora. Casi paralelamente se crearon las grandes obras arquitectónicas expresionistas, por ser enteramente concebidas con un sentido plástico-artístico y que fueron las realizadas principalmente por artistas de la plástica como Benjamín Cañas y Efraín Recinos.

Los dos principales artífices de la obra arquitectónica expresionista en Guatemala se formaron en escuelas de artes plásticas, es decir, ajenos a la formación profesional universitaria en arquitectura que se encontraba en aquellos años dominada por principios funcionalistas; es decir, donde la lógica constructivo-estructural y lo utilitario eran muy preponderantes. Entonces la independencia de

estos dos artistas de la plástica frente a la poderosa influencia de la arquitectura denominada de la Nueva objetividad provino ante todo de su formación como artistas de la plástica y de su conocimiento e identificación con las obras de arquitectura moderno-expresionista de mediados del siglo XX.

Efectivamente, ambos artífices fueron influidos por las publicaciones que daban a conocer la arquitectura expresionista, que comenzaron a circular internacionalmente desde mediados del siglo XX, impulsadas por las impresionantes obras de la iglesia de Ronchamp de Le Corbusier o la sugestiva Terminal aérea de la TWA del arquitecto Saarinen en el aeropuerto JFK de Nueva York, entre otras. Donde se daba a conocer internacionalmente un manejo artístico plástico de la arquitectura moderna, la que tuvo su origen en la Alemania de las primeras décadas del siglo XX.

Además, sectores conservadores de la región como la iglesia católica o los gobiernos militares promovieron la adopción de la Arquitectura Moderna y en algunos casos la más osada o de carácter plástico para las nuevas obras públicas, para tratar de revestirse de un aura de modernidad innovadora, parte de una lucha ideológica frente a movimientos sociales influyentes que en Guatemala cuestionaban abiertamente aquel orden social retrogrado nacido de la contrarrevolución de 1954.

Las obras de arquitectura expresionista en Guatemala poseen niveles de originalidad, pertenecen a una expresión propia, como los dos templos de Benjamín Cañas y el Centro cultural de Efraín Recinos. En él, el nivel de originalidad llegó al punto de poder referirse a un estilo personal. No hay nada parecido en nuestro medio y en el contexto internacional. Como las formas volumétrico-escultóricas de los exteriores y la incorporación

de composiciones con color especialmente para los interiores. De hecho la gran admiración que suscitan hizo que pronto fueran consideradas como parte destacable del patrimonio moderno del país. Aunque contó con poca influencia sobre la arquitectura local, por ser un medio aun dominado por un escaso desarrollo artístico-arquitectónico además del interés dominante por la rentabilidad inmobiliaria.

En la obra de Recinos impera lo agradable y lo bello, lo lúdico y lo sorpresivo, todo parte de la creación de espacios que contribuyan a la alegría de vivir, un cierto y sano sentido hedonista en contraposición al medio social de ese entonces, dominado por el terror de las dictaduras militares. Mientras que en la obra de Cañas discurre algo místico, la subordinación de la obra a formas simbólicas y efectos espaciales de penumbbras y colores seguramente por tratarse de templos. Además en Cañas, prevalece el predominio de monumentales volúmenes limpios o puros, mientras que en Recinos anida cierto impulso hacia las formas plástico-antropomórficas.

En la última obra de Cañas se hace más notorio el predominio de las penumbbras en los grandes interiores así como las formas puras y estructurales, donde la cuestión del colorido y el arte integrado han cedido paso a las superficies de materiales vistos, como el concreto o el ladrillo de barro cocido. Es decir, mientras Cañas discurre hacia cierta expresividad estructuralista y brutalista, Recinos tiende hacia formas más plástico-expresivas.

Empero Cañas llega a realizar obras de arquitectura cristalina aunque limitadamente, como el vestíbulo interior o de ingreso a la nave del Santuario expiatorio que es un gran volumen translucido y de colores, luego en la enorme capilla posterior y adosada al Santuario María Auxiliadora, de planos laterales transpa-

rentes con una grilla triangular de vidrios claros. Estos enormes prismas con transparencias resultaron ser una antítesis a su propia obra monumental y hermética.

La preponderancia de la arquitectura moderna no expresionista, alcanzó también a la historiografía arquitectónica local deudora de los libros europeos y norteamericanos centrados en el Estilo Internacional. Por lo que se enfocó también en este tipo de obras locales, principalmente en el Centro Cívico. Donde es de reconocer la obra de integración con muralismo moderno y cierto manejo regionalista de referencia prehispánica. Pero solo trato ocasionalmente o

limitadamente a las obras arquitectónicas expresionistas.

Sin embargo, a nivel internacional en los años sesentas perdió influencia el Movimiento Moderno Racionalista, lo que dio pie entre otros a la revalorización de la arquitectura expresionista, por medio de exposiciones y publicaciones principalmente europeas y norteamericanas con resonancia internacional, lo que terminó por revalorizar a la arquitectura con sentido plástico o artístico por su alto nivel de libertad, creatividad y belleza, o al menos, se pasó a reconocer la diversidad de vertientes dentro de la arquitectura moderna.

Bibliografía específica

Alonso de Rodríguez, Josefina. Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1966.

Asturias, Andrés, Gemma Gil y Raúl Monterroso. Moderna, guía de arquitectura moderna de Ciudad de Guatemala. Ciudad de Guatemala: Centro cultural de España, 2008.

Ayala R., Carlos. La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos. Ciudad de Guatemala: Centro de investigaciones de la Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos, 1993.

Ayala R., Carlos, et, al. La Modernización de la Ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana, 1918-1955. Guatemala, CIFADIGI USAC, 1996.

Cabrera, Roberto. "La Integración de las artes plásticas a la arquitectura, últimas tres décadas en Guatemala", en: ESSO Escultura 80. Ciudad de Guatemala: ESSO, 1980.

Méndez Dávila, Lionel. Arte Vanguardia Guatemala. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1969.

Méndez Dávila, Lionel. La construcción de los mitos, ensayo sobre la plástica de Efraín Recinos, en Revista Alero, número 1. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1970. pp. 84-90.

Monteforte, Mario. "Algunas dimensiones de Efraín Recinos" en: Revista USAC, Nueva época, numero 3. Ciudad de Guatemala: USAC, 1998. pp. 27-36.

Recinos, Lorena. "Guatemalita, recorrido por su obra pública", en: Revista Galería Guatemala, año 15, numero 43. Ciudad de Guatemala: Fundación G y T Continental, 2103. pp. 19-45.

Vásquez, Miguel Ángel, Roberto Oliva y Efraín Recinos. Teatro nacional, Centro cultural Miguel Ángel Asturias. Ciudad de Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1999.

Bibliografía general

- Adorno, Theodor W. "El funcionalismo hoy" en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid: ediciones Akal, 2008. 329-46. Edición originaria en alemán de 1977.
- Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: ediciones Akal, 2008. Edición originaria en alemán de 1970.
- Climent Ortiz, Javier. *Expresionismo: lenguaje y construcción de la forma arquitectónica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- Durth, Werner. "The Reinvention of the World as a Good Dwelling in Space Bruno Taut and the Crystal Chain" in: *The Total Art Work in Expressionism*. Frankfurt: Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, 2011.
- Pehnt, Wolfgang. *La arquitectura expresionista*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975. Edición originaria en alemán de 1973.
- Pehnt, Wolfgang. *Expressionist Architecture in Drawings*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1985. Edición originaria en alemán de 1985.
- Perniola, Mario. *La estética contemporánea*. Madrid: Machado libros, 2016. Edición originaria en italiano, 1997.
- Perniola, Mario. *Del sentir*. Valencia: Pre-textos, 2008. Edición originaria en italiano, 2002.
- Sharp, Dennis. *Modern Architecture and Expressionism*. New York: George Braziller inc, 1966.
- White, Iain Bopyd. "The Expressionist Sublime" in: *Expressionist Utopías*. Los Angeles: University of California Press, 2001. 118-37.



El Arq. Javier Cortez, segundo de izquierda a derecha, durante una de las sesiones de trabajo de la investigación "Vulnerabilidad del patrimonio colonial a la variabilidad climática, caso de estudio templo de la Inmaculada Concepción, Antigua Guatemala". Fotografía por Lucrecia Montenegro, 2017.

Entrevista

EL CALVARIO: MEDIO AMBIENTE Y CLIMA

*THE CALVARY:
ENVIRONMENT AND CLIMATE*

Arq. Javier Eduardo Cortez Rivera*
Universidad José Cecilio del Valle, Honduras.

65

Fecha de recepción: 25 de octubre, 2017.
Fecha de aceptación: 15 de agosto, 2018.

Resumen

Transcripción de entrevista realizada a licenciada Margarita Estrada Pérez, el Lunes 16 de Octubre del 2017 a las 16:00 en la Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, sobre los procesos de restauración de la cripta de El Calvario, en el Convento de Santo Domingo, la Antigua Guatemala. Se abordan los agentes de deterioro, sus causas e impacto del cambio climático en el patrimonio.

Abstract

Transcription of the interview with Lic. Margarita Estrada Pérez, on Monday, 16th October, 2017 at 16:00, Universidad de San Carlos de Guatemala, Faculty of Humanities, about restoration processes at the Cripta de El Calvario, Santo Domingo Convent, Antigua Guatemala. Topics addressed include deterioration agents, its causes and impacts of climate change on heritage.

Palabras clave:

Restauración, agentes de deterioro, decoloración de pigmentos, humedad relative, cambio climático.

Keywords:

Restoration, agents of deterioration, discoloration of pigments, relative humidity, climate change.

* Arq. Javier Eduardo Cortez Rivera (JECR), por la Universidad José Cecilio del Valle, Honduras. Realizó en el segundo semestre del 2017 una estancia de investigación en la Facultad de Arquitectura de la USAC sobre el tema: Vulnerabilidad del patrimonio colonial a la variabilidad climática, caso de estudio templo de la Inmaculada Concepción, Antigua Guatemala.

Entrevistador: Arq. Javier Eduardo Cortez Rivera (JECR), por la Universidad José Cecilio del Valle, Honduras. Realizó en el segundo semestre del 2017 una estancia de investigación en la Facultad de Arquitectura de la USAC sobre el tema: Vulnerabilidad del patrimonio colonial a la variabilidad climática, caso de estudio templo de la Inmaculada Concepción, Antigua Guatemala.

66

Entrevistada: Lic. Margarita Estrada Pérez (MEP), Catedrática en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala y Restauradora de la cripta de El Calvario en el Convento de Santo Domingo, La Antigua Guatemala. Ha realizado junto a la Arq. Brenda Penados, entre otras publicaciones “Santo Domingo, La Antigua Guatemala, Guatemala, Cripta de El Calvario: conservación y restauración”, en 2013 y “Puesta en valor de la pintura mural de la ermita del soldado”, en 2008.

JECR ¿Qué clase de estudios científicos se llevaron a cabo previo a la intervención de esta cripta?

MEP - Esta cripta se encontró en 1996, debido a que fue un año que llovió muchísimo y hubo un asentamiento del nivel del piso, entonces dejó al descubierto que había algo adentro y los arqueólogos con unas linternas se asomaron y lograron ver las imágenes, entonces nos llamaron y empezó el taller a encargarse de esto. Desde un principio tuvimos muchísima dificultad en cuanto a que las condiciones eran extremas, la humedad relativa llegaba al 100% lo único que siempre tuvimos estable fue la temperatura lo cual nos ayudó, pero teníamos este problema de la humedad que hacia que prácticamente los todos los pigmentos no tuvieran ninguna adherencia al soporte original, entonces créame que al principio no sabíamos muy bien por dónde empezar a resolver el problema y lo primero que se hizo antes de cualquier

cosa fue cerrar todo el espacio con plástico para lograr mantener un ambiente... Cuando esto se encontró, se fue sacando todo el ripio que estaba en esta cripta, porque la cripta si recuerda toda la parte de ladrillo que vimos en la parte superior eso había colapsado, entonces el ladrillo que vio era nuevo, pero esto estaba dentro de la cripta, entonces se empezó a sacar el ripio, pero al empezar a sacar el ripio –naturalmente a mano, verdad- el movimiento de personas, el movimiento de tierra, nos empezó a cambiar la humedad y la temperatura, entonces lo primero que se hizo fue encerrar todo esto con plástico, porqué fue lo más rápido que encontramos y la manera más barata y más rápida de protegerlo antes de que la situación de la humedad y la temperatura nos fueran a cambiar y nos dieran otro tipo de problemas, porque si la humedad relativa se empezaba a disminuir íbamos a tener un secado muy brusco, secado de estos pigmentos y de todo este esté estuco, secado del soporte y de todo, porque todo estaba empapado, pero literalmente mojado, llovía adentro, entre el vidrio que usted vio y las figuras, las imágenes allí llovía entonces, nosotros necesitábamos que esta humedad relativa se mantuviera estable para no crear un problema mayor, aparte necesitábamos que la temperatura no nos fuera a subir por que con la humedad que había, el movimiento de tierra, el polvo que esto originaba, nos podía generar un ataque de hongos, que podría ser terrible en ese momento, entonces esa fue nuestra mayor preocupación, mantener muy limpio el ambiente. Fumigamos por supuesto –no le puedo decir la fórmula ahorita, no la recuerdo-, pero fumigamos todo el espacio varias veces para evitar cualquier proliferación de hongos, eso como medidas generales.

Luego dentro los estudios que empezamos a hacer, fue a medir realmente que temperatura teníamos, que humedad teníamos y nos dimos cuenta que de las

condiciones extremas, tanto la humedad como la temperatura eran estables, lo cual eran buenas noticias en medio de tanto problema verdad; y se trató de fumigar, eso fue algo básico, en los suelos y en las paredes alrededor y empezar a localizar cualquier foco de hongos que tuviéramos directamente en las imágenes, en todo este mural, recuerdo que encontramos varios focos, que estaba contaminado por hongos entonces se procedió a tomar una muestra para saber que hongo era el que teníamos y poder primero identificar al hongo y luego pues, tratar de encontrar una fórmula micótica que nos pudiera atacar el problema, se identificaron los hongos y el segundo... cuando le digo que fumigamos, se fumigo todo el exterior, todos los alrededores, lo cual no nos daba ningún problema porque eran estucos que no tenían nada que nos fuera a dar un problema al fumigar, el problema fue al encontrar los hongos sobre la capa pictórica porque ahí cualquier fungicida que usáramos nos podría provocar un cambio de color en la pintura original.

JECR ¿Pero los hongos por sí mismos representan algún tipo de problema?

MEP - Representan un problema, porque primero se riega, pueden crear una decoloración de los pigmentos originales y aparte que los hongos se nutren de los componentes biológicos de los que puede estar compuesto el pigmento o el aglutinante y al nutrirse de eso los van debilitando, hasta el momento en que se cae prácticamente porque ya no tiene ninguna adherencia al muro, esa era la importancia, se logró identificar y se logró encontrar una fórmula que nos la hizo un farmacéutico de Antigua, Don Miquelito Roca, que atacaba el hongo y no nos producía ningún problema con los colores originales, ahora al decirle eso se los estoy resumiendo porque fue un proceso de varios meses porque no encontrábamos la fórmula perfecta para matar al hongo sin atacar a los pigmentos.

Un segundo estudio fue del INSIVUMEH (Instituto de Sismología Vulcanología Meteorología e Hidrología de Guatemala) nos dio toda la asesoría, nos prestó aparatos, y nos dio la asesoría de cómo realmente tener mediciones confiables, porque uno generalmente llega con aparatos muy confiables pero por ejemplo en ese momento no sabíamos la importancia del "abrigo", que es una cajita de madera que está completamente aislada de todas las paredes y ahí es donde se guardan todos los instrumentos, entonces al no tenerla pegada a una pared al no tenerla pegada al piso, esa manera en cómo le da lecturas fidedignas aparte que el INSIVUMEH calibra los instrumentos, entonces ellos los calibraron y eso nos permitió tener lecturas exactas lo que fue importantísimo.

Después tomamos radiografías por medio de un equipo portátil, encontramos a un radiólogo que tenía ese equipo; él no sabía nada de hacer radiografías para Patrimonio Cultural pero empezamos a buscar bibliografía y encontramos, entonces hicimos varias pruebas hasta encontrar los tiempos y las densidades necesarias para que nos saliera lo que nosotros necesitábamos y se llevó todo el equipo y como nunca pudimos entrar por la parte de atrás que hubiera sido maravilloso porque habríamos podido sacar radiografía de todo pero como Jesús tiene las piernas así, pudimos meter una placa atrás y la virgen que tiene el rostro un poco girado ahí también pudimos hacerlo, y ese estudio fue sumamente importante porque se encontró que el soporte es de ladrillo cocido, el soporte que sale de la pared y luego de este soporte está la capa de estuco y después de la capa de estuco está la capa pictórica lo cual no solo nos dio el soporte nos dio las profundidades del estuco y naturalmente, comprobamos algo que ya sabíamos pero no es lo mismo pensarla a tener la certeza, de que es pintura mural al seco, -no como la pintura mural al fresco que se

daba en Europa y que es una técnica muy durable siempre y cuando no la haya hecho Leonardo da Vinci, porque Leonardo experimentaba mucho y eso hacía que no tuviera una técnica muy confiable pero en general es muy... en cuanto a conservación tiene grandes ventajas, pero naturalmente esta pintura al seco no las tiene por qué es una pintura que está prácticamente sobre el estuco, como que se pintara sobre una pared entonces lo hace mucho más susceptible a cualquier daño, y, se hizo ese estudio y se encontró con que los pigmentos eran de origen mineral, todos los pigmentos, ese es otro estudio que hizo la Universidad de San Carlos, la Facultad de Ciencias Químicas y Farmacia tenían en ese momento un equipo que se llama absorción atómica, que se los acababan de donar y nunca lo habían usado, entonces cuando nosotros les pedimos ayuda y asesoría estuvieron encantados de podernosla dar por que les permitió usar ese equipo y fíjese que eso no solo fue importante para ellos, porque tuvieron la oportunidad de usar el equipo, y para nosotros porque este estudio era carísimo, eran miles y miles de dólares y aun cuando era por iniciativa privada tampoco iban a estar dispuestos a gastar tanto y la Universidad lo hizo gratis, ellos quedaron muy contentos de haber podido usar su equipo y nosotros más de haber podido identificar estos pigmentos, porque esta cripta nunca había sido tocada desde el momento en que se cerró entonces nos permitía... y eso es una gran responsabilidad, por el hecho de que se hubiera preservado que se hubiera protegido, que nadie nunca lo hubiera tocado, estaba en las condiciones perfectas para hacer todo tipo de análisis científico y tener datos realmente fiables. Esa es otra parte muy importante y también contamos con la ayuda de un geólogo, quien era un experto en todo lo que es rocas y el identificó todas las rocas que están atrás de la cripta porque el cimiento puramente es de roca y la roca es volcánica naturalmente de los volcanes de aquí.

Aparte contamos con todo el análisis iconográfico de las imágenes, fue un estudio muy complejo donde mucha gente se involucró y los resultados fueron... obtuvimos muchísima información, fiable, porque nunca había sido tocado y era una gran responsabilidad que se iba a hacer de ahí en adelante, entonces ya con todos esos datos que teníamos, ahora qué hacemos verdad lo que era ya la segunda etapa.

JECR ¿Qué efectos produjo la humedad en las esculturas y en las imágenes?

MEP - Pues fíjese que, increíblemente la humedad y la temperatura produjeron daños en cuanto a que se perdió una cierta cantidad tal vez un 40% de policromía original pero, no fue tan grave ni tan serio porque se podría haber destruido completamente todo bajo esas condiciones pero, lo que hizo que no sucediera una pérdida completa, es que la humedad y la temperatura siempre fueron constantes entonces poco a poco esta cripta se fue ambientando porque esto no sucedió en un día, se fue ambientando y como siempre fue estable y si recuerda, los dominicos cerraron esto cuando abandonaron la ciudad y se trasladaron a Guatemala, este lugar quedó congelado con una humedad constante, elevada, pero constante...

JECR ¿Quedó sellado herméticamente?

MEP - Prácticamente, y una temperatura baja constante, el hecho que la temperatura haya sido baja favoreció muchísimo porque si la temperatura hubiera sido alta con la humedad que había tan alta, esto se hubiera vuelto un ambiente perfecto para la proliferación de todo tipo de microorganismos pero, como la temperatura fue baja eso impidió que pasara, en primer lugar y en segundo el hecho que la humedad fuera constante no produjo un daño irreversible en una pérdida que no se pudiera... realmente

no habían pérdidas, es decir las pérdidas fueron muy pocas –un módulo que se había caído, un dedo de Jesús que se había perdido pero realmente mínimo, para esas condiciones en que estuvo-.

JECR Tomando en cuenta que la cripta estuvo en condiciones herméticas con una humedad y temperatura constantes, qué habría pasado si ese no fuera el caso, si la cripta hubiera estado expuesta a estos efectos medioambientales.

MEP - Yo pienso que hubiera sufrido, primero hubiera tenido un problema de depredación por parte del ser humano muy grande, tal vez hubieran arrancado un dedo otro día hubieran arrancado otra pieza, hubieran hecho grafitis, que no le quepa la menor duda que hubiera sucedido, y no sé, sino hubiera estado sellado que comportamiento hubiera tenido para el terremoto del 76, que fue ese terremoto tan fuerte en Guatemala, porque el hecho de que se hubiera sellado y la cripta estuviera llena de ripio supongo que protegió los muros y especial este pequeño espacio que quedó, pudo colapsar, por el mismo tiempo y el mismo descuido, creo que hubiera tenido un problema de hongos, un problema de tema de líquenes, que hubiera atacado directamente los colores y yo creo que con el tiempo al alimentarse y tomar elementos de todo esto hubiera terminado por debilitar completamente la capa pictórica al soporte y se hubiera perdido en grandes cantidades, aparte la suciedad, el polvo los murciélagos, en Antigua es un problema muy serio, y el orín del murciélago es sumamente ácido y ocasiona un daño irreversible e indudablemente esto hubiera sido... en algún momento un murciélago orina, el orín cae y es un daño que sigue actuando a lo largo de los años por la acidez.

Yo creo que no hubiera llegado a nuestras manos (la cripta y sus imágenes) sobre todo siendo un lugar que no hubiera tenido una vigilancia adecuada en ese

caso y puede ser lo que pasó también en la catedral donde hay una cripta, no parecida exactamente pero sí con muchas similitudes, solo que la calidad no es tan buena como la de Santo Domingo y las figuras están adosadas y son de volumen completo y la calidad varía mucho, pero lo interesante de esto es que una cripta que estuvo, está cerrada ciertas horas pero durante muchos años estuvo abierta al público entonces la gente llegaba y prendía candelas y rezaba y tenían gran culto, hasta que eso se ennegreció completamente, usted entra ahí y ve figuras negras, ve a la Virgen, ve a San Juan, ve a la Magdalena, ve a Cristo naturalmente, pero ve solo negro debido al hollín de las candelas, entonces yo siempre he pensado que debajo de eso de toda esta capa de humo tan densa ha de haber pigmento y ahí ha de estar pero hasta el momento nunca se ha hecho una investigación para verificar esto que le digo y es un cambio dramático ver algo con sus colores originales a ver algo completamente ennegrecido por la luz de las candelas y esto hubiera sido otro daño que hubiera tenido esto si no se hubiera cerrado y mantenido hermético, creo que eso lo salvó...

JECR El hecho de que se haya mantenido hermético.

MEP - No solo el hecho de que nadie lo hubiera descubierto antes, sino la precaución que tomaron las personas de sellar esto y dejar esta cámara de aire relativamente pequeña como que fue una justa medida eso creo que ha de haber sido producto de la casualidad verdad, pero eso lo salvó, eso hizo que las condiciones fueran muy estables en ese pequeño espacio.

JECR...Como si la misma cripta se hubiera adaptado sus condiciones.

MEP - Sí, eso sucede siempre con todos los bienes muebles, se adaptan.

JECR ¿La escultura sufrió daños? O el soporte de la escultura, que mencionó que era de ladrillo cocido.

70

MEP - No, eso estaba... en las radiografías que nosotros pudimos hacer no había ningún daño, el ladrillo estaba en buenas condiciones, lo que estaba era húmedo completamente, porque la humedad relativa era el 100% si llovía ahí dentro pero creo que tanto el ladrillo como el estuco no tuvo daños de carácter irreversible creo que manejó bastante, se conservó bastante bien y lo que más sufrió fue la pintura pero se conservó en gran parte y eso dadas las condiciones creo que fue muy afortunado.

JECR Si en el momento en que se halló la cripta no se hubiera intervenido, si no se hubiera pasado por todo ese proceso tan complejo de estudio y conservación ¿Cuál sería el estado actual de la cripta?

MEP - Yo creo que fue importante que las personas buscaran gente que conocía de este problema, porque creo que tal vez una primera intervención, porque hasta la fecha, lo digo porque fue algo que siempre nos dijeron, "pero por qué no meten deshumedecedor" y se resuelve el problema verdad, "que esto está tan húmedo pongan deshumedecedores y sacan la humedad", creo que eso pudo haber sido una primera intervención, una primera idea, si la gente que lo hubiera tenido en sus manos no hubiera sido gente conocedora del procedimiento de conservación porque si se hubiera metido un deshumedecedor nos hubiéramos traído toda la sal y eso nos hubiera botado toda la pintura.

JECR ...Las sales podrían haber botado la pintura.

MEP - Sin lugar a dudas, porque no sé si ha visto ahorita que es invierno se ve muchísimo verdad, un lugar que está húmedo se empieza a salir la sal, la sal se

cristaliza y le bota la pintura y eso pasa en el momento en que el agua va a buscar por donde salir, va a salir por el lugar que encuentre una grieta por el lugar donde encuentre la posibilidad de salir ahora se trae toda las sales, imagínese usted un deshumedecedor y empezamos nosotros a jalar toda la sal entonces creo que hubiera sido un desastre que no hubiéramos podido conservar, hubiera sido algo terrible y le repito que lo menciono porque toda la gente hasta el momento nos dice lo mismo "pero por qué no ponen un deshumedecedor" y no se dan cuenta que ese sería la peor tragedia que hay, nosotros lo que hacemos es mantener más húmedo ahí que afuera porque si no lo mantenemos más húmedo se empieza a secar y si se empieza a secar van a empezar a salir las sales por ahí y si no hubiéramos tenido este equilibrio nosotros ya no tendríamos pintura ahí, y han sido 20 años de estar midiendo eso y jamás haber permitido que la humedad disminuya ahí adentro sino que siempre se eleve, por supuesto que esto se ha ido secando, pero ha sido muy gradualmente muy muy gradualmente y tendrán que pasar otros muchos años para que esto se siga secando de la misma manera porque en el momento que esto tuviera un secamiento violeto la pintura se cae.

JECR ...Es decir que son los cambios de humedad y de temperatura abruptos los que pueden dañar más el monumento.

MEP - Exacto, Le voy a contar un caso; La humedad y la temperatura son dos agentes de deterioro eso definitivamente, usted sabe que estos son países tropicales entonces naturalmente la característica de un país tropical es que la humedad es sumamente alta y la temperatura también y que tienen estas fluctuaciones durante el día ese es un gran problema para la conservación pero, de una manera increíble los bienes culturales y los bienes inmuebles se adaptan a estos cambios tan bruscos, se adaptan, pero están

acostumbrados a sus ciclos, si usted los saca de ese ciclo donde ellos ya se aclimataron allí es donde empieza a tener problemas esto no significa que si usted deja un bien cultural a la intemperie no se le va a arruinar, por supuesto que se le va a arruinar pero si algo hace que el deterioro no avance como supuestamente debería de avanzar es que las condiciones sean estables.

El ejemplo que le quiero poner es este, el museo de arte colonial de la Antigua, el de la universidad, bueno, las condiciones ahí no son las mejores ni mucho menos verdad, el porcentaje de humedad relativa es muy alto, la temperatura es bastante estable lo cual ayuda mucho, pero el mantenimiento, las condiciones de mantenimiento son bastantes deplorables, sin embargo hace unos 10 años o 15 años prestaron unas obras de ahí del museo, de escultura, para llevarlas a Europa y no le puedo decir de quien fue el error o el descuido porque no lo sé, pero pusieron estas obras en condiciones estables en los museos y empezaron a tener problemas.

No puede usted tener una obra que lleve a un 80 o 85% de humedad relativa como están acostumbradas estas obras, y de repente las pasa a un clima controlado de 45, 50%, ahí está en condiciones ideales me entiende, en Europa estaba en condiciones ideales pero la obra no estaba acostumbrada, tendría que haber ido muy gradualmente disminuyendo para que se aclimatara, hizo un recorrido, creo que estuvo en Francia, en Italia... pero total cuando llegó a Austria, Viena que era como la cuarta estación donde iban a estar la pintura se empezó a caer, entonces ya se habrá imaginado el susto que se dieron y el problema que se les volvió. La pusieron en condiciones ideales y la obra no estaba acostumbrada a estar así, entonces lo que habría que haber hecho es someterla a un proceso donde gradualmente se aclimate, y despacio; al decir gradualmente eso es un

año o dos años, es ir disminuyendo la humedad relativa poco a poco para que la obra se aclimate entonces ya la puede poner usted en condiciones ideales.

JECR...y habría que seguir el mismo procedimiento para regresar.

MEP - Exactamente, pero no se puede hacer tan brusco, entonces la ventaja de, digamos, de las condiciones tan adversas que tenemos en estos países es que las obras se aclimatan, es un fenómeno que yo al principio no lo entendía, no lo creía, es más, pero pues a través de los años he visto que es verdad y se van aclimatando entonces se mantienen bien siempre que usted no les cambie esas condiciones bruscamente.

JECR Respecto a esta pregunta anterior, ¿Cree usted que el fenómeno del cambio climático y sus efectos como la variabilidad climática o los eventos extremos ya sea inundaciones, deslaves, sequías, asoleamientos fuertes, podrían generar algún tipo de amenaza no solo para El Calvario sino también para otros tipos de monumentos coloniales?

MEP - Indudablemente, esto es una cosa muy seria, UNESCO sacó esta advertencia, este llamado hace ya varios años verdad; que UNESCO se dedican a la conservación del patrimonio y fue la primera institución en hacer este llamado, y efectivamente este es un daño muy serio; nosotros como siempre hemos llevado un record de las condiciones de la cripta, en humedad no hemos tenido ningún problema, pero si nos ha empezado a variar la temperatura, la temperatura ha empezado a subir; eso fue siempre estable y de unos 6 años no le puedo decir exactamente pero de 6 años o 5 años (hasta ahora) la temperatura nos empezó a cambiar, y no se imagina la cantidad de problemas que nos dio por que al variar la temperatura nos varía la humedad entonces ya no es ese mantener a la cripta con

esas condiciones sino que hemos tenido que hacer variaciones, punto número uno. Y segundo, como hay tanta humedad ahí en el momento que la temperatura sube puede haber una proliferación de microorganismos, entonces tenemos que redoblar las precauciones de la fumigación, esto que significa, que hay que abrir, cosa que yo no quisiera porque cada vez que se abre el vidrio, estamos...

72

JECR Introduciendo las condiciones del ambiente externo.

MEP - Y estamos variando el ambiente, entonces entre menos se abra eso es mejor, pero naturalmente si tenemos problemas de fumigación, de que hay que ver que no hay absolutamente nada de polvo porque el polvo atrae la humedad y si hay una pequeña sección con polvo esa sección va a tener una mayor humedad pero el problema al tener mayor humedad es que puede tener una proliferación de microorganismos, entonces nos puede contaminar todo, entonces hay que redoblar la vigilancia y como le digo, implica, abrir más, limpiar más y el hecho no solo es de que usted limpie más, sino que usted tiene que estar adentro y al estar adentro trabajando sube la temperatura y aparte prende la luz, por que no puede trabajar sin luz entonces le da todo ese tipo de problemas por una parte, eso yo lo veo muy serio y de todo lo demás que usted me mencionó no quiero ni pensarlo pues porque imagínese, Guatemala es un lugar sísmico, naturalmente eso daña verdad, nosotros tenemos pequeñas colas de milano como testigos para ver el funcionamiento de las grietas con los temblores tan fuertes, no hemos tenido ningún problema hasta el momento, tenemos como les comenté el problema de los volcanes y de la arena verdad, que eso no lo hemos logrado resolver y luego, porque Santo Domingo tiene muchísimos problemas verdad, imagínese mantener eso y la ventaja es que el aire siempre ha soplando hacia otras poblaciones entonces la

ceniza se la lleva a otro lugar, pero en un momento donde la ceniza nos empiece a soplar, la ceniza va a penetrar y ahí vamos a tener muchísimo problema.

Yo la verdad no recuerdo este clima, lo que está sucediendo ahorita en Guatemala, hace unos 20 años, yo no recuerdo que así fueran estas condiciones entonces yo creo que sí, si empezamos a notar este cambio, nosotros en particular en la cripta lo hemos notado con el cambio de temperatura que ha subido, mínimo si usted quiere, es 0.3 pero ese 0.3 a nosotros ya nos originó un cambio de condiciones, ya no le puedo hablar de la estabilidad que teníamos antes, ni de la confianza que yo tenía antes de que la temperatura era tan estable que no me iba a dar problemas, yo ahora tengo, yo tomo precauciones porque ya no estoy tan segura de eso.

JECR Este es el caso especial de la cripta de Santo Domingo, donde se ha podido dar la opción de crear un micro clima estable a partir de este muro de vidrio que está frente a la imagen del Calvario pero, ¿Qué medidas podrían tomarse en iglesias o complejos religiosos que no tienen esta particularidad pero que pueden ser afectados por fenómenos climáticos?

MEP - Ahí si es algo que tendrían que ser políticas de estado verdad, de protección, pero que le puede decir hablando de nuestros países donde falta de todo, que posibilidad hay de que esto se tomen medidas, yo lo veo muy difícil, muy muy difícil hasta que no vean efectos muy serios o... La Antigua por ejemplo tiene... o Quiriguá o Tikal ahí puede ver muchas veces las condiciones en que se encuentran tanto monumentos como los bienes muebles y las pocas medidas que se toman para protegerlos verdad y no es solo un caso particular de Antigua ya que es general en Guatemala, pues mire, que se puede decir de tomar medias de este tipo cuando

los ladrones entran y se llevan seis lienzos de dimensión mural en una tarde, entonces yo creo que después de eso pues por supuesto que se deberían de tomar medidas, por supuesto que debería de ser una política de estado y por supuesto que deberían de invertir, pero en las condiciones como se encuentran estos países yo lo veo muy difícil, muy difícil, y como no es algo que se note inmediatamente verdad, sino que esto es algo que va sucediendo gradualmente y aun cuando se note una falta tan dramática como las pinturas del Calvario vea usted fue en 2014 y este es momento donde nadie sabe nada, nada absolutamente que pasó con esas obras y no son obras que usted pueda tener, son tan conocidas tan estudiadas tan publicitadas que no es una obra fácil de vender ni de tenerla en un lugar a la vista de cualquiera verdad. Pero, yo lo que le puedo decir es que han pasado 3 años y de eso no se sabe absolutamente nada.

Pues desde ese punto de vista el deterioro sí, las condiciones se agravan, cada vez es mayor lo que se puede perder, ahora que las políticas de estado vayan acorde con este peligro yo creo que uno va por un lado y el otro va por el otro lado no hay una concordancia en esto y yo no veo que vaya a ver en un plazo... todo el mundo pone el grito en el cielo cuando hay un daño irreversible verdad, pero mientras tanto dejan que las cosas sucedan y Antigua tan rica en patrimonio, Antigua es un lugar con un... es muy frágil su equilibrio, de lluvia, del problema de volcanes, de inundaciones, muy muy frágil y tenemos tiempo de que no suceda nada pero yo no sé cuánto más vamos a seguir teniendo esta fortuna y un día vamos a tener un problema serio verdad.

JECR ¿Valdría la pena realizar estudios de vulnerabilidad del patrimonio respecto a fenómenos climáticos?

MEP - Por supuesto, yo creo que eso es indispensable, y creo que debería

de ser atacar el problema desde varios puntos de vista, primero, hacer todos estos estudios, segundo, empezar a registrar todo, pero que haya un registro verdaderamente exhaustivo de todos los bienes culturales y, si se pudiera utilizar toda la tecnología que ahora existe pues que mejor, pero que haya todo, porque dicen sí, está registrado pero a veces los registros no son tan exactos y a veces no todo está registrado entonces yo creo que eso si es indispensable también, para que la hora en que suceda algo sepamos qué era, cómo era y cómo estaba, y le aseguro que de muchas de la ruinas... muchos de los monumentos que quedan en la antigua así al pie de la letra, creo que podrían mejorar esos registros, y esto si es indispensable. Con esto no le quiero decir que no hayan porque el Consejo Nacional para la Protección de Antigua Guatemala ha hecho muchísimo registro desde hace 40 años (aproximación) y ha hecho buenos registros, lo que pasa es que, esto no es una cosa de que se haya hecho un estudio y que, dónde están, están actualizados, dónde están archivados, dónde se guardan, porque el primer problema es que todo esto a la hora de un problema se pueda perder por no estar en condiciones adecuadas de resguardo, entonces imagínese usted el cataclismo que sería, si se pierden, entonces eso, habría que pensar en lugares, primero hacer más de una copia y tenerlo en diferentes lugares y en lugares muy seguros, porque sería una catástrofe perder todo ese trabajo, y cuando el consejo empezó hay trabajos muy minuciosos, levantamientos a mano, excelentes, que se hicieron con una calidad extraordinaria que deberían rescatarse, actualizarse pero sobre todo, yo pensaría, dónde están guardados y le aseguro que no están guardados ni con condiciones humedad, condiciones de temperatura, ni con condiciones de plagas de ratas de insectos de polillas que ataca el papel entonces todo eso habría que ver en qué condiciones está.



El MSc. Arq. Carlos Ayala durante la conferencia impartida el 24 de enero del 2018 en la sala uno del centro cultural J.B. Gutiérrez en la Universidad Francisco Marroquín. Fotografía por Mario Ramírez, 2018.

Resumen

CONFERENCIA
**DE LA CAPITAL DE LOS TEMPLOS
A LA PEQUEÑA PARÍS DE
CENTROAMÉRICA**

*FROM THE CAPITAL OF THE TEMPLES
TO THE LITTLE PARIS OF CENTRAL AMERICA*

Msc. Urb. Carlos Ayala Rosales*
Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 de febrero, 2018.
Fecha de aceptación: 01 de agosto, 2018.

Presentada el 24 de enero de 2018 en la sala uno del centro cultural J. B. Gutiérrez de la Universidad Francisco Marroquín, en el salón del Claustro de la Facultad de Arquitectura de la USAC el 08 de febrero y el 14 de abril en la sede del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica CIRMA en la Antigua Guatemala, próximamente en el Museo de la USAC en el marco de las actividades del Festival del Centro Histórico.

* Realizó estudios de arquitectura y luego de historia en la Universidad de San Carlos (USAC); en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), estudió la maestría en Urbanismo con sede en la Ciudad de México, graduado con Mención honorífica. Es investigador titular de la Facultad y profesor de varios cursos de urbanismo e historia. Ha realizado varias investigaciones, algunas publicadas sobre la historia de la arquitectura y del urbanismo de Guatemala, así mismo sobre enfoques analíticos de estos campos de estudio desde la historia del arte. Fue director del Centro de Investigaciones de la Facultad, coordinador del Área de Urbanismo y Ambiente, de la licenciatura y de la Maestría en Desarrollo Urbano y Territorialidad, además miembro fundador de la Asociación Guatemalteca de Planificadores Urbano-territoriales (AGPU) y de la Federación Iberoamericana de Urbanistas (FIU).

Resumen

Hace justamente 100 años los habitantes de la Ciudad de Guatemala sobrevivían entre las ruinas de su capital a la peor catástrofe de su historia, por varios terremotos que se sucedieron entre la noche del 25 de enero de 1917 y el 24 de enero de 1918. Los que dejaron varios centenares o a lo mejor miles de víctimas mortales y muchas más de lesionadas, la destrucción de gran parte de las edificaciones e infraestructuras construidas con vulnerables mamposterías de ladrillos y adobes. Las familias que pudieron huyeron de la ciudad ante las epidemias y la carencia por meses de agua potable y energía eléctrica. Esta situación lamentable se vio agravada por una crisis económica y política generada por el criminal e indolente régimen dictatorial de los 22 años de Manuel Estrada Cabrera.

Entre las edificaciones seriamente dañadas se encontraba importante obra monumental y artística de la ciudad, como el Palacio de La Reforma, el Palacio Presidencial o grandes templos-convento como el de Santa Teresa y la propia catedral metropolitana. Algunas obras quedaron severamente dañadas, casi por los suelos como el templo de la Recolección. Aunque algunas que presentaban menores daños no fueron recuperadas sino demolidas arbitrariamente como el Teatro Colón, perdiéndose así y para siempre parte invaluable del patrimonio histórico de la ciudad.

En conmemoración del primer centenario de esa gran catástrofe, se preparó una conferencia ilustrada sobre el urbanismo y la arquitectura de la capital guatemalteca previa a los terremotos de 1917-18, con énfasis en el patrimonio mo-

numental perdido. Está organizada en tres partes. La primera presenta las características del urbanismo hispano-colonial de la nueva capital de fines del siglo XVIII, sus similitudes y diferencias respecto a la anterior capital la Antigua. Dominada por la presencia de grandes templos y a la gran distancia por el empleo de cúpulas y torres campanario distribuidas con cierta equidistancia y que sobresalían de sin número de casas señoriales de estilo antigüeño. La segunda parte presenta la introducción de espacios y edificaciones de influencia francesa, denominada La Pequeña París ya a fines del siglo XIX. Principalmente dos ensambles lineales de parques, bulevares y edificaciones historicistas como son el Bulevar Reforma y el Minerva, un modo de ensanches urbanos tipo ciudad-jardín. Finalmente la transformación de las arterias centrales del casco colonial por la actividad comercial de tiendas y servicios como almacenes, hoteles o restaurantes. Mientras que en las periferias inician los suburbios residenciales tipo ciudad-jardín, las primeras fábricas como la cementera o la cervecería y barriadas populares tradicionales.

La conferencia presenta sus tesis principales acompañadas de imágenes que ilustran sus contenidos. Lo que incluye varios planos de la ciudad y decenas imágenes de la época, entre plazas, edificaciones, jardines, alamedas, monumentos, etc. Lo que permite tener una idea de la belleza de los grandes espacios de la ciudad. En las instituciones donde se ha presentado la conferencia ha contado con muestras de reconocimiento por el trabajo de síntesis interpretativa y por las series de imágenes.

Palabras clave:

Nueva Guatemala, urbanismo hispano-colonial, templo, plaza, Pequeña París, ciudad jardín, ensanche urbano, bulevar, parque, jardín, estatua, palacio.

Abstract

Presented on January 24, 2018 in room one of the cultural center JB Gutiérrez of the Francisco Marroquín University, in the cloister room of the Faculty of Architecture of the USAC on February 8 and April 14 at the Center's headquarters. Regional Research of Mesoamerica CIRMA in Antigua Guatemala, soon in the Museum of the USAC within the framework of the activities of the Historical Center Festival.

Summary: Just 100 years ago the inhabitants of Guatemala City survived among the ruins of their capital to the worst catastrophe in their history, by several earthquakes that occurred between the night of January 25, 1917 and January 24, 1918. That left several hundred or perhaps thousands of fatalities and many more injured, the destruction of a large part of the buildings and infrastructures built with vulnerable masonry bricks and bricks. Families that could have fled the city in the face of epidemics and the lack of drinking water and electricity for months. This unfortunate situation was aggravated by an economic and political crisis generated by the criminal and indolent dictatorial regime of the 22 years of Manuel Estrada Cabrera.

Among the buildings seriously damaged was important monumental and artistic work of the city, such as the Palace of the Reformation, the Presidential Palace or large temples-convent such as Santa Teresa and the metropolitan cathedral itself. Some works were severely damaged, almost on the ground like the Temple of the Collection. Although some that presented minor damages were not recovered but arbitrarily demolished as the Colon Theater, thus losing forever and invaluable part of the historical heritage of the city.

In commemoration of the first centenary of this great catastrophe, an illustrated conference was prepared on urbanism and architecture of the Guatemalan capital prior to the earthquakes of 1917-18, with emphasis on the lost monumental heritage. It is organized in three parts. The first presents the characteristics of the Spanish-colonial urbanism of the new capital of the late eighteenth century, its similarities and differences with respect to the former capital of Antigua. Dominated by the presence of great temples and the great distance by the use of domes and bell towers distributed with a certain distance and that stood out from countless manor houses of antiquity style. The second part presents the introduction of spaces and buildings of French influence, called The Little Paris is already at the end of the 19th century. Mainly two linear assemblies of parks, boulevards and historic buildings such as the Reforma Boulevard and the Minerva, a way of city-garden urban extensions. Finally, the transformation of the central arteries of the colonial helmet by the commercial activity of stores and services such as warehouses, hotels or restaurants. While in the peripheries residential suburbs type city-garden begin, the first factories such as the cement or brewery and traditional popular neighborhoods.

The conference presents its main theses accompanied by images that illustrate its contents. What includes several plans of the city and dozens of images of the time, including squares, buildings, gardens, malls, monuments, etc. What allows to have an idea of the beauty of the great spaces of the city. In the institutions where the conference has been presented, there have been samples of recognition for the work of interpretive synthesis and for the series of images.

Keywords:

New Guatemala, Spanish-colonial urbanism, temple, plaza, Little Paris, garden city, urban widening, boulevard, park, garden, statuary, palace.



Fotografía: Jorge Esteban López Acevedo, 2014.

Resumen

INTEGRACIÓN PLÁSTICA: ENTREVISTA A ELMAR RENÉ ROJAS AZURDÍA

*PLASTIC INTEGRATION: INTERVIEW WITH
ELMAR RENÉ ROJAS AZURDÍA*

Dr. Jorge Mario López Pérez*

Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fecha de recepción: 25 de febrero, 2018.

Fecha de aceptación: 14 de septiembre, 2018.

* 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. Actualmente es miembro de la organización de Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO) capítulo Guatemala y Gerente General de la empresa Desarrollos DJ S.A desde 2006.

Resumen

En el proceso de 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, se estableció que la metodología a adoptar sería la cualitativa, con apoyo de los métodos deductivo e inductivo. Dentro de los objetivos específicos se tuvieron «Comprender el concepto de integración plástica de una parte del ámbito extranjero y su interpretación en Guatemala»¹ y «Elaborar el análisis de las condicionantes generales y particulares sociales, culturales, económicas y políticas que causaron el fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala»,² los cuales demandaron como una de las técnicas de recolección de datos, la entrevista.

Fue entonces que se decidió acudir a arquitectos, artistas plásticos, historiadores y especialistas en arte que tenían experiencia en el tema o participaron directamente en el movimiento de integración plástica en Guatemala. En total se desarrollaron doce entrevistas y en la mañana del día 18 de enero de 2014, uno de los primeros personajes a quien se entrevistó en su vivienda ubicada en la zona 15 de la Ciudad de Guatemala fue a Elmar René Rojas Azurdía.³

La entrevista se preparó de forma semiestructurada, con preguntas que se formularon para obtener datos sobre el fenómeno de integración plástica en el período de estudio, el contexto general en que se

presentó el movimiento, la percepción del concepto en el gremio de arquitectos y artistas, las obras representativas, entre otras cosas. No obstante al ser una entrevista semiabierta, se tuvo la flexibilidad y ventaja de abarcar cuestiones que se relacionaban de forma tangencial o directa con el tema central, siendo valiosos los comentarios y datos proporcionados por el maestro Elmar Rojas.

Fue relevante en la entrevista obtener el punto de vista de Rojas como arquitecto, artista plástico y desde una visión política. También al ser uno de los primeros estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, hizo ver parte de la historia de esa casa de estudios y la importante relación entre artistas plásticos y arquitectos. Por otra parte se expresa entre líneas en su discurso, lo determinante que fueron los gobiernos de la revolución en la promoción de la cultura, cuestión que según indicó se aleja mucho de los gobernantes recientes y actuales carentes de un acervo cultural y sensibilidad por el arte. Asimismo para él y coincidente con otras opiniones el mejor ejemplo de integración plástica se presenta en la arquitectura gótica. Finalmente se destaca también como uno de los más importantes intentos de integración plástica en nuestro medio y en el sector público, el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, que fue uno de los referentes para el desarrollo de varias obras en el sector privado.

Palabras clave:

Integración plástica, arquitectura, pintura, cultura.

¹ Jorge Mario López, «Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-976): Un análisis crítico de edificaciones» (Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2016), 23.

² Ibid.

³ Elmar René Rojas Azurdia, nació en San Raymundo, Guatemala en 1942, se graduó de arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde fue catedrático. Se dedicó con mayor intensidad a las artes visuales, en especial a la pintura. Realizó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP, de Guatemala donde uno de sus profesores fue Roberto González Goyri. Su formación también se desarrolló en España, Francia e Italia, cuestión que fue determinante en su carrera como artista plástico. Fue uno de los fundadores del afamado Grupo Vertebrá, junto a los artistas Roberto Cabrera y Marco Augusto Quiroa. Realizó muchas exposiciones, en países como Italia, España, México, Panamá, Francia y en Estados Unidos. Fue uno de los artistas plásticos de Guatemala más reconocido en el ámbito internacional, sobre todo por su expresión a través del Realismo Mágico. Recibió varios premios, entre ellos Gran Premio Centroamericano de Pintura Cristóbal Colón, Madrid, España (1984); Premio Latinoamericano de Pintura, de los Críticos de Arte, Santiago de Chile (1984); Premio Único del Certamen Permanente Centroamericano (1965, 1967, 1969, 1971, 1976) Iros. Premios del anterior certamen (1959, 1961); Premio Internacional Camilo Mori, IX Bienal de Arte, de Valparaíso, Chile (1989); Premio MAAA (Mid America Arts Alliance); 15 mejores artistas del Mundo. Además en 1986, fundó el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, donde ejerció el cargo de ministro, en la administración del presidente Vinicio Cerezo. Fue un importante promotor del arte y la cultura. Falleció el 18 de febrero de 2018.

Abstract

In the process of the development of the doctoral thesis Plastic Integration in Modern Architecture of the Private Sector of Guatemala City (1954-1976): a critical analysis of buildings by Jorge Mario López Pérez,⁴ it was established that the methodology to be adopted would be the qualitative, with support of the deductive and inductive methods. Some of the specific objectives were «Understand the concept of plastic integration of a part of the foreign field and its interpretation in Guatemala»⁵ and «Prepare the analysis of the general social, cultural, economic and political constraints that caused the integration plastic phenomenon in the modern architecture of the private sector of Guatemala City»,⁶ which demanded as one of the techniques of data collection, the interview.

It was then decided to go to architects, artists, historians and art specialists who had experience in the subject or participated directly in the movement of plastic integration in Guatemala. A total of twelve interviews were conducted and on the morning of January 18, 2014, one of the first people interviewed in his house located in zone 15 of Guatemala City was Elmar René Rojas Azurdia.⁷

The interview was prepared in a semi-structured way, with questions that were formulated to obtain data about the phenomenon of plastic integration in the period of study, the general context in which the movement was presented, the perception of the con-

cept in the association of architects and artists, the representative works, among other things. However, being a semi-open interview, it had the flexibility and advantage of covering issues that were tangentially or directly related to the central theme, with comments and data provided by Elmar Rojas being valuable.

It was relevant in the interview to obtain Rojas' point of view as an architect, a plastic artist and from a political perspective. Also to be one of the first students in the Architecture Faculty of the University of San Carlos of Guatemala, made see part of the history of that house of studies and the important relationship between plastic artists and architects. On the other hand it is expressed between the lines in his speech, how decisive were the governments of the revolution in the promotion of culture, a question that he said is far from the recent and current leaders lacking a cultural heritage and sensitivity for art. Also for him and coincident with other opinions the best example of plastic integration is presented in the Gothic architecture. Finally, it stands out as one of the most important attempts of plastic integration in our environment and in the public sector, the Civic Center of the City of Guatemala, which was one of the references for the development of several works in the private sector.

Keywords:

Plastic integration, architecture, painting, culture.

⁴ Jorge Mario López Pérez, graduated as an architect from the University of San Carlos of Guatemala USAC (1993); Master in Architectural Design (2006) and Doctor of Architecture (2016) by the same institution. He has been a full professor since 2002 in the Architectural Design Area; He was a professor in the Master's program in Architectural Design, of the School of Architecture of the USAC. He is currently a member of the Documentation and Conservation organization of the Modern Movement (DOCOMOMO), Guatemala chapter and General Manager of the company Desarrollos DJ S.A since 2006.

⁵ Jorge Mario López, "Plastic Integration in Modern Architecture of the Private Sector of Guatemala City (1954-976): A critical analysis of buildings" (PhD Thesis, Faculty of Architecture, University of San Carlos de Guatemala, 2016). 23.

⁶ Ibíd

⁷ Elmar René Rojas Azurdia, was born in San Raymundo, Guatemala in 1942, graduated as an architect from the Architecture Faculty of the University of San Carlos of Guatemala, where he was a professor. He devoted himself more intensely to the visual arts, especially painting. He studied at the National School of Plastic Arts ENAP, in Guatemala where one of his professors was Roberto González Goyri. His training also took place in Spain, France and Italy, an issue that was decisive in his career as a plastic artist. He was one of the founders of the famous Vertebra Group, along with the artists Roberto Cabrera and Marco Augusto Quiroa. He made many exhibitions in countries such as Italy, Spain, Mexico, Panama, France and the United States. He was one of the most renowned artists of Guatemala at international level, especially for his expression through Magical Realism. He received several prizes, among them the Christopher Columbus Central American Painting Prize, Madrid, Spain (1984); Latin American Prize for Painting, from the Critics of Art, Santiago de Chile (1984); Unique Prize of the Central American Permanent Competition (1965, 1967, 1969, 1971, 1976) 1st. Prizes of the previous contest (1959, 1961); International Camilo Mori Award, IX Biennial of Art, Valparaíso, Chile (1989); MAAA Award (Mid America Arts Alliance); 15 best artists in the World. Also in 1986, he founded the Ministry of Culture and Sports of Guatemala, where he served as minister, in the administration of President Vinicio Cerezo. He was an important promoter of art and culture. He died in February 18, 2018.

Modelo de carta de autorización para publicar artículos en la revista AVANCE.

Con fundamento en lo dispuesto en la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala, la Revista AVANCE de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, solicita la autorización en caso de ser aprobado el artículo de su autoría, para que en forma exclusiva, se reproduzca, publique, edite, fije, comunique y transmita públicamente en cualquier forma o medio impreso o electrónico inclusive internet.

Asimismo, debe garantizar que el artículo:

- No ha sido publicado antes por ningún medio, ni está pendiente de valoración para su publicación en ningún otro medio, en ningún formato, que es un trabajo original.
- No contiene planteamiento ilícito alguno y no infringe ningún derecho de otros.
- Contiene imágenes de autoría propia y/o tengo los derechos del autor para difundir imágenes utilizadas.
-

Asumiendo total responsabilidad de todos los extremos y opiniones contenidos en el trabajo remitido.

En virtud de lo anterior, manifestar que no se reserva ningún derecho en contra de REVISTA AVANCE, la Facultad de Arquitectura y la Universidad de San Carlos.

Dirección de Investigación

Normas para la presentación de artículos en la Revista Avance de la Facultad de Arquitectura, USAC

1. Todo trabajo que se desee publicar, debe ser inédito. El mismo deberá ser remitido a la Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura, USAC, quien a su vez lo trasladará al Consejo Editorial de la revista, el cual decidirá su aceptación en función de un arbitraje realizado por especialistas en el área.
2. Es responsabilidad del autor obtener permiso para utilizar el material que ya haya aparecido en otra publicación.
3. Los autores deberán suministrar sus artículos en formato digital y una copia impresa en hojas tamaño carta, todo en formato WORD. El ancho de todos los márgenes será de 2.5 cm.
4. El tipo de letra a utilizarse para la elaboración del artículo será ARIAL en tamaño 10.
5. El tamaño del artículo no deberá ser menor de cinco cuartillas o mayor a diez (una cuadrilla equivale a una hoja tamaño carta con 25 líneas escritas).
6. El tamaño de letra del título principal será de 14, negrita y centrado en español e inglés.
7. Se deberá incluir el autor o autores en letra arial tamaño 10, negrita en una línea. En las siguientes se indicará el área o unidad en la que trabaja, cargo y/o titularidad que posee. **Y una síntesis de su currículum vitae.** Todo justificado a la izquierda.
8. Cada artículo deberá iniciar con un resumen en español e inglés **y palabras claves**, deberán estar centrado en negrita y escrito en letra arial tamaño 11. La extensión máxima del resumen es de 200 palabras.
9. Los grafos, figuras o fotos se deben enumerar y señalar con la palabra Figura. Los cuadros y tablas se han de numerar independientemente de las figuras y se han de señalar con la palabra Tabla.
10. Las referencias deben redactarse de acuerdo al estilo Chicago, 16a. edición, que para libros establecen: Apellidos, Nombres; Título de la obra; Lugar de publicación; publicado por; año de publicación.

Imágenes, gráficas o fotografías

Los artículos llevarán un mínimo de tres y máximo de 10, dependiendo de la extensión del artículo cada una de las fotografías deberá incluir su respectivo pie de foto.

Las fotografías deben ser propias o contar con derechos de autor.

Cada fotografía deberá estar debidamente identificada como se indica en el numeral nueve.

La resolución de las fotografías deberá ser lo más nítidas posible. Se recomienda 300dpi en CMYK, en formato JPG, TIFF o PNG.

Las gráficas, tablas o estadísticas deben enviarse en archivo editable.

Si las imágenes son enviadas en vectores, deberá incluir el archivo nativo.

Lo no previsto en estas pautas será decidido por el Consejo Editorial de la Revista Avance.



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Ciudad Universitaria, zona 12