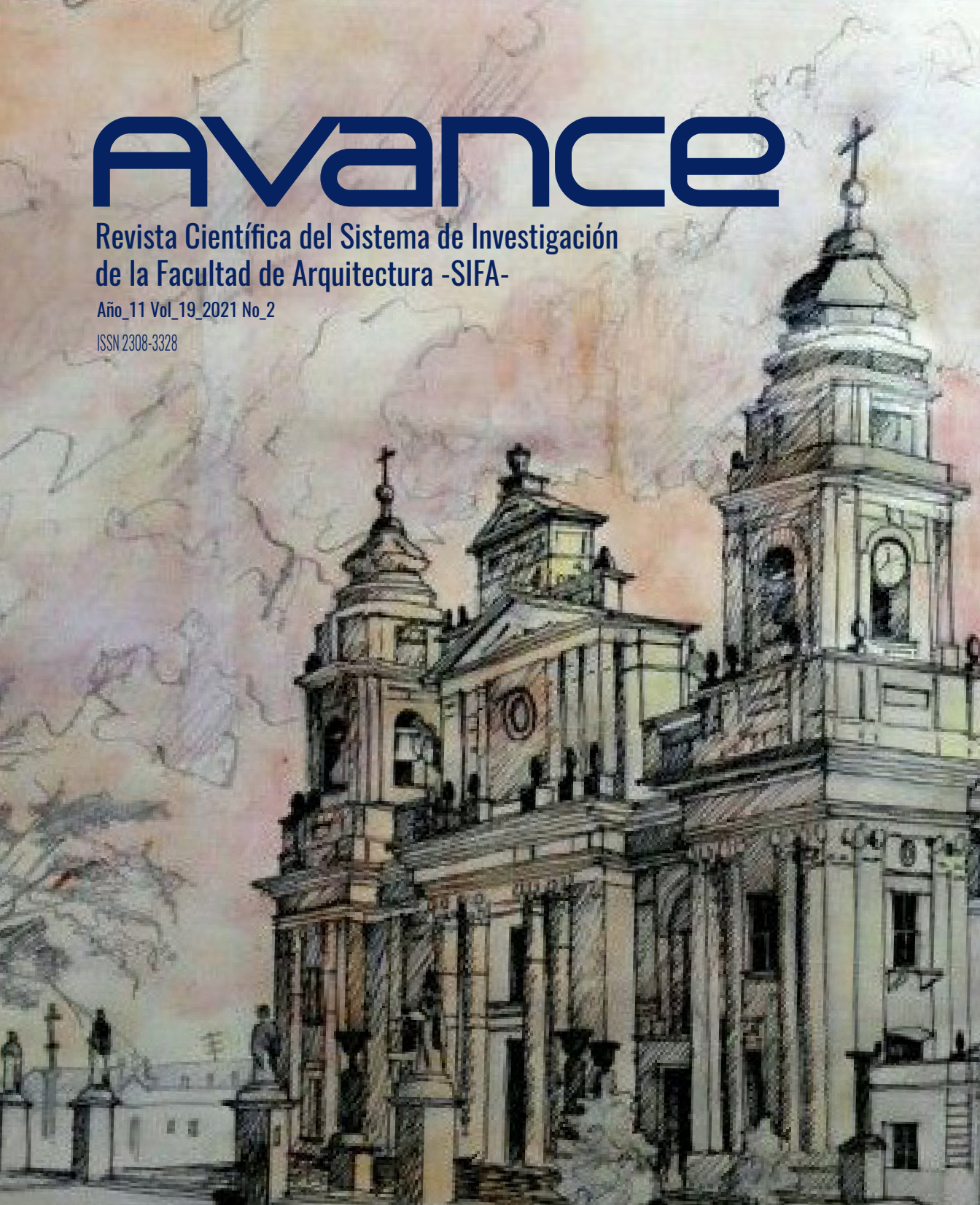


AVANCE

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

Año_11 Vol_19_2021 No_2

ISSN 2308-3328



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

latindex

AVANCE

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

Año_11 Vol_19_2021 No_2

ISSN 2308-3328

latindex



Asociación de Revistas
Latinoamericanas
de Arquitectura



MIAR

Matriz de Información para el
Análisis de Revistas



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 2021 • Año 11 • Volumen 19 • número 2

Autoridades Universidad de San Carlos de Guatemala

M. A. Pablo Ernesto Oliva Soto
Rector en Funciones

Ing. Marcia Ivonne Véliz Vargas
Secretaria General

Facultad de Arquitectura

Junta Directiva

MSc. Edgar Armando López Pazos
Decano

Arq. Sergio Francisco Castillo Bonini
Vocal I

Lic. Ilma Judith Prado Duque
Vocal II

MSc. Alice Michele Gómez García
Vocal III

Br. Andrés Cáceres Velazco
Vocal IV

Br. Andrea María Calderón Castillo
Vocal V

Arq. Marco Antonio de León Vilaseca
Secretario Académico

Consejo de Investigación Facultad de Arquitectura

MSc. Edgar Armando López Pazos
Decano

Arq. Marco Antonio de León Vilaseca
Secretario Académico

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Dirección de Planificación

Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Dirección de Postgrados

Dr. Mario Raúl Ramírez de León
Dirección de Investigación

MSc. Arq. Alenka Irina Barreda Taracena
Dirección de Escuela de Arquitectura

Mtr. Larisa Caridad Mendóza Alvarado
Dirección de Escuela de Diseño Gráfico

Objetivos de la publicación

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

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

Para publicación de artículos

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

Consejo Editorial

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

Editor Responsable

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

Editor Técnico

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

Diseño y Diagramación - Digitalización de ilustraciones

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

Servicio de información

Latindex
www.latindex.org

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

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

Página Web
www.farusac.edu.gt

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

ARLA
http://arla.ubiobio.cl/index.php?r=inscripcion-revista-arla%2Frevistas_directorio

Fotografía de portada

Catedral Metropolitana de Guatemala, como era hacia 1910, acuarela, Arq. Salvador Orellana, reproducido con permiso del autor.

Fotografía contraportada

Fragmento de la ilustración de la Catedral Metropolitana de Guatemala, como era hacia 1910, acuarela, Arq. Salvador Orellana, reproducido con permiso del autor.

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura.

Revista Avance Año 11, Volumen 19, No. 2.
Segundo semestre 2021.

No. de páginas: 128.
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, noviembre 2021.

Cartera de árbitros

Comité científico nacional

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura

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

Ana Verónica Carrera Vela
Arquitecta

Brenda Janeth Porras Godoy
Doctora en Historia del Arte

Brenda María Penados Baldizón
Arquitecta

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

Danilo Ernesto Callén Álvarez
Doctor en Arquitectura

Irene del Carmen Tello Mérida
Maestra en Urbanismo

Javier Quiñonez Guzmán
Doctor en Arquitectura

Jorge Mario López Pérez
Doctor en Arquitectura

Juan Luis Morales Barrientos
Doctor en Arquitectura

Karim Lucsett Chew Gutiérrez
Doctora en Arquitectura

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

Miguel Angel Chacón Veliz
Phd en Geografía

Raúl Estuardo Monterroso Juárez
Doctor en Arquitectura

Roxana Haydee Gómez Alvarado
Doctora en Dinámica Humana y Salud mental

Sandra Leticia Jiménez Hernández
Maestra en Administración Pública

Sonia Mercedes Fuentes Padilla
Doctora en Arquitectura

Cartera de árbitros

Comité científico internacional

Agnes Jeane Soto

*Doctora en Arquitectura
Consultora Independiente*

Francesca Giofrè

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

Ada Esther Portero Ricol

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

Ivan San Martín Córdova

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

Amaya Larrucea Garritz

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

Mónica Cejudo Collera

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

Manuel Antonio Chávez

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

Comité revisores nacionales -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*

Luis Fernando Urquizú Gómez

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

Susana Palma Rodríguez de Cuevas

*Doctora en Arquitectura
Profesor Escuela de postgrados
Facultad de Arquitectura, USAC*

Alice Burgos Paniagua

*Doctora en Educación
Directora de la
Dirección General de Docencia, 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*

Índice

DICOTOMÍAS DECIMONÓNICAS, SIGNIFICADOS EN LA PLÁSTICA DE LA ARQUITECTURA, CIUDAD DE GUATEMALA

Nineteenth-century dichotomies, meanings in the plastic arts of architecture, Guatemala City

MSc. Arq. Jorge Enrique Cáceres Trujillo / Arq. Fernando Ávila Estrada 10

LOS RETABLOS EN GUATEMALA DE 1821 A 2021: CON MOTIVO DEL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE GUATEMALA

The Altarpieces in Guatemala from 1821 to 2021: on the occasion of the bicentennial of the independence of Guatemala

Dra. Arq. Brenda Janeth Porras Godoy 26

NATHAN, EL ESTILO AMERICANO, SU INFLUENCIA EN EL DISEÑO GRÁFICO EN GUATEMALA EN LOS AÑOS DE 1940 A LOS AÑOS DE 1970.

Nathan, the american style, its influence on graphic design in Guatemala in the 1940s to the 1970s.

Arq. Brenda María Penados Baldizón 38

LUGARES EMBLEMÁTICOS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA, EL BICENTENARIO Y SU REPERCUSIÓN EN LA VIDA CIUDADANA

Emblematic places of Guatemala City, the bicentennial and its consequences in public life

Lic. Enrique Gordillo / Dra. ScIga. Olga Edith Ruiz /

Dr. Arq. Mario Raúl Ramírez de León 56

ESTUDIO DE CASO DE LA REVITALIZACIÓN URBANA DEL DISTRITO 4 GRADOS NORTE, CIUDAD DE GUATEMALA.

Case study: urban revitalization of 4 Grados Norte district in Guatemala City.

Arq. Juan Carlos Arévalo / MSc. Arq. Carlos David Rivera 66

CUANDO LA FE Y EL SABER CONSTRUYEN COMUNIDAD: TRES CAPILLAS MODERNAS EN ESCUELAS DIOCESANAS EN MÉXICO

When faith and knowledge build community: three modern chapels in diocesan schools in México

Dr. Arq. Ivan San Martín Córdova / MSc. Arq. Raziel López Lara 82

COMPETENCIAS EN EL MODELO DE TALLER DE DISEÑO POR CICLOS PARA EL APRENDIZAJE DE ARQUITECTURA

Competences in the design workshop model by cycles for learning architecture

Dr. Arq. Olman Hernández-Ureña 106

Editorial

La edición número diecinueve de la revista Avance llega en el momento en que la USAC, conmemora de manera crítica el Bicentenario de la Independencia de Guatemala, 200 años en los que la arquitectura y el diseño, como productos culturales y reflejo de su época, se constituyen también en documentos cuya lectura nos permite acercarnos a las sociedades que los produjeron, lo que motivó a la realización desde la Dirección de Investigación DIFA, de un Simposio de Investigaciones, durante el mes de mayo del 2021, que recopila las inquietudes y experiencias de investigación en torno al bicentenario de docentes e investigadores de esta casa de estudios superiores, cuyas ponencias serán incluidas a partir de la presente edición.

Por ello, en esta edición de la Revista Avance se incluyen dos secciones, la primera contiene tres ponencias y una entrevista, presentadas en el Simposio, iniciando con Jorge Cáceres, quien nos brinda la perspectiva del arqueólogo e historiador en el estudio del discurso ilustrado, símbolos y significados en la arquitectura del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala en la ponencia titulada «Dicotomías decimonónicas, significados en la plástica de la arquitectura, ciudad de Guatemala».

Luego, Brenda Porras explora el Retablo en tres líneas de desarrollo estilístico, neoclásico, historicista y sintético-minimalista, en su ponencia titulada: «Los retablos en Guatemala de 1821 a 2021: Con motivo del bicentenario de la Independencia de Guatemala».

Desde la perspectiva del Diseño Gráfico, Brenda Penados nos acerca a un autor que tuvo gran impacto a mediados del siglo XX, con su ponencia titulada: «Nathan, el estilo americano, su influencia en el diseño gráfico en Guatemala en los años de 1940 a los años de 1970.»

Cierra la primera sección, la entrevista realizada al Dr. Enrique Gordillo, titulada «Lugares emblemáticos de la ciudad de Guatemala, el bicentenario y su repercusión en la vida ciudadana».

La segunda sección incluye dos artículos y un ensayo original, el primero titulado: «Cuando la fe y el saber construyen comunidad: tres capillas modernas en escuelas diocesanas en México». Desarrollado en México por Iván San Martín Córdova y Raziél López Lara, quienes abordan un aspecto poco estudiado y conocido de una tipología arquitectónica religiosa en entornos educativos de recintos escolares, enmarcado en el Movimiento Moderno mexicano.

Por su parte, Olman Hernández-Ureña, desde la Universidad de Costa Rica presenta el informe titulado «Competencias en el modelo de Taller de Diseño por ciclos para el aprendizaje de Arquitectura», en el que explora el modelo de aprendizaje en el taller de diseño a partir de las experiencias en procesos de acreditación y del proyecto Tuning America Latina. Cierra esa sección, el «Estudio de caso de La Revitalización Urbana Del Distrito 4 Grados Norte, Ciudad De Guatemala.» presentado por Juan Carlos Arévalo y Carlos David Rivera, como parte de los estudios de Postgrado.

Finalmente, se rinde homenaje a quienes, en medio de una pandemia sin precedentes, que ha enlutado a la familia universitaria y en particular a la Facultad de Arquitectura, se nos han adelantado en el viaje, entre quienes se encuentra, el profesor de la Escuela de Diseño Gráfico, Salvador Rene Gálvez Mora, y el profesor de la Escuela de Arquitectura, Samuel Alberto Mérida Villalobos, y muy especialmente, a la revisora de estilo de la Revista Avance, Maricella de Ramírez, cuya incesante labor de revisión de artículos, ensayos e informes de la revista, realizada de manera desinteresada agradecemos infinitamente. Maricella, partió a los brazos del creador, pero dejó un legado que contribuyó a sentar las bases de la redacción académica y científica en la Facultad de Arquitectura, no solamente en los artículos de la revista, sino también, en tesis de licenciatura, maestría y doctorado entre otros tipos de documentos.

Dr. Mario Raúl Ramírez
Director de Investigación



Fuente dedicada a Carlos III, conocida como la “fuente de los Caballos”, que se encontraba en la Plaza Mayor, y posteriormente fue trasladada a la actual Plaza España. Acuarela, Arq. Salvador Orellana, 2021 reproducido con permiso del autor.

DICOTOMÍAS DECIMONÓNICAS, SIGNIFICADOS EN LA PLÁSTICA DE LA ARQUITECTURA, CIUDAD DE GUATEMALA

*NINETEENTH-CENTURY DICHOTOMIES,
MEANINGS IN THE PLASTIC ARTS OF
ARCHITECTURE, GUATEMALA CITY*

**Ponencia presentada en el Primer Simposio de Investigaciones DIFA,
Bicentenario de la Independencia de Guatemala, de la monarquía a la
república, 200 años de diseño. 6 y 7 de mayo del 2021.**

Jorge Enrique Cáceres Trujillo*

Área de Arqueología

Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fernando Ávila Estrada**

Facultad de Arquitectura

Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fecha de recepción: 25 de enero de 2021.

Fecha de aceptación: 25 de agosto del 2021.

jorgeenriquecace@gmail.com

fernando.avila@farusac.edu.gt

Resumen

Observar la arquitectura decimonónica y la de los años subsiguientes permite en la correlación de datos y la interdisciplinariedad comprender símbolos y significados que se incluyen en estos edificios. Mismos que ponen en contraste y debate las ideas en torno a la independencia y la praxis hasta el primer centenario (1921).

En un proceso holístico, articulando los significados de estas arquitecturas; se propone observar como contrastan las ideas ilustradas y los discursos independentistas con la realidad guatemalteca, reflejadas en la arquitectura misma del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

Si bien es cierto, difícilmente hemos logrado conservar edificaciones con cien años de vida, situación que pone en debate nuestras concepciones sociales y referentes de identidad, pero los espacios incorporan contenidos o significados que reflejan estas dinámicas entorno a la independencia. Discutir dichos contenidos, reconociendo los espacios es nuestro propósito.

Palabras clave:

Siglo XIX, Arquitectura, Plástica, Significados, Ciudad de Guatemala.

* Arqueólogo, Maestría en conservación y restauración. Experiencia en proyectos de investigación en La Antigua Guatemala (El Tortuguero, Palacio de los capitanes, Beaterio de Indias, Acueducto de Gascón); Nueva Guatemala (Convento de Santa Clara, Acueducto de Pinula y Montículo de la culebra); Q'umarkaj, Santa Cruz del Quiché; Dolores y Melchor de Mencos, Petén; el Área Ch'orti', Chiquimula y Finca Universitaria Medio Monte, Palín, Escuintla.

** Arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, profesor titular del área de medios de expresión, maestro de generaciones por vocación, de destacada habilidad para realizar presentaciones arquitectónicas, apasionado de la música, integrante cofundador de la estudiantina "Monte Flor" de Guatemala y amante de la pintura y el arte en general.

Abstract

Observing the architecture of the nineteenth century and that of the subsequent years allows in the correlation of data and interdisciplinarity to understand symbols and meanings that are included in these buildings. The same ones that contrast and debate the ideas around Independence and praxis until the first centenary (1921).

In a holistic process, articulating the meanings of these architectures, it is proposed to observe how the illustrated ideas and the Independence discourses contrast with the Guatemalan reality, reflected in the architecture itself of the Historic Center of Guatemala City.

Although it is true, we have hardly managed to conserve buildings with a hundred years of life, a situation that calls into question our social conceptions and identity references, but the spaces incorporate content or meanings that reflect these dynamics around Independence. Discussing such content, acknowledging the spaces is our purpose.

Keywords:

XIX century, Architecture, Plastic, Meanings, Guatemala City.

Introducción

Esta propuesta es parte del proceso de investigación en los estudios de posgrado, donde al evaluar la arquitectura de finales del siglo XIX, implicó documentar datos, detalles y trayectoria del Centro Histórico. Subsecuentemente al pensar la “independencia” en ese contexto decimonónico conlleva a articular las características de un fenómeno sociopolítico con las expresiones materiales (arquitectura y urbanismo) de esta sociedad guatemalteca.

Responder a ¿Qué arquitectura había en el contexto de la “independencia”? ¿Qué significados tiene? ¿Cuáles son las fuentes de las ideas para estos edificios? Y ¿Qué cambió en los primeros cien años después de la “independencia”? En tanto se supone la separación de una forma de poder y la libertad para hacer otras cosas.

El objetivo primordial es poner en debate las realidades de la arquitectura en torno a la “independencia” y reflexionar lo que se ha hecho hasta el primer centenario; reconociendo y visualizando los aportes y el trabajo de la sociedad guatemalteca, en tanto la arquitectura precisa de recursos humanos, naturales y económicos; no solo de las ideas.

La investigación bibliográfica es esencial en este trabajo; pero además, se reconoce que representa la visión de los autores y se acude entonces a otras fuentes de información: los archivos y la hemerografía.

También implica un ejercicio de campo, en dónde la percepción de estas obras es imprescindible, caminar por estas calles, ingresar a estos edificios, observarlos, analizarlos y fotografiarlos.

En cierta medida, también habrá de fondo un ejercicio etnográfico, en dónde los saberes y conocimientos se discuten con usuarios, descendientes, propietarios, vecinos, profesores, investigadores, hermandades y demás personas involucradas de una u otra forma con esta arquitectura y esta urbe.

Sin más presentamos en seguida, la discusión de estas dicotomías y sus significados en torno a la arquitectura.

Métodos:

Básicamente, el enfoque cualitativo prevalece en la investigación. En principio, implica apasionarse por reconocer la historia y las evidencias de la arquitectura de nuestra ciudad. Se emprende la búsqueda de información bibliográfica; organizando los distintos momentos en el devenir de los 245 años del Centro Histórico.

Seguidamente, es necesaria la incursión en otras fuentes de información, a modo de incorporar y comprender detalles que no aparecen en la bibliografía existente. Así, son muy enriquecedoras las transcripciones paleográficas del Archivo General de Centro América, Archivo Arzobispal y el Archivo General de Indias.

Luego, la percepción visual de esta arquitectura amerita el trabajo de campo. Recorrer las calles, ingresar a los templos y edificios, subir a las azoteas, bajar a las criptas, fotografiarlos y dibujarlos; permite confirmar, refutar o ampliar lo que yace en los documentos.

Las investigaciones arqueológicas por su parte, han expuesto brevemente elementos y detalles que existieron antes del presente. Una práctica común ante los desastres, naturales o antrópicos es demoler los escombros dispersarlos y sobreponerse a los mismos. De tal cuenta que muchos espacios, debajo de la superficie actual, aún conservan restos de esta arquitectura. Reconocidos normalmente por las técnicas constructivas, los materiales y las dimensiones de los elementos constitutivos.

Al focalizar el siglo XIX, implica la enorme posibilidad de incorporar otros elementos de información, esto es el análisis de las fuentes hemerográficas.

A su vez, las conversaciones con la gente: sacristanes, feligreses, propietarios, descendientes, vecinos, usuarios y profesores; amplían las ópticas y aristas de estas obras materiales.

Resultados:

Las condiciones geográficas y culturales (sociales, económicas y políticas) modifican los planes o proyecciones de ciudad de 1776, rebasando las premisas básicas de la ilustración.

El pensamiento ilustrado se manifiesta prolijamente en la arquitectura historicista desde finales del siglo XVIII hasta el primer centenario de la “independencia”, destacando por su monumentalidad los edificios religiosos, situación que en sí mismo encierra la contradicción del rechazo a ese orden o poder.

Las ideas más elementales de los movimientos liberales se presentan como dicotomías o contradicciones en tanto no representan el ejercicio pleno de la libertad, desde luego siguieron reproduciendo las formas historicistas en arquitectura y partieron de las obras ya hechas, mismas que sumado al trabajo forzado y las expropiaciones, refutan y contradicen la idea de: “progreso”.

Desde la plástica y los significados, aún en las postrimerías del siglo XIX y primeros años del XX, se apela a las identidades hispanas, demostrando que no existía ni sigue existiendo la intención de libertad o “independencia”. Mucho menos de reencontrarse, descubrirse y pensarse realmente como guatemaltecos, es más bien refrendar el eurocentrismo.

Consciente o inconscientemente muchas veces actuamos con rasgos colonialistas, y resulta difícil la suspensión de estas posturas. Pensarnos hacia adentro; en introspectiva, revisando nuestros recursos naturales (materiales constructivos) y humanos, con nuestras ideas o formas (expresiones culturales), resultará complejo en un mundo globalizado, entregado al consumo, donde también se consume conocimiento y por supuesto, arquitectura.

Discusión:

Construir una ciudad no es una empresa fácil, y las postrimerías del siglo XVIII (1776) implicaban este enorme reto para los guatemaltecos citadinos y sus periferias (Sacatepéquez, Chinautla, Mixco, Pinula, Petapa, Villa Nueva, Amatitlán).

Como sabemos, el pensamiento ilustrado en boga, jugaría un papel determinante en este ejercicio constructivo. No obstante el peso y rigor del academicismo, siempre tendremos que tomar en cuenta las particularidades de los espacios en donde se hace arquitectura. Dos aspectos relevantes serán: la composición sociocultural guatemalteca y las condiciones geográficas donde se desarrolla.

Una primera dicotomía que apunta el pensamiento contrailustrado:¹ es difícil imponer ideas y premisas sin considerar la cultura de los pueblos y sus entornos.

La propuesta inicial de Luis Diez Navarro en 1776 que se aprecia en planos del Archivo General de Indias deja ver esas ideas: un trazo cuadrangular totalmente simétrico, con ejes norte-sur y oriente-poniente, alamedas perimetrales y la distribución equidistante de cuatro plazas respecto de la plaza central; así como la distribución de solares que guardaban proporcionalmente sus dimensiones.

Esa idea y propuesta ilustrada se iría reconfigurando en el devenir de la construcción citadina, tal y como lo demuestra el plano de instalaciones hidráulicas de Félix Consuegra para 1787.

Por diversas razones, hay solares más grandes (conventos de Santo Domingo, Recolectión, La Merced) que otros; las plazas ya no están equidistantes, la plaza central (cuya fuente a Carlos III es y sigue siendo emblemática) ya no está en el centro y empieza a notarse una asimetría o irregularidades.

Otro aspecto a considerar es la transición de la ruralidad a la urbanidad, incluyendo las características de los inmuebles, la prevalencia de los edificios religiosos y la manufactura de materiales para la construcción.

...las construcciones comenzaron a hacerse por distintos puntos, agrupándose más entre la Parroquia Vieja y San José. En el año citado (1778) las casas eran pocas en la décima calle, extendiéndose al sur los terrenos de Sosa y de otras personas, terrenos que estaban sembrados de alfalfa. Apenas se alzaban unas cuantas viviendas bajas, de aleros y ventanas con balcones de madera, distinguiéndose entre todas las construcciones, el Hospital, con su oratorio o capilla y a poca distancia una ladrillera que abasteció de material, por mucho tiempo, las obras de albañilería emprendidas en ese lado de la naciente ciudad.²

¹ Ver las ideas básicas de Johann Georg Hamann.

² Víctor Miguel Díaz, "Guatemala Pintoresca", Diario de Centro América, miércoles 8 de octubre de 1913

¿Qué es la urbe? Más allá de la concentración de viviendas y centros de poder. ¿No existen acaso ciudades prehispánicas (Q'um'markaj, Iximche, Chuwa Nima'Ab'aj) del altiplano con estas categorías? Desde luego que sí; si existían, por lo tanto, también había un ejercicio de concentración o centralización.

De nuevo, los factores geográficos y sociales explican en parte estas razones. Cerros (El Carmen y San José), lagunas, ríos y barrancos incidiendo en esta reconfiguración, así como el ejercicio del poder y el movimiento de ubicación o dimensiones para los conventos, entre otros factores.

Un ejemplo claro serán las obras del desagüe de la laguna de San Francisco que se encontraba al sur poniente para junio de 1797 donde se involucra a Rafael Ferrer y Bernardo Ramírez, además de un sobrestante, un albañil, peones de Jocotenango, presos y soldados.³

Así, ingresamos al siglo XIX en una vorágine por hacer ciudad, misma que aún empezaba a hacerse y en donde la mayor atención en cuanto a arquitectura se refiere se focalizaba en las edificaciones religiosas en tanto aún constituían y representaban poder.

Parte de los significados que habrá que comprender y relacionar con sus obras y edificaciones es en definitiva la idiosincrasia social del momento. Tanto para con los arquitectos como con los involucrados o participantes en determinados edificios. Hay muchos, y habrá que identificarlos y documentar sus obras y biografías; indagando desde luego, otros significados.

Como ejemplos, pueden considerarse las situaciones socioculturales con Pedro Garci Aguirre, Santiago Marqui y Bernardo Ramírez.

Es una etapa muy convulsa o problemática: rechazo de planos, problemas de salarios, menosprecios y demás menesteres en estos primeros años decimonónicos.

Santiago Marqui tuvo problemas y descuentos de salario por su demora en el viaje de España a Guatemala para 1806.⁴

La recién llegada de Europa de muchos de ellos, connota en buena medida las dinámicas sociales y las identidades en torno a la arquitectura.

La estrecha relación España-Italia y los arquitectos italianos del momento que influyeron en Guatemala (Sabatini, Bernasconi, Isasi, Marqui) también otorgan identidades y significados, que deberán de tomarse en cuenta.

Sucesivamente, la vinculación de Larrazábal con las ideologías de la ilustración Francesa y Liberalismo Inglés,⁵ permiten asociar su condición social afín a la religión

³ Archivo General de Centro América. Signatura A1, Expediente 5501, Legajo 239.

⁴ Archivo General de Centro América. Signatura A1.1, Expediente 702, Legajo 24.

⁵ Jorge García Laguardia, "Guatemala en las Cortes de Cádiz", *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, Tomo LXII (1988): 97.

y socio economía (élites) y subsecuentemente con la arquitectura, en tanto el pensamiento ilustrado y las reproducciones historicistas se desarrollaban en Guatemala.

Los primeros intentos de integrar a los indios y a las castas a la sociedad española y homogeneizar a la población guatemalteca no eran nada novedosos a inicios del siglo XIX. La influencia del pensamiento ilustrado durante la segunda mitad del siglo XVIII constituyó un factor determinante para que se plantearan propuestas que encerrasen la idea de una nueva comunidad social homogénea en términos culturales...⁶

¿No es acaso una dicotomía?, esta “igualdad” social que se promulgaba, pero que no existía, y no sigue existiendo. Hablar de simetría, implica hablar de igualdad, y esta a su vez de equidad y justicia. El pensamiento ilustrado y la arquitectura historicista, no era otra cosa, que refrendar la ostentación del poder. Así empezaba este siglo XIX, e iría transitando en estas dinámicas.

Habría que considerar los aportes de Bernardo Ramírez⁷ y Marqui en el edificio de la Universidad, así como su resignificación con constituirse el salón mayor en las sedes de la Asamblea en distintos momentos desde 1821 a 1879,⁸ así como poseer los restos de Mariano Gálvez.



Figura 1 Escudo de Guatemala, notar, arriba, el gorro frigio y resplandor como representación de la libertad, dispuesto en muchas heráldicas decimonónicas de América Latina. Se encuentra en uno de los accesos de la Universidad. Dibujo con técnica de lapicero del Arq. Fernando Ávila Estrada, agosto del 2021.

En el fomento de las artes y las premisas de “progreso” en las políticas liberales jugó un papel determinante la Sociedad Económica y Garci Aguirre con la escuela de dibujo,⁹ sin embargo esta Sociedad Económica después de la Independencia tenía intereses afines al poder, y en eso, la actividad constructiva es determinante:

⁶ Arturo Taracena Arriola, Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944 (Guatemala: Nawal Wuj, 2002), 55.

⁷ Ver a: Mario Raúl Ramírez de León, El maestro mayor Bernardo Ramírez y los vientos del pensamiento ilustrado en el traslado de Santiago de los caballeros de Guatemala. Congreso Internacional de Americanistas. <https://www.academia.edu/32415643/>

⁸ Ernesto Chinchilla, Historia del arte en Guatemala, arquitectura, pintura y escultura (Guatemala: Museo Popol Vuh, 2002), 154

⁹ Chinchilla, Historia del...159-160.

..., los liberales guatemaltecos habían restablecido, en 1830, la Sociedad Económica de Amigos del País, entidad a la cual le fue encargada, entre otras cosas, "la apertura y composición de caminos, la construcción de puentes y todo lo que tienda a desarrollar la prosperidad de los pueblos". Lo anterior se encontraba en directa relación con los... planes de fomento a la inmigración y al ingreso de capital extranjero...¹⁰

La inconclusión de las edificaciones religiosas y algunas civiles hasta mediados del siglo XIX en el ejercicio político de Rafael Carrera, hace notar lo enormemente difícil que habría sido hacer ciudad. Pero además, el peso que seguía teniendo la perspectiva de la arquitectura religiosa, normalmente historicista.

En relación a la Catedral:

...Marquí continuó la obra durante aproximadamente una década, después de la Independencia; y la Catedral permaneció estacionaria desde entonces hasta el año de 1862, en que los ingenieros Pedretti y Toneli tomaron a su cargo la conclusión de las torres y frontispicio.¹¹

También habrá que tener en cuenta la construcción del Teatro Carrera, de nuevo historicista. Un proyecto de Rivera Maestre quien había participado con Mariano Gálvez; subsecuentemente lo retomaría Juan Matheu y José Beckers hasta 1859.¹²

El frente principal es un pórtico de orden dórico, formado por diez columnas de 10 varas de alto cada una, con sus respectivos capiteles. Sobre esas columnas descansa un triángulo obtusángulo,... Tanto el pórtico, en cuya construcción se observaron las reglas seguidas en la del Partenón de Atenas, como el edificio en general, es de ladrillo cubierto de estuco,...¹³

A la llegada de los segundos liberales (1871), cuando se habla de unión, igualdad, libertad, progreso y orden, como premisas fundamentales del liberalismo, en la práctica, ya nos habíamos desintegrados como Centroamérica, pero también en el ejercicio de las expropiaciones, surgen nuevas divisiones políticas en el territorio, incorporando en el lenguaje y sus significados nombres de municipios como: progreso, reforma y demás.

La expulsión de las órdenes religiosas significaba por un lado cortar esa representación y ostentación del poder, pero por otro, cortaba libertades. Los abusos y desmanes en cuanto a la repartición de las expropiaciones no es "orden" precisamente. En qué medida se progresa, cuando los mismos edificios fueron utilizados para los financistas del movimiento liberal o dependencias estatales, de nuevo, otra dicotomía.

¹⁰ Cambranes, Julio C., *Café y campesinos, los orígenes de la economía de plantación moderna en Guatemala, 1853-1897* (Madrid: Catriel, 1996), 236.

¹¹ Chinchilla, *Historia del...*, 151

¹² Chinchilla, *Historia del...*, 163-164.

¹³ Descripción de la Gaceta de Guatemala de 1859, citada por: Chinchilla, *Historia del...*, 166-167.

Los industriales siempre se han involucrado en política para poder promover sus objetivos económicos. Francisco Sánchez, el primer empresario industrial guatemalteco, apoyó una rebelión militar que llevó al poder al partido liberal en 1871 y sus hijos fueron parte del gobierno de Justo Rufino Barrios. De su amigo y aliado político, la familia Sánchez recibió los incentivos fiscales...¹⁴

La generación de riqueza y de nuevas edificaciones no serán sino a partir del trabajo y esfuerzo de las clases menos favorecidas, normalmente los pueblos originarios y clases empobrecidas, habiéndoseles expropiado sus tierras y siendo coaccionados a trabajarlas. ¿Cuánta arquitectura se realizó con los excedentes de la producción cafetalera? Definitivamente muchísima.

Las pinturas de Augusto Guido de Succa en 1870 reflejan esta realidad para la ciudad de Guatemala y algunas imágenes en 1893, publicadas en la revista: Guatemala Ilustrada, refieren que no habría cambiado en mucho (salvo contadas excepciones) este Centro Histórico al ir concluyendo el siglo XIX.

El ejercicio constructivo en los periodos de Reina Barrios y Estrada Cabrera transitará por estas dinámicas.

A finales del siglo XIX, empezamos a notar que se incorporan elementos naturales en la configuración de símbolos patrios. Dichos elementos también serán representados en la arquitectura, particularmente el quetzal, que fuera concebido como sinónimo de "libertad".

Habrà que tomar en cuenta, las corrientes que ya se venían desarrollando; el naturalismo, desde Darwin hasta Durkheim y reconocer como los distintos viajeros reportaban especies de nuestra flora en sus informes a sus países de origen. Tal es el caso del alemán Edwin Rockstroh, quien fuera director del Instituto Nacional o la Biología Centrali-Americana de Ducane Godman y Salvin, publicada en Londres entre 1882 y 1886.

Si tomamos en cuenta que varios de estos arquitectos o artistas de las postrimerías decimonónicas fueron invitados por los gobiernos guatemaltecos y que esta situación generó escuela en muchos campos de la arquitectura, escultura y pintura; se explica en buena medida la constante identificación con Europa y muy particularmente con España. En tanto que José de Bustamante, Jaime Sabartés, Justo de Gandarías y Domingo Goicolea, entre otros, fueron españoles.

También observamos la constante exaltación a Cristóbal Colón, particularmente con el trabajo del español Tomás Mur; incluyendo los trabajos sobre Bartolomé de Las Casas.

¹⁴ Paul J. Dosal, El ascenso de las élites industriales en Guatemala 1871-1994 (Guatemala: Piedra Santa, 2010), 35.

En ello, debe de concebirse no solo el aporte de estos personajes a Guatemala; sino también lo que aporta Guatemala para este mundo español, primero por ser el país receptor, pero además porque la arquitectura no se hace sin recursos naturales, humanos y económicos; y estos definitivamente en su mayoría serían guatemaltecos.



Figura 2 Escultura de fray Bartolomé de Las Casas en el atrio del templo de Santo Domingo; lugar donde se fundara el Conservatorio Nacional de Música en 1873. Con el fomento de la comunidad española en Guatemala el 12 de octubre de 1892. Jorge Cáceres, agosto de 2021.

Entonces ¿de qué independencia hablamos? ¿De qué identidades hablamos? No es menospreciar estos trabajos o esta arquitectura, pero implica poner en debate realmente las identidades, libertades y significados reales de estas edificaciones.

El caso particular del arquitecto Domingo Goicolea Urrejola quien arribó en 1874,¹⁵ resulta totalmente elocuente en sus obras: Casa Larrazábal, Casa de La Cultura, Casa Goicolea, Edificio San Marcos y Casa Yurrita, entre otras.

El ejemplo de la Casa Yurrita, donde se conoce además de Goicolea la participación de Justo de Gandarias,¹⁶ expone una semiótica alusiva a los castillos, leones,

¹⁵ Alcira Goicolea, "Un arquitecto de fin del siglo XIX en Guatemala: Domingo Goicolea", *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo LX (1986): 198,

¹⁶ Ver la escultura que hace en 1886 a Alfonso XII a caballo en el Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/alfonso-xii-a-caballo/91ac591e-fcb9-4541-80b5-fa8c71558378>

Pedro de Alvarado y Cristóbal Colón, sumado a otros elementos. Si tomamos en cuenta las temporalidades expuestas por el inmueble (1910 – 1919), así como la intención explícita y prolija de reivindicar los significados de la hispanidad; reflejan contundentemente, acercándonos al primer centenario, la identidad en España y nunca separarnos de lo que representa el poder. En tanto quienes se imponen.

Para reconocer las ideas de De Gandarias, veamos lo siguiente:

Justo y León de Gandarias, lo planteaban en términos claramente positivistas y evolucionistas; concentraban las: “Fuerzas morales y físicas en favor de los intereses y derechos de los pueblos iberos, sin lirismos de unión espiritual, porque por esto nos han arrebatado los sagrados derechos al concierto mundial.”¹⁷



Figura 3 A la izquierda, Pedro de Alvarado, conquistador de Guatemala, al centro, el Quetzal en vuelo, a la derecha, Cristóbal Colón, descubridor de América. Esta composición se encuentra en uno de los patios de la Casa de Yurrita, Guatemala. Dibujo con técnica de lapicero del Arq. Fernando Ávila Estrada, agosto del 2021.

Al respecto del fomento de la hispanidad, también habrá que considerar las convulsiones en España (guerras carlistas y la proclamación de Alfonso XII), la independencia cubana entre 1895 y 1898, incluyendo la estancia de algunos cubanos en Guatemala, donde destaca José Martí y José Joaquín Palma, nada más y nada menos que autor del himno nacional.

El peso de las concepciones coloniales se percibe inclusive en la configuración de la planta de la Casa Yurrita. Un patio central con sus corredores y ambientes alrededor. Esa idea de centralidad que connota el control, expuesta también en su fachada principal.

¹⁷ Marta Casaús y Teresa García, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)* (Guatemala: F&G Editores, 2009), 158.



Figura 4 Detalle de la plástica entorno a una de las ventanas de Casa Yurrita. Dentro del tratamiento de la herrería se incorporan los castillos como elemento representativo español. Jorge Cáceres, julio de 2016.

Estas concepciones historicistas alrededor de 1910, remiten tradición, entendida esta como:

...conjunto de antecedentes conocidos y de uso consagrado, en parte repetidos, en parte modificados, que utiliza el arquitecto cuando proyecta un edificio. Es el conocimiento de lo que ya se hizo en el pasado, reciente o remoto,... ...La tradición tiene una función muy importante en la vida social pues da orden, previsibilidad, regularidad y estructura a la actividad cotidiana del hombre.¹⁸

Es decir, se ha mantenido el orden y la estructura, antes de la independencia y después de ella. ¿De qué libertad hablamos?

Hasta después de los terremotos (1918) podemos decir que empezamos a ver algo diferente en arquitectura, no obstante, seguirá representando el estatus quo, la norma o el establishment.

¹⁸ João Stroeter, Teorías sobre arquitectura (México: Trillas, 2017), 85-86.

Conclusiones:

Esta es parte de la realidad guatemalteca doscientos años después de ese acuerdo (Plan Pacífico de Independencia) para separarse de las directrices españolas. Aún nos congregamos en la Plaza Central para exigir el cese de la corrupción y los arreglos entre élites y poder.

Durante el siglo XX e inicio del XXI, el sistema educativo y los medios de comunicación han venido reproduciendo la versión liberal decimonónica de lo acontecido en torno a la Declaración de Independencia.¹⁹

Al evaluar la arquitectura y este patrimonio cultural desarrollado en el siglo XIX, buena parte de este ya no existe (El antiguo hospital San Juan de Dios, Teatro Carrera) y continua existiendo una mayor prevalencia de la arquitectura religiosa, no sin una buena cantidad de intervenciones y modificaciones.

De la arquitectura civil, es muy revelador y con muchos significados las obras de Goicolea, aunque también con muchas intervenciones. En lo estatal, el antiguo Registro de la Propiedad Inmueble. Pero responden en mucho a estas dictaduras liberales y cafetaleras.



Figura 5 Representaciones de leones como elemento distintivo de la hispanidad. Capilla de Nuestra Señora de las Angustias, financiada por Felipe Yurrita, posterior a la erupción del volcán Santa María en 1902 y la afección a su finca cafetalera en San Marcos. Jorge Cáceres, mayo de 2017.

Conscientes de ello, no podemos venir y despreciar esto. Primero, porque es lo que tenemos; en el supuesto de borrar estas evidencias del pasado más reciente de nuestra nación, ¿qué nos quedaría?, las grandes obras de arquitectura, desde luego que lloran sangre, ha sido el trabajo de mucha gente. Segundo, el respeto por cuidar lo que no hicimos nosotros y recibimos por heredad; pero implica la proyección decidida y denodada de la conservación.

El Centro Histórico atraviesa todavía muchas amenazas para su conservación. Varios de los edificios referidos, están con enormes riesgos. Así mismo, son susceptibles de investigaciones multidisciplinarias, tanto en la tecnología de materiales, la arquitectura en sí misma y la arqueología, en tanto se ha demostrado que aún existen remanentes de la colonia y aún del mundo prehispánico de Kaminaljuyu.

¹⁹ Horacio Cabezas Carcache, *Independencia centroamericana, gestión y ocaso del "Plan Pacífico"* (Guatemala: Editorial Universitaria, 2009), VIII.

Sin este patrimonio, no podríamos explicar esto. Desde luego, también es pedagógico, también se vivifica: caminar por esas calles, ingresar a esos templos, apreciar esta arquitectura; implica recrear a nuestra comunidad, sociedad capitalina de poco más de doscientos años, que se debate aún en medio de muchas dificultades, particularmente el acceso a la vivienda, como necesidad básica de los seres humanos.

Tenemos muchas necesidades y problemáticas, pero es necesario escucharnos, voltearnos a ver y emprender las soluciones desde nosotros mismos, con nuestras identidades, con nuestros materiales, con nuestros recursos. Que si los tenemos y con creces, nada más que centralizados y con enormes desigualdades o desproporciones.

Bibliografía:

Cabezas Carcache, Horacio. *Independencia centroamericana, gestión y ocaso del "Plan Pacífico"* (Guatemala: Editorial Universitaria, 2009).

Cambranes, J.C. *Café y campesinos, los orígenes de la economía de plantación moderna en Guatemala, 1853-1897*. Madrid: Editorial Catriel, 1996.

Casaús Arzú, Marta Elena y Teresa García Giráldez. *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*. Guatemala: F&G Editores, 2009.

Chinchilla Aguilar, Ernesto. *Historia del arte en Guatemala, arquitectura, pintura y escultura*. Guatemala: Museo Popol Vuh, 2002.

Dosal, Paul J. *El ascenso de las élites industriales en Guatemala 1871-1994*. Guatemala: Piedra Santa, 2010.

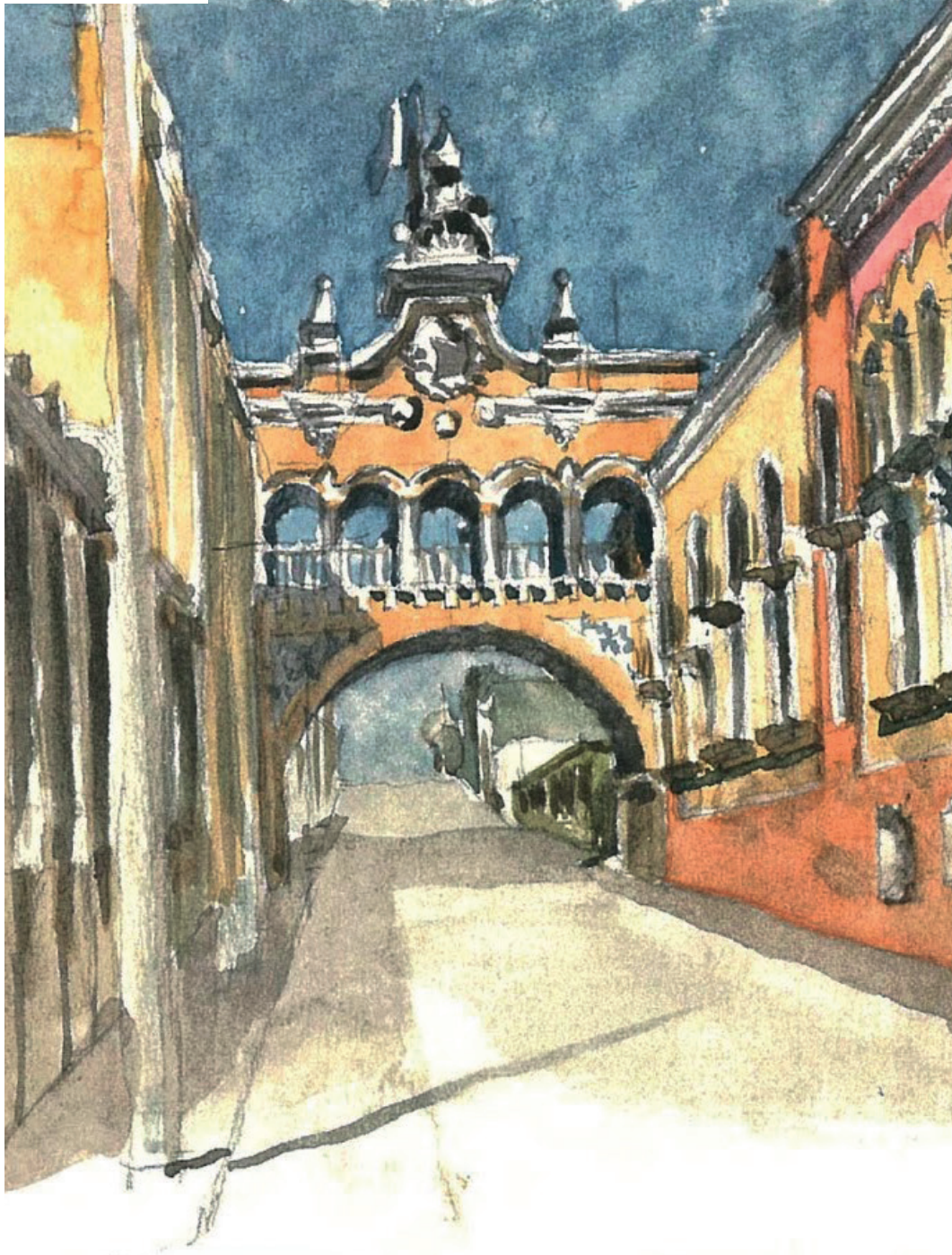
García Laguardia, Jorge Mario. "Guatemala en las Cortes de Cádiz". *Anales de la Academia de Geografía e Historia*, Tomo LXII (1988): 97-107.

Goicolea, Alcira. "Un arquitecto de fin del siglo XIX en Guatemala: Domingo Goicolea". *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, Tomo LX (1986): 193-256.

Stroeter, João R. *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas, 2017.

Taracena Arriola, Arturo. *Etnicidad, estado y nación en Guatemala, 1808-1944*. Guatemala: Nawal Wuj, 2002.

_ARTÍCULO



Palacio de Correos, acuarela, Arq. Salvador Orellana, reproducido con permiso del autor, disponible en: <http://lasentrevistasdeheidy.blogspot.com/2015/07/la-cara-amiga-de-salvador-orellana.html>

LOS RETABLOS EN GUATEMALA DE 1821 A 2021: CON MOTIVO DEL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE GUATEMALA

*THE ALTARPIECES IN GUATEMALA
FROM 1821 TO 2021: ON THE
OCCASION OF THE BICENTENNIAL OF
THE INDEPENDENCE OF GUATEMALA*

Ponencia presentada en el Primer Simposio de Investigaciones DIFA,
Bicentenario de la Independencia de Guatemala, de la monarquía a la
república, 200 años de diseño. 6 y 7 de mayo del 2021.

Brenda Janeth Porras Godoy *
Docente titular, Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fecha de recepción: 24 de enero de 2021.
Fecha de aceptación: 25 de mayo del 2021.
brenda.porras@farusac.edu.gt

Resumen

Con motivo de la conmemoración del bicentenario de la Independencia, haremos un recorrido por la historia y evolución de los retablos en Guatemala. Podemos evidenciar tres líneas de desarrollo estilístico durante este periodo de tiempo: neoclásicos, historicistas y sintéticos-minimalistas. El enfoque la investigación es de tipo cualitativo, los métodos específicos que se emplearon para el estudio es el descriptivo formal, según un desarrollo cronológico.

Palabras clave:

retablo, bicentenario, neoclásico, historicista, sintético-minimalista.

Abstract

On the occasion of the commemoration of the bicentennial of Independence, we will take a tour through the history and evolution of altarpieces in Guatemala. We can evidence three lines of stylistic development during this period of time: neoclassical, historicist and synthetic-minimalist. The research approach is qualitative, the specific methods used for the study is the formal descriptive one, according to a chronological development.

Keywords:

retablo, bicentenario, neoclásico, historicista, sintético-minimalista.

* Arquitecta (FARUSAC), Maestra en Restauración de Monumentos y Centros Históricos (FARUSAC), Maestra en Museología (Universidad de Valladolid, España), Doctora en Historia del Arte (Universidad de Sevilla, España). Catedrática universitaria. Consultora en temas de Patrimonio Artístico-Arquitectónico Guatemalteco.

Introducción

En aproximadamente doscientos cincuenta años de historia de Guatemala, cuando formaba parte del reino de España, se creó una significativa producción artística de retablos renacentistas, manieristas, barrocos salomónicos e incluso de un barroco propiamente de estilo guatemalteco. Avanzando en el tiempo, y a raíz de tan importante fecha para nuestro país –el 2021- también nos podemos cuestionar cómo ha sido esa historia del retablo desde la Independencia hasta la actualidad ¿Aumentó o disminuyó la producción de retablos en estos doscientos años? ¿Qué estilos de retablos podemos encontrar en este período? ¿Esos estilos tendrán relación con estilos europeos? ¿Coinciden la evolución de los estilos en retablos con los estilos arquitectónicos?

Tratando de responder a estos planteamientos podemos agrupar dicho período de la historia del arte en la conformación de tres estilos en los retablos: neoclásicos, historicistas y sintéticos-minimalistas.

Retablos Neoclásicos (1800-1900)

Con el traslado de la capital al valle de la Ermita, sus nuevos habitantes transportaron los retablos barrocos enteros de la antigua ciudad con el fin de embellecer las nuevas iglesias neoclásicas.

La catedral de la ciudad de la Nueva Guatemala de la Asunción ejerció una enorme influencia en la consolidación del estilo neoclásico en la fabricación de retablos. El primer retablo datado del siglo XIX es el destinado a la capilla del Santísimo Sacramento del año 1813, todo de plata, creado por el artista Francisco Álvarez y diseñado por Joaquín Básquez, formado de cuatro columnas estriadas jónicas, frontón y crestería.¹ Después de un largo período de silencio, tenemos nuevamente noticias de la construcción de los retablos laterales en la catedral en un período de 1858 a 1872, algunos fabricados por el maestro Juan Hernández.² Se trata de retablos de un solo cuerpo, dos columnas y dos pilastras de orden compuesto. Entre 1861-1872 el capellán de la basílica de Esquipulas, padre Pedro Figueredo, mandó construir en la ciudad de Guatemala ocho retablos laterales, semejantes a los de la catedral metropolitana, en cuanto a su estructura y adorno, que fueron construidos por el artista Ramón Herrera. De este modo se evidencia cómo los retablos de la catedral fueron tomados de modelos para la producción de muchos otros en iglesias muy dispares de todo el territorio guatemalteco, como por ejemplo en Cobán, Alta Verapaz o en Mataquescuintla, Jalapa.

¹ Alonso de Rodríguez, Josefina. La catedral metropolitana de Guatemala y sus obras de platería. El arte de la platería en la capitánía general de Guatemala. Tomo III, 105-111.

² Ana María Urruela de Quezada, Gustavo Alejandro Ávalos Austria y Luis Luján Muñoz, «Retablos», El tesoro de la Catedral Metropolitana. Arte e historia (Guatemala: Mayaprin, S.A., 2005), 230.



*Figura 1 Retablo lateral de la
Basílica de Esquipulas, obra de
Ramón de Herrera, c. 1861-1872.*

A finales del siglo XIX, persiste la construcción de retablos neoclásicos, con la diferencia de que algunas estructuras se tornan apoteósicos, se curvan y se agregan cresterías espectaculares formadas por arcos de curvas y contracurvas, resplandores circulares de rayos y nubes, como el retablo mayor de la iglesia del Carmen en el Centro Histórico de la capital o el de la iglesia de Rabinal, Baja Verapaz o el de la iglesia de Jocotenango Sacatepéquez o un lateral de la iglesia de Ciudad Vieja. Estas características y su temporalidad nos hacen pensar que son estructuras más bien influenciadas por el Romanticismo.



Figura 2 Retablo mayor de la iglesia de Jocotenango, Sacatepéquez.

Retablos Historicistas (1900 a la actualidad)

Desde finales del siglo XIX hasta la actualidad encontramos retablos que recrean modelos históricos, posiblemente influenciados también por el estilo romántico, en donde lo esencial fue tomar como referencia el arte creado en otras épocas. Dentro de ésta tendencia existieron variadas respuestas, entre ellas, los retablos clasicistas –como el retablo mayor de la iglesia de Salamá, Baja Verapaz o el retablo mayor de la Basílica de Guadalupe–, neobarrocos salomónicos –como los retablos de la iglesia de Santa Delfina Signé–, pero sobre todo se expandió el estilo neogótico, con el uso esencialmente de esbeltas pilastras, arcos ojivales y remates conopiales. De éste último estilo encontramos retablos en la iglesia de San José Catedral, La Antigua Guatemala; San Nicolás, Quetzaltenango; la Capilla de la Medalla Milagrosa y Santa Clara, ambas en el Centro Histórico; la iglesia del Hospital del Hermano Pedro y la iglesia de la Merced, las dos ubicadas en La Antigua Guatemala y la iglesia de San Felipe de Jesús, Sacatepéquez. Retablos algunas veces complementados con otro tipo de mobiliario eclesíástico como confesionarios, estaciones del viacrucis y cancelas.



Figura 3 Retablo lateral y cancel de la iglesia del hospital del Hermano Pedro, La Antigua Guatemala

A mediados del siglo XX, se da una significativa importación de retablos fabricados en España y traídos a Guatemala para ocupar los espacios testeros de las iglesias de los principales conventos de la ciudad capital. Entre ellos podemos mencionar el retablo mayor de la iglesia de la Merced que fue traído en el año de 1958.³ Se trata de un retablo ecléctico con columnas entorchadas en el primer cuerpo y remates conopiales. En 1960,⁴ el retablo mayor de la Basílica del Rosario (Santo Domingo), dorado, de gusto clásico y en 1965, el de la iglesia de San Francisco, elaborado por José Nicolás Almanza, también de gusto neoclásico, de madera, sin ningún acabado, con relieves de la vida de San Francisco y al centro una escultura del santo seráfico abrazando a Cristo en la Cruz, inspirado en la pintura de Murillo (c.1668) del mismo tema.⁵

Otro retablo importado de España es el que preside el altar de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz, traído a Guatemala entre los años de 1978 al 80.⁶ Posee una estructura de dos cuerpos y tres calles. En el nicho central, se ubica la maravillosa talla de la Virgen de Dolores del escultor Martín Abarca de 1802.⁷ En el cuerpo superior se ubican dos relieves de la vida de la Virgen María: el Nacimiento del Niño Jesús y la Adoración de los Magos, inspirados en dos tallas similares del retablo mayor del Monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, Sevilla de Juan Martínez Montañés de 1613.

Retablos que recrean modelos de estilos históricos los vemos a lo largo de todo el siglo XX, incluso muy avanzada esa centuria y hasta en la actualidad. Para demostrar esta afirmación podemos mencionar varios casos: 1) el retablo mayor de la iglesia del Hotel Casa Santo Domingo de 1989, es una estructura fundida en concreto, con dos cuerpos, cinco calles y un remate. Sin embargo, tanto las columnas de estilo salomónico y las esculturas y pinturas son antiguas, provenientes de la época colonial

³ Ana María Urruela de Quezada (coordinadora y coautora), *El tesoro de la Merced, arte e historia*, (Miami: CITIBANK, 1997)

⁴ Edwin Castro, *El retablo de la Virgen del Rosario*, 1/10/2015, www.prensalibre.com/vida/escenario/

⁵ http://bch.muniguat.com/ar15san_francisco.php

⁶ Agradezco al Licenciado José Molina Calderón por brindarme este dato histórico.

⁷ Rafael Ramos Sosa, "Entre la imaginaria y la estatuaría: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)", *Laboratorio de Arte*, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2, pp. 495-497.

guatemalteca. 2) El retablo mayor de la Catedral de Santa Cruz del Quiché fue inaugurado en el año 2008,⁸ es un retablo salomónico con policromía que combina el dorado y el color rojo. 3) El retablo de la capilla del Santísimo Sacramento de la iglesia de la Merced en La Antigua Guatemala, es una réplica simplificada del retablo de San Judas Tadeo de la iglesia mercedaria del Centro Histórico de la ciudad capital.



Figura 4 Retablo de la Capilla del Santísimo, Iglesia de la Merced, La Antigua Guatemala.

Asimismo podemos mencionar tres retablos historicistas de reciente construcción: 1) 2011: además de construir una nueva y grandiosa iglesia también se embelleció su interior con el retablo mayor de la iglesia de San Pedro Soloma, Huehuetenango:⁹ para su construcción se tomó como modelo el retablo mayor de la iglesia de la Merced del Centro Histórico de la ciudad capital. 2) 2015: retablo mayor de la catedral de Sololá:¹⁰ de aires clásicos, de orden compuesto, con todo un repertorio iconográfico vinculado con la patrona del pueblo: la Virgen de la Asunción, representada en una bella y muy antigua escultura de plata, ubicada en el nicho central, donde en la parte inferior se venera la Dormición de la Virgen y en el remate, una pintura impresa de la coronación de la Santa María (por cierto, éste fenómeno de las pinturas impresas en los retablos está en boga. Podemos mencionar que se utilizó el mismo recurso gráfico. Tecnológico en el retablo mayor de la iglesia de Zaragoza, Chimaltenango y en un retablo lateral de la iglesia de San Pedro Soloma, entre otros.) 3) 2017: construcción de la iglesia y del retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia, Huehuetenango:¹¹ de estilo neorrenacentista. 4) 2018: retablo mayor de la iglesia de San Nicolás, Quetzaltenango:¹² de estilo neogótico, fabricado de madera en su color. 5) 2019: en la actualidad se está por finalizar el retablo mayor de la iglesia de San Francisco El Grande: de estilo neobarroco salomónico. Posee una estructura de tres cuerpos, tres calles, un remate, diez nichos y 12 columnas salomónicas. Todos estos proyectos nuevos nos enseñan que el retablo como instrumento artístico para resaltar el decoro de las iglesias y de fomento de la piedad sigue aún muy vigente.

⁹ <https://mundochapin.com/2011/09/parroquia-de-san-pedro-apostol-en-san-pedro-soloma/940/>

¹⁰ <http://malegriaesdios.blogspot.com/2015/08/retablo-en-la-catedral-de-solola.html>

¹¹ <http://www.jolomconob.com/2017/08/nuevo-templo-iglesia-catolica-santa-eulalia.html>

¹² <https://diariodelosalto.com/2018/03/16/reportaje-san-nicolas-un-sueno-neogotico-en-quetzaltenango/>



Figura 5 Retablo mayor de la catedral de Santa Cruz del Quiché, 2008.

Retablos sintéticos-minimalistas (1960 a la actualidad)

A partir de los años sesenta del siglo XX surge otro estilo de retablos, a los que podríamos llamar sintéticos-minimalistas, donde su principal característica es que no tienen relación con modelos históricos. Este género lo podemos subdividir en cuatro grupos:

- 1) estructuras de líneas simples, depuradas, Entre ellos podemos mencionar los retablos del Santuario Expiatorio del Sagrado Corazón de Jesús Santa Cecilia, más conocida como iglesia de Don Bosco, construida en 1963.
- 2) retablos cubistas: En este apartado vale la pena mencionar el interesante retablo de la iglesia de la Villa de Guadalupe, diseñado por el maestro de la plástica guatemalteca Roberto González Goyri en el año de 1986.¹³ Utiliza todo un lenguaje abstracto de lo que siempre ha sido un retablo: se trata de una estructura de tres calles –la del centro se adelanta con respecto a las laterales–. No posee cuerpos, sino que los relatos evangélicos se fueron colocando y agrupando en distintas alturas, representados a través de figuras cubistas, resaltadas levemente del fondo formado por líneas verticales, todo de madera en su color. En la calle del centro, en la parte inferior se observa a Cristóbal Colón con sus tres carabelas y frailes evangelizando a los pueblos americanos. En la parte superior, ángeles volando adoran a Jesucristo Resucitado que asciende al cielo donde la escena se complementa con la arquitectura al dejar

¹³ Agradezco a la familia del maestro González Goyri por proporcionarme el año de construcción del retablo.

una ventana en la parte superior para que ingrese la luz del sol. También se observan las figuras de la Virgen María, acompañada de san Pedro (con las llaves del Reino) y a San Juan. En la calle izquierda se representa el Bautismo de Jesucristo y en la calle de la derecha un sacerdote distribuye la Sagrada Eucaristía a los fieles.

Otro retablo cubista es el de la Iglesia Inmaculado Corazón de María, en la zona 12, que también tiene tres calles, sin cuerpos. Al Centro aparece la figura de Jesucristo resucitado y a los lados escenas de frailes franciscanos evangelizando a pobladores del interior del país. Al lado izquierdo también aparece una figura de la Virgen de Guadalupe. Todas estas figuras son de relieve de madera en su color. La iglesia también posee dos retablos laterales cubistas con escenas del sol, los planetas y la naturaleza, uno destinado a albergar la imagen de la Virgen de Fátima y otro para el Santísimo Sacramento.



Figura 6 Retablo mayor de la iglesia de la Villa de Guadalupe, obra Roberto González Goyri de 1986.

- 3) el retablo se reduce a darle un tratamiento especial al muro testero de la iglesia a través de un acabado arquitectónico para que la mirada se dirija hacia una figura sagrada ya sea pintura o una escultura, antigua o contemporánea, como la iglesia de Tívoli – donde se aprecia una bella pintura de la Inmaculada Concepción, de estilo barroco guatemalteco de finales del siglo XVIII-o en la iglesia de San Juan Bosco (María Auxiliadora) con la escultura de Cristo Resucitado, triunfante, como suspendido en el aire o de Jesús Crucificado como en la iglesia de Guadalupe de Los Planes de Villa Nueva así como en la iglesia de San Antonio María Claret en ciudad San Cristóbal en Mixco.

- 4) los “retablos de cristal”, que de forma similar al grupo anterior, el muro testero y su retablo es reemplazado ahora por un muro de vidrio. Este tipo de diseños están influenciados por la Capilla de Cristal del Rancho Palos Verdes, California. La iglesia fue diseñada por Lloyd Wright (hijo de Frank Lloyd Wright) a finales de 1940 y fue construida entre 1949 y 1951.¹⁴ Así, podemos mencionar la Iglesia del Residencial Santa Rosalía, carretera a El Salvador, km. 12.5 y la iglesia del Cerro de Santo Domingo en La Antigua Guatemala. En ambos casos, con la vista de un bello bosque, pende la imagen de Cristo Crucificado.

Síntesis de los estilos de retablos en Guatemala de 1821 al 2021.



¹⁴ <https://www.wayfarerschapel.org/about/history/>

Conclusiones

- No olvidemos que el año de la Independencia (1821) está cercano a otra fecha importante en la historia de la Guatemala: el traslado de la capital al valle de la Asunción (1776). El proceso de construcción de la nueva ciudad fue lento. Por lo tanto, en plena Independencia nos podemos imaginar una ciudad que se estaba levantando. Se reutilizaron retablos barrocos que provenían de La Antigua Guatemala en las recién estrenadas iglesias. Los conflictos sociales y de ajustes políticos de los años seguidos a la Independencia, la relación precaria con la Iglesia, quizás sean las causas por las que no existe producción de retablos hasta prácticamente la mitad del siglo XIX, coincidiendo con el gobierno del presidente Rafael Carrera. De igual manera los trabajos de construcción de la catedral iban lentos, y allí precisamente es donde encontramos la primera importante fabricación de retablos en la época independiente. Lógicamente la catedral, como cabeza de las iglesias de la diócesis fue el referente y motivo de difusión del estilo neoclásico en retablos.
- Se evidencia que Guatemala estaba en sintonía cronológica con los estilos europeos. Por este motivo a finales del siglo XIX aparecen estructuras retabísticas apoteósicas, más bien influenciadas por el movimiento Romántico. Aquí cabe mencionar que este estudio es preliminar, siendo un intento de ordenar y tener un panorama de lo que ha sucedido durante estos doscientos años. Hace falta una labor profunda de investigación de archivo para encontrar fechas exactas de creación de retablos, autores, mecenas, etc. El haber escrito este artículo ha sido un estímulo para en el futuro profundizar más en el tema.
- A la pregunta planteada en la introducción de este artículo si ¿coinciden la evolución de los estilos en retablos con los estilos arquitectónicos? Se puede decir que la respuesta es afirmativa. Por ejemplo en la primera mitad del siglo XX que estaba de moda arquitectónicamente el Historicismo ecléctico –recordemos la época del presidente Jorge Ubico-también lo estaba en los retablos. Por ejemplo la iglesia de Santa Delfina Signé fue construido en 1936, con un estilo neocolonial y en el interior se encuentran retablos neobarrocos.
- A raíz de la elaboración de este artículo también se abre una veta investigativa con respecto a otro tipo de mobiliario eclesiástico (que por el momento se registró fotográficamente a la espera de una documentación más profunda) y que está estrechamente vinculada a los retablos: confesionarios, cancelos, estaciones del viacrucis en pintura y relieves.
- A mediados del siglo XX ocurrió un fenómeno interesante: la importación a Guatemala de grandes retablos provenientes de España. Aquí se abren una serie de cuestionamientos a resolver en un futuro y que en esta ocasión solamente lo podemos plantear, así precisamente, como preguntas: ¿por qué se dan este tipo de importaciones de retablos? ¿a quienes se les solicitó estos trabajos? ¿cómo sería los costos del trabajo en sí y los costos del transporte? ¿quién los ensambló en Guatemala? ¿ya no habían artesanos en Guatemala que se dedicaran a estos trabajos? Y si realmente ya no habían artesanos ¿por qué se acabaron?

- Llama la atención que el gusto por fabricar retablos historicistas perdure hasta en la actualidad: neoclásicos, neobarrocos y neogóticos. Es decir que Guatemala (pero pienso que no solo aquí en nuestro país) gusta recrear estilos de épocas pasadas para sus estructuras retablisticas ¿por qué será? Es una pregunta que aún queda por resolver.
- La presencia de retablos sintéticos- minimalistas en Guatemala es consecuencia quizás de las indicaciones del Concilio Vaticano II. Recordemos aquí incluso que por esas indicaciones el altar se separa del retablo y se pasa al frente, de cara al pueblo. Vemos aquí retablos que se “simplifican”, hasta llegar incluso a convertirse en un espacio con vidrios. Es un hecho que no solo es de Guatemala.
- Caso único es el retablo cubista, obra del gran artista Roberto González Goyri de 1986 de la iglesia de la Villa de Guadalupe de la zona 10, caso digno de exaltar. Que se sepa hasta el momento, es el único artista que hizo un retablo, por ejemplo no tenemos casos similares para Carlos Mérida, Dagoberto Vásquez, Efraín Recinos, etc. ¿por qué fue escogido el magnífico Roberto González Goyri para este trabajo? Es una interesante pregunta de la que aún no tenemos respuesta.
- Nos hemos dado cuenta que la producción de retablos en los 200 años de vida independiente de Guatemala no ha disminuido, se ha mantenido. En la actualidad considero que sigue pujante esta producción, no solo en la construcción de retablos, sino de iglesias, muchas veces con el aporte económico de las remesas.
- Actualmente arquitectos, aparte de su profesión, se están dedicando a fabricar retablos, por ejemplo el caso del Grupo Ancona en el diseño y fabricación del retablo mayor de la iglesia de San Francisco de La Antigua Guatemala y el de la iglesia de San Miguel Dueñas. (véase el artículo escrito por mi persona en la edición No. 15 de la Revista Avance).
- Espero que este artículo sea un buen incentivo para seguir investigando y además seguir documentando los retablos que se están construyendo en la actualidad y que se seguirán construyendo en el futuro.

Bibliografía

- Alonso de Rodríguez, Josefina. La catedral metropolitana de Guatemala y sus obras de platería. El arte de la platería en la capitanía general de Guatemala. Tomo III.
- Ramos Sosa, Rafael, “Entre la imaginería y la estatuaria: un ejemplo de la coyuntura artística en Guatemala, a propósito de una Dolorosa de Martín Abarca (1802)”, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla, 2012, vol. 2.
- Urruela de Quezada, Ana María, Ávalos Austria, Gustavo Alejandro y Luján Muñoz, Luis, «Retablos», El tesoro de la Catedral Metropolitana. Arte e historia (Guatemala: Mayaprin, S.A., 2005).
- Urruela de Quezada, Ana María (coordinadora y coautora), El tesoro de la Merced, arte e historia, (Miami: CITIBANK, 1997)

_ARTÍCULO



Fuente dedicada a Carlos III, conocida como la "fuente de los Caballos", detalle, Arq. Salvador Orellana, 2021, reproducido con permiso del autor.

NATHAN, EL ESTILO AMERICANO, SU INFLUENCIA EN EL DISEÑO GRÁFICO EN GUATEMALA EN LOS AÑOS DE 1940 A LOS AÑOS DE 1970.

NATHAN, THE AMERICAN STYLE, ITS INFLUENCE ON GRAPHIC DESIGN IN GUATEMALA IN THE 1940S TO THE 1970S.

Ponencia presentada en el Primer Simposio de Investigaciones DIFA, Bicentenario de la Independencia de Guatemala, de la monarquía a la república, 200 años de diseño. 6 y 7 de mayo del 2021.

Brenda María Penados Baldizón *
Facultad de Arquitectura,
Escuela de Diseño Gráfico
Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fecha de recepción: 25 de febrero del 2021
Fecha de aceptación: 02 de junio del 2021
brenda.penados@farusac.edu.gt

Resumen

La situación geopolítica de Guatemala ha determinado y limitado su desarrollo. Esta situación cobra relevancia y comienza a definirse con mayor precisión en la primera mitad del siglo XX, por los cambios políticos y sociales que ocurren a nivel mundial. Es así como el país tiene una clara y fuerte influencia del “Estilo americano”, procedente de Estados Unidos de América, en el Diseño Gráfico.

Estilo que es traído a Guatemala por Adolfo Nathan quien nace y estudia en Alemania, su país natal y como tantas personas en esa época se ve obligado a dejar Europa. Migra a Guatemala donde desarrolló su profesión con una visión nueva y de alta calidad que funcionó bien y fue aceptada por una sociedad conservadora que desea presentar al país una mirada nueva.

Palabras clave:

Diseño gráfico, Nathan, Estilo americano, Publicidad, Color, imagen.

* Docente titular en el área de Teoría en la Escuela de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la USAC. Es coordinadora de la Maestría en Mercadeo del Diseño de la Escuela de Posgrados, Farusac. Es socia fundadora de Salterio, Estudio Taller, en donde ejerce cargos de jefe de Arquitectura y Restauradora desde 1985, en donde ha diseñado y dirigido distintas obras arquitectónicas, así como desarrollado proyectos de registro, conservación y restauración de obras de arte de colecciones privadas y del patrimonio cultural de Guatemala.

Abstract

Guatemala's geopolitical situation has determined and limited its development, this situation started to be defined more precisely in the first half of the twenty centuries, due to the political and social changes that occurred worldwide. That is how the country has a clear and strong influence of the "American Style" coming from the United States of America.

The style was brought to Guatemala by Adolfo Nathan who was born and studied in Germany, his native country, and like so many people at that time, he was forced to leave Europe. He migrated to Guatemala where he developed within his profession a new and high-quality vision that worked well and was accepted by a conservative society that wished to present the country with a new perspective.

Keywords:

Graphic design, Nathan, American style, publicity, color, image.

Introducción

En el marco del bicentenario de la Independencia de Guatemala, es importante conocer las influencias que marcan el desarrollo del país en general y en el Diseño Gráfico en particular. La historia del Diseño gráfico permite conocer de manera clara dichas influencias.

La presente investigación tiene por objetivo determinar estas influencias y señalar la importancia de Adolfo Nathan y el “Estilo americano” en el desarrollo del Diseño gráfico en Guatemala.

Para realizar este trabajo se partió de la exposición que el Diseñador Adolfo Nathan, presentó en la década de los años 90, en la Escuela de Diseño gráfico de la Facultad de Arquitectura de la USAC.

Dicha exposición fue el inicio de un primer estudio sobre la producción gráfica de este diseñador, estudio a través del cual se logró establecer la relación del “Estilo americano” con el diseño gráfico elaborado en Guatemala.

Para el efecto se investigó la bibliografía relacionada con Adolfo Nathan, el “Estilo americano” y la publicidad en Guatemala, de 1920 a 1970, fecha que abarca la incursión de Nathan en el Diseño gráfico guatemalteco.

Contexto histórico.

Para poder entender el desarrollo del diseño gráfico en Guatemala entre los años de 1940 y 1970 del siglo XX, primero debemos comprender lo que sucedía en esta época a nivel político, económico y social.

En los años de 1930, Jorge Ubico comprende que el programa de comercio con los Estados Unidos no beneficia en nada a la economía nacional, pero que al apoyar dicha política se aleja de la posibilidad de una intervención por parte de la potencia, por lo que el gobierno de Ubico decide desarrollar relaciones entre la diplomacia y el comercio.

Antes de la Primera Guerra Mundial, Guatemala mantenía una importante y fluida relación comercial con Europa, principalmente con Alemania; relaciones que a raíz de las guerras mundiales, estos mercados se pierden, dejando de ser esta relación la más importante y aumenta la dependencia comercial con los Estados Unidos, lo que contribuyó a desarrollar una política extranjera inclinada a los aliados y apoyo a la política norteamericana que trataba de imponer una estabilidad política en el Istmo; en los inicios del siglo XX.

En los gobiernos de Estrada Cabrera (1898-1920) y posteriormente de Jorge Ubico (1931-1944), se busca que las artes en todas sus formas sean utilizadas en favor del prestigio del presidente y de su programa político, de poder y de prestigio para el régimen.

Hasta este momento la presencia esporádica y no muy prolongada de artistas extranjeros, propicia que el conservadurismo del gusto artístico del país siga manifestándose y los artistas que permanecieron en Guatemala, se fueron adaptando a los nuevos sucesos, a los nuevos conocimientos y poco a poco a las nuevas corrientes.

“En las ciudades se fue acentuando la preferencia por el consumo de artículos baratos de producción en serie, que desplazan paulatinamente los productos locales, con el consiguiente efecto de su abandono y desaparición”,¹ dando pie a un gusto de la producción en masa, tanto local como extranjera y cambiando la relación estética del pueblo, por una estética urbana.

En los años cuarenta, período en que ocurrieron importantes transformaciones sociales, económicas y políticas en el país, que tuvieron inmediatas consecuencias para la profesión artística y de las artes aplicadas, se inicia una vinculación con las corrientes mundiales, consecuencia de las políticas gubernamentales que permiten que los artistas y diseñadores locales salgan a estudiar al extranjero y relacionarse con lo nuevo, tanto en tendencias, técnicas y conocimientos del arte, como en diseño gráfico y publicidad que estaban en boga en estos momentos tan importantes después de la Segunda Guerra Mundial y que coincidió con la revolución del 44 en nuestro país.

“A partir de la segunda guerra mundial, las relaciones internacionales estaban dominadas y condicionadas por su reacción ante la guerra fría y, por tanto, su esfuerzo por detener el avance Soviético. En el caso de América Latina se olvidó la política del buen vecino, y se esperaba que todas las naciones fueran fieles aliadas de la propuesta de Washington.”²

Como se ha señalado al principio del siglo XX Guatemala se encontraba muy atrasada en cuanto a tendencias artísticas y no se había desarrollado una concepción del diseño gráfico como lo conocemos en la actualidad, sin embargo, la comunicación gráfica trabaja al servicio de las empresas y los gobiernos. En 1920 se inicia la profesionalización del artista gráfico guatemalteco, que se desarrolla en las artes aplicadas y que en los años subsiguientes se va fortaleciendo bajo diversas influencias extranjeras, se va consolidando con la presencia de ciertos elementos y símbolos nacionales, “sin embargo en 1944 ocurre algo significativo para Guatemala, se inician movimientos populares que buscan derrocar a los generales Federico Ponce Vaidez, Buenaventura Pineda y Eduardo Villagrán Arriaza que en ese entonces se encontraban en la presidencia, la cual cae en la madrugada del 20 de Octubre,”³ lo que propicia la llegada democrática a la presidencia del Doctor Juan José Arévalo Bermejo (1945-1951).

Cuando los gobiernos de Arévalo y el sucesor en la presidencia el general Jacobo Árbenz (1951-1954), manifestaron una postura internacional independiente, los Estados Unidos reaccionaron con cierta dureza, ya que consideraban, que la Unión de

¹ Flavio Rojas Lima, Historia general de Guatemala, Tomo V Época Contemporánea 1898-1944: Relaciones entre Guatemala y Estados Unidos (Guatemala: Asociación de Amigos del País, 1996).

² Flavio Rojas Lima, Historia General de Guatemala, Tomo VI Época Contemporánea, de 1945 a la Actualidad: Relaciones entre Guatemala y Estados Unidos, 1954-1990 (Guatemala: Asociación de Amigos del País, 1997).

³ Claudia Leal Rivera, El aporte de Adolfo Nathan al Diseño Gráfico en Guatemala: Proyecto de Investigación para optar al título de Licenciada en Diseño Gráfico (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2006).

Repúblicas Socialistas Soviética estaba detrás de cualquier actuación que les pareciera no aceptable, que perturbara sus relaciones comerciales directa en las bananeras ubicadas en Guatemala; por lo que sin fundamento acusa de comunismo a los gobiernos de Arévalo y Árbenz, hecho que provoca la caída de este último gobierno y las consecuencias en el cambio político, social y económico con el gobierno de la Liberación del Coronel Carlos Castillo Amas, pro USA.

Posterior a este hecho, se inició un período de mucha colaboración, apoyo político y militar, que pretendía demostrar que, si la nación era aliada de los Estados Unidos, era factible el desarrollo social y sobre todo con el ascenso al poder de Castro, provoca la reacción de los americanos para América, la Alianza para el Progreso que fue apoyada por los gobiernos guatemaltecos, aunque los efectos positivos no fueron muchos, Estados Unidos apoyó el Mercado Común Centroamericano.

Situación del diseño gráfico guatemalteco en la primera mitad del siglo XX.

En esta época los sectores de clase alta preferían un arte de realismo idealizado del medio rural e indígena y rechazaron con fuerza cualquier expresión de la vanguardia plástica, música y literatura, en consecuencia, estos gustos se reflejaban en el diseño gráfico y la publicidad que desarrollan los profesionales independientes, como los que trabajan en las litografías, serigrafías y las nuevas agencias de publicidad.

Por otro lado, los socialistas dogmáticos del país, siguiendo las tendencias de la URSS se inclinaron por trabajar en un Realismo Socialista, coincidiendo con la clase alta rechazan como reaccionarias las expresiones abstractas, surrealistas y expresionistas, aunque por razones muy diferentes.

En 1954 se produjo una ruptura de los procesos culturales alcanzados después de 1944 que había permitido a los guatemaltecos equipararse en las artes con los países de Europa y Estados Unidos, e incluso en algunos casos se puede observar en estos años la regresión a la situación antes de 1944, tanto en lo social, como en lo económico y político.

Los temas culturales y el diseño para la publicidad antes de 1954 eran realizados en la radio y en los diarios, en el que destaca El Imparcial, cuya sección literaria estaba a cargo de César Brañas, así como este periódico desarrolla la caricatura política y social con El Muñequito y la creciente producción de anuncios persuasivos para la venta de productos y servicios.

En estos años surgen una gran variedad de revistas, como la de Guatemala, que se inicia con apoyo oficial de Luis Cardoza y Aragón y suprimida por el movimiento de (1945-1954) liberación de Castillo Armas.

Otras revistas importantes que surgen en esta época, la de la Universidad de San Carlos, que se inicia en 1954 como una publicación trimestral, que pasa a ser anual en 1970, la revista Salon 13 (1960-1965) publicada por el Instituto Guatemalteco Americano, Alero de la USAC (1970-1980) entre otras.

La llegada de Nathan y el desarrollo del cartelismo en Guatemala.

Contexto histórico de Nathan.

Adolfo Nathan, nació en Essen, Alemania el 24 de diciembre de 1903, hijo de Maurice Nathan y Emile de Nathan y falleció en Guatemala el 13 de septiembre de 1996.

Los estudios primarios y secundarios los realiza en el Real Gymnasium de su ciudad natal entre 1910 y 1920.

Fue un niño y más tarde un joven que sintió una especial atracción hacia las bellas artes, y al diseño gráfico, que será su forma de expresión y profesión en el desarrollo de su vida.

Se preparó profesionalmente en la escuela de Artes Aplicadas de Folkwang Schule entre 1922 y 1924 obteniendo el título de Diseñador de Artes Aplicadas y Decorativas, que le permite conocer las nuevas tendencias del momento en Alemania, desarrollar un estilo personal en el cartelismo, el diseño de vitrinas y de empaques.

Uno de los trabajos donde aplica el diseño moderno alemán es en las tiendas por departamentos Brand & Cía. Hamboard de 1923 a 1925 y se involucra en crear su propio estudio de diseño gráfico por ocho años, empresa que trabaja con el diseño de vanguardia en la creación de imágenes en las cuales los sentimientos, símbolos o fantasías suscitan respuestas universales; y en el diseño del logotipo del gas carbónico "Gestendel", ganó el primer premio del concurso de la fábrica para su logo, acontecimiento que permite que su estudio reciba encargos que desarrolla para la prensa, decorados de vitrinas, carteles para empresas muy prestigiosas como la de "cigarrillos "Kreyssel", en el que se perciben colores planos, formas simples y tipografía contemporánea palo seco, con mucha influencia de Bernhard, diseñador que propició una nueva visión del cartel, del logotipo y de la identidad corporativa, con formas de colores lisos, prestigiando el nombre y la imagen del producto. Otro de sus diseños para la tabacalera Lpstadt A.G., en el cuál Nathan se aproxima a Colin, colocando unas figuras geométricas en el centro delante de un fondo de color claro, con un cintillo en la parte inferior y otro inclinado al centro, de tipografía palo seco, el cuál desafía las leyes de la gravedad, introduce la yuxtaposición y la perspectiva, proporcionando al color el papel preponderante,⁴ propuesta que mantendrá al llegar a Guatemala, aunque con un estilo diferente.

Nathan entra al círculo de artistas alemanes "Deutsche Gerbracht Graficker" que le abre las puertas a la casa editorial "Deutsche Werbedelrest", para los cuales realiza trabajos para la prensa alemana, así como ilustrador de textos de anuncios publicitarios y de propaganda para la ciudad de Essen.

Para 1932, la situación política de Alemania se deteriora y le obliga a cambiar el pie de autor de su trabajo de Nathan a Natten por un tiempo, hasta que en 1933 abandona

⁴ Brenda Penados, Un acercamiento a Nathan: Folleto único para estudiantes del Técnico en Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la USAC (Guatemala: 2001).

su país natal y se traslada a Holanda, país que le permite incursionar en el área editorial dedicado a los niños con un sistema de aprendizaje de dibujo y pintura, proyecto que se prolonga hasta 1936.

Al abandonar Holanda, parte para Guatemala por la información recibida de sus parientes Krolin y Byron Zadik, que este es un país de oportunidades y ventajas sobre todo para los inmigrantes europeos y que la carrera del diseño gráfico es muy incipiente, en su desarrollo y con la oferta de Zadik de incorporarse para trabajar en su profesión en la litografía Zadik de su propiedad, que desde 1930 venía incrementando el diseño gráfico para la publicidad, siendo pionera en esta área en Guatemala y que subsiste hasta la actualidad como una compañía internacional.

Nathan llega a nuestro país el 27 de febrero de 1936 para desarrollar su trabajo de diseño e ilustración en la litografía Zadik hasta 1960, a la vez funda su propia agencia de Publicidad Gráfica Comercial Adolfo Nathan “que funcionó de 1936 a 1949. En 1950 funda su empresa de serigrafía con su nombre, en la cual se producía una diversidad de productos tales como: autoadhesivos de lo más variado, etiquetas y rótulos publicitarios metálicos para carreteras, afiches, placas para circulación de vehículos, impresiones para vidrio, plásticos y sobre cualquier superficie que se le pidiera,”⁵ sin dejar de trabajar las artes finales para Zadik. El trabajo de esta nueva empresa lo comparte con doña Laura Rosales con quien contrajo nupcias el 4 de mayo de 1950, y desde ese momento comparte la responsabilidad de la serigrafía hasta su cierre en 1995, después de 45 años de producción.

Nathan y el diseño gráfico en Guatemala.

Nathan en Guatemala realizó una amplia gama de trabajos dentro de la profesión del diseño gráfico: etiquetas, empaques, almanaques y sobre todo el cartel tanto para la industria guatemalteca como la salvadoreña. El cartel en nuestro país estaba ilustrado por imágenes a mano, en un estilo realista adaptada a la cultura guatemalteca, gusto que se desarrolló en la élite social del país que veía la cultura del campo, lo indígena y el paisaje como representación de los aspectos auténticos, bucólicos y de cohesión cultural, es en este ámbito y gustos que Nathan introdujo propuestas para darle preponderancia al texto, a veces centrándolo y utilizando el color negro para remarcarlo.

“Su vocación trae consigo nuevas tendencias del diseño, nuevos métodos científicos, que utilizan el avance en las ciencias y en las humanidades. Su estilo pasa por varios cambios y evoluciona hacia un naturalismo sumamente refinado, utilizando en los carteles y anuncios una comunicación principalmente visual, con un enfoque más realista, invadidos de sentimiento de la experiencia ordinaria, que permite una identificación y comprensión inmediata por parte de la clase trabajadora,”⁶ que consume los productos por él publicitados. Esta nueva forma de expresión de Nathan, de formas claras, que se adoptan muy rápido y con mucha facilidad en nuestro país

⁵ Leal, El Aporte de Adolfo Nathan.

⁶ Penados, Un acercamiento a Nathan.

e invaden el diseño gráfico de cigarrillos, de anuncios de jabón, de ferias y una gran variedad de productos en los cuales se

reflejan características en común; el color como medio de expresión de cada época, de cada contexto, de cada necesidad se muestra con gran vivacidad, contrastes en su mayoría cálidos-fríos, complementarios otras veces, de composición muchas veces estática, tímidamente dinamizados, otras a través del uso de la tipografía caligráfica, jugando casi siempre las letras un papel importante, aunque no preponderante, donde la imagen es algunas veces realista, otras geometrizable y otras icónicas, pero siempre de técnicas ilustrativas, en donde la fotografía queda fuera como técnica moderna, imágenes metafóricas combinada con tipografía contemporáneas de palo seco que sugiere modernidad, actualidad y progreso, buscando siempre el impacto de la imagen-el color-tipografía, para demostrar que la forma es el objetivo definitivo del diseño.⁷

“En los años de 1950, el cartelismo evoluciona con las nuevas tendencias que, a través de las relaciones comerciales, políticas y sociales, aunado a la fuerza de las compañías transnacionales americanas, poco a poco fueron irrumpiendo en el país con el estilo americano, permeando con “nuevos mensajes” a un público que, aunque todavía no era conocedor gustaba de lo moderno.”⁸

El Estilo Americano, su irrupción en la comunicación de la sociedad guatemalteca de la post guerra y post revolución del 44.

Antecedentes.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, los migrantes que de Europa llegan a Estados Unidos por las transformaciones sociales ocurridas en los años de 1950 y 1960 tanto en Estados Unidos, como en el occidente, son acontecimientos que se van reflejando en la expresión gráfica, y comunicación visual entre el gusto más popular y las nuevas corrientes que llegan de Europa.

El diseño gráfico que busca solucionar problemas de comunicación acabó siendo un sinónimo de moda y buen gusto. “Su peculiar modo de entender la finalidad a la vez que suponía una opción de tipo comunicativo: la decisión de informar, más que convencer, de mostrar más que provocar, de decir más que sugerir (...), utilizando en el diseño la simbología de la velocidad y no el automóvil, los conceptos de energía y seriedad y no mostrando físicamente el dinero, como parte de la cultura de los países industrializados.”⁹

La modernización en el diseño gráfico, en la comunicación y en la publicidad llegan a los Estados Unidos en dos olas de migrantes (primera y segunda guerra) y posterior a estos acontecimientos, sobre todo después de 1945, estos migrantes traen consigo el racionalismo del estilo de la Bauhaus y el Estilo Suizo.

⁷ Ibid.

⁸ Leal, El Aporte de Adolfo Nathan.

⁹ Isabel Campi i Valls, El Diseño del Producto del Siglo XX: Un experimento narrativo Universal (tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2015).

La ilustración ayudada por el texto nos proporciona un contexto preciso, que desarrolla un nuevo concepto de la imagen de la industrialización; aunque al principio no fueron bienvenidas estas ideas por los conservadores, pero poco a poco se ve como el estilo del futuro.

El estilo americano es una expresión más nacionalista que el estilo internacional; y a partir de 1950 surgió el interés por los estilos retrógrados cuya narrativa se definió en este período, directa y figurativa como en los carteles de esta época en Europa y que llegan a Norteamérica. "Los diseños y colores de estos carteles se seleccionaban fundamentalmente en función de consideraciones subjetivas y emocionales. Sin embargo, entonces se consideró deseable devolver a los carteles la mayor capacidad posible de comunicar información, sin decoraciones ni objetos secundarios."¹⁰

La línea conocida como Stream Line o línea aerodinámica se desarrolló desde los años de 1930, sobre todo en la producción del diseño industrial, pero que poco a poco es adoptada en el diseño de moda, publicitario que en los años de 1940 y 1950, representa la esencia del sueño americano.

Estas formas nacen de la naturaleza, la gota como forma ideal, símbolo de la modernidad, el progreso de un futuro mejor. El Stream Line, rama del Art Deco a partir de 1937, tiene características definidas: simetría y volumetría; positivo y negativo, abstracción de las imágenes, rayos luminosos radiantes, fluidos; uso de la fauna y la flora delineados geométricamente, exaltación de lo prehispánico especialmente lo azteca y lo maya, así como lo egipcio.

En cuanto a la representación de la figura humana, dan preferencia a los obreros, gimnastas, habitantes de la urbe luciendo el "look" de la época, junto a mujeres resueltas que participan en la producción económica, con el pelo corto tipo "garçon", que fuman, que participan en diversas actividades demostrando su liberación.

Nathan y el Estilo Americano en Guatemala.

El Estilo Americano con sus formas son claras y directas se adoptan rápidamente en nuestro país y un diseñador tan atento de los sucesos de su tiempo como Nathan, hacen eco de este estilo Art Deco, y ejemplo de ellos son "el diseño del cartel de la propaganda de cigarrillos Monte Carlo y el cartel de la promoción de la Segunda Feria del Libro. En el primero vemos un cartel de color fuerte, plano y contrastante, simplificando el tema como signo iconográfico de los cigarrillos. Usa como punto de atención el círculo concéntrico de colores cálidos en el cual cae el producto que desea vender y, para contrarrestar lo estático los elementos están juxtapuestos con una imagen de fondo a la usanza del Art Deco,"¹¹ es la expresión de un movimiento artístico de la sensibilidad en esta época en Europa como en Norteamérica y adoptado en Guatemala.

¹⁰ Jhon Barnicoat, Los Carteles, su historia y su lenguaje (México :Editorial Gustavo Gilli S.A, 1995).

¹¹ Penados, Un Acercamiento a Nathan.

En Norteamérica el diseñador es un agente y es un reflejo del cambio social, quedando impregnado en la producción de bienes, la necesidad de vender y de la publicidad que se crea en esta época, lo que actualmente conocemos como sociedad de consumo, estableciendo los cánones de la familia según dicha publicidad, que se ve en la necesidad de adquirir productos que son bien vistos en este nuevo estilo de vida.

La necesidad de contar con diseñadores de productos fue el resultado de una intensa industrialización, y la competencia del mercado, que pretende mejorar la economía y por lo tanto la necesidad de grandes volúmenes de ventas, permite el desarrollo de los profesionales del diseño gráfico, que se ven como la solución, incurriendo cada vez más en este proceso, ofreciendo nuevos elementos de juicio en el momento de la compra del producto, de soluciones de imágenes motivadoras que aumentan su atractivo.

Al final de la década de 1940, los consumidores están preparados para el cambio: pinceladas visibles, ingeniosos diseños y colores ricos marcando el final de los días oscuros de la guerra y que anuncian una época más próspera que lleva implícita en los años de la década de 1950, más optimista, de más comodidad que trae consigo un auge en la producción de electrodomésticos, automóviles, televisores, que necesitan una publicidad llena de juventud, de entusiasmo por la vida con una atmósfera alegre, dinámica, que genere con esta nueva visión de la vida un estilo contagioso que tuvo influencia notable en el diseño publicitario de todo el siglo XX.

El clima general de esta época “americana”, tiene un reflejo en nuestro país, en el cual se disfruta del clima de que la guerra terminó, pero sobre todo los cambios que trae la revolución de 1944, no hay motivos para preocuparse, y en la época posterior de los años de 1950 nace en Guatemala “la publicidad de gran estilo de los productos alimentarios y bebidas, hombres y mujeres gruesos y felices, comiendo o bebiendo con gusto, los alimentos y bebidas ya no escasean, al igual que los productos de limpieza y medicamentos; los anuncios utilizan letras en un tipo a mano, el lenguaje surrealista le suministra algunas veces una alternativa, con una extrema claridad expresiva y de inmediata legibilidad, obtenida de una perfecta combinación entre texto e imagen, casi siempre de colores cálidos.”¹² que se reflejan en los diseños de la marca El Dorado, la bebida Shangri-la, cerveza Monte Carlo, jabones Maya, Superal contra los dolores que nos hacen la vida más fácil y, otros nos acercan al deporte favorito en nuestro país, como el cartel de promoción del IV Campeonato Centroamericano y del Caribe de Fútbol, y el de Lotería Nacional que nos ofrece una esperanza de una mejor vida después de navidad.

En las décadas de 1950 y de 1960, el diseño americano nos ofrece una concepción rectilínea más en armonía con la estética plana y el menor coste de producción industrial, con ideas muy visuales y comprensibles para una masa de la población urbana sin grandes conocimientos, pero ávida por consumir y disfrutar socialmente de los nuevos productos en boga.

¹² Ibid.

"El diseño estadounidense era intuitivo y más informal, pone énfasis en la expresión de ideas, la presentación abierta de la información, la originalidad del concepto, lleno de un expresionismo gráfico que juega con las formas, las palabras para expresar una idea y perfeccionan la técnica gráfica de la fotografía, la infografía y la fotocomposición."¹³ Se percatan que la vida es cada vez más influenciada por los medios que persuaden a las masas, y que esto les permite consolidar el americanismo con los nuevos estilos como el Pop Art.

Por su parte en nuestro país, la fotografía no ha incursionado en la publicidad, el dibujo y la ilustración siguen siendo el medio de comunicación, del diseño, de la propaganda, que refleja los ideales después de la revolución de Octubre en el cual se vive un nuevo contexto y con este auge de la publicidad y, Nathan lo aprovecha al ponerse al servicio de la política de la nueva democracia al realizar los tres carteles de propaganda de la campaña presidencial 1951-1957, dotadas de una frescura y originalidad sorprendente, auténtica respuesta de nuestro contexto y nuestra época.

"El cartel de Idígoras Fuentes, combina una tipografía contemporánea palo seco en mayúsculas con un alto valor simbólico, aunado al fondo de la bandera nacional, con expresividad gráfica realista; el cartel de Jacobo Árbenz, con su imagen sobre un paisaje arquitectónico que contrasta sobre el fondo negro y enmarcando al candidato con un cintillo de los colores nacionales. La tipografía sans serif que denota una gran fuerza en el nombre del candidato, contrastando con la script.

Por otro lado, el afiche de Galich proporciona un impacto directo de la palabra e imagen, con vigorosa alternativa expresiva en la cual la figura fondo blanco y rojo, es al mismo tiempo un alto y un símbolo de la sociedad socialista que representa al candidato."¹⁴

Nathan, desde su arribo a Guatemala, en su labor profesional tanto en la litografía Zadik, su empresa de publicidad y en la serigrafía, "realiza trabajos con calidad, era muy minucioso y detallista, entregaba los trabajos perfectos, incluso sus bocetos eran artes finales, aspectos que lo dieran a conocer en Guatemala, lo cuál generó que las empresas lo prefirieran para trabajos de logotipos y publicidad,"¹⁵ creando carteles de las marcas de cigarrillos como Canarios, Payasos, Chapines, Monte Carlo, Excélsior, Víctor y de bebidas alcohólicas como Ron Colonial.

"La naturaleza de sus personajes es una constante de su trabajo, siendo un tema privilegiado muchas veces las mujeres, menos sofisticadas que en años anteriores pero modernas y elegantes al estilo americano, que se van transformando y reflejan la evolución de la moda tanto de los vestidos como de los peinados y maquillaje, mujeres cada vez más modernas, emancipadas y seguras de sí mismas, activas, la típica mujer americana de la post guerra,"¹⁶ aunque en Guatemala falta mucho para que la mujer llegue a este estatus.

¹³ Leal, El Aporte de Adolfo Nathan.

¹⁴ Penados, Un Acercamiento a Nathan.

¹⁵ Leal, El Aporte de Adolfo Nathan.

¹⁶ Penados, Un Acercamiento a Nathan.

Adolfo Nathan, incursiona en los estilos de cada época que nos trae la corriente americana y renueva su estilo involucrando al cómic y el Pop Art en la década de 1970, desarrolla un nuevo gusto por la geometría, lo simple, lo lineal en la serie de diplomas que realiza para la feria nacionales en los que las figuras se estilizan y los colores se simplifican, una nueva simbología sintética, que sin duda es parte de su experiencia en el diseño alemán. En este mismo estilo desarrolla la abstracción de las imágenes con estilo Pop Art, de la Semana Santa, que salen de su taller de serigrafía., trabajos que marcan profundamente, al igual que el estilo americano la historia del diseño gráfico guatemalteco y un punto de referencia. Sus trabajos de gran calidad nos proporcionan logotipos de las marcas de Café Incasa, Aceite Ideal, Cemaco, Ron Colonial, Cigarrillos Victor y Payasos entre otros y el hecho fundamental en el desarrollo de la producción gráfica al introducir la serigrafía con técnicas nuevas.

En los años de 1950, al igual que Nathan en Guatemala, en los Estados Unidos se tiene “una visión profundamente estética de la tipografía, que se empleaba como elemento de la composición y también para comunicar el mensaje. La mayoría de los carteles se imprimieron en serigrafía.”¹⁷ Este hecho aunado a ser propietario de un taller serigráfico, le da la oportunidad de penetrar en el mundo del diseño y de la publicidad de una forma más agresiva y rentable.

En Europa y posteriormente en Estados Unidos “el color plano característico de la impresión serigráfica, se combinaba con influencias de la Bauhaus, el modernismo gráfico y el Constructivismo para llegar a un resultado modernista que contrasta con la ilustración profesional que predomina en buena parte del diseño gráfico de los medios de comunicación de masas de los Estados Unidos de aquella época,”¹⁸ ideas y conocimiento que los migrantes traen consigo, al igual que las ideas que para ellos el diseño gráfico era una actividad humana valiosa que podría contribuir a mejorar la comunicación, enriqueciendo la experiencia estadounidense con su trabajo, al igual que pasa con la llegada y aporte de Nathan en Guatemala.

El desarrollo del diseño y la publicidad en Guatemala hasta los años de 1970.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial y el cambio democrático que nos deja la revolución de octubre del 44 en Guatemala, el camino del diseño gráfico y la publicidad -que van de la mano- fue modesto y restrictivo, siendo la radio desde 1940 la que toma el lugar más importante en la transmisión de ideas, propaganda, y publicidad de los acontecimientos y nuevos productos, en la que la irrupción de la televisión en 1956 en blanco y negro como nuevos medios que van adquiriendo gran fuerza en todo lo nuevo y la labor de la publicidad inicia una nueva época marcada por la comunicación de masas.

La comunicación gráfica en las primeras décadas del siglo XX nos ofrece unos mensajes sin ilustraciones, pero con el paso el tiempo se enriquecen con el grabado en madera con imágenes que hacen más atractivo el mensaje y acerca al consumidor al producto publicitado con anuncios de máquinas de coser, pastas de dientes, ciga-

¹⁷ Leal, El Aporte de Adolfo Nathan.

¹⁸ Philip Meggs, Historia del Diseño Gráfico: El Movimiento moderno en los Estados Unidos de América (México: McGRAW-HILL, 2000).

rrillos, bebidas gaseosas, vehículos y bicicletas. En los años de 1940 hay un cambio en la producción en los periódicos, ya que nace la publicidad por medio de gestores que tenían a su cargo colocar anuncios en los diferentes medios. Uno de los periódicos más influyente nace en 1922, El Imparcial que los diseñadores y publicistas encuentran como un medio efectivo para la publicación de mensajes. Otro es El Diario de Centro América y para los años de 1950 Prensa Libre.

En los años cincuenta nació el verdadero concepto de publicidad en Guatemala, entre 1949 y 1951 surge la primera agencia de publicidad Representaciones Publicitarias de Estela Molina Samayoa, especialista de la publicidad en la radio.

En Estados Unidos, anterior a la creación de las agencias de publicidad en Guatemala, inician un camino que los llevará a ser uno de los países más importantes del campo y que les permite incursionar y muchas veces dominar el campo publicitario, "fueron los años en que las grandes agencias se acreditaron como complementos virtuales de la relación-consumo. J. Walter Thompson (en la que el austriaco Herbert Bayer fue consejero artístico), McCann Erickson o, para citar Young & Rubican, para citar únicamente a las más grandes del mundo, contribuyeron a convertir a la publicidad en una inspirada ciencia, capaz de vender no-importa que-no importa -donde."¹⁹

En los siguientes años de la incursión de la primera agencia, se desarrolla el trabajo de múltiples empresas como la Agencia Girón Lemus, propiedad del publicista Roberto Girón Lemus, J.A. Guzmán Publicidad de José Arturo Guzmán; Gutiérrez Machado Publicidad de Rodolfo Gutiérrez Machado, agencias que se encargan de todo tipo de trabajos de diseño gráfico y publicidad para las diversas empresas que necesitan la venta de sus productos.

En las décadas de 1950 y 1960 "están acompañados de profesionales que vienen del extranjero, en especial de México, Argentina, Chile y Brasil, además de la experiencia que les ofrecen compañías de agencias norteamericanas con campañas como la de Alka Seltzer y su "prontito", Ajax y "su caballero negro", la Colonia Aqua Velva y "su contiene un no se que,"²⁰ agencias que estaban representadas en nuestro país por Estela Molina Samayoa, como fue el caso de J. Walter Thompson, Mc Cann Erikson, Young & Rubican, Dillon Cousins, conceptos de esta forma de hacer publicidad permitió permear el diseño gráfico guatemalteco y para el año de 1953 se instale la primera agencia transnacional, McCann Erikson.

Casi al inicio de la década de 1960 surge la idea de la integración de los países centroamericanos, lo que se consolida con el MERCOSUR, a través del un tratado general de integración económica centroamericana, que entró en vigencia en Junio de 1961 para Guatemala, El Salvador y Nicaragua, en Diciembre de 1962 en Honduras y en septiembre de 1963 para Costa Rica, y que uno de sus objetivos es fomentar la producción de bienes y servicios, a la luz de mejorar las condiciones de vida de sus

¹⁹ Enric Satué, El Diseño Gráfico: Desde sus orígenes hasta nuestros días (España: Alianza editorial, 1997).

²⁰ Ángel Alberto Castellanos, La Publicidad y el Diseño: Aliados creativos de la comunicación visual (Tesis de grado: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009).

habitantes; permitiendo un cambio de la situación guatemalteca, al igual que los otros países que la integran, con inversiones nuevas extranjeras y el aumento del número de compañías multinacionales, este tratado apoyado por los Estados Unidos, propicia una cascada de nuevas agencias en Guatemala entre las que se encuentran la Agencia de Publicidad y Mercado de Centro América S.A., que nace con la razón social de Publimerca; Publicidad Nacional de Mario Alvarado Rubio, Amarroz Publicidad de José Zamora Corleto, RRPP, de Julio estrada de la Hoz, Apcu Thompson Propiedad de Rodolfo Martín, que inicia con el nombre de TRP (Televisión, radio y prensa), empresas que se desenvuelven como soporte del nuevo mercado centroamericano y que en esos momentos representa a las agencias internacionales J.W. Thompson con la que se une con el nombre ya mencionado de Apcu Thompson, Leo Burnett y FCB.

En la década de los años sesenta la publicidad demanda una mayor participación del profesional del diseño, con su creatividad local, profesionales que se habían especializado en los Estados Unidos, México y Suramérica, ya que en ese tiempo no existían escuelas en esta materia en nuestro país, por lo que se hace evidente en sus respuestas de comunicación en los trabajos de estos nuevos expertos la influencia por las culturas de su profesionalización y por una perspectiva internacional, lo que redundaba en una publicidad universal, pero con un toque local.

“Los anunciantes multinacionales y algunos de los primeros publicistas locales, notaron que el uso de las características guatemaltecas rendía mejores resultados a sus inversiones, lo que valoriza mucho el uso de comerciales creados y producidos en el país,”²¹ como la campaña de Ray-o-Vac de Rodolfo Gutiérrez, que Pedro Alvarado de Publinac la tilda de campaña fresca, alegre, que trascendió fronteras y que se utiliza hasta la fecha en otros países.²²

Estos anuncios se valían del Jingles, haciéndolos muy musicales, y esto hacía que la idea quedara grabada en la mente del consumidor y las imágenes pasarán a formar parte del imaginario del colectivo de las masas.

“La década de 1970, la era de la magia, la creatividad en la publicidad y el diseño gráfico se convierte en un signo de diferenciación con la competencia, deja de ser articulada racionalmente para apelar a mensajes divertidos y sorprendentes.”²³

En esta década se conocieron campañas internacionales que vienen de Estados Unidos muchas de las veces, como la de Coca Cola (The real thing) de imágenes de jóvenes cantando en la cima de una colina de Italia, la de Malboro, con el ícono más famoso, el cowboy; en Guatemala Ray-o-vac -es la pila-. o los cigarrillos Rubios - solo para ganadores-, Pollo Campero - tan guatemalteco como tú-.”²⁴ Se destaca también Rodolfo Conde diseñador de portadas de discos de rock de los grupos S.O.S, Apple Pie, más adelante para Alux Nahual y el grupo Comanche.

²¹ Ibid.

²² Anabella Jurado Arrivillaga, La Planeación por escenarios: una disciplina orientada a la toma de decisiones en la administración del crédito en agencias de publicidad (Tesis de grado, Universidad Mariano Gálvez de Guatemala, 2006).

²³ Castellanos, La Publicidad y el diseño.

²⁴ Jurado, La planeación por escenarios.

Si la década de los sesenta nos llena de anuncios publicitarios de bebidas gaseosas, detergentes, muebles y nos sorprende con el color y la fotografía, la década de los setenta, las campañas estuvieron marcadas por los automóviles y las motocicletas.

Otro campo que se desarrolla en Guatemala es el de las marcas y logotipos de las empresas nacionales que se van formando desde fines del siglo XIX, en los que se destacaron Cervecería Centroamericana con la cerveza Gallo desde 1896, Lancasco en 1927, Café León en 1938, Aseguradora General en 1950, Saúl E. Méndez de 1953, Ron Botrán en 1954, Banco del Agro en 1956, Anabelly en 1959, Cementos Progreso de fines de los sesenta, Emisoras Unidas de 1964, Camas Olimpia en 1974 al igual que Nais, y en 1976 Ron Zacapa Centenario y Boquitas Señorial, entre otras que permitieron el desarrollo y evolución en el diseño de marcas y logotipos por profesionales guatemaltecos que tuvieron como precedente a un diseñador como Adolfo Nathan, al diseño americano de las grandes agencias de publicidad transnacionales.

Conclusiones

De lo expuesto anteriormente se deduce que es determinante la influencia que tuvo el trabajo de Nathan, en el desarrollo del Diseño gráfico en Guatemala. A través de él se conoce e incursiona en el "Estilo americano", el cual es aceptado por una sociedad conservadora que ve en este estilo una nueva manera de alcanzar sus fines. Lo que posibilita su desarrollo de manera sostenida en nuestro país.

Indudablemente el diseño gráfico dio su mayor aporte al servicio de la publicidad, aunque se desarrolló en una diversidad de funciones, en la cultura, la editorial, el medio ambiente, etc.; pero sin duda "el diseño gráfico informativo, es en primer término una labor sociocultural. Sus opciones encierran una respuesta a la pregunta del papel del diseñador gráfico en la sociedad. ¿Se siente responsable ante ella? ¿Se propone informar fielmente o ocultar hechos?; y la economía y con ella, la publicidad utiliza sus recursos, a veces combinados con métodos científicos, para vender mejor y más rápidos productos comerciales."²⁵

Este hecho, se repite a través de los años estudiados de las décadas de 1940 a 1970, en el cual el diseño gráfico en Guatemala ha dado su mayor aporte al servicio de la publicidad de empresas para persuadir de una mejor manera a su público objetivo, de los gobiernos para dar a conocer sus planes y sus logros buscando un prestigio, y, de la identidad de marca de las empresas formadas antes y después de la Revolución de Octubre y sin duda han sorteado una serie de conflictos internos.

Las agencias internacionales imponen sus ideas y estilos, tanto en el diseño gráfico como en los spots publicitarios, algunas veces directamente y otras más sutilmente a través de sus representaciones en las agencias nacionales fundadas en nuestro país desde la década de los cincuenta.

²⁵ Josef Müller-Beockmann. Historia de la Comunicación Visual (México: G. Gilli S.A, 2001).

Es indudable que las migraciones de europeos a los Estados Unidos en las dos olas de las guerras primera y segunda, llevaron consigo la modernidad, conocimientos y estos diseñadores gráficos implementan los estilos que traen consigo y el estilo personal, aunque con ciertas restricciones del estilo más tradicional y práctico americano; estilo que se implementa en Guatemala con la influencia de la publicidad de las empresas transnacionales y de la sociedad comercial, política y militar con nuestro país.

Nathan, un diseñador alemán que, por la inestabilidad política de la década de los treinta en su país, emigró a Guatemala para ejercer su profesión en la empresa litográfica Zadik, y, al igual que sucede en Estados Unidos, aporta su bagaje de experiencias, conocimiento y su estilo personal, que adapta a los gustos guatemaltecos.

Ambos eventos permiten el desarrollo del diseño gráfico y la publicidad a partir de la Segunda Guerra Mundial y la Revolución de octubre de 1944 en Guatemala, que permitió sentar las bases de lo que al día de hoy se ha desarrollado la profesión.

Bibliografía

- Barnicoat, Jhon. *Los Carteles, su historia y su lenguaje* (México: Editorial Gustavo Gilli S.A, 1995).
- Campi i Valls, Isabel. *El Diseño del Producto del Siglo XX: Un experimento narrativo Universal* (tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2015).
- Castellanos, Ángel Alberto. *La Publicidad y el Diseño: Aliados creativos de la comunicación visual* (Tesis de grado: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009).
- Jurado Arrivillaga, Anabella. *La Planeación por escenarios: una disciplina orientada a la toma de decisiones en la administración del crédito en agencias de publicidad* (Tesis de grado, Universidad Mariano Gálvez de Guatemala, 2006).
- Leal Rivera, Claudia. *El aporte de Adolfo Nathan al Diseño Gráfico en Guatemala: Proyecto de Investigación para optar al título de Licenciada en Diseño Gráfico* (Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2006).
- Meggs, Philip. *Historia del Diseño Gráfico: El Movimiento moderno en los Estados Unidos de América* (México: McGRAW-HILL, 2000).
- Müller-Beockmann, Josef. *Historia de la Comunicación Visual* (México: G. Gilli S.A, 2001).
- Penados, Brenda. *Un acercamiento a Nathan: Folleto único para estudiantes del Técnico en Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la USAC* (Guatemala: 2001).
- Rojas Lima, Flavio. *Historia general de Guatemala, Tomo V Época Contemporánea 1898-1944: Relaciones entre Guatemala y Estados Unidos* (Guatemala: Asociación de Amigos del País, 1996).
- Rojas Lima, Flavio. *Historia General de Guatemala, Tomo VI Época Contemporánea, de 1945 a la Actualidad: Relaciones entre Guatemala y Estados Unidos, 1954-1990* (Guatemala: Asociación de Amigos del País, 1997).
- Satué, Enric. *El Diseño Gráfico: Desde sus orígenes hasta nuestros días* (España: Alianza editorial, 1997).



Union Church, acuarela, Arq. Salvador Orellana, 2021,
reproducido con permiso del autor.

LUGARES EMBLEMÁTICOS DE LA CIUDAD DE GUATEMALA, EL BICENTENARIO Y SU REPERCUSIÓN EN LA VIDA CIUDADANA

EMBLEMATIC PLACES OF GUATEMALA CITY, THE BICENTENNIAL AND ITS CONSEQUENCES IN PUBLIC LIFE

Entrevista presentada en el Primer Simposio de Investigaciones DIFA, Bicentenario de la Independencia de Guatemala, de la monarquía a la república, 200 años de diseño. 6 y 7 de mayo del 2021.

Entrevistado:

Enrique Gordillo*
División de Desarrollo Académico, DDA,
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 25 de agosto del 2021
edithruiz2006@yahoo.es
mario.ramirez@farusac.edu.gt

Entrevistadora:

Olga Edith Ruiz**
División de Desarrollo Académico, DDA,
Universidad de San Carlos de Guatemala

Entrevistador:

Mario Raúl Ramírez de León***
Dirección de Investigación,
Facultad de Arquitectura, USAC

Resumen

Transcripción de video entrevista en entorno virtual realizada al Dr. Enrique Gordillo, el día 20 de abril del 2021, en la plataforma Google Meet, por la Dra. Olga Edith Ruiz, de la División de Desarrollo Académico – DDA- y el Arq. Mario Ramírez, de la Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura -DIFA- sobre las percepciones entorno al bicentenario, la historia, arquitectura en lugares emblemáticos del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala. Para el desarrollo de la entrevista, se grabó previamente los lugares emblemáticos de la firma de la independencia, Instituto Belén, casa de Pedro Molina, templo de Santa Rosa.

Palabras clave:

Plan Pacífico, clan Aycinena, centro histórico de Guatemala.

* Licenciado en Historia por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Realizó sus estudios de Maestría y Doctorado en Historia en Tulane University, New Orleans, Estados Unidos de América. Ha sido investigador del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), de la Asociación de Investigación y Estudios Sociales (ASIES), del Centro de Estudios Urbanos y Regionales (CEUR) de la Dirección General de Investigación (DIGI) de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Es Profesor Investigador del Departamento de Investigación de la División de Desarrollo Académico de la Dirección General de Docencia de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Autor y coautor de varios libros de historia de Guatemala.

** Socióloga por la Universidad de San Carlos de Guatemala, con doctorado en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ha desarrollado investigaciones en el campo de la investigación educativa, actualmente es investigadora en el Departamento de Investigación – DI – de la División de Desarrollo Académico DDA, en la Dirección General de Docencia, DIGED.

*** Mario Raúl Ramírez de León, Arquitecto con maestría en Conservación y Restauración de Monumentos y maestría en Diseño Arquitectónico en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Beca CAPS en Arizona State University, maestría en Diseño de Hospitales en la Universidad de la Sapienza de Roma, y el Doctorado en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, con mención honorífica. Actualmente es director de Investigación en la Facultad de Arquitectura de la USAC.

Abstract

Transcript of virtual interview conducted with Dr. Enrique Gordillo, on April 20, 2021, in a meet space, by Dr. Olga Edith Ruiz, from the Academic Development Division - DDA- and Arch. Mario Ramírez, from the Research Direction of the Faculty of Architecture, on the perceptions around the bicentennial, history, architecture in emblematic places of the Historic Center of Guatemala City. For the development of the interview, the emblematic places of the signing of independence, Instituto Belén, Pedro Molina's house, Santa Rosa temple were previously recorded.

Keywords:

Pacific Plan, Aycinena clan, historic center of Guatemala.

Introducción:

La entrevista se desarrolló en entorno virtual, el 20 de abril del 2021, utilizando la aplicación Google Meet, el entrevistado es el Doctor Enrique Gordillo (en adelante E. Gordillo). Los entrevistadores son la Doctora Olga Edith Ruiz (en adelante O. Ruiz) y el Doctor Mario Ramírez (en adelante M. Ramírez). El doctor Gordillo sugirió los lugares que debían visitarse, por considerarlos emblemáticos para el tema del bicentenario, los cuales incluyen el actual Parque Centenario, donde estuvo originalmente el Palacio Real; el Templo de Santa Rosa, que fue utilizado como la primera catedral, mientras se construía la actual Catedral Metropolitana de Guatemala; la casa del doctor Pedro Molina, actual Corte de Constitucionalidad; el Instituto Belén, sede de las famosas “conjuras de Belén”. Estos “lugares emblemáticos” fueron visitados y grabados en video, previo a la entrevista. Posteriormente, se editó el video con la entrevista y los lugares emblemáticos para ser presentado en el Simposio.

Dra. Ruiz: Buenos Días, Hoy estamos entrevistando al doctor Enrique Gordillo. Él es profesor titular de la División de Desarrollo Académico, directamente del Departamento de Investigación Educativa y hoy nos acompaña para hablar un poco sobre el tema del Bicentenario. Entonces le damos la cordial bienvenida al doctor. Muy buenos días, doctor.

Dr. Gordillo: Muy buenos días. Es un gusto estar aquí.

Dra. Ruiz: Si, tal vez empezaríamos preguntándole algo tan simple, ¿Que es el bicentenario?

Dr. Gordillo: Lo que está ocurriendo este año es que se cumplen 200 años de la declaración de independencia del antiguo Reino de Guatemala. De su independencia de España. El hecho es relevante porque marca el final del período colonial y el inicio de la vida republicana. Lo que se conmemora, en todo caso, es el nacimiento del Estado nacional centroamericano. Aunque en ese momento fue bastante complicado, porque en realidad el 15 de septiembre lo que se declaró fue una independencia provisional. Lo dice el acta de Independencia. Llegaron a la conclusión de que no se podía tomar una decisión tan trascendental sólo en el grupo de los que estaban en la Ciudad de Guatemala y que tenía que ser una decisión tomada por todos, con representantes de las provincias centroamericanas. Entonces, en el Acta dice que se declara la independencia, para evitar los problemas de que el pueblo pudiera hacerlo por su cuenta (porque ya lo estaban haciendo varios ayuntamientos) y convoca a un Congreso en donde, ya con diputados y delegados de cada provincia; se tome la decisión final. En realidad, lo que provocó la declaración de independencia fueron los sucesos de México. En febrero de 1821 Agustín de Iturbide, por medio del Plan de Iguala, declaró la Independencia de México. En septiembre Guatemala también la declaró, pero provisionalmente. Luego se creó el Imperio mexicano y en enero de 1822 Guatemala se anexo a México. Fuimos

parte del Imperio mexicano. Fue hasta 1823 con la caída del Imperio Mexicano, que por fin se convocó al Congreso que menciona el Acta de la Independencia. La Independencia absoluta se declaró el 1 de julio de 1823. Pues esa es la relevancia de la fecha. Eso es lo que está ocurriendo en este momento: 200 años de esos acontecimientos.

Dra. Ruiz: Algo que viene a mi memoria doctor es algo de lo que usted bien estaba explicando la conmemoración de esa fecha. Es solo en la Ciudad de Guatemala o se conmemora en toda la República de Guatemala.

Dr. Gordillo: Lo que ocurre es que todos los estados nacionales son inventados. Hay varios estudios clásicos sobre ese tema, como: *Naciones y nacionalismos*, de Eric Hobsbawm y *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson. Las naciones en realidad son un invento. Son “comunidades imaginadas”, que nos hacen creer que, un montón de gente que en realidad no nos conocemos, somos parte de una misma comunidad. Entonces, para poder hacer eso hay que crear mitos, hay que crear identidad nacional, hay que crear referentes culturales, incluyendo la arquitectura, por supuesto. Museos, novelas, literatura, la comida guatemalteca. Hay que inventar lo que significa “ser guatemalteco”. Entonces todo esto está cargado de ideología. De hecho, se utiliza el sistema educativo para enseñarle a los salvadoreños a ser salvadoreños, a los mexicanos a ser mexicanos y a los guatemaltecos a ser guatemaltecos. Entonces, durante todo el siglo XIX y el siglo XX, de lo que se trataba era de hacer rituales para convencer a la población de que son parte de esa comunidad imaginada. Para eso son los desfiles del 15 de septiembre y todas las celebraciones y las asoleadas que les dan a los pobres niños. Pero es por eso, es porque hay un componente ideológico de recrear esa idea de que somos parte de una comunidad. En realidad, el movimiento de independencia fue un movimiento eminentemente urbano. En el interior del país no ocurrió nada. La mayoría rural no se enteró de lo que pasaba en la capital. La Independencia la declaró el Ayuntamiento de la Ciudad de Guatemala, de forma provisional, porque no había representación de las provincias.

Dr. Ramírez: ¿De verdad? En este sentido, del proceso, digamos en el que las provincias se fueron separando, porque este Congreso entiendo yo que era para lo que entonces era la Capitanía General de Guatemala. Pero estas provincias digamos que ya no esperaron mucho y comenzaron a independizarse de Guatemala. Si lo queremos ver de esa manera.

Dr. Gordillo: Exactamente, así es. Por eso hay muchos que se molestan con la idea de que se celebre. La USAC ha tomado una postura de conmemorar críticamente, que me parece una postura correcta. Porque propone discutir académicamente un hecho relevante. Sin lugar a dudas es el nacimiento del Estado Nacional guatemalteco. Pero para eso se inventan muchos mitos: Los “padres fundadores de la Patria,” el “acta de nacimiento de la nación”, etcétera. Y entre esas ideas de que había “anhelos de libertad”, y de “romper las cadenas que nos unían a España”. En realidad se habla de muchas cosas que a la gente no le interesaban. La principal

molestia de las élites criollas de las provincias centroamericanas era el control que tenía la familia Aycinena, de la ciudad de Guatemala, que tenía un monopolio comercial que les afectaba. Pues ellos vieron lo que estaba ocurriendo en México como una oportunidad para poder liberarse del control que tenían los Aycinena en todo el territorio Y aquí en Guatemala también enviaron delegados a México. La élite criolla de Quetzaltenango también fue a negociar a México con Agustín de Iturbide. Para aceptar la independencia y anexarse a México, pero a cambio de que les dieran autonomía, que los liberaran del control de los Aycinena, eso era todo. Así, efectivamente empezaron a darse rompimientos, primero fueron los chiapanecos. Lo que ocurrió fue que el 14 de septiembre vino a Guatemala el correo de Chiapas con la declaratoria de anexión al Plan de Iguala de varios de los poblados. Entonces se precipitó la reunión del 15 de septiembre, porque ya cada quien se estaba anexando por su cuenta. Entonces, para evitar eso, fue que se convocó a la reunión del 15 de septiembre.

Dra. Ruiz: Y eso podría ser que hubiera relación de los intereses tanto directos o indirectos para que digamos en la monarquía. Viéndolo en la monarquía española, para las colonias americanas había una. ¿Había un interés directo o indirecto que se independizaran o no?

Dr. Gordillo: Esa es otra cosa que es muy interesante. La gente cree que los historiadores sólo repetimos lo que ya todo el mundo sabe. En realidad hay muchas cosas que no sabemos y que estamos estudiando y aprendiendo. La historia se está reescribiendo permanentemente. Por ejemplo, el Acta de la Independencia estuvo desaparecida más de 100 años y muchos decían que en realidad no existía. Estaba trasapelada y apareció en los años treinta o cuarenta del siglo XX. Hubo mucha polémica. En los años sesenta el historiador Enrique del Cid pudo ver el archivo privado de la familia Aycinena y encontró documentos, como el “Plan Pacífico para la Independencia”, en donde estaba todo el plan que ellos hicieron para manipular el proceso de independencia. Entonces, lo que nosotros aprendemos en la escuela es la historia oficial, que en realidad está cargada de ideología y de mitos y un montón de cosas que no son ciertas. Los historiadores estamos permanentemente aprendiendo y obteniendo más conocimiento de las cosas. Es impresionante cómo funcionaba el imperio español. Era el imperio donde el sol nunca se ponía. Era tan grande, que tenía un océano de por medio y llegaba hasta las Filipinas. Entonces, ¿cómo se pueden gobernar territorios teniendo un océano de por medio? Eso es una cosa maravillosa, ¿verdad?

Dr. Ramírez: Por eso las columnas en el escudo de España, porque los españoles habían ido más allá...

Dr. Gordillo: Sí, exactamente. Y por eso es que los españoles son los inventores de la burocracia, del “poder delegado”. Felipe Segundo fue apodado el “rey papelista”. Por eso tenemos tanta riqueza de archivos, porque se administraba por medio de papeles y de delegar poder. Pero España mantuvo sobre todo el monopolio

comercial. Y eso era lo que molestaba a los Aycinena y a otros empresarios criollos coloniales. El gran problema era el monopolio comercial de Cádiz, pues Guatemala, por ejemplo, no podía producir vino ni podía comerciar libremente para no dañar la economía de la península. Por eso es que en la época de la independencia, de lo que se habla es de la “libertad de comercio”. Es un poco como lo de ahora, los que promueven que se libere la minería y estas cuestiones que están en discusión. Es más o menos lo mismo. Dicen: cómo vamos a progresar económicamente si no nos dejan que nuestras inversiones crezcan.

Dra. Ruiz: Claro, algo de lo que usted nos comentaba ya está respondido. Pero digamos, por ejemplo, ¿Por qué los criollos fueron los principales promotores en ese acto de independencia?

Dr. Gordillo: Lo que ocurre es que cuando se realizaron las expediciones de descubrimiento y conquista, España no tenía recursos para financiarlas. Entonces, la Corona permitió que se hicieran empresas privadas. Hizo contratos con los conquistadores, las “capitulaciones”, en donde cada uno de los que participaban aportaba algo. Así se hicieron todas las expediciones de descubrimiento y conquista. Fueron expediciones privadas. Entonces cuando los conquistadores llegaron, tomaron control de los territorios y se los repartieron, porque a eso venían, a enriquecerse. Entonces, por ejemplo, Centroamérica estuvo dividida originalmente en tres partes. Una era de la expedición de Pedrarias Dávila, que venía por Panamá, hacia el norte. Otra de Cristóbal de Olid que empezó en Honduras, y la expedición de Pedro de Alvarado, que era una rama de la de Hernán Cortés. Centroamérica en ese momento fue como territorio de pandillas. Cada una de las expediciones tomó control del territorio. Hubo Incluso enfrentamientos entre ellos. Hubo varios conflictos porque uno se estaba metiendo en el territorio del otro. Porque a eso venían a tomar posesión del territorio. A España, después, le costó mucho trabajo tomar control de esas posesiones. Lo hizo en 1542 con las “Leyes Nuevas” en donde ya limitó y dijo “no, aquí sólo hay un rey, todos los demás son súbditos. Aquí no hay señores feudales. Los conquistadores no pueden hacer lo que quieran.” Entonces la Corona Española limitó, por ejemplo, la esclavitud y las “encomiendas” que permitían que los indígenas pudieran trabajar permanentemente en las posesiones de los conquistadores. Además se declaró que toda la tierra era del Rey de España y el rey era el único que podía darla. Entonces, cuando empezaron estas limitaciones, empezó el malestar de los conquistadores y luego de sus descendientes, los “criollos”. Además, empezó la “leyenda negra” de la conquista, de que en realidad los españoles eran responsables de grandes masacres. Que eso habían venido a hacer acá. Eso molestó a los criollos y empezó la demanda para que les extendieran las encomiendas, porque decían que tenían derecho a enriquecerse, porque ellos habían dado su vida y bienes para venir. Luego fueron otros inmigrantes los que se fueron sumando, que fueron llegando, entre ellos los Aycinena, que era una familia de comerciantes que vino en el siglo XVIII. Entonces ellos se sumaron al grupo de los criollos. A los criollos nunca les permitieron tener control del gobierno, además de las limitaciones para su crecimiento económico. Por eso se creó el

resentimiento. Los sectores pobres, indígenas, ladinos, castas estaban sometidos por dos elites (la criolla y la peninsular). Severo Martínez lo representa como un triángulo invertido, dos vértices en la parte superior, el de los españoles peninsulares y el de los criollos, y, abajo los grupos dominados: negros, ladinos indígenas.

Dra. Ruiz: Una de las cosas, y también nos surge aquí al hablar de todo esto es que se dio, digamos, este proceso que nosotros conocemos como independencia se dio en un periodo corto o pasó mucho tiempo para hacerse este proceso de la Independencia.

Dr. Gordillo: Bueno, en historia hablamos de los distintos tiempos. La larga duración, los tiempos largos que abarcan incluso siglos. Luego, los tiempos medios y los tiempos cortos, que son los políticos, los de los eventos. En el tiempo largo, lo que ocurrió fue que en el siglo XVIII hubo transformaciones muy fuertes. Desde el punto de vista arquitectónico es interesante porque coincidió, en el caso de Guatemala, con el traslado de la ciudad. Entonces uno puede ver las nuevas ideas. El siglo XVIII, es el siglo de la Ilustración. Es el surgimiento de una nueva clase social a nivel mundial. La burguesía empieza a disfrutar el poder y empieza a influir incluso en el cambio en los estilos artísticos y arquitectónicos. Empiezan las modas, surge el neoclásico. Se rompe con el barroco. El trazo de las ciudades, como la Nueva Guatemala de la Asunción refleja nuevas ideas. En el caso de España, la preocupación era cómo hacer rentables sus territorios. De qué servía tener un imperio si no podían obtener nada de él. Hay un libro de José del Campillo y Cosío que se llama *Lo que hay de más y de menos en España, para que sea lo que debe ser y no lo que es*, que dice que España no obtenía nada de los territorios americanos. Entonces cambian la forma de administrar y empiezan a militarizar y a tener más control. Por ejemplo, crean el Régimen de Intendencias y crean controles de recaudación de tributos más estrictos. Esto molestó a toda la población. A nivel también macro, influyeron la Revolución de los Estados Unidos (o Guerra de Independencia de los Estados Unidos) en 1776 y la de Francia en 1789. La Revolución Francesa marca el surgimiento de un nuevo modelo, el de los Estados nacionales, donde ya todos somos iguales ante la ley. No hay nobles, no hay plebeyos, todos somos ciudadanos. Surgen los derechos del hombre en un Estado democrático, etcétera. Ese es el contexto mayor. Además se trataba de rivales de España. Y luego, ya en territorio americano nos afectó más lo que ocurrió en México. La insurrección empezó en 1810 como una protesta contra el virrey por mal gobierno, y luego se fue desarrollando como un movimiento independentista. En Guatemala hubo algunos incidentes, pero no tan serios. No tan graves como en México y otros lados. Lo que precipitó aquí todos los acontecimientos fue que en febrero de 1821, Agustín de Iturbide traicionó a la corona española. Era el jefe del Ejército Real y negoció con los sublevados, con los insurgentes. Lanzó, conjuntamente con Vicente Guerrero, el Plan de Iguala y declaró la independencia de México. Es un episodio tan vergonzoso para los mexicanos que incluso lo borraron de la historia. Incluso quitaron su nombre en la Asamblea. En el Plan de Iguala, Iturbide dice “Yo Agustín

Iturbide declaro la independencia de México". Como era tan vergonzoso entonces lo borraron y se fueron hacia atrás, hacia lo ocurrido en 1810, con el cura Hidalgo. Todo esto precipitó lo que pasó en Guatemala. En 1821 los Aycinena enviaron delegados para entrevistarse con Iturbide y las élites de las provincias, hicieron lo mismo, cada uno por su cuenta. Fueron a negociar para ver cómo iban a quedar.

Dr. Ramírez: Sí, de mi parte. Pues agradecerle al doctor por toda su experiencia que nos ha brindado. Y entonces, pues estamos ya en esta frontera para poder cerrar el evento. Bueno, agradecer su participación y de estas reflexiones que van a sumarse en este encuentro de investigadores que vamos a tener en el mes de mayo del 2021 y en el cual algunos de estos temas se van a tocar, la Plaza Mayor... el edificio de Correos y ese tipo de cosas. Entonces yo creo que nos enriquece mucho los comentarios que nos ha hecho el doctor.

Dra. Ruiz: Y muchísimas gracias doctor, porque creo que cada vez que tenemos aquí conversaciones que puedan hacer de manera veces así de amigos como la de hoy, siempre nos dejan mucho por esa experiencia y esa facilidad de compartir el conocimiento también. Muchísimas gracias.

Dr. Gordillo: Muchas gracias, a la orden.

Documentos citados durante la entrevista

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Campillo y Cosío, José del. *Lo que hay de más y de menos en España, para que sea lo que debe ser y no lo que es*. Madrid: Oficinas de "La última moda", 1898.

Cabezas Carcache, Horacio. *Independencia Centroamericana: Gestión y ocaso del "Plan Pacífico"*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2010.

Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780. Segunda Edición en español*. Barcelona: Editorial Crítica, 2004.



Antigua estación del Ferrocarril, acuarela, Arq. Salvador Orellana Pontaza, 2012, reproducido con permiso del autor

ESTUDIO DE CASO DE LA REVITALIZACIÓN URBANA DEL DISTRITO 4 GRADOS NORTE, CIUDAD DE GUATEMALA.

CASE STUDY:

*URBAN REVITALIZATION OF 4 GRADOS
NORTE DISTRICT IN GUATEMALA CITY.*

Juan Carlos Arévalo*
Universidad Rafael Landívar
Carlos David Rivera**
Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 24 de noviembre del 2020

Fecha de aceptación: : 25 de julio del 2021

juancarlos94arevalo@gmail.com

carlos.rivera@farusac.edu.gt

Resumen

Durante los primeros 20 años del siglo XXI, la Ciudad de Guatemala ha sufrido una transformación urbana sin precedentes que va desde un crecimiento en la mancha urbana y demográfica a ritmos acelerados, así como en la implementación de nuevas estrategias en la planificación urbana y la realización de grandes proyectos urbanos que han cambiado de manera significativa las dinámicas sociales, ambientales y urbanas de la ciudad. Dentro de este contexto, 4 Grados Norte destaca por ser el primer proyecto de dicho tipo y con un enfoque de alianza entre el sector público y el sector privado en realizarse, sentando un precedente para futuros proyectos y planes urbanos. En tal sentido, en este artículo, sus autores realizan un análisis urbano desde los 3 enfoques de la sostenibilidad (ambiental, económico y social) a fin de reflexionar en las lecciones aprendidas del proyecto que pueden ser replicada y/o mejoradas en futuros proyectos urbanos en la Ciudad de Guatemala.

Palabras clave:

Plusvalía, urbanismo, sostenibilidad, sociedad, imagen urbana.

* Juan Carlos Arévalo. Arquitecto consultor en Infraestructura Educativa, en el Programa para el Mejoramiento de la Cobertura y Calidad Educativa, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), y ejecutado por el Ministerio de Educación de Guatemala. Arquitecto por la Universidad Rafael Landívar, becado ERASMUS MUNDUS con estudios en la Universidad Sapienza de Roma, parte de la investigación "Regenerando el Tejido Social y Urbano: estrategia de intervención urbana arquitectónica para el desarrollo turístico comunitario San Juan Comalapa, Chimaltenango" y en la investigación "Shapping the Architect's profile for the Mediterranean and European South". Estudiante de la maestría en Desarrollo Urbano y Territorio en la USAC; Registrado ante el SENACYT, RNI no. 10200.

** Carlos David Rivera. Arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Maestría en Arquitectura avanzada y Urbanismos ambientalmente sostenibles por la EADIC y la UDIMA, posee estudios en gestión del suelo por el Lincoln Institute y en Gestión de Proyectos por el BID. Ha participado en diferentes proyectos y consultorías de investigación y urbanismo entre las que destacan el Mejoramiento Integral de Barrios en Cochabamba, Bolivia, la Investigación sobre la 6ta. Avenida con el Lincoln Institute y Texas A&M University, diversas consultorías con INGUAT y el Observatorio Urbano: Base de datos de Sistemas de Información Geográfica del Municipio de Guatemala para un agente privado. Investigador Registrado ante el SENACYT, RNI no. 10197. Profesor interino de la Facultad de Arquitectura – USAC.

Abstract

During the first 20 years of the 21st. century, Guatemala City experienced a significant urban transformation never experienced before. This transformation has been characterized by different phenomenons and events such as the exponential urban sprawl and population increase, the implementation of different urban planning strategies and the realization of different major urban projects that have changed the urban, social, and environmental dynamics of the city. In this context, 4 Grados Norte stands out for being the first project to be executed in the present century, becoming an important precedent for future urban plans and projects. Based on this sort of ideas, this article presents a case study in which its authors take an approach based on the 3 primary elements of sustainability (environmental, social, and economic) in order to reflect on the learned lessons and best practices that can be applied in future urban projects in Guatemala City.

Keywords:

Capital gains, urbanism, sustainability, community, urban image.

Introducción

El siguiente caso de estudio, tiene como objetivo primordial investigar cómo se conformó la revitalización urbana de 4 Grados Norte, sector de la ciudad de Guatemala donde han proliferado una serie de transformaciones urbanísticas, *desde movimientos sociales urbanos*¹ por parte de vecinos incentivando visiones utópicas, hasta motivar el interés de desarrolladores inmobiliarios a coadyuvar sinergias entre el espacio público y la propiedad privada.

La metodología consistió en una investigación documental y exploración de campo, a partir de las cuales se recolectó, sintetizó y analizó información para hacer el diagnóstico del caso de estudio. La exploración de campo consistió en: un recorrido por el área, en el cual se hizo un levantamiento de usos de suelo basándose en el manual del *American Industry Classification System – 2017*, un levantamiento fotográfico en colaboración con el fotógrafo profesional e *instagramer* Pablo Catalán y por último, la conducción de entrevistas a distintos sectores involucrados.

El estudio es un análisis crítico sobre la evolución urbana del distrito 4 Grados Norte. Su estructura obedece a tres apartados secuenciales, los cuales se basan en la tríada de la sostenibilidad.² El primero: eventualidades sociales y culturales, donde se abarca el fenómeno de la densificación urbana, el cambio de usos de suelo y la consolidación de 4 Grados Norte como distrito cultural. Segundo, ámbito económico; cuyo aporte es el análisis del aumento de plusvalías como consecuencia de la revitalización. Finalmente, se profundizan los aspectos físico-ambientales, como son el sistema de espacios públicos, el cambio de la imagen urbana y la promoción de nuevos medios de transporte alternativos.

Asimismo, el siguiente caso de estudio, incluye algunas reflexiones personales de ambos autores. Sin embargo, busca ser una referencia imparcial de los acontecimientos urbanos y su desarrollo durante el tiempo.

Antecedentes

El Cantón Exposición se caracteriza por su traza urbana de manzanas a 45 grados, dicha particularidad proviene de los diseños de planeación urbanística trazados por el Barón Haussmann y la corriente del higienismo que nace en la primera mitad del siglo XIX con la revolución del pensamiento liberal, conceptos teóricos aplicados durante la renovación de París, específicamente entre los años 1853 y 1870.³ Partiendo de nuevos cánones estéticos dentro de la planificación urbana, además de la influencia liberal que vivió Guatemala durante la época republicana del siglo XIX, durante el año de 1890, el presidente Manuel Lisandro Barillas instaura la creación del nuevo Cantón Exposición sobre el área conocida en ese entonces como “Barrio El Recreo”, y que sirvió para reubicar el pabellón expuesto por parte de Guatemala en la Exposición de

París de 1889. Durante el año 1894, bajo la dirección del Ingeniero Claudio Urrutia se hace el diseño y ejecución de la traza, la cual aún se conserva en la actualidad.⁴

Durante el siglo XX, el cantón exposición se integró al rápido crecimiento urbano de la ciudad, sobre todo después de los terremotos de 1917 y 1918, en donde se vio la construcción de edificaciones de diferentes estilos como el art decó, el neocolonial y el estilo internacional, pertenecientes a las décadas comprendidas entre los años 1920 y 1970. En su mayoría, las construcciones más antiguas son de adobe y madera, mientras que las construcciones realizadas a partir de los años 40 muestran como material predominante el concreto armado.⁵ Durante los años 1980 y 1990, el área estuvo principalmente ocupada por bodegas que guardaban diferentes insumos para el mercado de La Terminal. El área se encontraba altamente degradada. Fue a principios de los años 2000, cuando un grupo de propietarios de la iniciativa privada puso sus ojos en el área y en conjunto con la Municipalidad de Guatemala, en ese entonces dirigida por el Alcalde Fritz García, decidieron crear un distrito cultural y gastronómico para la ciudad.⁶ Después del lanzamiento del proyecto y su gran éxito, a mediados de los años 2000, sufrió un proceso de degradación, por lo que fue necesario un cambio de estrategia para poder recuperar el área. De allí nace la Fundación Crecer, organización no gubernamental que busca fomentar la realización de urbanismo sostenible en la Ciudad de Guatemala.⁷



Figura 1 Traza urbana de 4 Grados Norte. Fuente: Google Earth.

⁴ Guillermo Monsanto, "Tres puntos...Cantón Exposición", Prensa Libre, 03 de Noviembre de 2002.

⁵ Katty Ramírez, "Registro y catalogación del patrimonio del área residencial norte del cantón exposición, y propuesta de conservación de la novena avenida de la zona 4 de la Ciudad de Guatemala" (Tesis de grado, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009)

⁶ Wikiguate, "Cuatro Grados Norte", Wikiguate.com.gt, Consultado el 02 de marzo de 2020, <https://wikiguate.com.gt/cuatro-grados-norte/>

⁷ Ninotchka Matute Rodríguez, entrevista por Carlos David Rivera y Juan Carlos Arévalo, 23 de febrero de 2020.



Figura 2 T Espacio peatonal y vehicular revitalizado en 4 Grados Norte. Fotografía: Pablo Catalán (Machete_616)

Al respecto de la estrategia de recuperación de 4 Grados Norte, Ninotchka Rodríguez, directora de la Fundación Crecer comentó:

Todo inicia en 2002 por la idea de visionarios que habían viajado y que deseaban generar un proyecto cultural y de experiencia gastronómica. La municipalidad aprueba la idea con Fritz García Gallont fungiendo como alcalde, se construyen los primeros Lofts con usos mixtos y se transforman las bodegas para tiendas como Saúl Etiqueta, Sophos y demás. Al final, su propio éxito fue su sepultura, ya que a su alrededor, pasó la debacle con un estigma doloroso por el uso de drogas y la declinación del proyecto a un lugar de prostíbulos y bares. Así es como Fundación Crecer surge en 2008, para revivir el proyecto de 4 Grados Norte, para transformar la ciudad. Para lograrlo, había que terminar de decantar lo que había. Esa visión realizada en la práctica donde “mataron” y hubo una pausa dejando en hibernación la propuesta de 4 Grados Norte, para luego promover una revitalización de la zona. Se hicieron talleres participativos con vecinos y Fundación Crecer a fin de lograr un proyecto de ciudad para promover un reglamento e incentivar la inversión⁸

⁸ Ibid

Fue entre los años 2008 y 2009 cuando se inició la revitalización de 4 Grados Norte junto con la renovación de la Plaza de la República (antigua Plaza 11 de Marzo) y se implementa una agenda cultural promovida por la Fundación Crecer y la Municipalidad de Guatemala que buscaba revitalizar el espacio público por medio de su apropiación por parte de los ciudadanos.^{9,10} En el año 2013, se implementó el Plan Local de Ordenamiento Territorial - PLOT, siendo este el primero en todo el Plan de Ordenamiento Territorial del Municipio de Guatemala.¹¹

Análisis Social Cultural

De acuerdo con Olga Molano, *“Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral. Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan: un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo, equilibrio territorial.”*¹² Dicha reflexión nos permite ver la importancia de lograr una identidad cultural propia del lugar para que cualquier proyecto logre tener éxito. En tal sentido, es importante hacer un acercamiento al proyecto de 4 grados norte desde una perspectiva tanto epistemológica como filosófica para lograr entender los fenómenos culturales que se han producido a raíz de su realización. El proyecto de 4 grados norte, desde sus inicios ha tenido un enfoque cultural en el sentido de promover actividades como los festivales de arte y cultura, dentro de los cuales destacan varios eventos impulsados por diversos centro culturales como el IGA y La Erre, que han llegado a ser incluso un referente para otros países de la región.¹³ En entrevista con Jean Samayoa, una de las directivas de Fundación Crecer e involucradas en el proyecto desde sus inicios comentó: “4 Grados Norte desde sus inicios planteó ser un polo cultural donde se pudieran tener espacios de convivencia para caminar, leer, tomarse un café y ver arte”¹⁴

Sin embargo, a pesar de los importantes esfuerzos realizados por los involucrados en el proyecto, existe hasta el día de hoy una prevalencia a intereses económicos que, a intereses sociales, haciendo del proyecto más un polo inmobiliario que cultural. Sobre esto, el Dr. Raúl Monterroso, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala comenta:

4 Grados Norte simula ser más un proyecto de desarrollo inmobiliario que un desarrollo urbano integral, piezas de mercado que han cedido a presiones mercantilistas, sin desarrollo social y de oportunidades de espacios verdaderamente barriales con mezcla de usos y de diferentes segmentos de la sociedad. Dicho fenómeno ha sido el resultado de una falta de visión integral por parte de las autoridades municipales que solo han

⁹ Urbanística, “Plaza 11 de Marzo”, Urbanística, Consultado el 3 de marzo de 2020.

¹⁰ Byron Dardón, “Las novedades del renacimiento de Cuatro Grados Norte”, Prensa Libre, Consultado el 3 de marzo de 2020, <https://www.prensalibre.com/economia/lugar-de-encuentro/>.

¹¹ David Rosales, “Plan Local de Ordenamiento Territorial PLOT Cantón Exposición Oriente, Zona 4”, (Guatemala, Puchica arquitectura, 2013)

¹² Olga Molano, “Identidad cultural un concepto que evoluciona” Opera (Colombia, 2007):69

¹³ ACAN-EFE, “La zona 4 guatemalteca sirve de inspiración en Costa Rica”, Prensa Libre, Consultado el 10 de marzo de 2020, <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/la-zona-4-guatemalteca-sirve-de-inspiracion-en-costa-rica/>.

¹⁴ Jean Samayoa, entrevista por Carlos David Rivera y Juan Carlos Arévalo, 4 de marzo de 2020.

desarrollado algunas islas, pero no han tenido un plan integral para toda la ciudad, como lo fue en su momento el “Plan Aurora-Cañas”, del cual 4 Grados Norte era parte importante. Dicha falta de visión ha sido el resultado del divorcio entre la parte técnica y la parte política, donde ambas partes se tratan peyorativamente: los políticos abusan y ejercen la prepotencia del poder y los técnicos padecen de soberbia intelectual, pero ambas partes son necesarias para la dinámica urbana de manera integral. Sin embargo, existen aún muchas oportunidades para el desarrollo de una verdadera agenda cultural como el IGA, que es un equipamiento cultural que se integra a un circuito de centros culturales binacionales en la ciudad, aprovechar el espacio público para propiciar la manifestación de nuevas actividades culturales y lograr la integración con el Centro Histórico, Centro Cívico y otros distritos culturales como la Zona 10 o la zona de los museos en Zona 13, para lograr un verdadero circuito cultural en la ciudad.¹⁵

Como se observa en lo comentado por Monterroso, a pesar de que a la zona le faltan aún varios esfuerzos para realmente consolidarse como un verdadero polo cultural, existen varias potencialidades como los equipamientos ya existentes del Instituto Guatemalteco Americano - IGA y La Erre, así como una posible integración con el Centro Histórico para lograr un verdadero circuito cultural.

En el ámbito de patrimonio urbano y arquitectónico, existen varias potencialidades para el uso del patrimonio de casas antiguas aún existentes que deben ser revalorizadas e integradas a los nuevos desarrollos para lograr preservar la identidad histórica de la zona.

En el ámbito social, es claro que 4 Grados Norte ha provocado una serie de fenómenos sociales que merecen ser estudiados. Bastante se comenta al respecto de la gentrificación, y como en el área, a pesar del aumento de precio en el valor del suelo, no se dio realmente debido a que en la zona predominaban bodegas abandonadas y pequeños negocios informales. Sin embargo, sí se puede hablar de que existe una “gentrificación etaria”. Anteriormente los pocos usuarios de la zona eran de diferentes edades, principalmente adultos que se dedicaban a actividades semi industriales en las bodegas y talleres, así como a pequeños negocios como ventas de comida y tiendas de conveniencia.



Figura 3 Diferencias sociales y el espacio público en 4 Grados Norte. Niños lustradores haciendo uso del espacio. Fotografía: Pablo Catalán (Machete_616)

¹⁵ Raúl Monterroso, entrevista por Carlos David Rivera y Juan Carlos Arévalo, 28 de febrero de 2020.

Sin embargo, con la llegada de nuevos residentes y usos de suelo al área, el mercado objetivo se ha definido como uno mucho más joven y específicamente urbano de clase media alta o alta. Al respecto, el desarrollador privado Ignacio Barrastechea, representante de la desarrolladora URBOP comenta: “4 Grados Norte es un lugar donde conviven muchas subculturas, desde 4 Venecia donde estaba la oficina antes la comunidad LGBT, mujeres solteras viviendo solas, que aún son un paradigma en la ciudad, y el de familias y starters con niños de 2 a 3 años. Grupo etario de 25 a 50 años máximo, con un estilo de vida más contemporáneo, con un estilo de vida media alta.”¹⁶

En tal sentido, se observa que existe un claro fenómeno social de evolución de un usuario adulto que llega a trabajar o que ha vivido en el lugar por décadas a nuevos usuarios más jóvenes y con un estilo de vida menos tradicional. Sin embargo, dicho fenómeno puede variar levemente con el envejecimiento de los nuevos residentes, por lo que es importante desde ya variar la oferta a otros tipos de usuario, a fin de lograr una real mixtura social. Además, debido a estos factores, se ha dado un fenómeno de desarticulación urbana con otros núcleos urbanos colindantes. Este fenómeno, sin embargo, no es exclusivo al caso de estudio, si no que es recurrente en la región latinoamericana debido a la falta de visión holística del patrimonio cultural como potencial para el desarrollo sostenible.¹⁷

Análisis Económico

¿Pero qué es lo que realmente incide en esta famosa masa de temas de oferta y demanda? La mayoría de los aspectos en la economía local tienen que ver con decisiones personales de individuos, y a veces, decisiones de instituciones, que, de alguna manera, toman sus decisiones y en función de relaciones del costo y beneficio, realizan acciones y en función de estas acciones, llevan a cabo los elementos fundamentales del desarrollo económico, y esto influencia decisiones en función de las percepciones que podamos tener en la relación de costo beneficio.



Figura 4 Desarrollo inmobiliario masivo y su contraste con la imagen urbana barrial tradicional. Fotografía: Pablo Catalán (Machete_616)

¹⁶ Ignacio Barrastechea, entrevista por Carlos David Rivera y Juan Carlos Arévalo, 2 de marzo de 2020.

¹⁷ Evelyn Patiño Zuluaga, “Patrimonio y urbanismo. Estrategias metodológicas para su valoración e intervención”, Apuntes (Colombia, 2012):352-356

Según Juan Pablo Estrada, presidente de la Asociación Nacional de Constructores de Vivienda (ANACOV), quien dio a conocer a través de una entrevista realizada el 23 de octubre del 2017 al medio informativo SOY502, que el precio promedio de venta al público por m^2 en zona 4 asciende a los \$2079.00, esto lo hace la zona más cara de ciudad de Guatemala, con precios aún mayores que zona 15 y 14.¹⁸ En Guatemala, el tamaño promedio de apartamento para el segmento "C" es aproximadamente de 66 m^2 , donde 113 m^2 es el máximo y 29 m^2 el mínimo de tamaños en el mercado.¹⁹ Por lo tanto, tomando los datos respectivos al promedio de venta y el tamaño promedio, podríamos deducir que un este inmueble de 66 m^2 podría llegar a costar Q1,027,732.00 (US\$137,214.00).

Considerando que, el 35.4% pertenece a la clase media con ingresos promedios entre Q11.000 y Q25.000 (US\$1.375 y US\$3.125). Este grupo genera el 56% del dinero y un monto aproximado de Q9.400 millones (US\$1.175 millones) al mes.²⁰ Según los datos anteriores, podríamos decir que el sueldo líquido aproximado de esta clase media, representan un 1.36% del 100% del valor del inmueble segmento "C" de 66 m^2 en zona 4, propiciando una coyuntura dentro del marco *ceteris paribus*.

Retomando el tema de costo beneficio, debido al alto costo de movilidad en Guatemala, vivir en zona 4 podría resultar atractivo dada su centralidad geográfica dentro del área metropolitana. Sin embargo, habiendo estudiado los datos anteriores, podemos afirmar que el acceso a la vivienda en este sector, no es abordable a todos los sectores socioeconómicos, y ante este fenómeno, algunos aspectos que limitan la integración de sectores de menor ingreso a la zona, son por ejemplo la falta de movilidad del capital de parte de las instituciones financieras que se resisten a respaldar inversiones de alto riesgo, en otras palabras, el acceso limitado a los créditos, como es el caso de Guatemala, cuya banca no favorece la adquisición de bienes inmuebles a nuevos propietarios de distintos segmentos sociales, etarios y económicos. Esto se pudiese revertir, si se conocieran y documentaran de mejor forma los mercados, así como la asistencia técnica para entrar a mercados de altos riesgos, donde la versatilidad de la banca y de su sistema financiero, donde ya no se priorizaron los préstamos de consumo, si no, préstamos para adquisición de bienes inmuebles e inversión en empresas, actuales productos financieros limitados.

Otro aspecto económico a considerar, son las áreas donde se desarrollan actividades económicas, las cuales fueron mapeadas a través de una herramienta basada en los usos de suelo específicos del National American Industry Classification System-NAICS,²¹ cuya metodología implicó un conteo de las categorías de usos de suelo adyacentes a la intervención peatonal de la revitalización urbana del distrito económico de zona 4, específicamente, se realizó un conteo de las actividades según

¹⁸ Soy502, ¿Dónde están los metros cuadrados más caros y más baratos de la Ciudad?. Consultado el 8 de marzo de 2020, soy502.com. <https://www.soy502.com/articulo/donde-estan-metros-cuadrados-mas-caros-baratos-ciudad-68696>

¹⁹ Inspecciones Globales (2019) Base de datos septiembre 2019.

²⁰ Christa Bollmann Hahmann, Guatemala: Presentan Estudios sobre Niveles socioeconómicos en Guatemala. Consultado el 8 de marzo de 2020, <https://www.estrategiaynegocios.net/lasclavesdeldia/562566-330/guatemala-presentan-estudio-sobre-niveles-socioeconomicos>

²¹ Dennis Fixler, Edward Morgan, William Bustie, John Murphy, David Talan y Paul Bugg, "North American Industry Classification System" Executive office of the president (Executive office of the president, 2017).

categorías específicas, se pueden observar en la tabla No.1, en relación a un posible transepto turístico, este lo hemos dividido en dos partes; el primer transecto comprende la Plaza de la República, y luego, el paseo peatonal que incorpora el eje de vía 5, la acera de ruta 1 que conecta con vía 4, y un último segmento todavía con preferencia peatonal, ruta 2.



Figura 5: Oferta gastronómica en 4 Grados Norte. Fotografía: Pablo Catalán (Machete_616)

Tabla 1: Conteo categorías de suelo urbano, a través del código NAICS.

Código NAIC's	Categoría	Conteo sobre Plaza de la República	Conteo sobre transepto peatonal Vía 5, Ruta 1, Vía 4 y Ruta 2
23	Construcción de edificios	2	0
721	Servicios de hospedaje	0	0
493	Bodegas	0	0
44	Comercio minorista	5	12
51 - 56	Oficinas	2	8
61	Educativo	0	4
722	Comercial gastronómico o restaurante	7	49
	Residencias multifamiliar	0	2
	Residencial unifamiliar	0	0
71	Artes, entretenimiento y recreación	0	2

Fuente: elaboración propia

La difusión espacial en el espacio metropolitano postmoderno agudizó la formación de clústers urbanos y repite los patrones de segregación socio espacial con impacto en la segmentación del mercado inmobiliario. En este sentido, la tabla no. 1, nos muestra que, la oferta gastronómica es un gran referente de consumo económico que acompaña la vocación tecnológica de la revitalización urbana del distrito 4 Grados Norte. Actualmente, la presencia de suelo industrial donde predominaban bodegas desapareció al mínimo, para dar cabida a nuevas economías como el sector comercial minorista y en menor porcentaje los equipamientos culturales y de ocio. Esto refleja una gran oportunidad para expandir la oferta cultural y que la agenda cultural responda a más de un segmento socioeconómico, con el propósito de lograr consolidar un clúster cultural y no solo un polo inmobiliario, distinguiéndose de los demás sectores de la metrópolis capitalina.

Un último aporte por recalcar de la revitalización urbana del distrito 4 Grados Norte, es el modelo de desarrollo económico comunitario a través de la reivindicación de la degustación gastronómica local del sector llamada “hot dogs” o “shucos”, a raíz del

segundo nombre se deriva el término “shuquero”, quien es el cocinero de dicho plato popular. De esta manera, Ninotchka Matute, nos comparte que inclusive, se organizaron festivales en pro de la acreditación del shuquero como vecino y parte esencial de la vida del distrito, fue así como, los “shuqueros” al pertenecer a un segmento informal comercial eran propensos a las extorsiones por parte de delincuentes, de este modo, se tomaron acciones y medidas por parte de la iniciativa privada de la localidad, la municipalidad de Guatemala y la Policía Nacional Civil, para crear la división policial a través del modelo de POLITUR, quien es un agente policial turístico quien da acompañamiento al ciudadano y al turista dentro del distrito, así como a las zonas aledañas. En este sentido, la revitalización de la zona se ha logrado a partir de una colaboración público-privada. Sin embargo, esta colaboración, como en muchos otros casos, se ha visto limitada por los intereses de ambos sectores, siendo en un caso el bienestar social y en el otro el de beneficio económico.²²

Análisis Físico Ambiental

Actualmente, el crecimiento urbano desordenado y expansivo ha sido un problema que se ha acrecentado a nivel metropolitano. En los últimos años, han existido esfuerzos por lograr un ordenamiento integral de la ciudad, así como propiciar la preservación del patrimonio ambiental de la ciudad, tales como el Plan de Ordenamiento Territorial de la Municipalidad de Guatemala, el cual fue implementado en el año 2009. Dicho fenómeno es menos perceptible en 4 Grados Norte, distrito ubicado en el cantón de la exposición. Esto, derivado de una serie de iniciativas por parte de actores públicos y privados, dentro de los que destacan la recuperación de los espacios públicos y la implementación del Plan Local de Ordenamiento Territorial.²³

En ese sentido, es importante aclarar que si bien el proyecto de 4 Grados Norte no es un proyecto de escala metropolitana, sí permite observar algunas de las soluciones que pueden ser tomadas desde el punto de vista físico-ambiental para otros distritos del área metropolitana para afrontar los problemas de fondo. Uno de los principales aspectos positivos que destaca el proyecto es la recuperación de la imagen urbana del sector, que pasó de ser un lugar de calles solitarias, bodegas, talleres y casas semi abandonados a ser un lugar ideal para caminar y para llevar a cabo manifestaciones de arte y cultura que hagan uso del espacio público. Estrategias urbanas como la peatonalización de calles, cobertura arbórea para mayor confort climático, novedoso mobiliario urbano diseñado por Snøhetta,²⁴ múltiples intervenciones de urbanismo táctico y la promoción de alianzas público-privadas, han sido parte de la metamorfosis de la zona.

Desde el enfoque de movilidad y reducción de la huella de carbono, el proyecto también ha permitido la promoción de medios de movilidad alternativos como el uso de bicicleta, calles peatonales, la introducción de un eje de Transmetro que permite conectar con el proyecto y más recientemente el uso de scooters eléctricos. Debido a la

²² Miguel Bratos Martín, “La colaboración público-privada en la revitalización económica de las ciudades ¿Un modelo a futuro? Enfoques (Argentina, 2011): 21-39

²³ Municipalidad de Guatemala, “La nueva Plaza de la Amistad en 4 Grados Norte”, consultado el 06 de marzo de 2020, <http://www.muniguatemala.com/blog/2020/02/17/nueva-plaza-de-la-amistad-en-4-grados-norte/>

²⁴ Snøhetta, “Proyectos”, Snøhetta.com, Consultado el 8 de marzo de 2020, <https://snøhetta.com/projects>

implementación y promoción de todos los elementos mencionados anteriormente, el proyecto se ha podido catapultar como un referente de un estilo de vida urbano más sustentable para futuros desarrollos.

Sin embargo, la ciudad como todo organismo complejo debe contemplar que, la desgracia de Don Quijote no fue su fantasía, sino Sancho Panza.²⁵ Es así como, la obra de Miguel de Cervantes nos enseña que, lo peor que le pasó a Don Quijote es conocer la realidad de las cosas, un realismo terco, aburrido y letal; y de esta misma forma, el urbanismo debe conocer los problemas neurálgicos que afectan de fondo su funcionamiento y proceder a desentramar.

Desde el punto de vista de la resiliencia, la zona aún enfrenta retos que deben ser considerados para lograr una calidad de vida totalmente integral para las personas que habitan y trabajan en el área. Dentro de las principales mejoras en movilidad para garantizar un mayor impacto colectivo, es necesario replicar los sistemas de movilidad alternativos ya presentes en zona 4 y su articulación con otras zonas de la ciudad, así como la aplicación de un reglamento para el control de las emisiones de gases tóxicos, para mitigar la polución del aire a corto y mediano plazo.

Otro reto importante a afrontar es la gestión y mitigación de riesgos. Al ser en sus inicios un proyecto de carácter experimental, no se tomó en cuenta la importancia de una correcta gestión de los riesgos. Esto, ligado al muy reciente inicio de un gobierno de nivel barrial por medio de la alcaldía auxiliar, no ha permitido que se desarrollen consensos entre los diferentes actores que permitan tener una verdadera gestión de riesgos en los diferentes niveles (barrial, predial y personal) y que se fomente una cultura de prevención.

Es en ese sentido que se debe tomar la educación ambiental como un eje transversal permitiendo la formación y desarrollo de la conciencia ciudadana en el tema de la gestión de riesgos, tanto de tipo natural como antrópico. Esto, entendiendo la importancia de la conducta individual y colectiva en los resultados ambientales y de la gestión de riesgos.²⁶

Cabe destacar que desde la Municipalidad de Guatemala ya se presentan esfuerzos interesantes e innovadores que pueden ser un buen precedente para una escala barrial o distrital como 4 Grados Norte. Uno de ellos es el Plan de Administración de las Vulnerabilidades y Emergencias - AVE, impulsado desde la administración del difunto alcalde Álvaro Arzú Irigoyen e impulsado por el secretario general de la municipalidad, el licenciado Héctor Flores, secretario general de la Municipalidad de Guatemala.²⁷ En palabras del licenciado Flores, "No se puede crecer en la ciudad si no se es resiliente a las amenazas y vulnerabilidades. Se plantea por medio de dichos planes de respuesta y su aplicación para teléfonos móviles tener una herramienta del siglo XXI. El plan AVE

²⁵ Miguel De Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, (España: Real Academia de la Lengua Española, 2004)

²⁶ Carlos Severiche, Edna Gómez y José Jaimes, "La educación ambiental como base cultural y estrategia para el desarrollo sostenible". *Telos* (Venezuela, 2016):266-281

²⁷ Municipalidad de Guatemala, "Municipalidad de Guatemala presenta proyecto AVE", *muniguatate.com*. Consultado el 8 de marzo de 2020.

plantea un cambio de paradigmas”.²⁸ En tal sentido, es importante que el proyecto de 4 Grados Norte implemente un plan integral para la gestión de riesgos que contemple mecanismos sólidos para el monitoreo, evaluación y gestión de los riesgos a partir de un modelo participativo que involucre a los diferentes actores clave y a toda la ciudadanía.

Conclusiones

- 4 Grados Norte como intervención de recuperación urbana dentro del escenario metropolitano contemporáneo de la Ciudad de Guatemala, a pesar de su carácter experimental, permite observar diferentes estrategias que pueden ser replicadas en futuros proyectos urbanos, así como lecciones aprendidas a partir de las vicisitudes encontradas en el desarrollo del proyecto y que pueden servir para la proposición de mejores soluciones a la problemática urbana y social.
- A partir de la reflexión anterior sobre el caso de la revitalización del distrito 4 Grados Norte, es importante hacer énfasis en la problemática de vivienda que enfrenta el país, y con mayor criticidad el área metropolitana, donde, se deben proponer soluciones de vivienda cercana a servicios desde los diferentes actores estatales, de sector privado y académicos, bajo la sombra de nuevas políticas y planes de acción integrales en pro de la ciudadanía, que permitan el desarrollo de modelos de vivienda sostenibles y asequibles a los diferentes segmentos de la sociedad y que contribuyan a una democratización del espacio público en la ciudad.
- A pesar de los éxitos notables en el caso de 4 Grados Norte, existe una falta de articulación con otros núcleos urbanos que permitan una verdadera permeabilidad urbana y no la creación de una burbuja aislada de su entorno inmediato.
- Es importante promover la creación de un Plan de Desarrollo Cultural para la ciudad que incluya la integración de los diferentes distritos culturales y el establecimiento de una agenda cultural integral que sea acompañada de una estrategia de difusión masiva que permita el involucramiento de más personas de diferentes segmentos sociales en actividades relacionadas a la cultura, con la asistencia técnica necesaria para promover la cultura como fuente económica y turística para de la ciudad.

²⁸ Héctor Flores, entrevista por Carlos David Rivera y Juan Carlos Arévalo, 6 de marzo de 2020.

- Se debe reforzar desde las instituciones municipales modelos innovadores de gobernanza que permitan una mayor convocatoria y ágil participación ciudadana, para eficientar los procesos de toma de decisiones a fin de que los beneficios sean más tangibles para los ciudadanos, a través de estrategias de prosperidad ciudadana, y no solo inmobiliarios.
- La recuperación y revitalización del espacio público debe estar acompañada de la revalorización y de la reconstrucción de la identidad ciudadana, a través del patrimonio tangible e intangible, a fin de que esta pueda preservar su identidad cultural con el paso del tiempo y que las intervenciones urbanas sean legítimas de acuerdo a su contexto.
- Se hace necesaria a las diferentes escalas (nacional, metropolitana, municipal y barrial) la implementación de planes prácticos de prevención y gestión del riesgo que contribuyan a minimizar los efectos causados por las catástrofes, tanto de índole natural como antrópico, y crear una cultura de prevención ciudadana. De este mismo modo, la falta de espacios públicos abiertos e infraestructura para ocio, que tenga un doble uso para estados de emergencia como parte de una red pública de espacios que permitieran dar alojamiento a nuevas infraestructuras provisionales.

Bibliografía

ACAN-EFE, "La zona 4 guatemalteca sirve de inspiración en Costa Rica", Prensa Libre, Consultado el 10 de marzo de 2020, <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/la-zona-4-guatemalteca-sirve-de-inspiracion-en-costa-rica/>.

Bollmann Hahmann, Christa, Guatemala: Presentan Estudios sobre Niveles socioeconómicos en Guatemala. Consultado el 8 de marzo de 2020, <https://www.estrategiaynegocios.net/lasclavesdeldia/562566-330/guatemala-presentan-estudio-sobre-niveles-socioeconomicos>

Castells, Manuel. *Movimientos Sociales Urbanos*. (España, Siglo XXI Editores, 1977)

Dardón, Byron, "Las novedades del renacimiento de Cuatro Grados Norte", Prensa Libre, Consultado el 3 de marzo de 2020, <https://www.prensalibre.com/economia/lugar-deencuentro/>.

De Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, (España: Real Academia de la Lengua Española, 2004)

Fixler, Dennis, Edward Morgan, William Bustie, John Murphy, David Talan y Paul Bugg, "North American Industry Classification System" Executive office of the president (Executive office of the president, 2017).

Hisour, "La renovación de Haussmann de París", hisour.com (España, 2020), Consultado el 02 de / marzo de 2020, <https://www.hisour.com/es/haussmanns-renovation-of-paris-31742>

Inspecciones Globales (2019) Base de datos septiembre 2019.

Monsanto, Guillermo, "Tres puntos...Cantón Exposición", Prensa Libre, 03 de noviembre de 2002.

Municipalidad de Guatemala, "Municipalidad de Guatemala presenta proyecto AVE", muniguate.com. Consultado el 8 de marzo de 2020.

Molano, Olga, "Identidad cultural un concepto que evoluciona" Opera (Colombia, 2007):69

ONU, *Informe de Brundtland*. (Nueva York: ONU, 1987)

Patiño Zuluaga, Evelyn, "Patrimonio y urbanismo. Estrategias metodológicas para su valoración e intervención", Apuntes (Colombia, 2012):352-356

Ramírez, Katty, "Registro y catalogación del patrimonio del área residencial norte del cantón exposición, y propuesta de conservación de la novena avenida de la zona 4 de la Ciudad de Guatemala" (Tesis de grado, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009)

Rosales, David, "Plan Local de Ordenamiento Territorial PLOT Cantón Exposición Oriente, Zona 4", (Guatemala, Puchica arquitectura, 2013)

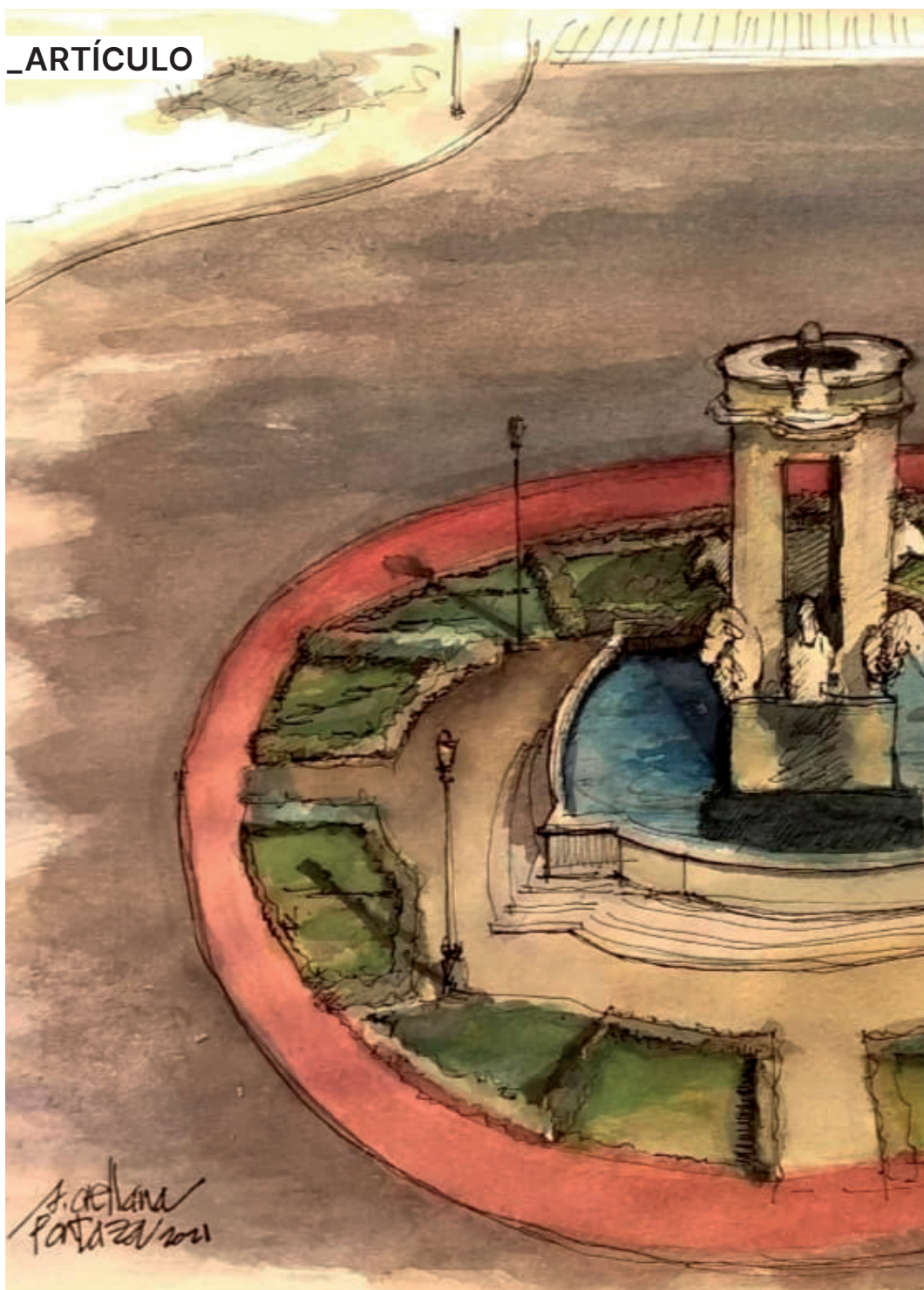
Severiche, Carlos, Edna Gómez y José Jaimes, "La educación ambiental como base cultural y estrategia para el desarrollo sostenible". Telos (Venezuela, 2016):266-281

Snohetta, "Proyectos", Snohetta.com, Consultado el 8 de marzo de 2020, <https://snohetta.com/projects>

Soy502, "¿Dónde están los metros cuadrados más caros y más baratos de la Ciudad?" Consultado el 8 de marzo de 2020, soy502.com. <https://www.soy502.com/articulo/donde-estan-metros-cuadrados-mas-caros-baratos-ciudad-68696>

Urbanística, "Plaza 11 de Marzo", Urbanística, Consultado el 3 de marzo de 2020.

Wikiguate, "Cuatro Grados Norte", Wikiguate.com.gt, Consultado el 02 de marzo de 2020, <https://wikiguate.com.gt/cuatro-gradados-norte/>



Plaza España, acuarela, Arq. Salvador Orellana Pontaza, 2021, reproducido con permiso del autor.

CUANDO LA FE Y EL SABER CONSTRUYEN COMUNIDAD: TRES CAPILLAS MODERNAS EN ESCUELAS DIOCESANAS EN MÉXICO

*WHEN FAITH AND KNOWLEDGE
BUILD COMMUNITY: THREE MODERN
CHAPELS IN DIOCESAN SCHOOLS IN MÉXICO*

Ivan San Martín Córdova*
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
Raziel López Lara**
Posgrado de arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México

Fecha de recepción: 05 de julio del 2021
Fecha de aceptación: 05 de agosto del 2021
ivan.san.martin@fa.unam.mx

Resumen

Las capillas en recintos escolares poseen características específicas pues, aunque se trata de templos consagrados donde se celebran sacramentos, presenta la particularidad de que los profesores pueden oficiar las misas pues forman parte del cuerpo eclesial, un estamento al que los alumnos aspiran algún día pertenecer. Esta circunstancia conlleva un sentido comunitario propio en estas capillas, un requerimiento que forma parte del programa de necesidades que quienes las diseñan han cubierto en mayor o menor medida mediante sus propuestas arquitectónicas. En México las capillas en recintos escolares han tenido un desarrollo desde la época virreinal y luego en los siglos XIX y XX, sin embargo, es hasta la arquitectura del Movimiento Moderno cuando adquieren una preminencia dentro del conjunto arquitectónico, una autonomía morfológica, una innovación estructural y, sobre todo, una solución espacial que potencia el sentido comunitario entre todos los miembros asistentes. Para comprobarlo se han seleccionado tres casos de estudio en la Ciudad de México y adscritos al clero diocesano, con usuarios masculinos y construidos entre las décadas de los cincuenta y sesenta, a fin de identificar los factores que intervienen.

Palabras clave:

Capillas escolares, clero diocesano, comunidades religiosas, Movimiento Moderno, estructuras plegadas

* Arquitecto por la UNAM y filósofo por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Maestro en urbanismo por la UNAM y doctor en arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, España. A partir de 2001 es investigador titular en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde es profesor de licenciatura y posgrado. Desde el 2005 pertenece al SNI del CONACYT. Es fundador de DCOMOMO MÉXICO, del cual es su Secretario desde 2010. Es miembro de ICOMOS México, de la Academia Nacional de Arquitectura y del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA).

** Arquitecto por la Universidad Autónoma de Baja California y maestro en arquitectura por la UNAM (con CONACYT becario núm. 932144) con la tesis "Trascendencia en el diseño arquitectónico. La experiencia de lo inefable a través de la luz, el agua y el silencio" realizada bajo la dirección de Ivan San Martín Córdova, tutor perteneciente al núcleo académico de ese posgrado.

Abstract

School chapels have particular features. Although they are, like other chapels, consecrated temples where sacraments are administered, they have the peculiarity that teachers can offer mass because they are clergymen, and students are preparing to become clergymen too. This situation creates a sense of community characteristic of this kind of chapels, a perceptual requirement that architects designing them must consider in order to meet that need to a certain extent in their proposals. In Mexico, chapels built in schools experienced a secular development, from viceroyalty times and throughout the 19th and 20th centuries. However, it wasn't until the Modern Movement of architecture emerged that they became preeminent in architecture, with their morphological autonomy, structural innovation and, above all, the spatial solution they proposed, which favored a sense of community among all those attending. In order to analyze this evolution, three case studies were selected, all of them in Mexico City and managed by the diocesan clergy. All those chapels were built between the 1950s and 1960s and their users are male, the aim of the study is to identify all factors involved in this development.

Keywords:

School chapels, diocesan clergy, religious communities, Modern Movement, folded structures

Cuando de vez en cuando la belleza de la casa del Señor o el esplendor multicolor de las piedras preciosas me alejan, por el placer que producen, de mis propias preocupaciones, y cuando la digna meditación me invita a reflexionar sobre la diversidad de las santas virtudes, trasladándome de las cosas materiales a las inmateriales, me parece que resido en una extraña región del orbe terrestre, que no llega a estar por completo en la faz de la tierra ni en la pureza del cielo.

-Abad Suger, s. XII, Libro de obras de la iglesia de Saint-Denis, cap. XXXIII

Introducción

El vínculo entre la religión católica apostólica y la transmisión del conocimiento data de los primeros siglos del cristianismo cuando éste era revelado del maestro al discípulo, o cuando un monje le aclaraba al novicio las claves del hermetismo bíblico, un proceso educativo entre la fe y la enseñanza del saber que se institucionalizó con la fundación de las primeras universidades europeas hacia los siglos XII y XIII. En aquellos recintos escolares, con gruesos muros, nutridas bibliotecas, escasas velas y mucho temor a Dios, se formaban los futuros eclesiásticos y se facultaba a alumnos externos para su vida profana. En sus aulas, utilizadas únicamente por varones, se enseñaban las artes liberales, divididas en trívium –gramática, retórica y dialéctica– y cuadrivium –aritmética, geometría, música y astronomía– para después escoger entre el derecho canónico y civil, medicina y teología, aunque siempre con la ciencia subyugada a la teología, pues cuando los asuntos del mundo no podían ya explicarse racionalmente por la ciencia, se entraba al dogma incuestionable de la interpretación de la fe cristiana. Aquellas universidades medievales fueron transformándose al paso del tiempo para adaptarse a los nuevos tiempos científicos, a las nuevas geografías recién descubiertas y a los medios impresos del conocimiento, no obstante, nunca se disolvió el vínculo entre la fe y la enseñanza, pues dentro de sus muros escolares se contaba siempre con un espacio sagrado donde la comunidad de alumnos y profesores compartía la comunicación espiritual con la divinidad: la capilla del recinto educativo.

Algunas precisiones

Las capillas siempre constituyen, funcionalmente, el complemento de un programa arquitectónico mayor, pues nunca se edifican de manera independiente, sino que son parte de otro elemento mayor, sea una casa, un hospital, un asilo o un recinto educativo. Las capillas son, por definición eclesial y litúrgica, templos sagrados para impartir sacramentos, para celebrar el sacrificio de la misa y para la adoración o devoción; por ello, son espacios consagrados, es decir lugares específicos donde se llevan a cabo los sacramentos previstos, pues su condición de sacralidad ha sido el resultado de un ritual iniciático que las dotó de un valor inmanente –al menos para la feligresía– para llevar a cabo los rituales que prescribe la liturgia.¹ Por ello, no debemos confundirlas con elementos aislados de devoción, como sería un reclinatorio en una recámara, un altar doméstico, una hornacina callejera o un humilladero en un cruce de caminos, estos espacios destinados a la devoción, pero no para efectuar celebraciones litúrgicas. Tampoco se debe confundir con los templos de uso público, como serían las parroquias, sagrarios, o santuarios, cuya finalidad es atender las necesidades espirituales de las almas a ellos adscritas.

Las capillas de recintos educativos son espacios semejantes a las capillas domésticas de los monasterios y conventos, o de los hospitales y asilos, con la particularidad de que los oficiantes que celebran las misas son miembros de la comunidad, ya que los maestros son eclesiásticos –del clero diocesano o regular– y acuden a la celebración colectiva al igual que los alumnos. Estas capillas requieren un programa de necesidades específico en el que su función primordial es la celebración de la

misa católica, a la que acuden el celebrante y la asamblea integrada por docentes y educandos (únicamente varones en el pasado virreinal o de ambos sexos en los siglos posteriores). Debe resaltarse que no son espacios de uso público, pues han sido concebidas para utilizarse de manera reservada por los alumnos y profesores, juntos, dentro de una misma comunidad, aunque cada grupo conserve su jerarquía eclesial y académica.

Poseen nave, presbiterio con altar y retablos, así como una sacristía propia. Suelen estar abiertas de manera continua durante todas las horas escolares para recibir a los miembros de la comunidad de estudio, aunque en ciertas fechas celebrativas –por asuntos religiosos o estudiantiles– pueden recibir a personas profanas vinculadas familiar o socialmente con los alumnos, por lo que el partido arquitectónico del conjunto debe contemplar esa posibilidad de acceso desde el exterior. Deben poseer las mismas cualidades estéticas que cualquier espacio sagrado católico, con elementos espaciales y plásticos que les permitan alcanzar la experiencia religiosa, pues la belleza del espacio es un medio –y nunca un fin– para alcanzar la comunicación fenoménica con Dios, como bien lo señaló hace más de dos décadas el superior jesuita Antonio Blanch:

Ya que el sentimiento de veneración y adoración, que antes hemos señalado como lo característico de lo religioso, no puede de ningún modo confundirse con la admiración estética, ciertamente gratificante, pero que no se inclina ante lo bello como ante algo que compromete a sujeto humano y que lo fundamenta existencialmente. El éxtasis estético no transforma radicalmente a quien lo experimenta; la experiencia religiosa sí.²

Preguntas e hipótesis de investigación

Varios han sido los(as) historiadores(as) de la arquitectura³ que han escrito acerca de las cualidades de la producción arquitectónica de los templos católicos en México, sobre todo los edificadas en los siglos virreinales y en el XIX, así como también las investigaciones sobre los edificadas en el XX e inicios del XXI. No obstante, para quienes esto escribimos, los estudios historiográficos sobre las capillas han sido más bien escasos, lo mismo si se trata de hospitales, asilos o conventos, que de aquellas ubicadas en recintos escolares que, como se ha expuesto, tienen sus propias singularidades. Debe recordarse que, si bien en el pasado virreinal estas capillas escolares se encontraban inmersas dentro de un edificio, su situación cambió radicalmente con la llegada del Movimiento Moderno en el siglo XX, pues adquirieron su propia jerarquía dentro del partido y una notable autonomía morfológica dentro del conjunto escolar.

¹ “La liturgia es celebrada por el pueblo de Dios. [...] El movimiento litúrgico insistió en el carácter celebrativo y, por consiguiente, eclesial del culto. Los fieles se congregan para celebrar juntos la acción litúrgica como «pueblo de Dios» [cursivas y comillas proceden del original]”. Plazaola. Juan, *Arte sacro actual*. (Madrid: BAC, 2006), 77.

² Blanch, Antonio. *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*. (México: UIA/ITESO, 1996), 19.

³ Como Louise Noelle, la primera investigadora interesada en el análisis de la arquitectura religiosa moderna en México. A ella le hemos seguido varios académicos en todo el país, como Cristina Valerdi Nochebuena, Héctor García Escorza o Lucía Santa Ana.

Frente a esta producción arquitectónica nos permitimos plantear algunas preguntas preliminares de investigación: ¿Todas las capillas escolares respondieron a un mismo programa de necesidades o presentan diferencias entre sí? ¿Y si hubiera distinciones de qué variable procederían: del nivel escolar de los educandos o del tipo de clero de adscripción? ¿Los diseños de las plantas arquitectónicas utilizadas propiciaron o no ese sentido comunitario? ¿Recurrieron a plantas tradicionales o sus autores apostaron por innovaciones espaciales? ¿La estructura y el sistema constructivo jugaron sólo un papel de estabilidad y perdurabilidad de los elementos físicos o sirvieron como propuestas plásticas y simbólicas que incrementaron su valor arquitectónico? Preguntas que consideramos podrían responderse con la siguiente hipótesis de trabajo: «los autores de las capillas escolares lograron propuestas modernas que fortalecieron el sentido comunitario/espiritual entre profesores y alumnos, sin menoscabo de sus diferencias jerárquicas institucionales».

Orígenes seculares

Es vasto el abanico de comunidades eclesiales que han erigido capillas dentro de los centros de enseñanza, todas ellas con características arquitectónicas singulares, pues la composición de sus usuarios –externos, internos, seminaristas, profesores, etc.– y las modalidades de celebraciones litúrgicas varían de acuerdo a la adscripción eclesial y han transitado por un desarrollo histórico de varios siglos. En el virreinato las capillas solían integrarse a las distribuciones y espacios del conjunto escolar y se encontraban localizadas en planta baja y adheridas a la disposición claustral, con sus accesos desde los pasillos o zaguanes de los edificios. Su ubicación –y riqueza en retablos, mobiliario y enseres– denotaba la centralidad de la religión en las actividades educativas bajo la Corona española.⁴ Con el periodo independiente en México, esta preponderancia católica en el ámbito educativo fue diluyéndose gradualmente a lo largo del siglo XIX, sobre después de la Reforma, cuando el liberalismo económico y político terminaron por replegar a la Iglesia Católica Apostólica de los asuntos civiles del Estado.⁵ Lo mismo ocurrió en los ámbitos asistenciales, como los antiguos hospitales religiosos, que fueron sustituidos por los hospitales civiles –públicos y privados– aunque algunos continuaron equipándolos con capillas, pues frente a la expectativa de la muerte física, la fe y esperanza ayudaba a la recuperación de la salud.

Cabe aclarar que todo este proceso de gradual laicización no extinguió a la Iglesia de la esfera social, sino que sólo la acotó a la esfera de lo privado –individual o colectiva–, pues en la vida cultural de los mexicanos seguía prevaleciendo un fuerte catolicismo. Hacia las últimas década del siglo XIX, el prologado régimen presidencial del general Porfirio Díaz Mori aplicó una política de reconciliación con las iglesias, aunque no se dio un paso atrás en términos constitucionales. Las diversas iglesias asentadas en el país gradualmente recuperaron espacios educativos de carácter privado, pero

⁴ Para quienes deseen adentrarse en el tema de capillas escolares novohispanas se recomienda consultar: San Martín Córdova, Ivan. y Raziel López Lara. «Almas titubeantes entre la fe y el saber. Orígenes virreinales de las capillas en recintos educativos». *Religiones Latinoamericanas*. Nueva Época, n.o 5 (2020): 11-38.

⁵ La Iglesia Católica y Apostólica perdió hegemonía con la creación del Registro Civil para el control de los nacimientos, matrimonios y defunciones que otrora era administrado exclusivamente por la Iglesia, además de la fundación de panteones civiles que sustituyeron a los camposantos en los atrios eclesiales, a los que se sumaron panteones para uso exclusivo de las colonias extranjeras que contaba con capillas funerarias pertenecientes a otros credos.

en la educación pública su participación continuó proscrita. Algunas corporaciones eclesiales comenzaron a fundar escuelas privadas –gratuitas y de paga– en donde se impartían clases de religión, como los jesuitas, los maristas y lasallistas que se orientaron a estratos medios y altos, o los salesianos que se abocaron a estamentos medios y bajos. Estas corporaciones no fueron las únicas que se asentaron, pues también fueron fundados colegios por las denominaciones protestantes⁶ –presbiterianos metodistas, bautistas– y un poco más tarde los judíos, cuyo impacto educativo merecería un estudio aparte. Concluido el periodo revolucionario, en la tercera década del siglo XX ocurrió un nuevo enfrentamiento entre el Estado mexicano y la Iglesia católica –la Guerra Cristera– al intentar aplicar las leyes reglamentarias que hacían cumplir los artículos constitucionales largamente postergados. A causa de ello, pasarían algunos lustros para que se normalizasen las relaciones Iglesia Católica-Estado mexicano y se pudiese retomar la construcción de escuelas y seminarios –capillas incluidas– para preparar tanto a los futuros cuadros eclesiales como a los niños y jóvenes católicos de diversos estratos sociales, en Ciudad de México y en los estados, aunque por cuestiones metodológicas, aquí solo nos abocaremos a la capital.

Una propuesta metodológica: adscripción, educandos y morfologías

Para el análisis historiográfico de las capillas católicas en recintos educativos proponemos aquí abordarlas en dos grandes líneas: a) con base a su pertenencia: ya sea por su adscripción eclesial y por el nivel de los educandos y, b) por sus características morfológicas que, en el caso del siglo XX, se subdividen a su vez en: historicistas y modernas. Estas dos precisiones metodológicas ayudarán a identificar a tres casos de estudio en la capital mexicana, a fin de responder la pregunta principal que nos anima: ¿en qué medida las capillas escolares lograron propuestas que fortalecieron el sentido comunitario/espiritual entre profesores y alumnos sin menoscabo de sus diferencias jerárquicas? Comencemos por analizar su adscripción eclesial y el nivel de los educandos.

Por su adscripción eclesial. Las capillas católicas dentro de recintos escolares fueron construidas por dos tipos de clero: el diocesano o el regular. En el primer caso, se trataba de seminarios menores o mayores –es decir, preparatorio o universitario– orientados a formar a los futuros religiosos sacerdotes diocesanos, aunque en el camino algunos desistirán de integrarse a las filas eclesiales; en el clero regular se trata de seminarios, escuelas o universidades adscritas a órdenes religiosas –como los dominicos o jesuitas, por citar algunos–⁷ que lo mismo se han abocado a preparar a futuros regulares –en seminarios reservados– que a alumnos externos ajenos a un futuro eclesial. En muchas de estas escuelas, si bien están gobernadas por cuerpos religiosos, su impronta en la vida estudiantil es poco visible, pues una gran mayoría

⁶ Mal llamadas “sectas”, pues su presencia en el país no es proscrita o ilegal, sino constitucional, visible, y con registro de asociación religiosa ante la Secretaría de Gobernación. El nombre respetuoso e incluyente es denominación.

⁷ En la época virreinal en la Ciudad de México hubo varios colegios mayores, algunos de ellos gestionados por la Compañía de Jesús –llegados en 1572 a la Nueva España– siendo el más importante el de San Ildefonso, seguido por el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, el Seminario de Indios de San Gregorio y, el Colegio de Comendadores Juristas de San Ramón. Todos ellos fueron abandonados con la expulsión jesuita de las posesiones españolas y asignados a otras órdenes o congregaciones, por lo que muchos de ellos no conservaron el uso educativo primigenio

de sus estudiantes se desinteresa por la formación eclesial, ya sea porque son ateos, agnósticos o practican otras religiones. En ambos casos, diocesanos o regulares, la adscripción y vigilancia moral de la Iglesia forma parte preponderante de la vida estudiantil, lo que se refleja en la incorporación, jerarquía e ubicación de las capillas dentro de los conjuntos escolares; en el caso de los seminarios es siempre ostensible y central, pues es un espacio imperativo para el encuentro espiritual entre profesores y alumnos, mientras que en las universidades profanas, las capillas presentan una condición complementaria para quienes desean asistir voluntariamente a los servicios religiosos que ahí se ofrecen.

Por el nivel educativo: Las capillas católicas construidas en recintos escolares abarcan un espectro que abarca desde conjuntos dirigidos a la formación de las primeras letras, hasta universidades y centros de posgrado, lo mismo para personas de estratos socialmente desfavorecidos que a las capas socioeconómicas más privilegiadas. Para su análisis proponemos clasificarlas en: a) capillas escolares, b) colegiales, c) universitarias y, d) profesionales; en las primeras se incluirían las instalaciones para la formación primaria y secundaria, como por ejemplo, el Colegio de las Vizcaínas fundado en el Virreinato y que aún sigue en funciones;⁸ las segundas alojarían centros de estudios preparatorianos, como las escuelas gestionadas por lasallistas; la tercera categoría serían los recintos universitarios, como por ejemplo, la Real y Pontificia Universidad fundada en el siglo XVI⁹ o las actuales universidades Iberoamericana o la Anáhuac –una de la orden jesuita y la otra de la congregación de los Legionarios de Cristo–; por último, las capillas profesionales, una variante prácticamente en desuso –pues han sido incorporadas a las anteriores– como lo fue la antigua capilla del Palacio de Minería¹⁰ orientado a la formación profesional de los ingenieros metalúrgicos o bien, la capilla ecuménica del Colegio Militar al sur de la Ciudad de México,¹¹ que sin ser una institución escolar bajo adscripción eclesial –el Estado mexicano y sus instituciones son laicas– si se incluyó una edificación dentro del conjunto para las celebraciones religiosas mayoritariamente católicas. Estas variedades de capillas en recintos educativos proponemos dividir las –para su análisis historiográfico– en el siguiente esquema:

⁸ El Colegio de San Ignacio de Loyola “Las Vizcaínas” fue el primer colegio secular para niñas y jóvenes. Fue fundado en 1734 con fondos privados de los comerciantes y descendientes de conquistadores, además de que contaba con patrocinio real. No se trataba de un convento de religiosas, aunque sí era atendido por hermanas y novicias; sus egresadas no profesaban, pues no era un convento de monjas, por lo que se integraban plenamente a la vida civil una vez concluidos sus estudios.

⁹ Su edificio se encontraba frente a una pequeña plazoleta al sur del palacio de los virreyes, separados entre sí por la acequia real que corría de oriente a poniente. Si bien se trataba de una institución bajo el patronazgo del rey y del pontífice –como su mismo nombre lo anunciaba– la enseñanza religiosa se combinaba con materias civiles y científicas, como derecho civil y canónico, medicina, filosofía y teología. Además de las aulas y patios, aquel edificio poseía tres recintos principales: en la planta alta la biblioteca y en la baja el salón general de actos y la capilla universitaria paralela a la plaza frontal.

¹⁰ El Real Seminario de Minería fue fundado a fines del siglo XVIII a partir de la fundación del Real Tribunal de Minería en 1777. Se trataba de un colegio civil bajo el patronazgo de la Corona, y aunque la dirección y los maestros recaían en civiles, la instrucción no estaba exenta de una actividad religiosa. En 1797 el proyecto arquitectónico fue presentado por el escultor valenciano Manuel Tolsá, iniciándose su construcción al año siguiente, para finalmente ser concluido en 1813 –no estuvo exento de interrupciones– ya cuando los albores insurgentes emergían en el devenir del naciente país. La capilla ocupó un lugar central en el proyecto, localizada en la planta noble y justo en el remate del eje longitudinal que divide simétricamente al conjunto, una vez traspasado el patio principal y las escaleras monumentales.

¹¹ La capilla se encuentra edificada junto a la zona habitacional, ambas dentro del extenso conjunto del Heroico Colegio Militar diseñado por el arquitecto Agustín Hernández Navarro en 1976. Desafortunadamente no puede visitarse ni fotografiarse, ni siquiera arguyendo motivos académicos, pues la SEDENA considera que pone en riesgo la seguridad nacional.

	POR SU ADSCRIPCIÓN ECLESIAL			
	CLERO DIOCESANO (SEculares)		CLERO REGULAR (Órdenes)	
	OBJETIVO EDUCATIVO		OBJETIVO EDUCATIVO	
POR EL NIVEL EDUCATIVO: ESCOLARES (PRIMARIA Y SECUNDARIA)	Formación de laicos Ejemplo: Colegio de Vizcaínas	Formación de futuros religiosos Ejemplo: Seminaristas en Familia (SEMFAM)	Formación de laicos Ejemplo: Colegio México (maristas)	Formación de futuros religiosos
COLEGIALES (PREPARATORIA)	Formación de laicos Ejemplo: Seminario Conciliar Menor	Formación de futuros religiosos Ejemplo: Seminario Menor	Formación de laicos Ejemplo: Preparatoria La Salle	Formación de futuros religiosos
UNIVERSITARIAS	Formación de laicos Ejemplo: Real y Pontificia Universidad de la Nueva España	Formación de futuros religiosos Ejemplo: Seminario Conciliar Mayor	Formación de laicos Ejemplo: Universidad Iberoamericana	Formación de futuros religiosos Ejemplo: Centro Cultural Universitario (dominicos)
PROFESIONALES	Formación de laicos Ejemplo: Real Seminario de Minería	Formación de futuros religiosos Ejemplos: Seminario de Misiones Extranjera o Universidad Pontificia de México	Formación de laicos	Formación de futuros religiosos

Cuadro A: Propuesta de clasificación de las capillas en recintos escolares en función de adscripción y objetivo educativo. Elaboración propia: Ivan San Martín, julio de 2021.

Este esquema constituye solo una aproximación general y sin duda reduccionista –toda clasificación posee cierta dosis de exclusión– pues podría aún subdividirse si se incorporasen más variables, por ejemplo, el género de los integrantes –existe instituciones de enseñanza femenina, varoniles o mixtas– o el nivel socioeconómico –gratuitas en zonas populares o con colegiaturas medias y altas– lo que arrojaría un esquema multifactorial y de mayor extensión. Por otro lado, también hay trasvases entre las propias subdivisiones pues, aunque los seminarios menores son idealmente la etapa inicial de futuros religiosos, es habitual que convivan laicos que sólo optan temporalmente por esa opción por los beneficios de alojamiento y manutención, sobre todo cuando provienen de estratos con escasos recursos económicos. Además, hay también otras mixturas, pues la Iglesia católica reconoce la figura de las congregaciones, que son estructuras colectivas diocesanas que, sin llegar a consti-

tuir órdenes religiosas, su práctica apostólica y comunitaria es semejante a aquellas, como por ejemplo los Legionarios de Cristo, conformados por sacerdotes y seminaristas que tienen sus propias normas y estilos de vida comunitarios.

La segunda línea metodológica que anunciamos párrafos atrás identifica a las capillas con base en sus características estilísticas y/o morfológicas,¹² que en el XX fueron historicistas y modernas, respectivamente. De este modo, la habilidad del arquitecto –o el ingeniero civil o el constructor– que diseñaba las capillas escolares dependía no sólo de las preferencias estilísticas –suyas o de los líderes de la comunidad religiosa– sino también del programa de necesidades que cada comunidad reclamaba a fin de responder con mayor o menor satisfacción. Esta división en sólo dos grandes expresiones formales posee también una dosis de imprecisión, pues se hicieron templos que exhiben características de ambas expresiones, como las diseñadas en los treinta y cuarenta que presentan una transición entre estas dos voluntades plásticas. En este texto sólo nos abocaremos a las capillas modernas, pues las historicistas¹³ merecerían un estudio independiente.

El Movimiento Moderno europeo postuló una serie de planteamientos teóricos, tecnológicos y morfológicos bajo el liderazgo de autores como Le Corbusier, Mies van der Rohe y Walter Gropius, algunos con diseños de obras religiosas notables. Muchos arquitectos mexicanos se adhirieron a esos principios y los hicieron suyos en la primera mitad del siglo XX, lo mismo en parroquias que en capillas de recintos escolares. Así, la sencillez en las formas, una geometría regular en los partidos, el rechazo al ornamento histórico, flexibilidad espacial, y preminencia de los elementos estructurales y constructivos fueron los principios modernos importados y apropiados a la producción mexicana. Varias capillas notables se construyeron en la Ciudad de México bajo los lineamientos teóricos modernos, inmersas en hospitales,¹⁴ asilos,¹⁵ conventos¹⁶ y, desde luego, en recintos escolares de diferentes niveles educativos, sin embargo, a quienes escribimos esto nos interesa identificar en qué medida las capillas modernas propiciaron –o no– un sentido comunitario/espiritual entre los profesores y educandos, nos serviremos de tres casos de estudio pertenecientes a los niveles preparatorianos y universitarios en la Ciudad de México:¹⁷

1) Recintos profesionales: capilla del Seminario para Misiones Extranjeras de los misioneros de Guadalupe, en Tlalpan.

¹² Se hace la distinción de ambos términos, pues lo estilístico no aplica para el Movimiento Moderno, ya que los mismos pioneros lo rechazaban y entendían como algo privativo de la arquitectura precedente.

¹³ Los autores de templos y capillas en esta expresión retomaron las plantas arquitectónicas tradicionales –cruz latina, basilicales, etc.–, los ornamentos arquitectónicos usados por los estilos históricos emulados y sobre todo, el adecuado manejo de la luz, particularmente en estilos como el neorrománico o el neogótico en que los aspectos lumínicos fueron decisivos para alcanzar una calidad estética al interior de los espacios. Un extraordinario ejemplo neogótico construido en la Ciudad de México fue la capilla de Santa María Auxiliadora del Colegio Salesiano de Santa Julia –aunque con designación de santuario parroquial– en la colonia Anáhuac, la cual fue empezada durante el Porfiriato pero terminada mucho tiempo después.

¹⁴ Como la capilla del Sanatorio de la Sociedad de la Beneficencia Española –denominado después como Hospital Español– de Juan Sordo Madaleno en 1955.

¹⁵ Como la capilla de la Medalla Milagrosa para las Hermanas de San Vicente de Paul (1958-1962) en Coyoacán, que fue realizada por Enrique de la Mora y Palomar, Fernando López Carmona y cálculo estructural de Félix Candela Outeriño.

¹⁶ Como la celebrísima capilla para las Madres Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María (1952-1955) en Tlalpan, realizada por Luis Ramiro Barragán Morfín.

¹⁷ Ya que las capillas con estudiantes externos solo poseen un sentido de pertenencia pasajero y coyuntural.

2) Recintos colegiales (preparatorianos): capilla de la Soledad para los misioneros del Espíritu Santo, en Coyoacán.

3) Recintos colegiales (preparatorianos): capilla del Seminario Conciliar Menor, en Tlalpan.

Estos tres casos que hemos seleccionado servirán para responder las otras preguntas de investigación aquí planteadas: conocer las plantas arquitectónicas utilizadas, identificar la estructura empleada y, sobre todo, analizar si la distribución interna de los usuarios ayudaba a fortalecer –o no– el sentido comunitario entre profesores y alumnado.

Capilla del Seminario para Misiones Extranjeras de los misioneros de Guadalupe (1956-59)

La congregación del Instituto de los Misioneros de Guadalupe fue fundada por el arzobispado mexicano en 1949. Su objetivo fue conformar un centro de preparación para los misioneros de Guadalupe encargados de difundir del evangelio en lugares como Corea, Japón, Madagascar, Angola y países con minoría católica:

La primera piedra destinada a la fundación de nuestro Instituto se colocó once años antes de su establecimiento oficial, [se refiere a 1938] cuando tres seminaristas mexicanos, Enrique Mejía Razura, Carlos Quintero Arce y Enrique Salazar Salazar, quienes mantenían una estrecha amistad y motivados por el profundo amor a las Misiones, concibieron la idea de crear un instituto mexicano dedicado específicamente a las misiones extranjeras.¹⁸

La fundación ocurrió en marzo de 1948, cuando el Papa Pío XII expidió los permisos para el funcionamiento del Seminario de Misiones Extranjeras y nombró al obispo Alonso Manuel Escalante como su primer rector, quien adquirió para tal fin un extenso predio al sur de la capital mexicana.¹⁹

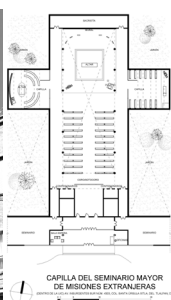


Figura 1 y 2: Acceso al edificio principal del Seminario de Misiones Extranjeras y planta de la capilla del recinto escolar (hoy dentro del campus de la Universidad Intercontinental), colonia Santa Úrsula Xitla, alcaldía Tlalpan, Ciudad de México. Fotografía: Josué Pérez Sánchez (JPS) enero de 2014 y dibujo: alumnos(as) de servicio social en la licenciatura de arquitectura de la UNAM.

¹⁸ Misioneros de Guadalupe. Acceso el 20 de abril de 2020, <https://www.misionerosdegadalupe.org/quienes-somos/historia/>

¹⁹ Aquel conjunto escolar primigenio fue integrado con posterioridad al actual campus de la Universidad Intercontinental, en Av. Insurgentes Sur núm. 4125-4135, colonia Santa Úrsula Xitla, alcaldía Tlalpan, Ciudad de México.

Los primeros edificios de aulas y alojamiento para profesores y alumnos fueron encargados en 1953 al despacho del arquitecto José Villagrán García, quien tres años después continuó con el diseño de la capilla escolar (1956-59) ubicada al centro del conjunto, como elemento compositivo para articular las crujías escolares con las zonas habitacionales. Una vez dentro y luego de cruzar un angosto vestíbulo, se accede frontalmente a la capilla, la cual se encuentra ortogonalmente situada. La planta fue basilical de tres naves –las laterales como deambulatorios–, con dos brazos laterales para las capillas secundarias –que la aproximan a una planta de cruz latina– y con la nave central más ancha y alta, a fin de evocar la espacialidad de aquellas antiguas basílicas paleocristianas. La prolongada nave central posibilitaba una ocupación diferenciada y jerárquica, sobre todo durante las ceremonias más formales: a los pies del templo se acomodaban los seminaristas –todos varones– luego, se situó el espacio para el presbiterio y el altar, mientras que la cabecera del templo se destinó a los profesores, todos ellos sacerdotes profesos. Debe recalcarce la posición comunitaria del altar, el cuál sin estar al centro geométrico de la nave, sí se encuentra flanqueado por la asamblea reunida, en este caso dentro de un espacio ortogonal, lo que potencia un sentido comunitario, sin alterar la separación jerárquica entre seminaristas y profesores.



Figura 3: Nave, altar y mural en la capilla del Seminario de Misiones Extranjeras, colonia Santa Úrsula Xitla, alcaldía Tlalpan, Ciudad de México. Fotografías: JPS, enero de 2014.

La planta tradicional basilical²⁰ le sirvió a Villagrán –como buen conocedor del tema religioso–²¹ para separar el altar del muro testero y así permitir un espacio detrás para el acomodo del profesorado. De esta manera, la solución comunitaria de la capilla se anticipaba a las directrices del Concilio Vaticano II efectuado unos años después –a partir del cual se dejará de oficiar en latín, de espaldas al pueblo y de cara al altar– que aconsejaba la sencillez y la renovación artística, aquí representada por el innovador mural del fondo que hace las veces de retablo:

²⁰ Villagrán ya había utilizado la planta basilical con anterioridad; desde 1938 había diseñado la parroquia de San Antonio de Padua, en Huatusco –cerca de Xalapa– en el Estado de Veracruz–, una monumental obra en ladrillo visto, columnas y celosías de concreto armado, planta basilical de tres naves y transepto en el crucero. Su construcción inició en 1940 pero debido a la escasez de recursos su conclusión se demoró hasta 1964, siempre con la supervisión de Villagrán y su equipo de colaboradores.

²¹ Para quien desee ahondar en este tema, el mismo Villagrán escribió varios textos sobre arquitectura religiosa, todos ellos publicados: Villagrán García, José. «La iglesia católica ante la arquitectura de época». Arquitectura, selección de arquitectura, urbanismo y decoración. n.o 14. (1943), y en Villagrán García, José. «La arquitectura religiosa. El templo pagano y el templo cristiano». Revista Mexicana de la Construcción, n.o 91 (1962). Ambos textos han sido incluidos en: Vargas Salguero Ramón, ed. Obras José Villagrán García, Doctrina de la arquitectura. México: El Colegio Nacional, 2007: 137 y 441.

La capilla actual del seminario fue terminada en 1959 cuando el pintor regionmontano Federico Cantú Garza realizó un mural al fresco que cubre todo el ábside (parte posterior del altar) y tiene quince metros de alto y diez de ancho. El mural representa “La Misión del Hijo”. Del mismo pintor es el Viacrucis en blanco y negro y los vitrales con escenas bíblicas de la vida de Jesucristo. La capilla cuenta con dos pequeñas capillas laterales, una dedicada al Santísimo Sacramento y otra, a la Virgen de Guadalupe.²²

La alta nave central se encuentra flanqueada por dos hileras de columnas cónicas invertidas que sostienen la cubierta de concreto casi plana –sólo con ligeras inclinaciones a dos aguas para la precipitación pluvial– es decir, una solución estructural muy tradicional, que no conformaba ningún alarde tecnológico ni plástico o simbólico, lo que no afectó su alta calidad espacial. La nave es iluminada lateralmente por vidrios de colores insertados en los intersticios de los blocks de concreto localizados sobre los deambulatorios; de hecho, esta solución constructiva de los vitrales fue una idea aportada por el arquitecto Gabriel García del Valle (1922-2000), sobrino y colaborador en el despacho de Villagrán,²³ quien ya la había aplicado en dos obras suyas emprendidas de manera independiente algunos años antes: en la portada de la parroquia de nuestra Señora del Socorro (1948-61) en las Lomas de Chapultepec²⁴ y en los muros laterales en la parroquia del Perpetuo Socorro en la colonia Algarín (1949),²⁵ una solución económica que posibilitaba el cromatismo interior sin destinar cuantiosos recursos para adquirir vitrales emplomados.

Capilla de la Soledad para el Escolasticado de los Misioneros del Espíritu Santo (1956-58)

Esta obra fue erigida por los Misioneros del Espíritu Santo entre los antiguos límites de los otrora pueblos de Coyoacán y San Ángel,²⁶ una congregación mexicana relativamente nueva dentro del panorama religioso, pues había sido fundada apenas en 1914²⁷ –aunque emulando a los espiritistas franceses–²⁸ y que gracias a un intenso trabajo pastoral comenzó rápidamente a agrupar nuevos novicios. Sus primeros establecimientos en la capital mexicana fueron casas particulares en Tlalpan y Tacubaya, hasta que lograron hacerse de instalaciones más idóneas para desa-

²² Misioneros de Guadalupe. Acceso el 20 de abril de 2020, <https://www.misionerosdegadalupe.org/quienes-somos/historia/>

²³ En el despacho de José Villagrán García trabajaban José Antonio Mendizábal, Raúl F. Gutiérrez y su sobrino Gabriel García del Valle, entre otros.

²⁴ Así se atestigua en una carta de 1985 que le dirigió García del Valle a Ramón Vargas Salguero –incluida en la monografía que el INBA publicó en 1986 sobre José Villagrán– en la que aclaraba que la solución de la celosía de blocks con cristales de colores usados en la parroquia del Socorro era creación suya, ya plasmada en obras anteriores, pero que había sido posteriormente aplicada en la capilla del Seminario de Misiones Extranjeras (1956-1957): «[...] en la capilla del Seminario de Misiones me opuse a ejecutar los muros esviados (sic.) de las fachadas como aparecían en los dibujos y, aprovechando el block que estaba en la obra, insistí ante el Arq. Villagrán, hasta que logré que aceptara unas celosías semejantes a las que había yo ideado para la iglesia de Prado Sur [...]» en: “Carta de Gabriel García del Valle a Ramón Vargas”, 26 de febrero de 1985, apud: s/a, José Villagrán García, 1986. México; INBA, 329.

²⁵ Para quien desee ahondar en estas obras de García del Valle, se recomienda revisar: San Martín Córdova, Ivan. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México. México: UNAM, 2016.

²⁶ Avenida Universidad núm. 1700, casi esquina con Francisco Sosa, colonia Coyoacán, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México.

²⁷ A iniciativa de Concepción Cabrera de Armida, del sacerdote marista Félix de Jesús Rougier y del primer novicio Moisés Lira Serafín, los tres actualmente en proceso de veneración y/o beatificación.

²⁸ La congregación mexicana emulaba a los Espiritistas o Misioneros del Espíritu Santo fundados en París en 1703 por Claude-François Poullart des Places, cuyo objetivo era la formación de sacerdotes y misioneros. Kruger Kristina. y Rainer Warland. Órdenes religiosas y monasterios. 2000 años de arte y cultura cristianos. España: H.F. Ullmann, 2008.

rollar y ofrecer sus opciones educativas:²⁹ el postulantado –con duración de un año–, el noviciado –dos años, aunque podría prolongarse–, el teologado –cuatro años, con grado de bachillerato–³⁰ y el filosofado –tres años– con reconocimiento de licenciatura en filosofía.³¹ Una vez superados los tiempos cristeros, los misioneros recibieron en donación una antigua construcción virreinal que había pertenecido a la hacienda de San José del Alttillo, otorgada por la señora Elena Piña Aguayo, su última propietaria. En el antiguo casco se establecieron las aulas y celdas para los futuros misioneros –hoy se ocupan para el postulantado– y en sus jardines decidieron erigir la capilla de la Soledad (1956-58) del Escolasticado, encargándosela a los arquitectos Enrique de la Mora y Palomar³² y Fernando López Carmona,³³ con el cálculo estructural de Félix Candela.³⁴ La capilla se comunicaba directamente con la zona escolar y habitacional, con un volumen que no se percibía desde la calle y sin torre-campanario, al no tratarse de una parroquia pública que necesitara llamar al rezo.³⁵

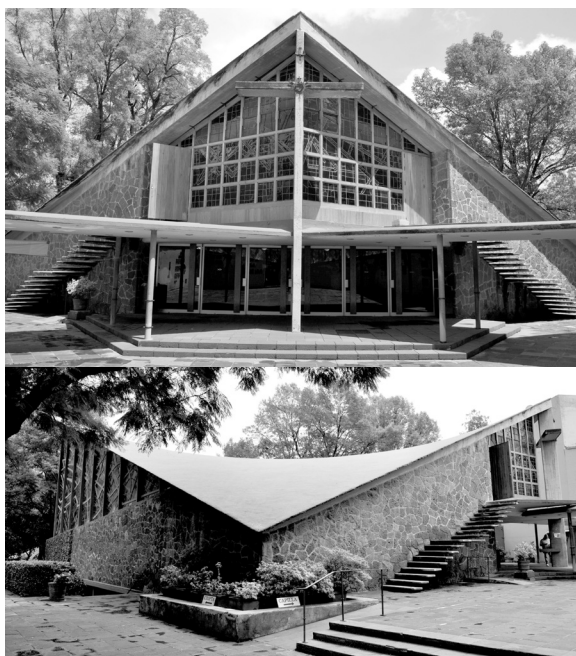


Figura 4 y 5: Vista frontal y lateral de la capilla de la Soledad para el Escolasticado de los Misioneros del Espíritu Santo, dentro del actual denominado Centro de Espiritualidad de la Cruz de San José el Alttillo, colonia Coyoacán, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México. Fotografías JPS, septiembre de 2013.

²⁹ Misioneros de Guadalupe. Acceso el 20 de abril de 2020, <https://www.misionerosdeguadalupe.org/quienes-somos/historia/>

³⁰ Esta etapa se realiza en Instituto Formación Teológica Intercongregacional (IFTIM) de la Ciudad de México.

³¹ Esta etapa se realiza en el Instituto de Formación Filosófica Intercongregacional (IFFIM) en Guadalajara, Jalisco.

³² No se trataba de la primera obra religiosa de este arquitecto jalisciense, pues De la Mora había ya emprendido entre 1940-1946 el diseño y construcción de la parroquia de la Purísima Concepción en Monterrey, Nuevo León. Tampoco sería la última, pues De la Mora tendría una gran producción dentro del género religioso, tanto en la capital como en muchas ciudades de los estados.

³³ Profesor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1995 por sus aportaciones tecnológicas para el salvamento de la Catedral Metropolitana. Colaboró con Enrique de la Mora en varias obras: la parroquia de San Antonio de las Huertas (1956), la capilla de la Medalla Milagrosa para el Asilo de San Vicente de Paul (1958). También realizó varias obras religiosas de manera independiente: la parroquia de Santa Mónica (1963-1964) en la colonia Del Valle –en colaboración con Carlos Ríos López–, la Catedral de Tuxtla Gutiérrez (1958-1981), Chiapas –ambas en Ciudad de México y con cubierta de cascarones de concreto– y el templo de la Asunción de María (1980) en las inmediaciones de Villa Coapa, ya con un sistema de cubrición completamente distinto. Cfr. Guzmán Urbiola, Xavier; Hernández, Agustín y San Martín, Ivan, (comp.) 2010. Fernando López Carmona, 50 años de enseñanza, México, UNAM.

³⁴ Debe enfatizarse que la participación de Félix Candela fue como calculista, no como proyectista, lo cual no disminuye su participación como colaborador. Se enfatiza ese papel complementario debido a que en los últimos años se ha incrementado la historiografía nacional e internacional que atribuye como proyectos suyos a infinidad de obras que sólo construyó o calculó.

³⁵ Aunque en la actualidad, y a causa de la demanda de la feligresía, se ofrecen servicios religiosos públicos en ciertos días y horarios de la semana.

El ingreso a la capilla es antecedido por un pequeño patio, un lugar de transición al aire libre entre el conjunto virreinal y la obra moderna, a manera de un reducido atrio. Al centro de la portada, una serie de vanos permiten el ingreso a la nave, tanto al espacio principal en su planta baja, como al coro superior a través de un par de escaleras exteriores de concreto armado empotradas en los muros de piedra, que sirven para que quienes cantan en el coro puedan subir directamente.

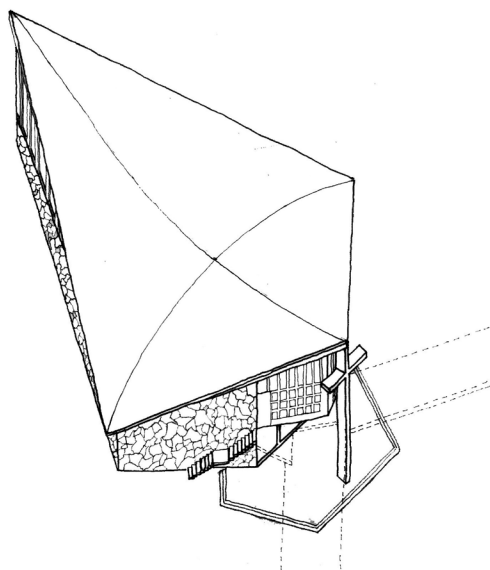
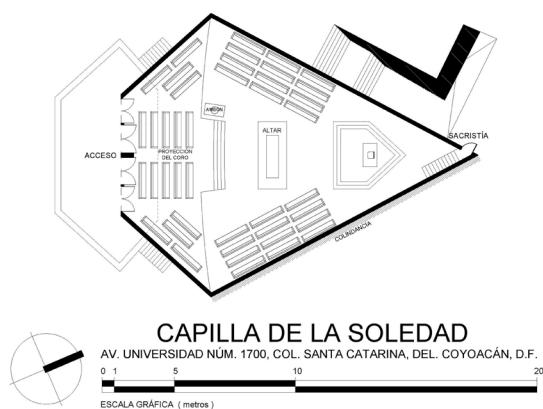


Figura 6a y 6b: Planta y volumetría de la capilla de la Soledad, dentro del antiguo Escolasticado de los Misioneros del Espíritu Santo, colonia Coyoacán, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México. Dibujo: alumnos(as) de servicio social en la licenciatura de arquitectura de la UNAM.

Al interior, la única nave adoptó forma romboidal –ligeramente asimétrica– con la imagen de la virgen de la Soledad esquinada hacia el vértice norte, pero con el altar y presbiterio casi centralizados, de tal suerte que los misioneros prácticamente rodean la mesa de sacrificio, anticipándose al espíritu posconciliar de la década siguiente. En este sentido, la solución promovía e incrementaba el sentido comunitario entre seminaristas y profesores pues, aunque se colocan en lugares distintos de acuerdo a su jerarquía, todos pueden dirigir su atención al centro geométrico donde se encuentra

la mesa sagrada; además, la geometría misma posibilita las miradas entre los miembros presentes, un espacio comunitario bañado por la intensa luz que penetra por los vitrales triangulares que flanquean la nave.³⁶



Figura 7 y 8: Vista hacia el acceso y el sotocoro de la capilla de la Soledad para el Escolasticado de los Misioneros del Espíritu Santo, colonia Coyoacán, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México. Fotografías: JPS, septiembre de 2013.

La solución estructural de la cubierta fue sencilla pero innovadora, mediante un paraboloide hiperbólico de concreto –comúnmente llamados cascarones– que se acoplaba a la planta romboidal, tal y como la explica el especialista en estructuras Luis Fernando Solís:

La cubierta responde a la forma de la planta, siendo así un plano de forma romboidal alabeado en donde uno de sus lados, el más bajo, es sostenido por la cruz del acceso y que, además de servir como tensor de la cubierta, enmarca la entrada a la iglesia. [...] En el vértice del lado norte, donde se ubica el sagrario, los muros laterales son más bajos y van aumentando de altura hasta intersectarse con el paraboloide hiperbólico, en este punto el muro sigue la forma del paraboloide hasta llegar al acceso, en donde la piedra remata sobre un vitral y una cruz en el lado sur.³⁷

³⁶ Debe recordarse que el proyecto original no contemplaba vitrales con figuras de colores, sino sólo membranas vítreas transparentes, a fin de que pudiera disfrutarse de la vista hacia la naturaleza arbórea circundante. Sin embargo, luego de enconados debates con los clientes, finalmente el arquitecto aceptó que se pusiesen vitrales que obstaculizaran la vista y así no distraer la reflexión espiritual de los congregados, usuario principal al que estaba dedicado el edificio.

³⁷ Solís Ávila, Luis Fernando. Principios estructurales en la arquitectura mexicana (México: Trillas, 2010), 83-84.

Capilla para el Seminario Conciliar Menor (1965-1967)

El recinto escolar donde se construyó esta capilla se encontraba dirigido a la formación de tres años de nivel preparatoria (de ahí su apelativo de menor, para distinguirlo del mayor relativo a la formación profesional sacerdotal) integrado por jóvenes varones que habían sentido interés por el camino de la vida religiosa, pero aún se hallaban en etapa de discernimiento vocacional. Localizado en un extenso predio al sur de la Ciudad de México³⁸ el conjunto había sido diseñado por José Luis Benlliure Galán, una obra de gran calidad arquitectónica, como suele encontrarse en los proyectos de este arquitecto de origen español.

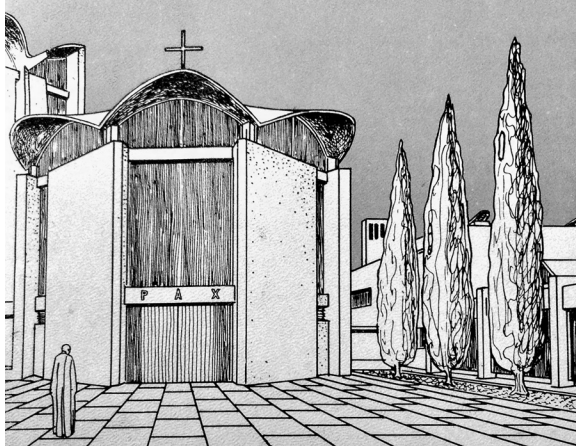


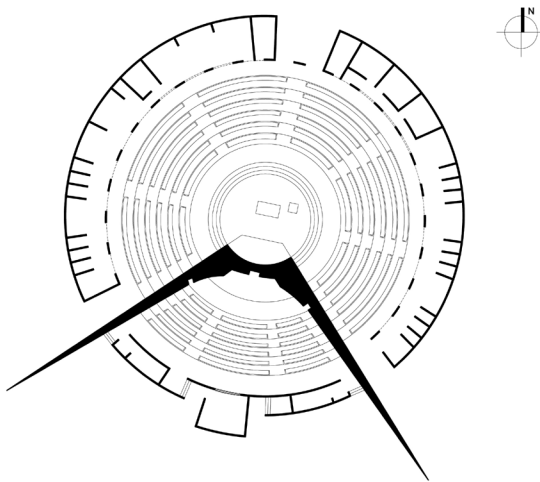
Figura 9 y 10: Andadores y edificios escolares del Seminario Conciliar Menor, y dibujo del primer proyecto de capilla (no realizada), ambos de la autoría del arquitecto José Luis Benlliure. Fotografía: Ivan San Martín (ISM), octubre de 2013 y dibujo del archivo hemerográfico del Seminario.

El propio arquitecto Benlliure había preparado entre 1951-55 un proyecto para la capilla –visiblemente más pequeña– que se localizaría al centro del área ajardinada y rodeada de andadores cubiertos con bóvedas que comunicaban a cubierto con los edificios habitacionales y educativos. Un croquis conservado en el archivo hemerográfico del colegio la muestran con su planta circular y sencillas cubiertas alabeadas. Se ignora con exactitud las razones del por qué se desechó aquel primer boceto³⁹ y se convocó a

³⁸San Juan de Dios núm. 22, colonia San Lorenzo Huipulco, alcaldía Tlalpan, Ciudad de México.

³⁹El proyecto del Seminario Menor le servirá a Benlliure como tema de tesis de licenciatura en 1955, aunque ubicado en Cuajimalpa. Véase: López Rangel, Rafael. José Luis Benlliure. Un clásico de la arquitectura contemporánea en México (México: UAM, 2012), 218.

un concurso público, una competencia en la que salió triunfador el proyecto presentado por los arquitectos Honorato Carrasco Navarrete (1926-1992) y Amaury Pérez de la Huerta García, sobre otros cinco arquitectos. El programa arquitectónico debía cubrir dos funciones independientes, aunque con el mismo tipo de usuarios: la capilla colegial con capacidad para 400 personas –alumnos y profesores– y atrás, un auditorio de usos múltiples para 120 alumnos. El proyecto incorporó ambos espacios dentro del mismo volumen: el acceso a la capilla quedó orientado hacia un vestíbulo atrial en las cercanías del acceso público al seminario –pues hay ceremonias en las que se invita a familiares de los alumnos– mientras que el ingreso al auditorio quedó posicionado hacia la parte trasera del círculo, cercano a los andadores de la zona escolar y habitacional.



Capilla del Seminario Conciliar Menor
San Juan de Dios 22



Figura 11 y 12: Planta de la capilla y auditorio del Seminario Conciliar Menor, obra de los arquitectos Honorato Carrasco Navarrete y Amaury Pérez de la Huerta García, colonia Huipulco, alcaldía Tlalpan, Ciudad de México. Dibujo: alumnos(as) de servicio social en la licenciatura de arquitectura de la UNAM y fotografía: ISM, octubre de 2013

La geometría para ambos espacios adoptó un círculo perfecto, cuyo interior se dividió en dos zonas geoméricamente complementarias, aunque independientes en su utilización: la capilla ocupó un abanico de 270°, mientras que la sección restante de 90° fue destinada al auditorio escolar. La orientación de los usuarios en ambos espacios fue concéntrica, pues el círculo es una figura que permite una distribución equidistante más igualitaria. En el caso de la capilla los asistentes poseen una relación idéntica hacia el espacio celebrativo localizado al centro, al mismo tiempo que posibilita un fuerte sentido comunitario, mucho más que el rombo o el rectángulo de las dos capillas analizadas en líneas anteriores. Y la misma direccionalidad ocurría en el auditorio, con los alumnos distribuidos concéntricamente en torno al estrado donde se sitúan los catedráticos. De este modo, ambos usos se complementan geoméricamente dentro del círculo, aunque con horarios y usos distintos, lo mismo que sus correspondientes cubiertas, que funciona estructuralmente independientes, aunque hábilmente integradas en un mismo diseño morfológico –con carácter escultórico por encontrarse exento– y que en palabras de Solís Ávila fueron:

[...] una cubierta de trabelosa concéntrica plegada para el área de culto, y para el salón de actos una superficie de catenaria de revolución, separadas entre sí por dos muros de trayectoria catenaria que se elevan hacia el cenit en forma de ala, que en el interior permite el uso de iluminación cenital, enmarcando y jerarquizando el altar.⁴⁰

La cubierta para la zona de la capilla (una obra ya posconciliar) fue una plegadura inclinada con disposición radial y ascendente, de tal manera que las directrices convergen en lo alto en un anillo de compresión, que además sirve para una entrada de luz natural que baña cenitalmente al altar, el presbiterio y la imagen del Cristo sobre un muro dorado; por su parte, los asistentes –que son diariamente seminaristas y profesores– disfrutaban de una adecuada isóptica y acústica, sin apoyos verticales que obstaculicen el seguimiento del acto celebrativo.

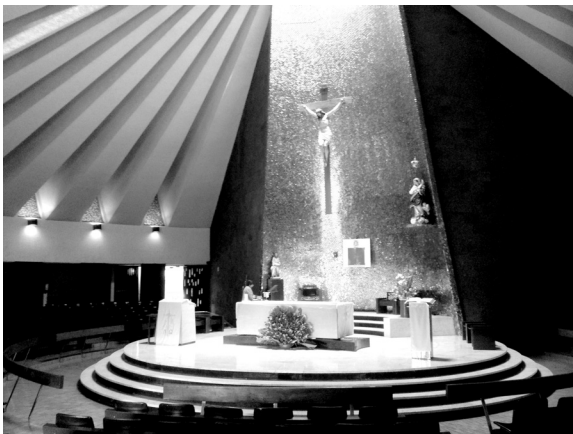


Figura 13: Interior de la capilla del Seminario Conciliar Menor. Fotografías: ISM, octubre de 2013.

⁴⁰ Solís Ávila, Luis Fernando. Principios estructurales en la arquitectura mexicana (México: Trillas, 2010), 99.

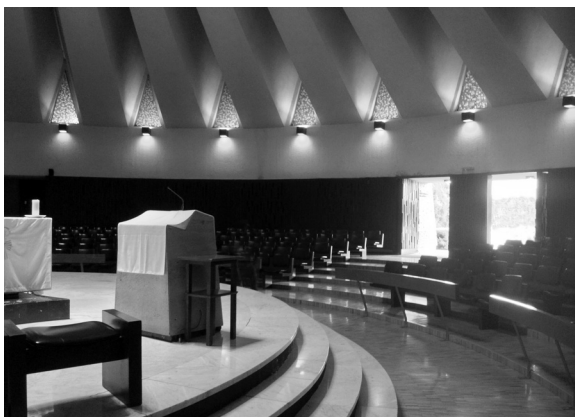


Figura 14: Interior de la capilla del Seminario Conciliar Menor. Fotografías: ISM, octubre de 2013.

En contraparte, la cubierta del auditorio fue una losa de revolución con trayectoria catenaria⁴¹ que funciona de manera independiente a la otra, combinándose así plegaduras y cascarones en una misma obra. El acceso al salón es posterior y orientado hacia la zona docente, desde donde se aprecian los dos muros catenarios que flanquean el auditorio e integran ambas cubiertas.



Figura 15 y 16: Exterior e interior del auditorio escolar del Seminario Conciliar Menor. Fotografías: ISM, octubre de 2013.

⁴¹ Solís Ávila, Luis Fernando. Principios estructurales en la arquitectura mexicana (México: Trillas, 2010), 100.

Esta cubierta en particular, que combina cascarones y plegaduras, evidencia el gradual abandono de los primeros en oposición al fortalecimiento de las segundas, una circunstancia ocasionada por circunstancias laborales durante los años sesenta, pues al elevarse el costo de la mano de obra de la carpintería, se prefirieron estructuras que permitían mayores ahorros. En ocasiones la sustitución fue total, pero en otras, coexistieron ambos sistemas durante algún tiempo, como ocurrió en esta obra de Carrasco para el Seminario Conciliar Menor, pero que también lo encontramos en otros templos, como la parroquia de San Antonio de Padua (1962-66/76) en Xotepingo, obra del arquitecto Alberto González Pozo, donde también combinó plegaduras con superficies laminares.⁴² Debemos enfatizar que estas superficies plegadas lograban su estabilidad a través de la rigidez que otorgaban los «dobles» del elemento estructural, en vez de generarse por medio de la sucesión de elementos reglados, como sucede con los cascarones. Entre las plegaduras que se realizaron para sustituir a los cascarones, algunas se fabricaron mediante cimbra, pero otras fueron prefabricadas, pues aportaban rapidez y economía al suprimir la madera. Fueron varios los arquitectos que experimentaron con las plegaduras durante las décadas de los sesenta y setenta, sin embargo, la evidencia historiográfica hasta ahora encontrada muestra que el primero en aplicarlas fue el arquitecto Honorato Carrasco Navarrete⁴³ en la parroquia de San Pio Décimo⁴⁴ (1958-1959) en la colonia Moctezuma 2ª sección,⁴⁵ cerca de la actual Terminal 1 del aeropuerto de la Ciudad de México.⁴⁶ Esta misma solución Carrasco la repitió pocos años después en la parroquia posconciliar de la Divina Providencia (1965-1969) en la colonia Del Valle,⁴⁷ con planta también semicircular –en forma de abanico– que facilitaba la ubicación centralizada del altar.⁴⁸

⁴² En División del Norte núm. 3430, colonia Xotepingo, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México, en donde combinó ambos criterios estructurales. De hecho, el mismo González Pozo explicó ese sistema mixto en la estructura de marcos que utilizó: "Cada gajo es un marco rígido, donde los apoyos son losas dobladas de 10 cm de espesor, mientras que la cubierta es a base de cuatro paraboloides hiperbólicos de 4 cm de espesor, es decir, cascarones" González A. 2015, apud. San Martín I. 2016:198

⁴³ Además de sus aportaciones profesionales, Carrasco Navarrete fue un destacado profesor durante más de cuarenta años en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, institución que le distinguió como profesor emérito en 1989, tres años antes de su muerte. Su vínculo con el género religioso comenzó desde su primera capilla en Popo Park (1950-1952) cuando aún era estudiante.

⁴⁴ La devoción a este Papa era relativamente reciente, pues había sido beatificado en 1951 y canonizado en 1954. Gobernó la iglesia católica entre 1903 y 1914 y falleció poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

⁴⁵ Avenida Oriente 172, núm. 250, colonia Moctezuma 2ª sección, alcaldía Venustiano Carranza, Ciudad de México.

⁴⁶ Esta parroquia se situó en un predio esquinero de medianas dimensiones, por lo que el partido seleccionado fue una planta semicircular a modo de abanico que facilitaba la ubicación céntrica del presbiterio y altar –a doble altura, pues existe un entresuelo– lo cual favorecía una asamblea reunida concéntricamente, antecediéndose así a los lineamientos posconciliares, una anticipación que hemos visto ya había aparecido en las capillas analizadas. La cubierta utilizada fue una plegadura con traveses concéntricos dirigidos a un anillo central por encima del presbiterio, el cual fue aprovechado para situar una iluminación natural por medio de un óculo superior que ilumina cenitalmente el espacio celebrativo.

⁴⁷ También realizada en sociedad con el arquitecto Amaury Pérez de la Huerta García. Su ubicación fue Ignacio Bartolache núm. 1760, esquina con Parroquia y Adolfo Prieto, colonia Del Valle, alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México. La cubierta de esta parroquia y de la Pío X, fue una plegadura quebrada en su parte central, que ascendía oblicuamente hacia el óculo que ilumina el altar, aunque en el templo en la Del Valle los vértices de la cubierta se apoyan directamente sobre el nivel del suelo, de modo que se eliminaban los tradicionales muros de carga y se conformaba así una fachada zigzagueante que la hacía destacar morfológicamente del entorno habitacional circundante.

⁴⁸ No serían estas las únicas obras religiosas de Carrasco, pues hacia inicios de la década de los ochenta, realizo dos templos más (aunque ya con otro tipo de estructuras para la cubierta): uno en la capital y el otro en provincia: la parroquia de Nuestra Señora de la Esperanza (1983) en la colonia General Anaya, y la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe (1981-1992), en Ario de Rosales, en Michoacán, México.

Conclusiones

Las capillas en recintos escolares presentan características singulares que las diferencian de los templos de uso público. Se tratan de lugares resguardados en que se refuerza el vínculo entre la fe y la enseñanza, espacios sagrados donde la comunidad de alumnos y profesores comparte la comunicación espiritual con la divinidad. Por ello, cuando se trata de obras de gran calidad arquitectónica, más allá de sus cualidades estéticas, lo más relevante es si posibilita o no ese sentido de comunidad, tal y como se planteó en la hipótesis de trabajo al inicio del presente texto. Los tres casos de estudio analizados exhiben soluciones arquitectónicas distintas –aunque plenamente modernas– dentro de conjuntos diocesanos más extensos. En las tres capillas coincidieron que, tanto los religiosos que solicitaron las obras, como los arquitectos que las proyectaron, poseían un decidido interés por la innovación, los primeros por renovación eclesial, y los segundos por vanguardia profesional. Desde el punto de vista litúrgico, consideramos que las dos primeras posibilitaron prácticas que años después institucionalizará el Concilio y se aplicarán en muchos templos a lo largo de la década de los sesenta, como la supresión de la misa en latín, el exceso de lujo y ornamentación, así como la separación entre el altar y el retablo, a fin de disponer de un lugar para que el sacerdote oficiara de cara al pueblo.

Desde el punto de vista del partido arquitectónico, en la primera capilla, la del Seminario para Misiones Extranjeras en Tlalpan, se utilizó planta basilical techada con cubierta plana; en la segunda, la del Seminario de los Misioneros del Espíritu Santo en Coyoacán se recurrió a una planta romboidal y cubierta con un cascarón de concreto; mientras que en la tercera, la del Seminario Conciliar Menor en Huipulco, se adoptó una planta circular que comparte con un auditorio, ambos espacios techados con plegaduras concéntricas y catenarias respectivamente. En suma, las tres capillas muestran características distintas en sus espacios interiores, con distribuciones y relaciones jerárquicas diversas entre el alumnado y el profesorado: más diferenciadas en el caso de Tlalpan –pues los profesores y alumnos están separados y opuestos dentro del rectángulo–, más igualitarias en el caso de Coyoacán –con zonificaciones dentro del rombo– y, finalmente, más equitativas en el caso de Huipulco –pues alumnos y profesores poseen la misma distancia hacia el altar–, dándose un paso adelante en el desarrollo de las capillas en recintos escolares, pues su solución intensificó un sentido más integrador e igualitario, a diferencia de los acomodos más jerárquicos de las otras dos. Pese a estas diferencias, consideramos que las tres soluciones promovieron un sentido comunitario, pues el acomodo posibilita que los asistentes se miren entre sí y rodeen al espacio celebrativo situado al centro, lo cual confirma la validez de la hipótesis.

Desde el punto de vista tecnológico, los criterios estructurales fueron muy diferentes entre sí. La estructura de la capilla del Seminario de Misiones Extranjeras fue con columnas aisladas que soportan la cubierta plana, todo con concreto armado, es decir, una solución moderna pero sin alardes tecnológicos, como lo fueron muchas de las obras de José Villagrán; por su parte, la estructura de la capilla del Seminario para los Misioneros del Espíritu Santo fue mediante muros de carga corridos y cubierta con superficies regladas de concreto armado, una solución muy utilizada en aquella

década dorada de los cascarones de concreto (semejante a muchas obras religiosas que hicieron el mismo Enrique de la Mora, Juan Antonio Tonda Magallón, Alberto González Pozo, Jorge Molina Montes, entre otros); por último, en la capilla del Seminario Conciliar Menor el apoyo fue un muro perimetral circular, mientras la cubierta combinó dos soluciones distintas: una plegadura concéntrica para el espacio religioso y una catenaria para el espacio educativo, ambas con concreto armado. En cada uno de los tres casos consideramos que la estructura elegida posibilitó que el espacio resultante permitiera el encuentro comunitario, sin apoyos intermedios que estorbasen y con penetraciones dosificadas de la luz natural para generar el ambiente idóneo para la experiencia religiosa comunitaria.

Finalmente, desde el punto de vista morfológico, el primer caso en Tlalpan fue el más discreto pues, aunque el volumen de la capilla se encuentra exento del resto de los edificios, no se adopta un papel escultórico que pudiera ser contemplado desde el exterior; en cambio, en los dos casos siguientes, en Coyoacán y Huipulco, las capillas no sólo estaban exentas y rodeadas de espacios ajardinados, sino que es posible percibir su jerarquía volumétrica y contemplarlas estéticamente al rededor. Y si se valora su relación con el conjunto arquitectónico, la capilla de Villagrán se integra plenamente al resto de los edificios escolares y habitacionales –facilita que todo proviene del mismo autor–, la capilla de De la Mora se inscribe en un conjunto virreinal preexistente –el casco de la antigua hacienda– con formas radicalmente distintas y de difícil integración, aunque el diseño del atrio y la sucesión de plazas y escalinatas logra amortiguar el abrupto contraste; mientras que, la tercera capilla, si bien proviene de proyectistas distintos al autor del conjunto colegial, consideramos que sí se alcanza una plena integración, pues el volumen exento y escultórico domina la composición de los espacios exteriores.

En síntesis, los diseños de capillas en recintos escolares nos han permitido constatar una serie de soluciones arquitectónicas altamente cualitativas para cobijar el encuentro espiritual entre profesores y alumnos, pues a diferencia de otro tipo de capillas, todos sus usuarios aspiran o pertenecen a un estamento eclesial, todos se encuentran espiritualmente convencidos y su permanencia en la institución asegura la continuidad del uso por una misma comunidad, almas que se reúnen varias veces al día en un lugar sagrado y reservado para el encuentro celebrativo entre la fe y el saber.

Referencias

- Blanch, Antonio. *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*. México: UIA/ITESO, 1996.
- <https://www.misionerosdeguadalupe.org/quienes-somos/historia/>
- Kruger, Kristina. y Rainer Warland. *Órdenes religiosas y monasterios. 2000 años de arte y cultura cristianos*. España: H.F. Ulmann, 2008.
- López Rangel, Rafael. *José Luis Benlliure. Un clásico de la arquitectura contemporánea en México*. México: UAM, 2012.
- Panofsky, Erwin. *El abad Suger. Sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*, Madrid: Cátedra, 2004.
- Plazaola. Juan, *Arte sacro actual*. Madrid: BAC, 2006.
- San Martín Córdova, Ivan. *La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*. México: UNAM, 2016.
- San Martín Córdova, Ivan. y Raziel López Lara. «Almas titubeantes entre la fe y el saber. Orígenes virreinales de las capillas en recintos educativos». *Religiones Latinoamericanas*. Nueva Época, n.o 5 (2020): 11-38.
- Santa Ana Lozada, Lucía. «Las iglesias historicistas del catolicismo apostólico». En *Tradición, ornamento y sacralidad. La expresión historicista del s. XX en la Ciudad de México* ed. por San Martín, Ivan, 51-85. México: UNAM, 2012.
- Solís Ávila, Luis Fernando. *Principios estructurales en la arquitectura mexicana*. México: Trillas, 2010.
- Vargas Salguero Ramón, ed. *Obras José Villagrán García, Doctrina de la arquitectura*. México: El Colegio Nacional, 2007.
- Villagrán García, José. «La arquitectura religiosa. El templo pagano y el templo cristiano». *Revista Mexicana de la Construcción*, n.o 91 (1962).
- Villagrán García, José. «La iglesia católica ante la arquitectura de época». *Arquitectura, selección de arquitectura, urbanismo y decoración*. n.o 14. (1943).



Templo de Santa Rosa, la Antigua Guatemala, acuarela, Arq. Salvador Orellana Pontaza, 2012, reproducido con permiso del autor.

COMPETENCIAS EN EL MODELO DE TALLER DE DISEÑO POR CICLOS PARA EL APRENDIZAJE DE ARQUITECTURA

COMPETENCES IN THE DESIGN WORKSHOP MODEL BY CYCLES FOR LEARNING ARCHITECTURE

Olman Hernández-Ureña*
Facultad de Ingeniería
Escuela de Arquitectura
Universidad de Costa Rica

Fecha de recepción: 21 de mayo del 2021
Fecha de aceptación: 25 de agosto del 2021
olman.hernandez@ucr.ac.cr

Resumen

El aprendizaje de Arquitectura, como el de cualquier otra disciplina, precisa de una suma de experiencias que suelen ordenarse por temáticas, énfasis y niveles de complejidad, en procura de que el estudiante alcance un nivel de dominio deseado. En Arquitectura, el eje principal del aprendizaje suele ser el Taller de Diseño. En la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, el plan de estudios no contempla una descripción detallada de los propósitos específicos y dominios que debe mostrar el estudiante al aprobar cada nivel de Taller de Diseño. Por ello, y aprovechando la participación en el proyecto Tuning AL y la ejecución de autoevaluaciones para la acreditación, se emprendió un análisis de la situación, con el fin de proponer un modelo de Taller por ciclos de formación, orientado en el modelo de competencias.

Palabras clave:

competencias, dominios, arquitectura, aprendizaje de diseño, diseño.

Abstract

Architecture learning, like any other discipline, requires a sum of experiences that are usually sorted by themes, emphasis and levels of complexity, in order for the person to reach a desired level of mastery. In architecture the main axis of learning is usually the design workshop. In the case of the School of Architecture of the University of Costa Rica, its study plan does not include a detailed description of the specific purposes and domains that students must show when passing each level of design workshop. Therefore, taking advantage of the participation in the Tuning AL project and the execution of self-evaluations for accreditation, it was decided to undertake an analysis of the situation, in order to propose a workshop model by training cycles, oriented on the competences model.

Keywords:

competences; architecture; learning; design; domains.

* Arquitecto, graduado de la Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica. Doctor en Educación, Universidad de La Salle. Docente con 25 años de experiencia en la Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica, en las asignaturas: Taller de Diseño (10 niveles); Estructuras; Taller de Construcción 1-2 y 3; y Dibujo del Espacio Arquitectónico; Director de Escuela por dos periodos (2011-2015 y 2015-2019).

1. Introducción

Desde sus orígenes, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica definió su modelo curricular y pedagógico en la columna vertebral de los cursos denominados Taller de Diseño. En estos se recrea el hacer de la arquitectura: lo cual representa el espacio para emular el camino de elaboración proyectual, cuya finalidad es aprender haciendo arquitectura. Las demás asignaturas del plan de estudios se organizan con contenidos que alimentan la práctica con herramientas, conocimientos y experiencias paralelas, utilizadas para el desarrollo de las experiencias de aprendizaje que se ejecutan en los Talleres de Diseño.

Ante inquietudes del sector docente y estudiantil, quién escribe desempeñándose en el puesto de Dirección de la Escuela de Arquitectura plantea actividades y coordina el proceso para analizar el estado del modelo de Taller de Diseño, con el fin de elaborar una propuesta de caracterización y reorganización. A su vez, el haber participado en el proyecto Tuning AL (América Latina) permitió, por un lado, la retroalimentación del modelo con base en los acuerdos definidos; por otro, compartir los avances de la propuesta con el grupo Tuning AL área Arquitectura. Paralelamente, la carrera ha mantenido procesos de autoestudio para su acreditación.

El plan de estudios de la carrera se ordena en tres ciclos de formación, compuesto por diez niveles durante cinco años: Básico, niveles 1-2-3-4; Avanzado, niveles 5-6-7-8; y Profesional, niveles 9 y 10. Un nivel equivale a un ciclo lectivo; el calendario universitario anual está ordenado en dos ciclos lectivos regulares de dieciséis semanas cada uno y un tercer ciclo intensivo de ocho semanas. Este último es de carácter opcional y sirve para la apertura de cursos con alta demanda de matrícula, en este no se ofrecen Talleres de Diseño; Existen 10 asignaturas tipo Taller de Diseño, una por nivel. Luego de aprobar los cursos, se debe ejecutar un Trabajo Final de Graduación, cuya duración va de uno o hasta tres ciclos lectivos regulares.

Al momento de empezar con el análisis, los Talleres estaban ordenados para que dos asignaturas de Taller de diferente nivel consecutivo compartieran el mismo grupo, atendidas por el mismo grupo de docentes. Entonces, estudiantes de nivel 1 y 2 estaban en un mismo grupo, y así los del 3 y 4, 5 y 6, 7 y 8, y 9 y 10. Para los niveles de 1 al 8 solo existía una opción de matrícula, mientras que, para el 9 y el 10 del ciclo profesional, había cinco opciones con énfasis y enfoques diferenciados. Los grupos de docentes funcionaban con una organización colegiada, uno de cada equipo fungía como coordinador.

El presente informe técnico describe la metodología de trabajo empleada y la participación de diferentes poblaciones relacionadas a la Escuela; La referencia del proyecto Tuning AL y la formación por competencias; El análisis de la información y principales hallazgos y acuerdos; Y la descripción de la propuesta por competencias del modelo de Taller de Diseño por ciclos de formación.

2. Metodología

La metodología utilizada fue la discusión con grupos y poblaciones de interés: docentes, estudiantes y graduados. Se ejecutaron actividades tipo taller participativo en donde se conversó, valoró y propuso soluciones a las problemáticas detectadas.

Se utilizaron metodologías participativas con técnicas y enfoques activos con la finalidad de animar y fomentar que las personas contribuyeran de forma activa con sus experiencias.

El punto de partida fue la auto-reflexión y auto-crítica para en conjunto definir aquellos aspectos que deberían ser mejorados; A su vez se ejecutó un proceso de indagación con la idea principal de descubrir aquello que funciona bien para no perderlo y potenciarlo para lograr mejoras en el proceso de aprendizaje.

En las primeras reuniones de planificación y delimitación trabajaron 4 docentes que conformaban el Consejo Académico de la Escuela, docentes con más de 20 años de experiencia en la docencia en Arquitectura. Se definió primero la ejecución de talleres con los coordinadores de los diferentes grupos de Taller de Diseño (9 docentes con experiencia en la formación en arquitectura de 15 a 25 años). De estos talleres se extrajeron los aspectos medulares que serían llevados a posteriores talleres focalizados.

Posteriormente se ejecutarían los talleres focalizados, para profundizar en las razones y causas de los problemas (para confirmar lo que encontramos y para priorizar líneas de acción) con las poblaciones: Estudiantil (Representación estudiantil de cada grupo de Taller de Diseño, participaron 97 de 694 estudiantes matriculados, con edades entre 18 y 25 años); Graduada (Se invitó a toda la población graduada en los 5 años anteriores, participaron 42 de 194, con edades entre 25 y 32 años); Y los docentes de todos los Talleres de Diseño (participaron los 55 docentes de Taller de Diseño con experiencia en docencia entre 5 y 25 años).

Para estos talleres se elaboró un base sobre los aspectos medulares a discutir: Metodologías de aprendizaje, formación por objetivos versus formación por competencias, estructuras organizativas de los ciclos de aprendizaje y los grupos de Taller; Un recuento histórico, a manera de línea de tiempo, de los modelos y organizaciones utilizadas, así como del desarrollo histórico del plan de estudio; También se explicaron las recomendaciones y acuerdos emanados del proyecto Tuning AL;¹ Se consideraron referencias como el perfil profesional definido por el CFIA² (Colegio Federado de Ingenieros y Arquitectos de Costa Rica) y la carta para la enseñanza de la Arquitectura UNESCO/UIA³ (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/Unión Internacional de Arquitectos); Además, al estar en el proceso de autoestudio para la acreditación, se expuso el modelo de acreditación de ACAAI (Agencia Centroamericana de Acreditación de Programas de Arquitectura y de Ingeniería), haciendo énfasis en las competencias descritas por éste ente;⁴ Igualmente se aportó información del proceso de autoestudio que se ejecutó para la acreditación de la carrera ante SINAES (Sistema Nacional de Acreditación de la Educación Superior) 2008-2012; También se presentaron los resultados de consultas realizadas, durante el proceso de autoestudio para la acreditación ante ACAAI, a diferentes poblaciones (Estudiantil participaron 581 de 694 matriculados; Graduada participaron 92 de 194 graduados en los 5 años previos; Gremial participaron 30 de 77 invitados; Docente participaron 74 de 75).

El proceso ejecutado, los talleres, consultas y reuniones que aquí se sintetizan y del que surgieron los alcances y opiniones que se verán reflejados en la propuesta, empezaron con grupos de discusión y trabajo pequeños, que fueron ampliándose paulatinamente. Docentes de cada grupo de taller expusieron sus experiencias en torno a la ejecución del proceso de aprendizaje y el alcance percibido en el desarrollo

¹ Las competencias generales pueden observarse en el sitio en internet del proyecto Tuning AL. También en la publicación Educación superior en América Latina, reflexiones y perspectivas en Arquitectura, acceso el día 19 de julio del 2021, http://tuningacademy.org/wp-content/uploads/2014/02/RefArquitectura_LA_SP.pdf

² El perfil para el ejercicio de la arquitectura en Costa Rica está disponible en el sitio del CFIA, acceso el día 19 de julio del 2021, http://cfia.or.cr/descargas_2015/formacion_profesional/perfil_profesional_en_arquitectura.pdf

³ La carta UNESCO/UIA está disponible en el sitio de la UIA, acceso el día 19 de julio del 2021, <https://www.uia-architectes.org/webApi/uploads/ressourcefile/178/charter2017en.pdf>

⁴ Las competencias ACAAI pueden verse en internet, acceso el día 19 de julio del 2021, <https://acaai.org.gt/sistema-de-acreditacion/#requisitos>

de cada grupo de estudiantes. A su vez, externaron sus inquietudes ante el modelo existente y las falencias que percibían. De igual forma, estudiantes y graduados presentaron sus pareceres ante las actividades propuestas en el seno de los talleres y externaron sugerencias de mejora.

Luego se procesó y contrastó la información obtenida para mostrar un diagnóstico de la situación y una nueva propuesta para los Talleres de Diseño que fue presentada ante toda la comunidad de la Escuela, primero a estudiantes y docentes de Talleres de Diseño y posteriormente al resto de la comunidad (Se ejecutaron 7 sesiones con una participación total aproximada de 565 personas entre estudiantes y docentes), a fin de obtener retroalimentación que facilitó los ajustes finales para exponer la propuesta ante la Asamblea⁵ de Escuela para su aprobación que posibilitó la posterior puesta en marcha.

3. Proyecto Tuning AL y formación por competencias

El proyecto Tuning AL convocó a la academia con los propósitos de construir lazos comunicativos entre las realidades disciplinares de los países y procurar la reflexión de las necesidades futuras de sus sociedades. Como parte del trabajo colectivo, se definieron las competencias genéricas y específicas para profesionales en Arquitectura de la región. A su vez, se recopiló la opinión del gremio, para reconocer la visión prospectiva de la disciplina y cómo esta debería actuar en escenarios futuros, a fin de identificar sus nuevas competencias.

Las preocupaciones recurrentes fueron la necesidad de dotar de un hábitat digno a las personas, los problemas asociados a la aglomeración urbana, los intereses económicos versus las necesidades de las personas, los cambios climáticos que afectan el medio ambiente, la necesidad de diseño y producción de nuevos materiales, la adecuación del ordenamiento territorial en procura de una distribución equilibrada del suelo, la evolución de la familia y las formas de habitar, la vida y movilidad de las personas en las ciudades, los recursos tecnológicos tanto en la edificación como en la dependencia de medios y recursos informáticos, el cambio climático y el consumo de recursos naturales, la reducción de contaminantes ambientales, y el diseño y creación de espacio público inclusivo. También se solicitó reforzar en el perfil del profesional en Arquitectura las competencias asociadas a liderazgo, emprendimiento, incursión en la gestión de procesos y proyectos, responsabilidad ambiental, y compromiso social.

El aprendizaje por competencias percibe en los estudiantes la demostración de los resultados de aprendizaje. Según lo planteado por Mayoma⁶ y reforzado por Trujillo⁷ las actividades para el aprendizaje deben ser diseñadas para que en ellas surjan en los estudiantes los dominios que les permitan la ejecución de los procesos y resultados deseados. El eje principal de articulación e integración en la enseñanza de la Arquitectura lo constituye el área de Taller de Diseño, que conforma la secuencia gradual del aprendizaje. En el desarrollo de las actividades de aprendizaje deben converger los conocimientos, habilidades y destrezas formadas en las asignaturas que rodean

⁵ La Asamblea de Escuela es el órgano democrático con el mayor nivel de jerarquía en la organización de la Escuela. Al momento de este proceso, estaba compuesto por 40 docentes con nombramiento en plaza en propiedad y por la representación estudiantil conformada por 10 estudiantes, correspondientes a no más del 25% del total de docentes en propiedad.

⁶ Enyel Manyoma Ledesma, Nany Escobar Arteaga, «Las competencias genéricas en la formación progresiva», en Aprendizaje formación y educación por competencias, ed. por Roger Loaiza Álvarez (Antioquia: Editorial Corporación CIMTED, 2018), 193-205.

⁷ Jorge Trujillo-Segoviano, «El enfoque en competencias y la mejora de la educación», Ra Ximhai 10, n.º 5 (2014): 307-322. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46132134026>

a los Talleres de Diseño tal como resalta Fuentealba⁸ sobre la organización curricular en Escuela de Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío.

Perrenoud⁹ define la competencia como aquella capacidad de integrar diversos recursos cognitivos para enfrentar la solución o responder a situaciones; Dice que en sí mismas no son conocimientos, habilidades o actitudes. No obstante, la persona los integra ante la necesidad de operar acciones adecuadamente para llevar a cabo una respuesta apropiada. Dicho de otra forma, es la interacción de conocimientos, habilidades y actitudes que le permite responder de forma efectiva ante una situación que se presenta. Chomsky,¹⁰ por su parte, apuntaba que la competencia es la capacidad que demuestra alguien para crear, producir y desempeñarse de forma autónoma, en el acto de conocer, actuar y transformar la realidad que lo rodea; esto lo hace por medio de procesos cognitivos ante situaciones y las personas en su contexto.

4. El análisis

Del proceso ejecutado, los talleres, consultas y reuniones, y de los alcances y opiniones, y del acervo de la Escuela,¹¹ se perfilaron líneas de cómo se entiende el modelo de enseñanza aprendizaje en los Talleres de Diseño. Tradicionalmente, en la Escuela se ha entendido el proceso educativo desde una modalidad antiacademicista, en la cual se fomenta y estimula una actitud al trabajo donde los estudiantes son impulsados a construir sus propios procesos, caminos y respuestas.

Arquis abre sus puertas con una propuesta educativa en la cual convergía la búsqueda de rigurosidad científica con la promoción de una libertad desafiante respecto de la hegemonía de lo moderno. En ese sentido, Bertheau afirmaba que “el nacimiento de la Escuela de Arquitectura tuvo lugar al momento de la crisis de la educación [...]”. El esfuerzo actual de la Escuela de Arquitectura para conquistar una escalada cualitativa, coincide con cuestionamientos muy serios contra lo que podría denominarse la ortodoxia de la Arquitectura Moderna”. La afirmación se insertó en un momento de desencanto y antipatía en relación con la arquitectura y su educación.¹²

Ese modelo se acerca al socioconstructivismo.¹³ En este, se procura que la persona aprenda haciendo, se centra en ella, con planteamientos fundamentales de aprender en vez de enseñar, de aprender a aprender, de propiciar el trabajo en equipos con participación de sujetos de diferente género, de procurar giras de trabajo con alto contenido de conciencia social, de permitir la participación estudiantil en la autoorganización de los procesos, de problematizar en un contexto real que fomente la conciencia social y el reconocimiento de la realidad nacional, de crear una relación horizontal entre mediador pedagógico y aprendiente, con crítica y autocrítica.

⁸ Jessica Fuentealba Quilodrán, Mónica Reyes Núñez, Denisse Schmidt Gómez, «Desempeños del estudiante de Arquitectura. Una experiencia de investigación en la Universidad del Bío-Bío», *Arquitectura y Urbanismo* XXXVIII, n.º 2 (2017): 31-42, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376852683003>

⁹ Philippe Perrenoud, Cuando la escuela pretende preparar para la vida. ¿Desarrollar competencias enseñar otros saberes? (España: Editorial Grao, 2012)

¹⁰ Noam Chomsky, Aspectos de la teoría de la sintaxis (Madrid: Editorial Aguilar, 1970).

¹¹ En los años 70 en la Escuela de Arquitectura de la UCR se acuñó el término ARQUIS como vocablo para referirse tanto a la Escuela como a la población que la integra.

¹² Natalia Solano Meza, «Aspiraciones y fracasos de una escuela-computador. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, 1971-1979», *Dearq* 27, (2020): 36-49, doi: <https://doi.org/10.18389/dearq27.2020.0>

¹³ El socioconstructivismo es una teoría del aprendizaje que coloca a la persona en el centro del proceso es la intérprete para cimentar una visión propia del mundo y su funcionamiento, capaz de darle forma a su experiencia de aprendizaje. En este, el aprendizaje es un proceso de autoconstrucción único y original, que sucede de adentro hacia afuera, cuando la persona interactúa con otras y con el entorno que le rodea.

En las reuniones, se acordó que el aprendizaje, íntimamente implicado con la comprensión del hecho educativo, está en propiciar y valorar el aprender de los procesos, no solo en estimar y evaluar los resultados. Esta expectativa pedagógica asociada al aprendizaje de la arquitectura forma parte de la Escuela desde sus orígenes, tal como menciona Solano Meza: «En Arquís se asignó un valor superior a la idea del “proceso” —el camino para llegar—. En ocasiones, la intuición creativa intentó sustituirse por el manejo racional de datos.»¹⁴

Se reconoció que en la Escuela el proceso de aprendizaje es implicacionista: se posiciona a la persona estudiante como sujeto protagonista y crítico. Competente de leer las problemáticas del contexto y de quienes interactúan en este. Se reconocen los saberes y experiencias que traen al proceso de aprender; Se aprovecha su bagaje para impulsarlas en la construcción de un aprendizaje consciente.

De esta manera, se utiliza el concepto de des-aprendizaje como estado permanente para dar paso a la inteligencia holista. Esto es renunciar a lo sabido como condición, para facilitar el acceso epistémico a ese espacio donde todo puede ser potencial. Conlleva dismantlar conocimientos preestablecidos, patrones de reacción y de condicionamientos conductuales; limpiar la mente, para que el significado no se obtenga por vía de referencia, como un saber trasladado, sino por la propia experiencia. Lo primordial es guiar en el proceso de rompimiento de arquetipos prefijados, esquemas, hábitos y patrones.

En estas reuniones, se acordó que el proceso de aprendizaje debería plantearse desde la problematización y la búsqueda de soluciones por medio de la elaboración de proyectos. Esta es una condición para generar patrones de procedimiento más coherentes con la naturaleza esencial de la relación del ser humano con su medio, es decir, captar vivencialmente el problema. Se coincidió en que un modelo cuyo núcleo sea el desarrollo de la capacidad creativa, debe montarse sobre una estructura de problematización y resolución de proyectos. Por lo tanto, su manifestación operativa sigue siendo el espacio Taller.

Se convino en que el proyecto es una unidad operativa, la cual se puede plantear en todas las áreas del aprendizaje. Además, sustituye el modelo tradicional de recepción pasiva de información, cuya apropiación se pretende comprobar con un examen que mide el saber repetitivo, no la creatividad. A cambio, el proyecto posibilita valorar la capacidad de organizar información, de separar lo esencial de lo superfluo, de detectar vínculos y tendencias, de comprender procesos de gestación, de extraer principios de comportamiento, y utilizar toda esa información para proponer programas con actividades, operaciones necesarias y configuraciones en procura de dar solución al problema. A su vez, se acordó enfatizar en el nivel avanzado, de modo que las personas estudiantes, a partir del análisis de una problemática, propongan el sistema programático del cual se extraigan los proyectos específicos que ejecutarán, sean estos arquitectónicos o urbanos.

Por otro lado, se acordó procurar que los procesos de aprendizaje se nutran de la vivencia, de la percepción sensorial de la problemática, de la capacidad de enfrentar nuevas situaciones, de las experiencias de la intimidad grupal y de la interculturalidad, del involucramiento con el contexto en todas sus dimensiones, de la percepción holista de la realidad, del sentido de organización en función de un propósito, de la percepción de la interconectividad, y de la complejidad de la organización social. También, se determinó

¹⁴ Solano Meza, «Aspiraciones y fracasos de una escuela-computador. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, 1971-1979», 36-49.

la necesidad de reforzar en el espacio Taller las relaciones de cooperación humana dinámica, abiertas, horizontales y a un mismo nivel. En donde la autoestima, el respeto mutuo, la aceptación, la tolerancia y la equidad estén inmersas en toda interacción entre docentes y estudiantes. De manera que se procure crear ambientes de bienestar y respeto común, de escuchar y ser escuchados, y de aprender con los iguales.

Simultáneamente, afloraron las problemáticas percibidas en el modelo existente. Aún en ese estadio de reconocimiento sobre el aprendizaje y el Taller, con el paso del tiempo, la Escuela se alejó de la discusión para sensibilizar con mejor tino el rol de cada Taller de Diseño y de cada ciclo, en la formación en arquitectura. Así, se reafirmaron las inquietudes y las evidencias que dieron origen al análisis e impulsaron la propuesta.

Los principales acuerdos fueron:

- Escasez en la descripción que se presenta en el plan de estudios sobre los niveles de desempeño o competencias esperadas al finalizar los ciclos Básico y Avanzado. Descripción insuficiente de los encargos académicos de cada nivel de Taller. Por tanto, la propuesta se circunscribió para los ciclos Básico y Avanzado (Niveles 1 al 8). Al contrario, la descripción de los Talleres de Diseño del ciclo profesional no requiere de un ajuste.
- Poca integración o relación vertical entre grupos de Taller de diferentes niveles.
- No es claro si los Talleres deben tener tema de desarrollo específico, escala o magnitud del proyecto o complejidad.
- Necesidad de reforzar la formación por ciclos, definición de propósitos y competencias por nivel. Los primeros niveles de Taller deberían ser más formativos, mientras que los últimos de demostración de lo aprendido y de búsqueda de un énfasis.
- La cantidad de estudiantes por grupo de Taller es desmedida: algunos llegaron a tener 110 estudiantes. La cantidad de estudiantes (17 a 19) por docente causa desatención en su seguimiento y guía.
- Ante grupos grandes de estudiantes, se ha respondido con grupos numerosos de docentes, esto dificulta la coordinación entre el cuerpo docente y el seguimiento del grupo de estudiantes.
- En ocasiones, la temporalidad de los ciclos lectivos (16 semanas) evita gestar procesos de aprendizaje más profundos.
- El cambio de grupo cada año suele implicar trastornos en las personas estudiantes ante el reacomodo a diferentes enfoques didácticos y pedagógicos, lo cual consume tiempo al inicio del curso para la adaptación y el entendimiento.

5. La propuesta Talleres de Diseño por ciclos

Para reforzar la formación por ciclos, se planteó que los Talleres de Diseño debían responder a las necesidades de una formación y aprendizaje gradual, el cual debía guiarse por la caracterización de los Talleres de cada año y por ciclo de formación

(para efectos de esta propuesta de los niveles 1 al 8, o del año 1 al año 4 de la carrera). A su vez, la formación gradual por ciclos no solo apunta al perfil de salida, sino que debe forjar las competencias necesarias para el aprendizaje en el ciclo siguiente. La descripción de competencias se realizó por año de formación, al entender que se requiere una suma de experiencias en dos niveles, las cuales permitan el desarrollo de las competencias proyectadas. Las características macro de los ciclos de formación se propusieron como se expresan a continuación.

Ciclo Básico

Este es el ciclo introductorio inicial en la carrera. Tiene como cometido iniciar a las personas estudiantes en los fundamentos y técnicas de diseño que les permitan tanto un manejo fluido como un control ágil del diseño de objetos y composiciones básicas. Busca forjar la capacidad de reconocer y registrar las necesidades humanas y las variables del contexto como motivantes de la idea arquitectónica. También, se espera dominios básicos en temas como: percepción, conceptualización, fundamentos de diseño, sistemas estructurales esqueléticos, necesidades humanas, análisis del contexto físico, natural y sociocultural.

Ciclo Avanzado

Este es un ciclo de profundización. Su objetivo es que las personas estudiantes formen una personalidad crítica con un máximo de profundidad, de rigor y de destreza en el diseño arquitectónico, urbano y de asentamientos humanos. Se considera un ciclo de postulación de ideas desde una plataforma conceptual y teórica sólida. Se desarrolla la capacidad de proponer sistemas estructurales complejos, así como la implicación de sistemas mecánicos y eléctricos en las propuestas. Además, se trabaja el reconocimiento y manejo de aspectos legales que regulan tanto el planteamiento como la solución de problemas arquitectónicos y urbanos.

Ciclo Profesional

Este ciclo es de énfasis. Su cometido principal es el ejercicio de problemáticas y temas de diseño que ponen a prueba los dominios de las personas estudiantes para formular y desarrollar conceptualmente y en detalle propuestas de diseño tanto arquitectónico como urbano. Para lograrlo, deben emplear criterios que les permitan reconocer y evaluar la idoneidad de sus propuestas. Se espera la maduración de la identidad de cada estudiante. El modelo para este ciclo opera con la creación de distintas opciones de Taller; estas deben responder a la necesidad de crear una estructura pluralista, que permita a la persona estudiante elegir áreas y temas afines a sus inquietudes como proyectista.¹⁵

5.1. Perfil de ingreso de estudiantes

Los estudiantes que ingresan a la carrera provienen del ciclo de educación diversificada.¹⁶ Esta tiene un modelo pedagógico lineal, donde el docente generalmente se posiciona como transmisor del conocimiento y los estudiantes adoptan una

¹⁵ Como se mencionó, la propuesta de competencias por nivel no abordó la descripción para el ciclo profesional.

¹⁶ En Costa Rica la estructura del sistema educativo pre-universitario está compuesto por 3 fases: 1-Educación preprimaria, preescolar de por lo menos 1 año de duración; 2-Educación primaria compuesta de 2 ciclos de educación básica de 3 años cada uno; 3-Educación Secundaria compuesta del tercer ciclo de educación básica de 3 años más el ciclo de educación diversificada de 2 años (rama académica o artística) o 3 años (rama técnica).

actitud pasiva de recepción. En consecuencia, la mayoría exhibe poca o ninguna capacidad para problematizar e investigar. Por lo general, evitan profundizar y se satisfacen con la primera respuesta encontrada. No presentan hábito de lectura y tienen problemas para la organización del tiempo. En cuanto a su conocimiento en el campo de la arquitectura este resulta escaso. Muestran destrezas variables en la capacidad gráfica expresiva. Exhiben distintos grados de habilidades para la transmisión de ideas de forma oral y escrita, sin embargo, la mayoría tiene deficiencias en la comunicación.

5.2. Descripción del primer año, niveles 1 y 2: énfasis percepción (contexto-realidad-espacio)

Competencias generales esperadas en el estudiante:

Muestra el dominio básico de los fundamentos generales del diseño. Usa herramientas de análisis y diseño que le posibilitan la comprensión, lectura y análisis básico para el registro e interpretación del espacio. Reconoce que el espacio es para albergar al ser humano y que su configuración se define para elaborar un cobijo protector, crear sensaciones y dar soporte a las actividades. Muestra entendimiento de los diferentes componentes que definen el espacio arquitectónico. Reconoce a nivel básico las variables del medio y del contexto físico, social y cultural, correlacionadas con las necesidades humanas, para considerarlas en la definición del espacio. Utiliza herramientas gráficas que le posibiliten trasladar las ideas a soportes de registro.

Competencias específicas:

- Entiende y usa la escala y la proporción humana.
- Conoce y aplica parámetros antropométricos y ergonómicos en sus propuestas, según las necesidades humanas.
- Comprende el lenguaje gráfico en arquitectura.
- Utiliza modelos tridimensionales básicos como herramientas para estudiar, manipular y representar ideas espaciales y sus características, así como su contexto inmediato.
- Muestra destrezas básicas para integrar y expresar conceptos de diseño guía, por medio del dibujo de diagramas o esquemas gráficos en dos y tres dimensiones.
- Maneja el lenguaje arquitectónico básico para expresar los alcances de proyectos y participa con propiedad en las discusiones de Taller.
- Entiende y reconoce la estructura geométrica de las formas puras.
- Comprende la existencia de geometrías que dan “soporte” a las formas y al espacio arquitectónico. Distingue y entiende las geometrías primarias. Comprende su construcción y capacidad de asociación.

- Reconoce el espacio público como lugar de interacción social. Enfrenta y resuelve problemas de baja complejidad, dentro de un contexto urbano ambiental y sociocultural determinado.
- Maneja técnicas básicas de recolección de información. Reconoce y registra intuitiva y analíticamente el contexto natural: clima, orientación geográfica, topografía y morfología, accidentes naturales, vegetación; infraestructuras de soporte: calles, sendas peatonales, alumbrado, mobiliario urbano, vegetación; así como valores históricos y de memoria colectiva: hitos referenciales, bordes y fronteras, y sendas.
- Muestra actitud de explorar y profundizar al enfrentar los problemas.

5.3. Descripción del segundo año, niveles 3 y 4: énfasis lenguaje arquitectónico (concepto-simbolismo-proceso)

Competencias generales esperadas en el estudiante:

Entiende el concepto del espacio arquitectónico y lo maneja de forma básica. Comprende el espacio arquitectónico en su dimensión “tridimensional”, en la interacción entre el ser humano y su contexto. Demuestra entendimiento básico de la influencia de los diferentes materiales y sistemas constructivos, que en parte confieren al espacio arquitectónico su carácter. Entiende y usa variables básicas que intervienen en el diseño del espacio arquitectónico, mostrado en el paso de conceptos abstractos a respuestas concretas; de manera que intuye el nivel jerárquico de las variables de diseño según su importancia por el grado de intervención posible, por el nivel de entendimiento tecnológico que conlleva, la pertinencia y el sentido de realidad que involucran. Además, comprende cómo incorporarlas en las decisiones de los procesos proyectuales de diseño arquitectónico.

Competencias específicas:

- Comprende conceptos asociados al espacio arquitectónico, como sentido de lugar, espacios de circulación, dirección en el espacio, jerarquía, serialidad, ritmo, repetición o pauta, movimiento, proporción, sistemas de orden en los espacios diseñados y proyectados, y su relación con el contexto.
- Entiende conceptos asociados a las relaciones entre espacios; por ejemplo: relaciones de equilibrio por simetría, configuración, positivo y negativo; relaciones por adición y sustracción, encadenamiento, yuxtaposición, transición o mediación entre espacios, transformación, traslación, interpenetración, jerarquía.
- Comprende el uso de la luz como definidor perceptual del espacio arquitectónico.
- Entiende los conceptos de orientación dentro del espacio: ejes ordenadores y relacionales.
- Concibe la textura y el color de las superficies, como adjetivos perceptuales del espacio.

- Comprende los conceptos de solidez y transparencia en los cerramientos del espacio. Comprende el valor del cerramiento y de las estructuras como determinantes formales del espacio arquitectónico.
- Percibe, entiende y registra el sitio donde se circunscribe el espacio arquitectónico que diseña y proyecta.
- Utiliza las variables y características del contexto, naturales y artificiales, en su proceso de diseño. Comprende y aplica tanto los valores como el sentido de lugar del contexto en su propuesta de diseño.
- Comprende la dimensión formal de las propuestas espaciales de la arquitectura en su relación con la persona, y que no son un fin plástico objetual o escultural en el espacio abstracto.
- Concibe la escala humana como la proporción del espacio acorde con las dimensiones humanas y las necesidades de quien habitará ese espacio.
- Entiende y demuestra que la dimensión funcional es un componente más del espacio arquitectónico.
- Maneja el orden jerárquico de las relaciones funcionales en los espacios arquitectónicos de baja complejidad.
- Expresa a través de diferentes métodos y técnicas sus ideas proyectuales, con lenguaje gráfico comprensible, mediante el uso de escalas, profundidad, valores gráficos, rotulación, etc.
- Externa ideas arquitectónicas a través de croquis y diagramas en 2 y 3 dimensiones realizados a mano e instrumentos digitales de dibujo.
- Externa ideas arquitectónicas y espaciales o las sustenta por medio modelos o maquetas.
- Muestra capacidad básica para expresar oralmente ideas arquitectónicas y afines.
- Comprende y maneja el concepto estructural que sostiene a un espacio arquitectónico de baja complejidad, la diferencia de estructura primaria y secundaria, e intuye las posibilidades de combinación o complementariedad de ambas.
- Realiza las primeras incursiones en el manejo de sistemas estructurales esqueléticos y de cerramientos livianos.
- Reconoce principios básicos para el uso de estructuras en madera, acero y concreto.

5.4. Descripción del tercer año, niveles 5 y 6: énfasis investigación, metodología, construcción (legislación-materialidad)

Competencias generales esperadas en el estudiante:

Comprende y domina el diseño de sistemas arquitectónicos de mediana complejidad, especial énfasis en el manejo exhaustivo de variables que intervienen, aun cuando no se alcance un gran refinamiento en las soluciones.

Maneja las dimensiones funcionales y constructivas del diseño, así como de las propuestas estructurales acordes con el contexto y la finalidad previstas. Entiende y domina a profundidad la legislación involucrada: planes reguladores, leyes y reglamentos vigentes. Utiliza metodología en la manipulación de las variables, donde la rigurosidad en las limitaciones o posibilidades predomina, con integración en proyectos funcionales, técnica y constructivamente adecuados al contexto. Muestra intenciones indagatorias o búsquedas conceptuales que, sin llegar a ser investigaciones científicas, integran tal variable como una más de las involucradas en el proceso para la toma de decisiones.

Emplea a nivel básico metodologías asociadas a la arquitectura para el levantamiento, acopio y registro de variables para su posterior análisis, que le permiten arrojar resultados para la toma de decisión. Analiza y registra el contexto tanto natural como artificial. Aplica sistemas estructurales específicos y predeterminados. Entiende y concibe sistemas electromecánicos básicos. Analiza diferentes programas arquitectónicos en su dimensión funcional organizativa, como principio jerárquico espacial. Maneja valores simbólicos y de carácter formal. Logra propuestas arquitectónicas que integran las variables estudiadas y registradas.

Competencias específicas:

- Aprovecha las condiciones de organización del programa, así como los valores y características del sistema estructural y constructivo adoptados, para lograr una solución que muestre valores e identidad reconocibles.
- Comprende y maneja la relación del proyecto con el contexto inmediato, la relación interior exterior, entradas y salidas, la escala, las perspectivas creadas, el manejo del sentido de lugar, el perfil urbano, otros.
- Comprende y maneja con facilidad los fundamentos de diseño tridimensional en cuanto a sistemas de orden espacial, sistemas de formas, pautas de diseño, configuración del edificio, otros; así como las dimensiones que facilitan la percepción y entendimiento del espacio habitable, sus jerarquías y organización.
- Comprende y demuestra que la dimensión formal no es un fin plástico objetual, sino parte de las necesidades de quienes usarán el espacio y de su relación con el contexto.
- Introduce en sus propuestas la dimensión simbólica o significativa asociada a las formas arquitectónicas de manera objetiva.

- Comprende y maneja el valor del cerramiento y de las estructuras de soporte como determinantes formales que adjetivan el espacio e indicadores para una posible interpretación o lectura de este.
- Incluye y aprovecha los valores del contexto en su propuesta, de manera que objetiva e intencionalmente provoca que esta responda y dialogue con el lugar. Sin ser impuesta y sin arraigo.
- Reconoce las variables y características del contexto, tanto naturales como artificiales, en su proceso de diseño, y propone soluciones que minimizan el potencial impacto en el espacio y viceversa.
- Reconoce e integra en la concepción y diseño de sus proyectos la idea de unidad conceptual, estructural, formal y constructiva.
- Muestra capacidad para manejar proyectos con múltiples variables simultáneas, a través de estrategias y tácticas claras.
- Comprende y demuestra el alcance de la dimensión funcional en las propuestas arquitectónicas, acorde con las necesidades de la persona.
- Logra y determina la lista de necesidades y el consiguiente programa arquitectónico, como soporte funcional, organizativo y jerárquico de sus propuestas.
- Posiciona de forma meticulosa, exhaustiva y de acuerdo con los requerimientos, cada uno de los componentes funcionales en los distintos espacios.
- Muestra, en el desarrollo de su propuesta, un estudio exhaustivo y la aplicación de la legislación vinculante. Contempla las contradicciones o vacíos en dicha legislación que pudieran mejorar su propuesta, e incluso la interpreta de forma novedosa.
- Logra que los medios expresivos utilizados faciliten la comunicación de las intenciones arquitectónicas propuestas.
- Descubre, expone, entiende e interpreta, con sus prácticas de expresión gráfica (haciendo uso de diversas herramientas), el espacio arquitectónico y sus componentes, así como el contexto inmediato donde se ubica.
- Muestra capacidad para expresar oralmente ideas arquitectónicas y afines.
- Comprende y maneja distintos sistemas estructurales y constructivos, con la capacidad de seleccionar los que más se adecúan a la finalidad y lenguaje de los proyectos, así como su relación e integración con el contexto donde se insertan.
- Comprende y maneja los requerimientos técnicos generales de los sistemas tanto eléctricos como mecánicos, así mismo su implicación en el funcionamiento y morfología del proyecto.

5.5. Descripción del cuarto año, niveles 7 y 8: énfasis reflexión, crítica, problematización (investigación-postulación de ideas)

Competencias generales esperadas en el estudiante:

Comprende y domina tanto el diseño como la proyección de sistemas arquitectónicos de mediana e incluso de gran complejidad, insertos en sectores urbanos específicos. Logra hacer énfasis en el manejo exhaustivo de las distintas variables que intervienen, las cuales, de forma reflexiva y crítica, aportan al sustento de propuestas con alto índice de viabilidad y sentido de realidad.

Maneja a nivel medio o alto las dimensiones involucradas en el proceso de diseño, donde además hay variables contextuales urbanas que se desprenden de estudios sistémicos y rigurosos del entorno donde diseña y proyecta los trabajos. Analiza sectores urbanos a intervenir: indaga sobre los diferentes problemas o desajustes que se presentan y propone posibles soluciones que integralmente palean las carencias o presenta opciones de cambio y de desarrollo coherentes tanto con la identidad del sector detectado y sus usuarios, como con sus posibles alternativas de transformación.

Usa a nivel medio o alto sistemas o estrategias metodológicas de búsqueda y procesamiento de información. Por lo tanto, logra determinantes de diseño que concuerden con escenarios reales de participación desde la arquitectura. Utiliza metodologías de diseño en proyectos de escala mediana o grande, los cuales permiten registrar y procesar todas las variables que surgen; desde estas, construye propuestas arquitectónicas sustentadas en conceptos viables en su contexto.

Competencias específicas:

- Muestra dominio de metodologías de investigación asociadas al campo del diseño arquitectónico y urbano, así como de las herramientas para trasladar los resultados como determinantes y guías del diseño en un proceso coherente (un partido de diseño arquitectónico o urbanístico), que desembocan en una respuesta razonada.
- Presenta capacidad y habilidad para trabajar en equipo cuando las tareas lo demandan.
- Es capaz de analizar un sector urbano desde sus múltiples dimensiones, sus componentes físicos y hasta las nociones abstractas de sentido de lugar. Asimismo, muestra capacidad en el levantamiento y jerarquización de variables y su correlación, como para construir diagnósticos a partir de información recabada, sustentados en posiciones analíticas y críticas.
- Reconoce, respeta y aprovecha el contexto artificial en sus propuestas: el espacio y paisaje urbano, y las obras arquitectónicas circunvecinas (morfología, tipología, escala, dimensión, materiales, color, texturas, significados, otros).
- Reconoce, respeta, aprovecha y mejora con sus propuestas la infraestructura de soporte existente en el sitio: calles, sendas peatonales, alumbrado, mobiliario urbano, vegetación adyacente, etc.

- Reconoce, respeta y aprovecha los valores históricos y de memoria colectiva, significado, simbolismo, así como las referencias de orientación a mediana y larga distancia (hitos referenciales, bordes y fronteras, sendas) que intervienen o influyen en el contexto de sus propuestas.
- Muestra el dominio para hacer análisis crítico de proyectos existentes o proyectados, de leyes y reglamentos, parámetros, medidas y normativas vigentes.
- Plantea ideas claras que sustentan proyectos urbanos y arquitectónicos, mediante la caracterización y programación de los componentes que los constituyen.
- Demuestra capacidad de síntesis para enfocarse en problematizaciones específicas desde la arquitectura y el diseño urbano.
- Maneja con soltura diferentes métodos y técnicas, así como los diferentes lenguajes y herramientas gráfico- expresivos que le permiten explicar sus propuestas. Externa ideas o su sustento por medio de modelos digitales complejos.
- Demuestra capacidad para expresar oralmente ideas arquitectónicas, mediante los argumentos empleados en las prácticas de diseño desarrolladas.
- Comprende y maneja distintos sistemas estructurales, de manera que adopta los que más se adecúan al contexto y finalidad de los proyectos, y los que permiten aprovechar al máximo sus cualidades espaciales, organizacionales y formales.
- Comprende y maneja la lógica de independizar sistemas estructurales según comportamientos, niveles de rigidez o flexibilidad. Por lo cual, plantea y soluciona propuestas no convencionales o alternativas, o con sistemas estructurales compuestos.
- Comprende y maneja distintos sistemas constructivos que se asocian a los diferentes materiales de construcción, y adopta los que más se adecúan a las necesidades o condiciones formales, espaciales, simbólicas, de mantenimiento, contextuales, climáticas, etc. del proyecto.
- Comprende y maneja los requerimientos técnicos generales de los sistemas eléctricos y mecánicos, así como su implicación en el funcionamiento y morfología del proyecto, y en la organización de los edificios.
- Comprende y maneja diversos sistemas de circulación mecánicos automatizados.

5.6. Acciones operativas

El modelo de agrupamiento de opciones de Taller se definió de acuerdo con las ideas emanadas del proceso de análisis. Esto con el fin de reforzar la continuidad formativa, fomentar la verticalidad de experiencias entre niveles de la carrera, con actividades, experiencias de aprendizaje e intercambio de vivencias entre estudiantes de diferentes niveles con grupos de docentes colegiados. Se buscó fomentar la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), teoría de aprendizaje de Lev Vigotsky.¹⁷ En esta, se entiende que el desarrollo del aprendizaje debe verse de manera prospectiva, es decir, más allá del modelo actual en sus posibilidades a mediano y largo plazo. Donde siempre existe una íntima relación entre aprendizaje y desarrollo: los procesos pedagógicos ponen en marcha los de desarrollo y se da vital importancia tanto al docente como a los demás miembros del grupo, todos entendidos como mediadores entre la cultura y el individuo. El concepto de ZDP es la distancia entre el nivel de desarrollo real, aquel que puede alcanzar la persona de forma independiente en la resolución de problemas, y el de desarrollo potencial, aquel al cual puede llegar con la guía de otros con más experiencia. Acorde a lo dicho por Labarre¹⁸ se considera que la interacción con pares juega un rol importante en el desarrollo de habilidades y estrategias.

Para reforzar la formación y experiencias por ciclo de aprendizaje y procurar el espacio en donde estudiantes puedan compartir con otros que cuenten con un bagaje mayor, se determinó que los grupos colegiados de docentes atenderían y guiarían grupos de estudiantes de los cuatro Talleres de Diseño de cada ciclo (Básico y Avanzado), en el mismo espacio y horario. Esto permite la continuidad de procesos y la aplicación de metodologías de aprendizaje.

Con el fin de fomentar una mejor coordinación interna en los grupos colegiados docentes, y al analizar los espacios utilizados para albergar los Talleres y el equipo instalado, se definió que los grupos no deberían superar los cinco docentes. También, para un mayor tiempo de acompañamiento y guía, debía haber máximo doce estudiantes por docente, así también se lograba un equilibrio en la cantidad.

Para multiplicar las posibilidades pedagógicas, se ofrecieron tres opciones de matrícula por nivel o ciclo. Los horarios de cada grupo se establecieron para que cada estudiante eligiera el de su conveniencia.

Algunas consideraciones para la organización general fueron:

- Una persona docente de cada grupo colegiado ejecuta la coordinación interna y se enlaza con las coordinaciones de los otros grupos, para analizar la planificación de actividades de cada ciclo lectivo.
- Cada grupo colegiado docente debe desarrollar la propuesta del conjunto de estrategias pedagógicas y vehículos de aprendizaje que se utilizarán para impulsar al grupo de estudiantes a alcanzar las competencias definidas para cada año. Se debe dar prioridad a la solución de proyectos y problemas.

¹⁷ Lev Vigotsky, *Pensamiento y Lenguaje* (Buenos Aires: Editorial La Pleyade. 1978).

¹⁸ Alberto Labarre Sarduy, «Zona de desarrollo próximo como eje del desarrollo de los estudiantes: de la ayuda a la colaboración». *Summa Psicológica*, 13, n.º1 (2016): 45-56, doi:10.18774/summa-vol13.num1-293

- Las sesiones de Taller de Diseño deben ser tres semanales, de cuatro horas cada una.
- El trabajo en equipos integrados por estudiantes de los cuatro niveles se debe fomentar. Esto para compartir fases como el análisis e investigación, y estudio de casos, con diferenciación del proyecto o producto final por ejecutar.
- Los criterios y los niveles de desempeño por valorar se deben detallar en una ficha a modo de rúbrica.

La propuesta fue presentada y aprobada por el Consejo Asesor y la Asamblea de la Escuela, posteriormente se divulgó a estudiantes y docentes para su puesta en marcha.

6. A modo de conclusión

El aprendizaje de la arquitectura en el contexto regional implica para quienes se forman un proceso de años. Solo así se podrán conseguir los resultados y madurar su aprendizaje con un perfil de competencias que les permitan aportar e innovar para las transformaciones que la sociedad necesita. Por tanto, las academias deben mirar hacia el futuro reconociendo el presente, el contexto nacional, regional y mundial del ejercicio de la profesión.

A partir del trabajo desarrollado, se pudo percibir que, plantear la propuesta de formación en los Talleres de Diseño con el modelo de competencias permite aclarar los propósitos de cada año de formación. Este resulta un derrotero que clarifica la planificación específica de actividades pedagógicas en cada nivel, en el escenario de varios grupos de Taller. A su vez, el Taller por ciclo permite la continuidad en el aprendizaje y el surgimiento de dominios en las competencias que facultan el aprendizaje en los siguientes ciclos y el desarrollo del perfil de salida.

Para el cuerpo docente la definición de las competencias por niveles aclaró los propósitos específicos de cada Taller de Diseño permitiendo el diseño de las estrategias de aprendizaje, las temáticas y proyectos que deberían ejecutar los estudiantes, dirigidas al surgimiento de los dominios necesarios para la demostración de los niveles de desempeño de cada nivel. A su vez, es una herramienta fundamental para el diseño de las rúbricas necesarias para el registro del desarrollo y los niveles de desempeño de los estudiantes.

Para los estudiantes tener el detalle de las competencias por alcanzar en cada nivel de Taller de Diseño permite conocer y saber “a donde van” y auto-valorar su propio avance dentro de las experiencias de aprendizaje.

Para la Escuela y los entes coordinadores, permitió una mejor gestión para comparar y concertar la planificación entre los diversos grupos de Taller de Diseño de un mismo nivel y entre estos con los otros niveles de formación.

Por último, se puede afirmar que la participación, en el proceso de análisis y propuesta del modelo de Taller de Diseño por ciclos, de estudiantes, graduados y docentes permitió no solo compartir experiencias y enfoques, sino que enriqueció y legitimó el proceso, la propuesta y la puesta en marcha del mismo.

7. REFERENCIAS

- Chomsky, Noam. *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Madrid: Editorial Aguilar, 1970.
- Fuentealba Quilodrán, Jessica, Mónica Reyes Núñez, Denisse Schmidt Gómez. «Desempeños del estudiante de Arquitectura. Una experiencia de investigación en la Universidad del Bío-Bío». *Arquitectura y Urbanismo*. XXXVIII, n.º 2 (2017): 31-42. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376852683003>
- Labarre Sarduy, Alberto. «Zona de desarrollo próximo como eje del desarrollo de los estudiantes: de la ayuda a la colaboración». *Summa Psicológica* 13, n.º1 (2016): 45-56. doi:10.18774/summa-vol13.num1-293
- Manyoma Ledesma, Enyel, Nany Escobar Arteaga. «Las competencias genéricas en la formación progresiva». En *Aprendizaje formación y educación por competencias*, editado por Roger Loaiza Álvarez, 193-205. Antioquia: Editorial Corporación CIMTED, 2018.
- Perrenoud, Philippe. *Cuando la escuela pretende preparar para la vida. ¿Desarrollar competencias enseñar otros saberes?* España: Editorial Grao, 2012.
- Solano Meza, Natalia. «Aspiraciones y fracasos de una escuela-computador. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica, 1971-1979». *Dearq* 27 (2020): 36-49. doi: <https://doi.org/10.18389/dearq27.2020.03>
- Trujillo-Segoviano, Jorge. «El enfoque en competencias y la mejora de la educación». *Ra Ximhai* 10, n.º 5 (2014): 307-322. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46132134026>
- Vélez González, Samuel Ricardo, ed. *Proyecto tuning América Latina, Educación superior en América Latina: reflexiones y perspectivas en Arquitectura*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2013.
- Vigotsky, Lev. *Pensamiento y Lenguaje*. Buenos Aires: Editorial La Pleyade, 1

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.

Asímismo, 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 quince (una cuartilla 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 curriculum 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 negrilla 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 300 dpi 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.

