

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ANÁLISIS DE LA INTEGRACIÓN MURALISTA A LA EDIFICACIÓN
ARQUITECTÓNICA EN GUATEMALA

Y

PROPUESTA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL MURAL
PONIENTE DEL EDIFICIO DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE
SEGURIDAD SOCIAL

TESIS

PRESENTADA A LA HONORABLE JUNTA DIRECTIVA

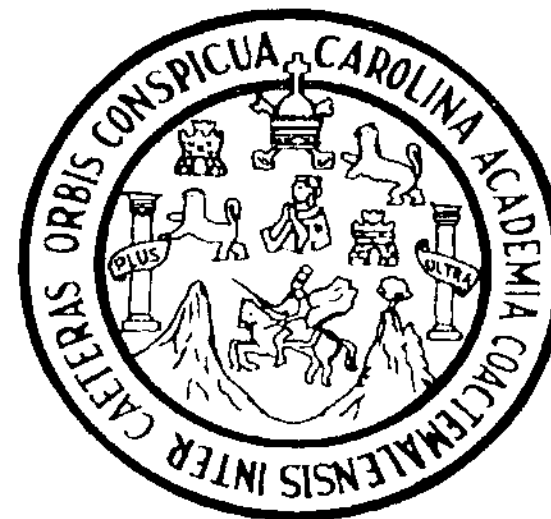
DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

POR

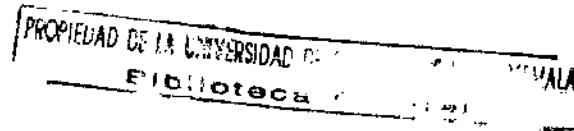
RODRIGO RAFAEL ÁLVAREZ ARÉVALO

AL CONFERÍRSELE EL TÍTULO DE

ARQUITECTO



GUATEMALA, NOVIEMBRE DE 2003.



D2
02
+ (1154)

JUNTA DIRECTIVA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

Decano	Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Vocal 1	Arq. Jorge Arturo González Peñate
Vocal 2	Arq. Raúl Estuardo Monterroso
Vocal 3	Arq. Jorge Escobar Ortiz
Vocal 4	Br. Werner Enrique García Vicente
Vocal 5	Br. Rocio Araujo García
Secretario	Arq. Alejandro Muñoz Calderón

TRIBUNAL EXAMINADOR

Decano	Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Secretario	Arq. Alejandro Muñoz Calderón
Examinador	Arq. Víctor Díaz
Examinador	Arq. Roberto Vásquez
Examinador	Arq. Víctor Jauregui
Asesor	Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo

Acto que dedico a:

Dios

Mis Abuelos: Amalia Villatoro de Alvarez Lobos †
y Miguel Alvarez Lobos †
Gratitud por siempre

Mis Padres: José Miguel Alvarez Villatoro
Marta Arévalo Lemus

Mi Esposa: Sonia Leticia García Lemus de Alvarez
Mi agradecimiento por su comprensión

Mis hijos: Sonia Alejandra
José Rodrigo
Luisa Fernanda

Mis Hermanos: Miguel Alfredo
María Cristina
María Luisa
Juan Fermín

Arquitecto: Julio Corea y Reyna

AGRADECIMIENTO

A: Arquitecto Carlos Enrique Valladares Cerezo
Asesor del presente trabajo

INDICE

INTRODUCCIÓN	1		
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3		
JUSTIFICACIÓN	3		
OBJETIVOS	3		
Objetivo Específico	3		
Objetivo Terminal	3		
Objetivo Académico	3		
DELIMITACIÓN DEL TEMA	4		
Delimitación Temporal	4		
Delimitación Espacial	4		
Delimitación Conceptual	4		
METODOLOGÍA GENERAL	4		
TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	4		
CAPITULO 1			
1. INTRODUCCIÓN	7		
2. GENERALIDAD DE CONCEPTOS	7		
2.1. Definición de mural	7		
2.2. Tipos de Murales	8		
2.2.1. Al Fresco	8		
2.2.2. Mosaico	9		
2.2.3. Esmalte	10		
2.2.4. Temple	11		
2.2.5. Guache	12		
2.2.6. Bajo relieve (Bajorrelieve)	12		
2.2.7. Alto relieve	13		
3. CONCEPTOS PARA COMPRENSIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES	13		
3.1. Bienes Culturales	13		
3.2. Conservación	13		
3.4. Conservación Preventiva	13		
3.5. Consolidación	14		
3.6. Patrimonio Cultural	14		
3.7. Restauración	14		
3.8. Preservación	14		
4. MARCO LEGAL NACIONAL	15		
4.1. Constitución Política de la República	15		
4.2. Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación Decreto 26-97 y sus reformas 81-98.	15		
4.3. Código Civil	15		
5. MARCO LEGAL INSTITUCIONAL	16		
5.1. Municipalidad de la ciudad de Guatemala: (Artículos, 39, 40, 113.)	16		
5.2. Departamento del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala	16		
5.3. Consejo consultivo del Centro Histórico	16		
5.4. Renacentro	17		
5.5. Ministerio de Cultura y Deportes. Dirección General del Patrimonio Cultural	17		
6. CONCLUSIONES	18		

CAPITULO 2

1. INTRODUCCIÓN	21
2. RESUMEN DE LA HISTORIA DE LA PINTURA MURAL EN EL MUNDO	22
2.2. Resumen de la historia de la pintura mural en Guatemala	25
2.3. Análisis e interpretación de la pintura mural en Guatemala	61
2.4. Cuadro de biografía de muralistas guatemaltecos	69
2.3.1. GANDARIAS, Justo	70
2.3.2. GÁLVEZ SUÁREZ, Alfredo. Biogr. 1899-1946.	71
2.3.3. CEBALLO MILIAN, Miguel Angel.	71
2.3.4. ARAGÓN, Víctor Manuel.	72
2.3.5. GONZÁLEZ, Juan de Dios.	72
2.3.6. LAZO, Rina. Biogr. 1923	73
2.3.7. GALEOTTI TORRES, Rodolfo. Biog. 1912	74
2.3.8. TEJEDA FONSECA, Antonio. Biogr. 1908-1966	75
2.3.9. VÁSQUEZ CASTAÑEDA, Dagoberto	76
2.3.10. GRAJEDA MENA, Guillermo. Biog. 1918	79
2.3.11. GONZÁLEZ GOIRY, Roberto. Biogr. 1924	80
2.3.12. RECINOS, Efraín.	81
2.3.13. MÉRIDA, Carlos.	81
3. CONCLUSIONES	87

CAPITULO 3

1. INTRODUCCIÓN	90
2. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO DONDE SE UBICA EL MURAL PONIENTE DEL EDIFICIO DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE SEGURIDAD SOCIAL	90

2.1. Centro Cívico	90
2.2. El Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social	91
2.3. El mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social"	91
2.4. Descripción del mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"	92
2.5. Interpretación del mural poniente creado por Mérida para el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social	93
2.6. Técnica constructiva del mural	94
2.7. Estado actual y deterioros que ha sufrido a través de los años el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"	95
2.8. Propuesta de conservación y restauración el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"	95
2.8.1. Anotación y asignación de número de historia clínica en el libro de registro	95
2.8.2. Registro fotográfico antes de la intervención	96
2.8.3. Elaboración de historia clínica	97
2.9. Proceso de conservación preventiva	97
2.9.1. Limpieza	97
2.9.2. Eliminación de micro organismos	97
2.9.3. Eliminación de revoco	97
2.9.4. Consolidación	98
2.9.5. Marcar grietas y fisuras	98
2.10. Proceso de restauración	100
2.10.1. Unión de fragmentos	100
2.10.2. Reposición de faltantes	100
2.10.3. Resanes	101

2.10.4. Integración del color	101
2.10.5. Consolidación de superficie	101
2.10.6. Recomendaciones para su mantenimiento	101
2.10.7. Entrega	101
2.10.8. Equipo utilizado	102
2.10.9. Material requerido	102
2.10.10. Costos	102
3. CONCLUSIONES	103
CONCLUSIONES GENERALES	104
RECOMENDACIONES GENERALES	105
GLOSARIO	106
BIBLIOGRAFÍA	111
NOTAS DE FOTOGRAFÍAS	115

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de tesis titulado “Análisis de la Integración Muralista a la Edificación Arquitectónica en Guatemala y Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social”, tiene como finalidad dar a conocer la importancia que tiene la pintura mural a través de la historia como en las diversas culturas del mundo incluyendo el territorio de Guatemala. La cual ha jugado un papel importante en las expresiones humanas su vinculación con la arquitectura y el análisis y conservación de un caso específico.

Guatemala cuenta con grandes maestros de la plástica y el arte en general, que con el paso del tiempo han dejado sus obras para que las nuevas generaciones las sepan apreciar.

Los murales son tan solo una muestra de estas expresiones de incalculable valor histórico, artístico social y cultural en Guatemala.

Como artista que es parte de una generación que se ha visto obstaculizada por los problemas de índole social y político, creo que es tiempo de retomar las herramientas que hacen posible la elaboración de estas obras de arte.

He observado que lamentablemente la mayoría de murales que se encuentran en diferentes puntos del país sufren de un deterioro sin medida como consecuencia de varios años sin atención y preocupación de autoridades y entidades encargadas. Esto debe cambiar, y sin escatimar esfuerzos se deben buscar fuentes de apoyo para preservar las grandes obras que forman parte ya del patrimonio cultural de nuestro país.

Conociendo la grandeza de los murales guatemaltecos, me siento motivado por formar parte de este grupo de ciudadanos comprometidos con la cultura nacional y al trabajar en esta investigación que estoy seguro llenará el gran vacío de conocimientos que hasta antes de la misma se mantenía.

La tesis se ha dividido en tres capítulos que son los siguientes:

El primer capítulo trata sobre la pintura mural, sus técnicas y su expansión histórica y geográfica, para lo cual se dan algunos conceptos relativos al tema para entenderlo en una manera más didáctica.

En el segundo capítulo llamado Análisis de la Integración Muralista a la Edificación Arquitectónica en Guatemala. En este capítulo se presenta la historia de la pintura mural en las diferentes culturas del mundo y luego se presentan en forma de cuadro sinóptico cronológico el uso de los murales en la arquitectura guatemalteca partiendo de la época prehispánica en sus diversas etapas luego la época colonial y finalmente la época independiente para lo cual se demuestran algunos detalles fotográficos de los mismos en una interpretación o análisis del autor.

Así mismo se refiere al deterioro al que están sometidos los murales (especialmente el de la “Historia de la Seguridad Social”). Foco central de este estudio. Finalmente se dan también algunos conceptos sobre conservación y restauración.

En el tercer capítulo llamado Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social se demuestra el estado de deterioro del mural la “Historia de la Seguridad Social” y se hace una propuesta de Restauración con el

objeto de proteger tan importante obra artística y preservarla para las futuras generaciones.

Se incluye un glosario de términos artísticos y de Restauración, las conclusiones y recomendaciones a que se llegó durante la realización de la presente tesis y se concluye con la bibliografía consultada.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se analizó la integración de murales pictóricos y Bajo relieves en la Arquitectura Guatemalteca en los periodos prehispánico-colonial y republicanos, dado que no existen un análisis documental sobre esta temática, para que sirviera de base.

La ciudad de Guatemala posee un Centro Cívico, cuyos monumentos están en proceso de deterioro, debido en gran parte al desconocimiento sobre lo que representan, así como desgaste por uso y causas naturales.

Además, en el ámbito legal existe una limitada legislación proteccionistas del patrimonio cultura en Guatemala, entre las que se puede mencionar la Ley para la Protección del Patrimonio Cultura de la Nación, creada conforme a lo establecido en el decreto 26-97 del Congreso de la República, modificado por el Decreto 81-98. Todos estos factores han permitido que el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, se estén suscitando una serie de transformaciones, acrecentados con el pasar del tiempo, que es necesario paliar ya que este monumento es un pilar en la historia y cultura de nuestros bienes propios.

Es por ello que se hace necesario el rescate de este mural, considerado Patrimonio Cultural de la Nación; lo que permite proponer una adecuada estrategia en pro del mejoramiento del Centro Cívico en el caso del mural poniente del IGSS.

Por el momento no existe ningún interés institucional para su conservación, es lamentable debido a su importancia. Es necesario

mencionar que no se ha publicado hasta el momento ningún estudio acerca de los murales en Guatemala.

JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo se justifica debido a la ausencia de documentos similares, se hace necesario valorizar objetos artísticos y donde se encuentra una respuesta de Conservación y Restauración es en el mural poniente del Edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

OBJETIVOS

Objetivo Específico

Documentar y analizar la aplicación e integración de murales en la Arquitectura Guatemalteca.

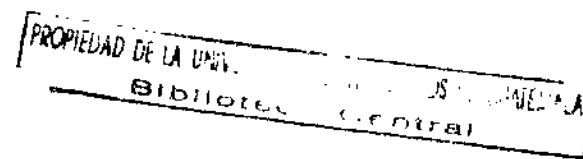
Objetivo Terminal

Formular una propuesta de Conservación y Restauración del mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social" realizado por Carlos Mérida en 1959.

Objetivo Académico

Servir de material de referencia para la realización de futuros temas de tesis similares.

Documento de apoyo a estudiantes.



DELIMITACIÓN DEL TEMA

Esta tesis se divide en dos partes:

1. Análisis de la integración Muralista a la Edificación Arquitectónica en Guatemala.
2. Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

Delimitación Temporal

1. Análisis Histórico de los Murales en Guatemala en la época Prehispánica, colonial e Independiente.
2. Análisis de los murales del Centro Cívico, en la época Contemporánea.
3. Análisis y Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del edificio central del Instituto Guatemala de Seguridad Social.

Delimitación Espacial

1. Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del edificio central del Instituto Guatemala de Seguridad Social.

Delimitación Conceptual

1. Análisis de aplicación de murales en Arquitectura.
2. Conservación y Restauración de murales.

METODOLOGÍA GENERAL

Para alcanzar los objetivos del “Análisis de la Integración Muralista a la Edificación Arquitectónica en Guatemala y Propuesta de Conservación y Restauración del Mural Poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social”, se establecieron y desarrollaron los pasos secuenciales siguientes:

1. Se conceptualizó lo que es un mural.
2. Se estudió la evolución histórica de la pintura mural en Guatemala y su vinculación con la Arquitectura.
3. Se estudió la evolución histórica del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, así como los antecedentes históricos de los murales del mismo.
4. Se desarrolló la propuesta de la “Conservación y Restauración del Mural Poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social”. Conformada por plantas arquitectónicas, elevaciones y secciones así como una vista del mural ubicado en área específica de estudio.

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

Para realizar el estudio del análisis de la integración muralista y el estudio del Centro Cívico de la ciudad de Guatemala y particularmente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social para la

Conservación y Restauración del Mural Poniente de este edificio, fue necesario utilizar las técnicas de investigación siguientes:

1. La consulta bibliográfica y documental para la realización de datos históricos y conceptual del tema.
2. Investigación de campo: observación directa y en el lugar del mural. Se utilizó para registrar en forma detallada, sucesos que se manifiestan en el contexto urbano del Centro Cívico de la ciudad de Guatemala.
3. Metodología y temática científica para Conservación y Restauración de bienes culturales.

CAPITULO 1

“CONCEPTOS BÁSICOS”

1. INTRODUCCIÓN

En este capítulo la tesis pretende analizar la integración de los murales a la Arquitectura así como una propuesta específica para la restauración de un mural en particular como lo es la “Historia de la Seguridad Social” para entender todo este proceso se hace necesario realizar una revisión conceptual que englobe la temática que es de interés en el presente trabajo, de esta manera se presentan conceptos básicos acerca de la pintura mural, sus técnicas y finalmente se hace lo mismo para el caso de la Restauración como parte importante en el rescate y conservación del Patrimonio Cultural guatemalteco, que es el vínculo que existe entre los monumentos históricos y los mecanismos legales que las instituciones tanto en el ámbito nacional deben aplicar, estas instituciones deben velar porque el Patrimonio de la humanidad pueda perpetuarse en el tiempo, la Legislación nacional que tiene injerencia sobre el Patrimonio Cultural es la que debe regir todas las acciones que permitan salvaguardar el legado arquitectónico de nuestro país.

2. GENERALIDADES CONCEPTOS

2.1. Definición de mural

Una clasificación normal en los manuales de pintura se hacía teniendo en cuenta los soportes: si eran fijos determinaban la pintura mural, móviles o portátiles pintura llamada de caballete, la primera tenía como soporte el muro y para la segunda cualquier soporte era válido: metal, cristal, madera, papel, lienzo eran los más usados y comunes. No era muy precisa y correcta, ya que la pintura mural pudo haber sido realizada sobre tela y luego colocada en las paredes o bien una pintura sobre muro puede haberse trasladado a tela (pinturas románticas transportadas del museo de Barcelona).

Por otra parte al considerar el procedimiento del fresco como especialmente pintura mural, se ha identificado cualquier pintura mural como pintura al fresco provocando múltiples equívocos.

El soporte mural de la pintura fue el muro. La utilización del marco ha contribuido a hacer que la pintura sea un objeto portátil y comercial desde las cuevas prehistóricas y los acantilados rocosos el muro: encausto, temple, óleo y plástico, todo depende de una preparación adecuada de la superficie que se pinta en seco. De todos los procedimientos, el más propio ha sido el fresco, la pintura mural tiene una relación, por tanto, es de tres clases al fresco, al seco, o el falso fresco.

En cualquier caso, no hay que olvidar que la pintura mural, tiene una relación con la arquitectura y depende de ella, no solo en su

conservación visual de la cual es inseparable, las pinturas murales trasladadas a muscos suelen adolecer de esta deficiencia, presentándose como pintura enmarcada, pero descontextualizada.

La pintura mural medieval es casi siempre al seco o con la superficie bastante húmeda, después la terminaban perfilando en seco con agua de cal: es el procedimiento llamado medio fresco o falso fresco. Las jornadas se diferencian en sentido horizontal, ya que debido a los andamios y puentes, pintaban según registros horizontales comenzando por arriba al servirse de diseños preparatorios o cartones. El diseño preparatorio surge en la edad media, divulgándose sobre la primera preparación con tinta de sinope (de ahí el nombre de sinópsia) y sobre el cual se ponía la segunda preparación o elucido, en partes que se pudieran terminar en una jornada.

2.2. Tipos de Murales

2.2.1. Al Fresco²

Es una técnica primitiva que ha sido utilizada por muchos artistas destacados a través de la historia, Miguel Ángel en su gran obra de la Capilla Sixtina y en nuestra época el gran artista mexicano Diego Rivera.

Está hecha a base de tierra de color molida y mezclada con agua pura, esto a su vez se aplica sobre una mezcla de cal y arena, para luego ser aplicada con pinceles blandos.

El muro debe estar previamente preparado y humedecido, las dificultades que tiene es que el artista debe cubrir el área preparada antes que se seque, mientras todavía está fresco, lo que precisa una rapidez y seguridad en la ejecución.

Cuando nos referimos a la pintura mural, en principio lo hacemos entendiéndose que se trata de la pintura al “fresco”, término italiano que significa pintar sobre un enlucido o revoque aún húmedo. Esta técnica casi solo se utilizó en Italia, y en general la mayoría de los que se encuentran fuera de ese país fueron creados al “destemple” es decir con un enlucido ya en seco.

Es precisamente “al seco” que lo dominan los italianos.

Conviene destacar que los mayas utilizaron el fresco, como los italianos; lo cual es sumamente curioso porque las creaciones de ambas culturas, se dieron en épocas y lugares geográficos muy distintos.

Se desarrollaba de la siguiente forma: primero se revestía el muro con una capa de cal y grasa animal para hacerla más untuosa, luego sobre el enlucido, el artista hacía los diseños en un ocre rojo, después pasaba una capa de pintura con cola. Este tipo de pintura requiere del pintor mucha agilidad y rapidez en el trazo, ya que los pigmentos al ser aplicados pasan a formar parte del revoque, lo cual hace mas resiste a los embates del tiempo. (Lorenzana de Luxan 1994; Nelken 1961)



Foto N° 1. Técnica Fresco con muro húmedo.
Santo Domingo de Guzmán
San Francisco El Alto, Totonicapán
Siglo XVIII.

Margarita Nelken (1961) hace referencia a lo dicho por Carlos Mérida: sobre las tres condiciones esenciales en que esta basado el buen resultado de toda pintura al fresco:

— **El muro, el aplanado, los colores.**

Es importante notar que Mérida extrajo sus conclusiones de libros reconocidos históricamente, tal es el caso del libro de Cennino Cennini sobre Arte, el cual fue traducido al castellano en 1947, por Ricardo Resta. Cennini describe de manera muy exacta aspectos que cualquier fresquista debe tener como base. La gran riqueza de Cennini se debe al contacto que este tuvo con la escuela de la época de Giotto, Tadeo, Gaddi y Agnolo.

En su obra “El libro del Arte” Cennini describe la forma de trabajar sobre el muro:

“Invocando la Santísima Trinidad quiero ponerte a colorar.

Cuando quieras trabajar en muro, que es el trabajo mas dulce y mas agradable que haya, toma antes cal y arena, bien tamizadas la una y la otra. Sí la cal es bien grasa y fresco se requieren dos

Foto N° 2. Técnica
Fresco con muro seco
Detalle del Cuarto N° 3
Bonampac, Chiapas (México)
Clásico Tardío



partes de arena y una de cal. Y mójala bien con agua, en cantidad que te dure quince o veinte días, hasta que salga de ella fuego, pues cuando es tan fogosa se abre luego el revoque que haces. Cuando vas a revocar primero escobilla bien el muro; mójalo bien, pero debe estar demasiado mojado. Toma tu argamasa, bien mezclada con un palustre”

Se debe dar el mérito a quien mérito merece, en este caso es justo mencionar que Cennini fue el primer artista en escribir un tratado sobre pintura mural en italiano y lo que es más, este constituye la mas rica fuente de la cual se pueden extraer nuestros conocimientos de las técnicas del fresco.

2.2.2. *Mosaico*³

Es una técnica casi tan antigua como el fresco. Sus vestigios han sido fechados en los últimos años del IV milenio antes de Cristo y en los inicios del III milenio ya utilizaban en forma muy rudimentaria una especie de mosaico hecha con pequeños conos de tierra o barro conocido y teñido en colores rojo, negro y blanco, aunque también utilizaban piedras naturales.

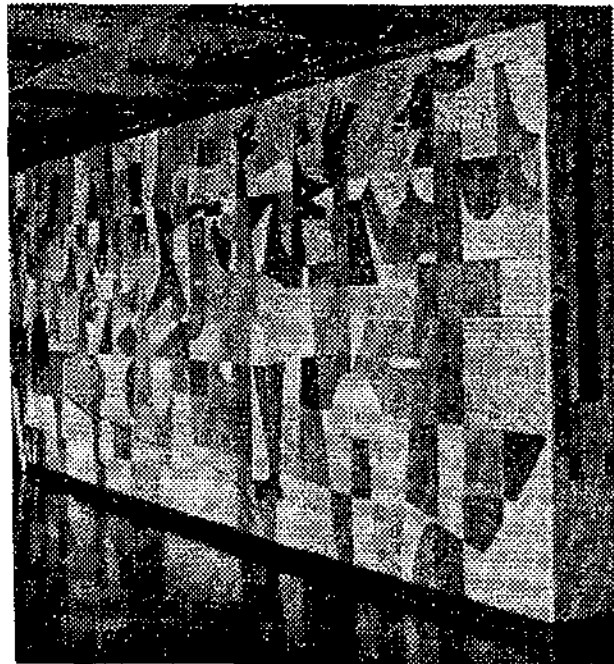


Foto N° 3. Técnica del mosaico “Tipo Veneciano”
Mural La Seguridad Social. Carlos Mérida
Mosaico del IGSS. 1959

Es una técnica que utiliza como vidrio, cerámica, piedras yuxtapuestos en forma homogénea y con colores de acuerdo a la composición, además, podemos distinguir varios tipos de mosaicos, que dependen de la forma de cortarlos y colocarlos.

Esta técnica se desarrolló basándose en pequeñas piezas que se unen entre sí formando las siluetas y figuras, como se fuera un rompecabezas de pequeños cuadritos.

En el mosaico tradicional, se unen los trozos por el revés con un pegamento suave, sobre un papel especial, ejecutándose la composición en forma invertida, luego se lleva terminado al muro y se fija con una mezcla de cemento y arena.



Cuando finalmente empieza a utilizar la estilización de las figuras también se comienza a hacer más compleja la técnica. Se aplican láminas de plomo colocada de canto, dando así nitidez al contorno de ciertos

Foto N° 4. Mural Canto a la Raza
Carlos Mérida
Mosaico Palacio Municipal. 1956

detalles importantes en la composición. También se colocaban pequeños cubos de piedra mármol, tallados y colocados de manera muy estrecha unos con otros. A esto se le llama "Opus Tessellatum" por lo cual dichos cubitos se les llama Teselas.

Por medio de los motivos geométricos, abstractos, de ilusiones ópticas que diera sensación de profundidad fue que los artistas que crearon y aún desarrollan mosaicos rivalizaron los muralistas al fresco, llegaron a utilizar teselas de hasta 1 o 2 milímetros.

Un ejemplo de la época actual es la parte exterior del Gran Teatro Nacional Miguel Ángel Asturias, la cual tiene un revestimiento de mosaico utilizado por Efraín Recinos, tiene la característica de reflejar la luz y efectos plásticos que le enriquecen singularmente.

2.2.3. Esmalte^a

El empleo del esmalte surge en Europa a principios del siglo XI, fluyendo con las primeras cruzadas se intensificó por el comercio con Oriente. Este arte es muy antiguo, se cree posible que su origen haya sido en China, paso por la India y luego a Persia.

Durante el periodo Bizantino, esta técnica fue bastante depurada y a niveles magistrales.

Existe una gran variedad de técnicas de esmalte, por dar un ejemplo el cloisonné, es una técnica que consiste en decorar una superficie de metal por medio de listones de metal o tabiques. En estos alvéolos que el listón forma se coloca el esmalte en pasta y luego se fusionan ambos. El cloisonné

es en si una especie de tabique que separa los colores. Los más antiguos son los anillos micénicos del año 1200 antes de Cristo, así como los hallados en Sumeria y Egipto.

En la época Bizantina, fue adoptado por los orfebres carolingios y fue en los monasterios de esta zona donde se crearon los primeros esmaltes europeos. Entre estos tipos de esmaltes se encuentran: el blanco, compuesto de óxido de plomo y estaño; el de pintores que generalmente se realiza en pequeñas dimensiones y se hace con pinturas sobre placas de metal. El de orfebrería; el esmalte vaciado y generalmente echo al buril y otros más.

Lamentablemente de esta técnica no se conoce mucho acerca de su uso en espacios grandes, por esto únicamente se menciona su desarrollo para teoría general.

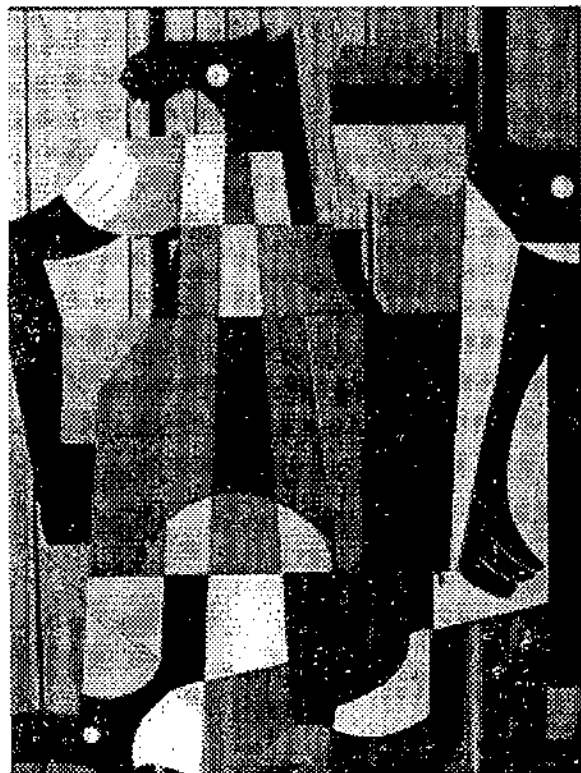


Foto N° 5. Técnica Esmalte vidriado sobre cobre
Intencianos muralistas sobre un tema maya
Carlos Mérida
1961

2.2.4. Temple⁵

Pintura sobre paredes compuestas con tiza, cola y material colorante.

Literalmente es cualquier sustancia utilizada, para aglutinar el pigmento. Especialmente, la más conocida es al huevo, es decir, se prepara una mezcla en partes casi iguales de yema de huevo fresco con agua destilada, pues se seca mas rápido y es mas seguro; también se puede mezclar con aceite o cera, todo esto es aglutinante, que se añade al pigmento en lo posible sobre una placa de vidrio o papel, una vez mezclada la pintura ya no sirve.

Es una técnica que se aplica por capas y lavado neutros y fríos sobre la base, uno sobre otro, hasta lograr las tonalidades, que requieren, resultando una superficie suave, muy fina y no se oscurece con el tiempo.

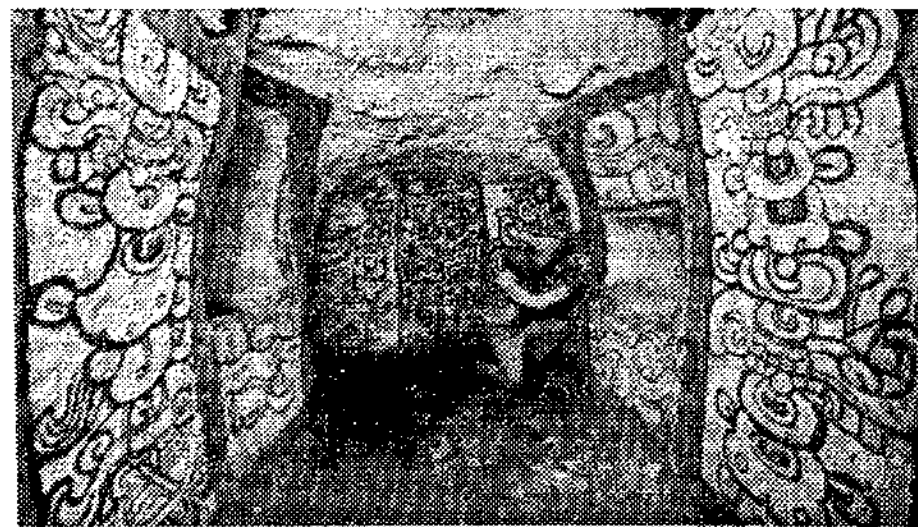


Foto N° 6. Técnica al Temple. Clásico Tardío. Inscripciones Jeroglíficas.
Río Azul Petén, Guatemala.

2.2.5. Guache⁶

“AGUAZO” o “GUACHA” (del francés gouache), define esta técnica semejante a la acuarela, que tiene como aglutinante la goma y como carga la caseína y en la cual, a diferencia de la acuarela, los tonos no se rebajan con agua sino al añadir más o menos cantidad de blanco, consiguiendo a su vez una textura mucho más plástica. También se distingue por la aplicación de color casi seco.

El guache, por ser una pintura de cubrimiento, permite una mayor agilidad y libertad de la pincelada.



Foto N° 7. Técnica Guache, aguazo o guacha
Sacrificio Maya
Palacio Nacional
Gálvez Suárez
1943

2.2.6. Bajo relieve⁷ (Bajorrelieve)

Se entiende al respecto con este término la aplicación de escultura en diversos materiales o modelación sobre la superficie de la cual no sobresale de la misma.

Ornamento o escultura, ligeramente tallado o moldeado en una superficie sin sobresalir de esta.



Foto N° 8. Técnica Bajo relieve o bajorrelieve
“La Conquista”
Fachada poniente del Palacio Municipal
Mena

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

2.2.7. Alto relieve⁸

Es la aplicación de escultura en diferentes técnicas o modelación sobre una superficie la cual sobresale más de la mitad del grosor.

Aquel en que las pinturas salen del fondo, más de la mitad del grosor.

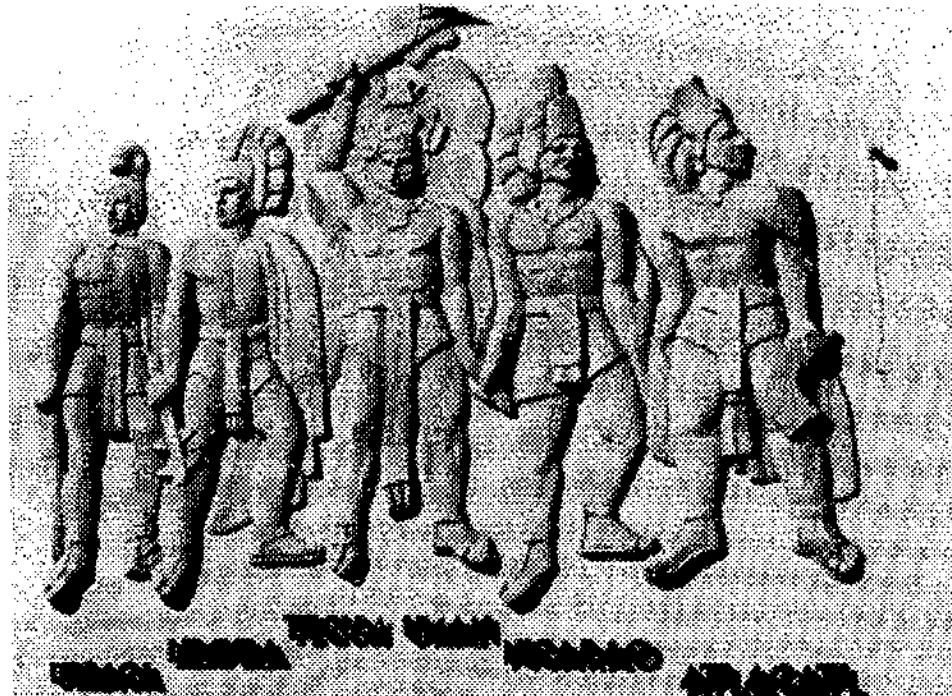


Foto N° 9. Técnica Alto Relieve
"Escuela tipo federación"
Escuela tipo federación, zona 12
Rodolfo Galeotti Torres

3. CONCEPTOS PARA COMPRENSIÓN DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

3.1. Bienes Culturales⁹

Así se designa a los objetos que la sociedad atribuye un particular valor artístico, histórico, documental, estético, espiritual o religiosos y que constituye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones venideras.

3.2. Conservación¹⁰

Proceso mediante el cual se frena el deterioro y ruina de los objetos, se proporciona tratamientos preventivos y se estabilizan las condiciones que los deterioran. Mantenimiento adecuado de un bien mueble o inmueble para evitar su deterioro. Consiste principalmente en acciones directas llevadas a cabo sobre el bien cultural con el objeto de retardar o detener deterioros mayores a futuro con la menor intervención posible.

3.4. Conservación Preventiva¹¹

Consiste en acciones indirectas para retardar el deterioro y prevenir el daño del Patrimonio Cultural, para lo cual se ha creado las condiciones óptimas para su preservación. La Conservación Preventiva es el medio mas efectivo de retardar o detener deterioros mayores a futuro con la menor intervención posible.

3.5. Consolidación¹²

Es la fijación de partes y preafirmación de aquellos elementos que se encuentran sueltos en la superficie.

3.6. Patrimonio Cultural¹³

Esta formado por los objetos que son producto del intelecto humano a los que la sociedad atribuye un particular valor artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual o religioso y que contribuye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones venideras. El Patrimonio Cultural se puede clasificar en dos grandes categorías:

- a) Bienes Muebles: Obras de arte, artefactos, libros, manuscritos y otros objetos de origen natural, histórico o arqueológico.
- b) Bienes Inmuebles: Monumentos de naturaleza, arquitectura, arte o historia, sitios arqueológicos y estructuras de interés histórico o artístico.

3.7. Restauración¹⁴

Proceso mediante el cual un objeto se devuelve, dentro de lo posible a su estado y apariencia original. Proceso técnico y ordenado que se sigue en la restauración, varían en función de la naturaleza y estado de conservación, consiste en realizar acciones directas sobre daños o deterioros del bien cultural, el objetivo es facilitar su comprensión, respetando todo lo posible su integridad estética, histórica, y física. La restauración se basa en el respeto por lo material y las evidencia claras del estado original de la obra.

Proceso Técnico y ordenado que se sigue en la reconstrucción de un objeto o monumento que se encuentra deteriorado. Los principios de la Restauración varían en función de la naturaleza y estado de Conservación, consiste en realizar acciones directas sobre daños o deterioros del bien cultural, el objetivo es facilitar su comprensión, respetando en todo lo posible su integridad estética, histórica y física. La Restauración se basa en el respeto por el material y las evidencias claras del estado original de la obra.

3.8. Preservación¹⁵

Son todas las acciones que se toman para retardar el deterioro o prevenir daños al patrimonio cultural. La preservación tiene que ver con el control del ambiente y condiciones de uso e incluye tratamientos para mantener al patrimonio cultural, dentro de lo posible en un estado sin cambios.

4. MARCO LEGAL NACIONAL

4.1. Constitución Política de la República

Una de las varias propuestas de este trabajo de tesis como proyecto, se fundamenta en el fomento de divulgación y apoyo hacia la cultura y el arte como parte de la expresión de una nación cumpliendo con el mandato de nuestra carta magna que en sus artículos 57,59,61,62,65 y 121 manifiestan el derecho de una persona poseer a participar en la vida cultural y artística que se desarrolle en la comunidad en este aspecto la constitución manifiesta la obligación del estado en fomentar y divulgar la cultura nacional, además expresa el cuidado especial que debe pronunciarse a los sitios arqueológicos, conjuntos monumentales y el centro cultural de Guatemala como parte del patrimonio cultural que los guatemaltecos poseen.

4.2. Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación. Decreto 26-97 y sus reformas 81-98.

Esta Ley fue creada ante la urgente necesidad de impulsar legalmente el rescate, investigación, salvamento recuperación conservación y valorización de los bienes que integran el Patrimonio Cultural de la Nación correspondiendo al estado cumplir con estas funciones por medio del ministerio de cultura y deportes quedando afecto a esta ley los bienes culturales muebles e inmuebles e intangibles. (Costumbres, tradiciones creencia, etc.) que teniendo mas de cincuenta años de antigüedad a partir del momento de su construcción o creación represente un valor histórico o artístico.

4.3. Código Civil

En los artículos 459 y 462 expresa que todos los bienes nacionales de uso no común como los monumentos y reliquias arqueológicas y que constituyen patrimonio del Estado de los municipios y de las entidades estatales descentralizadas deben sujetarse a las leyes especiales y respectivas.

5. MARCO LEGAL INSTITUCIONAL

5.1. Municipalidad de la ciudad de Guatemala: (Artículos, 39, 40, 113.)

Estas instituciones tiene entre sus fines el ejercer el gobierno y la administración de los intereses del municipio, velar por su integridad territorial, fortalecer su patrimonio económico y preservar su patrimonio natural y cultural. Le compete a la Corporación Municipal la elaboración, aprobación y ejecución de reglamentos ordenanzas de urbanismo; la promoción de la Educación, la cultura el deporte de la recreación las ciencias y las artes, en coordinación de los ministerios respectivos, la protección del derecho de los vecinos y de las comunidades a su entidad cultural, de acuerdo a sus valores, lenguas, tradiciones y costumbres.

Esta obligada a formular planes de ordenamiento territorial y desarrollo integral del municipio, debiendo respetar en todo caso los monumento y edificios de valor históricos y cultural de las poblaciones.

Ante tales obligaciones que dicha corporación debe cumplir se formuló el plan del desarrollo Plan de Desarrollo Metropolitano, a desarrollarse en el año 2010, en este plan se define la imagen de la ciudad de Guatemala como Centro Histórico, ecológico, turístico y cultural dada a la importancia que nuestra ciudad tiene en estos aspectos.

5.2. Departamento del centro Histórico de la Ciudad de Guatemala¹⁶

Dado del gran deterioro que a venido degradando el Centro Histórico de la Nueva Guatemala de la Asunción, entre abandono, invasión de

vendedores, delincuentes, rótulos por doquier, humo negro, y lo más deplorable, la pérdida de bienes arquitectónicos y espaciales con carácter históricos y/o artísticos. La Municipalidad Capitalina creó el Departamento del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, como dependencia de la unidad de Planificación urbana de la Municipalidad Capitalina, el 10 de Diciembre de 1992 con el fin de atender las tareas del nivel técnico de este sector.

Esta dependencia es la responsable de controlar todos los trabajos de construcción, ampliación o demolición que se realice en el Centro Histórico que se efectúa por medio de análisis preliminar del expediente de solicitud de construcción a través del departamento de catastro, practicando si fuese necesario la inspección respectiva al sitio a alterar.

5.3. Consejo consultivo del Centro Histórico¹⁷

Se creó con el propósito de asesorar al alcalde en la Conservación del Centro Histórico, el jefe del Departamento es el secretario, este Consejo en consecuencia da forma a la estructura institucional con que la municipalidad a de abordar a las actividades del rescate del importante sector del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

Tiene las funciones de dictar los lineamientos técnicos necesarios para el rescate de las conservación y la revitalización del área central de Guatemala, así como velar por la adecuada orientación de los proyectos encaminados con tales propósitos. El consejo Consultivo del Centro Histórico esta Integrado por siete miembros titulares, cinco especialmente asignados: El Cronista de la Ciudad y del Arquitecto mayor de la Ciudad de Guatemala y un secretario.

Corresponde al Consultivo del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, como consejo del Renacentro, estudiar e identificar los lineamientos para el rescate, la conservación y la revitalización del Centro, y velar por la adecuada orientación de proyectos respectivos.

5.4. Renacentro¹⁸

Ante la necesidad del rescate del Centro Histórico nace RENACENTRO, un proyecto dirigido al renacimiento del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala. Se orienta al rescate urbanístico y patrimonial del área. Promueve su valorización arquitectónica, urbanista y su reactivación económica.

El Renacentro se propone rescatar el potencial de uso y el potencial de símbolo que tiene el Centro Histórico. Se trata de un renacimiento basado en el rescate urbanístico y patrimonial del área, un rescate que implica la revalorización arquitectónica, urbanística y la reactivación económica sustentada en la generación de oportunidades de inversión y de empleo, aprovechando el potencial y la capacidad en el Centro.

Renacentro constituye un proyecto interinstitucional, abierto a la participación de la banca, el comercio, la industria; las organizaciones privadas; las universidades y centros de estudios; muscos; comités de vecinos y demás organizaciones interesadas.

Participan en el Renacentro mediante convenios de cooperación Interinstitucional, la Municipalidad de Guatemala, la Universidad de San Carlos de Guatemala particularmente la Facultad de Arquitectura; el

Ministerio de Cultura y Deportes, por medio del Instituto de Antropología e Historia (IDAEH), y el Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT).

EL RENACENTRO persigue los siguientes beneficios:

- Dar solución a los problemas urbanísticos del área.
- Generar en ella un ambiente y un paisaje gratos.
- Ampliar el universo de sus usuarios.
- Reactivar su economía, principalmente con comercio y turismo.
- Reafirmar su valor.
- Consolidar un símbolo de identidad nacional.

5.5. Ministerio de Cultura y Deportes. Dirección General Del Patrimonio Cultural

La carpeta cultural fue creada el 10 de enero de 1986, mediante el Decreto Ley 25-86, el cual fue emitido por el jefe de Estado, General Oscar Humberto Mejía Víctores. A cada jefatura le corresponden las siguientes direcciones generales: Dirección General de Arte y Cultura, Dirección General de Deportes y Recreación, y Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural.

Desde 1986 las políticas culturales se deberán cumplir a través del Ministerio de Cultura y Deporte por medio del Instituto de Antropología e Historia, y desde el punto de vista legal se le asignan varias funciones en materia de protección, conservación, así como también la restauración de los bienes inmuebles de la República.

Esta institución ha realizado estudios relativos a la identificación de los monumentos y edificios de interés arquitectónicos y cultural,

elaborando un catálogo que consta de mas de 2,000 edificaciones consideradas monumentos nacionales ubicadas en el Centro Histórico de la Ciudad Capital, todas forman parte del Patrimonio Cultural de la Nación.

Es la encargada de declarar un bien de propiedad pública o privada como Patrimonio Cultural de la Nación mediante la apertura de un expediente y la aplicación provisional de las medidas de protección, conservación y salvaguarda, restricciones y prohibiciones y demás disposiciones a que estén sujetos los bienes declarados culturales.

La Dirección General Del Patrimonio Cultural, incluye como parte de sus unidades: Monumentos Prehispánicos y Coloniales, sitios y Parques Arquitectónicos, Centros de Restauración de Bienes Muebles, CREREBIEM; al programa de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles, PROCORBIC; al Registro de Bienes Culturales y al Departamento de Cooperación de Museos Nacionales que enlista al de Historia, Arqueología y Etnología, al de Arte Moderno, a los regionales y de sitios.

6. CONCLUSIONES

En este capítulo se partió por conceptualizar lo que es el mural, los tipos de mural, el concepto de conservación y restauración de bienes culturales.

La utilización del muro como soporte pictórico ha permitido la aplicación y utilización de diferentes técnicas y materiales. Este tipo de pintura esta integrado a edificios religiosos, públicos y civiles así como espacios abiertos.

La pintura mural esta expuesta al deterioro por lo que se deben tomar medidas pertinente para su conservación.

En el siguiente capítulo se explica como la pintura mural ha sido a través de la historia de la humanidad una manifestación artística en la que se pone de manifiesto la expresión de las distintas sociedades del mundo y dentro de estas tienen un lugar especial las que han florecido en territorio guatemalteco.

Citas

1. *Fernández, Rafael Ramos. ARQUEOLOGÍA MÉTODOS Y TÉCNICAS.* Ediciones Vallarta, S.A. Barcelona, España, 1977.
2. *Fernández, Rafael Ramos. ARQUEOLOGÍA MÉTODOS Y TÉCNICAS.* Ediciones Vallarta, S.A. Barcelona, España, 1977.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Aris de Castilla, Alfonso. *DICCIONARIO DE ARTE.* Editorial José de Pineda Ibarra. Guatemala, C.A. 1983.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. **CEREBIEN.** Folleto de Tomás Enrique Lacayo Pineda, restaurador de bienes muebles, especialista en lítica. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. Guatemala, C.A. 2003.
10. Ibid.
11. Ibid.
12. Ibid.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. Ibid.
16. Acuerdo municipal. Creación del Consejo Consultivo del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, septiembre de 1993.
17. Ibid.
18. *ibid.*

CAPITULO 2

**“ANÁLISIS DE LA INTEGRACIÓN MURALISTA A LA EDIFICACIÓN
ARQUITECTÓNICA EN GUATEMALA”**

I. INTRODUCCIÓN

En este capítulo se presenta una síntesis de la historia del mural en las diferentes culturas del mundo a través de distintos periodos históricos por lo que se toma como punto de partida las primeras manifestaciones del hombre como puede considerarse el arte rupestre especialmente en las cuevas de Ata Mira localizadas al norte de España. Aquí se logra entender como una idea cosmogónica se plasma en las paredes de la cueva en un sentido mágico-religioso más que pretender hacer una obra de arte toca referirnos entonces a la función, pero como expresión es en si una obra de arte. Se prosigue con las diferentes culturas del orbe ordenadas en una manera cronológica. También se hace referencia al mundo mesoamericano especialmente la subarea maya.

Para presentar en una manera ordenada y precisa la existencia del mural integrado a la arquitectura en el territorio guatemalteco, se muestran cuadros sinópticos ordenados cronológicamente, partiendo de la época prehispánica para luego enlazar con el proceso de occidentalización sufrido durante el siglo XVI y entender de esta manera la nueva modalidad de apreciar la pintura mural dentro de un nuevo orden filosófico. Esto permite entender este tipo de obras artísticas realizada en Guatemala durante los siglos XVI, XVII Y XVIII, mientras que en el siglo XIX estas manifestaciones se vieron aminoradas, encontramos como uno de los mejores ejemplos los murales en la Iglesia de la Merced en la Nueva Guatemala.

A principios del siglo XX se dan algunos ejemplos, sin embargo, es durante el régimen del General Jorge Ubico en el caso particular del Palacio Nacional y durante la época de la Revolución de Octubre, cuando resurgen

en una nueva modalidad estas expresiones llegando a su mayor apogeo a mediados del siglo XX especialmente en el conjunto conocido como Centro Cívico, se dan de una manera aislada como se señala en los cuadros que se hace referencia.

Luego se presentan datos de la vida y obra de cada uno de los trece muralistas destacado en esta recopilación y que sirvieron de objeto de estudio en la investigación.

2. RESUMEN DE LA HISTORIA DE LA PINTURA MURAL EN EL MUNDO¹⁹

El muralismo, a través de la historia del Arte, constituye probablemente lo más rico, variado y complejo en la presentación plástica. Refleja además evolución del hombre y su destino ante la historia. El mural se convierte en el testigo de los anhelos, de los temores y de los triunfos del hombre, del miedo de la fuerza, cuando con genialidad y soltura plasmó en las cuevas de Altamira o Lascaux, animales a los cuales temía, pero que por la magia de representación los apresaba y cautivaba a su alma mediante colores, líneas y ritmos.

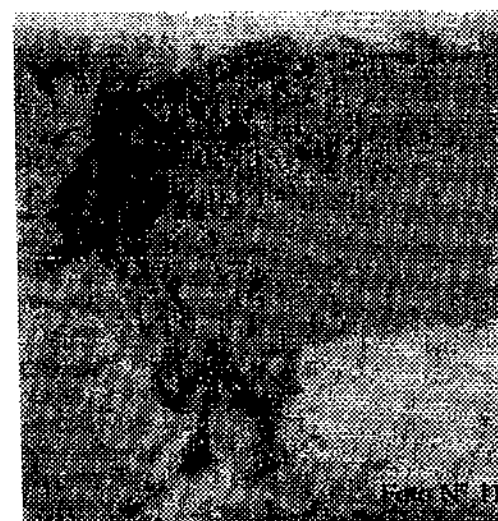
Las pinturas más antiguas que se conocen fueron realizadas en las paredes de las cuevas que servían de abrigo a la especie humana hace 30,000 años, durante el periodo paleolítico. Hay muestras del arte paleolítico en emplazamientos de Europa Occidental, del África sahariana y del sur, y en Australia. En algunas zonas, como el litoral mediterráneo, el desarrollo de la pintura siguió en el periodo neolítico. Las pinturas que se conservan en las cuevas de España y del sur de Francia representan, con increíble exactitud, bisontes, caballos y ciervos. Estas representaciones



están realizadas en colores de tierra, compuestos de diferentes minerales pulverizados y mezclados con grasa animal; clara de huevo, extractos de plantas, cola de pescado, e incluso sangre; se aplicaban con pinceles hechos de varitas y juncos o se soplaban sobre parcs. Estas pinturas debieron cumplir un papel en los rituales mágicos, aunque no se conoce con certeza su naturaleza exacta.

El actualismo de la pintura de Altamira, a pesar de los 15 a 13 mil años que de ella nos separan, es otro de los asombros, actualmente inimaginables que contribuyó a hacer difícilmente incomprensible la realidad de ser obra del hombre prehistórico y explica, en cierta manera, la razón de los grandes prehistoriadores y antropólogos de la época del descubrimiento de la bóveda a considerar auténticamente del periodo magdaleniense a las pinturas.

Hace mas de 5,000 años los artistas egipcios empezaron a pintar los muros de las tumbas de los faraones con representaciones mitológicas y escenas de las actividades cotidianas, como la caza, la pesca, la



agricultura o la celebración de banquetes. En primer lugar, las imágenes mas conceptuales que realistas, presentan los rasgos anatómicos mas característicos, combinando las vistas frontales y de perfil de la misma figura; en segundo lugar, la escala de las figuras indica la importancia de las mismas, y así el faraón aparece mas alto que su consorte, hijos o cortesanos.

Los espléndidos colores de las pinturas al fresco en las tumbas egipcias, realizadas por iluminación natural, que con hábiles soluciones es llevada hasta los ambientes subterráneos. Las figuras, hieráticas en la postura y el gesto, pintadas en formas planas, sin sombras con ricos vestidos, enjoradas y sofisticadas; las escenas se desarrollan en zonas superpuestas, ajenas a cualquier exigencia de perspectiva. Están fijas, por cánones inmutables, las posiciones de la cabeza, del tronco, de las piernas. Las dimensiones son rigurosas, de acuerdo con la autoridad y el personaje. Nota dominante es la atmósfera mágica de la servidumbre en la supervivencia, en tanto que la muerte se convierte en solo un instante de la vida física.

Con excepción de algunos fragmentos, no hay vestigios de los murales griegos. Sin embargo, las representaciones naturalistas de escena mitológicas en la cerámica griega pueden arrojar alguna luz sobre como era esa pintura de gran formato. En la era helenística, las escenas y motivos



representados en los mosaicos son también probablemente el eco de pinturas monumentales realizadas con otras técnicas que no han llegado hasta nosotros.

Los romanos decoraban sus villas con suelos de mosaicos y exquisitos frescos

representando rituales, mitos, paisajes, naturalezas muertas o bodegones y escenas cotidianas. Los artistas romanos conseguían crear la ilusión de realidad, utilizando la técnica conocida como perspectiva aérea, mediante la que se representan de forma mas borrosa los colores y contornos de los objetos mas distantes para conseguir efectos especiales.



Las muestras de pinturas paleocristiana que han llegado, hasta nosotros datan de los siglos III y IV y son los frescos de las catacumbas, en los que se representan escenas del Nuevo Testamento, cuya característica son ciertas estilizaciones y convencionalismos artísticos procedentes del mundo clásico.

El arte de la edad media que se desarrolló fuera del imperio bizantino y dentro de lo que eran las fronteras del norte del mundo romano, puede clasificarse según sus rasgos estilísticos distintivos. El arte celta, que floreció entre los siglos VII y XIX en los monasterios de diferentes zonas de las islas británicas, se basaba sobre todo en intrincados dibujos caligráficos. Se realizaron manuscritos muy decorados, como los evangelios de Lindisfarne (c. 698-721, Museo Británico, Londres), con elaborados motivos lineales, planos, en los que se combina elementos celtas y germánicos. En el periodo románico, durante los siglos XI Y XII,

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE GUATEMALA
Biblioteca

los manuscritos del norte de Europa no denotaban ningún estilo concreto; algunas iluminaciones eran de inspiración clásica, mientras que otras señalaban un nuevo estilo de dibujo, enérgico y muy acusado. En el periodo gótico que siguió desde fin de siglo XII hasta el comienzo del renacimiento italiano, se introdujo un gran repertorio de medios técnicos, y la pintura dejó de ser un producto de monasterio.

El pintor Italiano Giotto había conferido a la figura humana un tamaño y dignidad monumentales, haciéndola protagonista de la historia. Con su obra revolucionó la pintura italiana y sus descubrimientos, junto con los de otros artistas, terminaron por afectar a la pintura en el norte. En la Capilla de la Arena, en Padua, se conservan los soberbios frescos pintados por Giotto entre 1305 y 1306, sobre las vidas de Jesús y de la Virgen. El artista pintó también retablos de madera de gran formato, como otros muchos pintores del fin de la etapa medieval.

El término renacimiento describe la revolución cultural de los siglos XV y XVI originada en Italia por el despertar del interés hacia la cultura clásica y por una fuerte confianza en el individualismo. Se seguía rindiendo culto a los logros de la antigüedad, pero al mismo tiempo se producía una reactivación intelectual y cultural. Los maestros del alto renacimiento fueron Leonardo Da Vinci, Rafael, Miguel Angel y Tziano. Paradójicamente, Leonardo sólo dejó un puñado de obras, pues dedicó la mayor parte de su tiempo a la observación científica de los fenómenos y a los inventos técnicos. Realizaba continuos experimentos con pigmentos oleosos sobre yeso seco, y a ello se debe el deterioro de los murales que han llegado hasta nuestros días. Un estilo de pintura colorista alcanza su clímax en Venecia con las obras de Tziano, cuyos retratos denotaban un profundo conocimiento de la naturaleza humana. Entre

sus obras maestras se incluyen también representaciones de temas cristianos y mitológicos así como numerosos desnudos femeninos famosos en su género.

La influencia del renacimiento italiano alcanzó el norte de Europa a principio del siglo XV, pero esta renovación de la actividad artística y cultural no se basaba en la antigüedad clásica, sino que estaba más bien marcada o un gran interés hacia los seres humanos y su entorno y a la meticulosa representación pictórica de los detalles naturales. Hablando en general, el interés por el arte antiguo y el conocimiento de la perspectiva línea no se desarrollaron en el norte hasta el siglo XVI e incluso entonces, no todos los artistas sacaban provecho de los descubrimientos hechos en Italia.

Uno de los pintores holandeses más importantes del siglo XV fue Jan Van Eyck que, con la colaboración de su hermano Hubert, pintó el políptico del Retablo de Gante (terminado en 1432, Iglesia de San Bavon, Gante, Bélgica).

Entre los artistas flamencos de la época destacan Rogier Van de Weyden, cuyas pinturas religiosas se centran en el drama emocional, Hans Memling, creador de figuras delicadas y llenas de gracia sobre fondos etéreos Hugo Van de Goes, que, por encargo de la familia Portinari, pintó un soberbio retablo (c. 1476, Uffizi, Florencia) con gran iconografía.

En la Europa Nórdica de entonces se entendía poco la perspectiva lineal; sin embargo, los logros de la pintura flamenca y holandesa en las técnicas del temple y del óleo no han sido superados en España, Felipe II, El Escorial, etc., artistas italianos en España.

En Italia, el periodo barroco fue una época de innovación artística. Numerosos palacios romanos están decorados con los espléndidos frescos de Annibale Carracci, Guido Reni, Guercino y Pietro de Cortona, hasta cierto punto inspirados en los murales realizados por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Entre otros innovadores barrocos italianos fue probablemente Cavavaggio que, con su estilo denominado tenebrista, de fuertes efectos de claroscuro tanto en las pinturas religiosas como en las de género, más influencia ejerció sobre otros pintores italianos, como Orazio Gentileschi y su hija Artemisia, y sobre todo el arte europeo en general.

En el inciso 2.3 de este capítulo se presenta de una manera ordenada y precisa la presencia del muralismo integrado a la Arquitectura en el territorio guatemalteco, se presentan cuadros sinópticos ordenados cronológicamente, partiendo de la época prehispánica para luego enlazar con la época colonial e independiente para apreciar la pintura mural guatemalteca dentro de un nuevo orden filosófico.¹⁹

2.2. Resumen de la historia de la pintura mural en Guatemala

Para presentar de una manera ordenada y precisa la presencia del mural integrado a la Arquitectura en el territorio guatemalteco, se presenta un cuadro sinóptico; ordenado cronológicamente, partiendo de la época prehispánica para luego enlazar con el proceso de occidentalización sufrido durante el siglo XVI, y entender de esta manera la nueva modalidad de apreciar la pintura mural dentro de un nuevo orden filosófico.


Esto permite entender este tipo de obras artísticas realizada en Guatemala durante los siglos XVI, XVII y XVIII, mientras que en el siglo XIX estas manifestaciones se vieron aminoradas encontrándose como uno de los mejores ejemplos los murales en la iglesia de la Merced en la Nueva Guatemala de la Asunción.

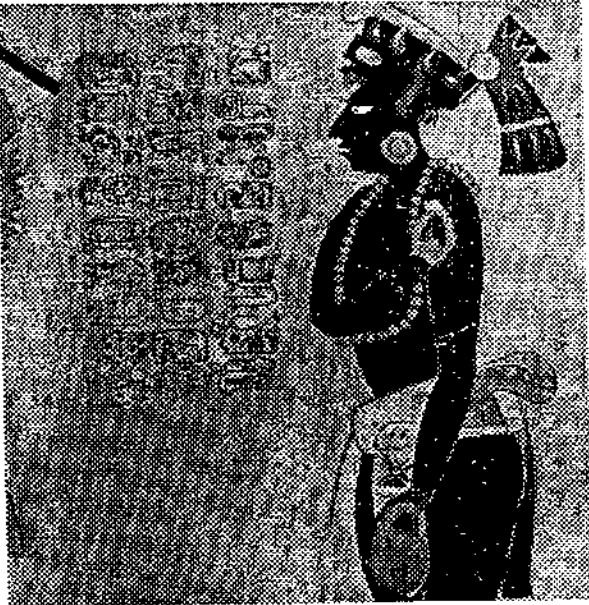
A principios del siglo XX se dan algunos ejemplos, sin embargo, es durante el régimen el General Jorge Ubico en el caso particular del Palacio Nacional y durante la época de la Revolución de Octubre cuando resurgen en una nueva modalidad estas expresiones llegando a su máxima manifestación a mediados del siglo XX, especialmente en el conjunto conocido como Centro Cívico y también se dan de una manera aislada como se señala en los cuadros a los que se hace referencia.

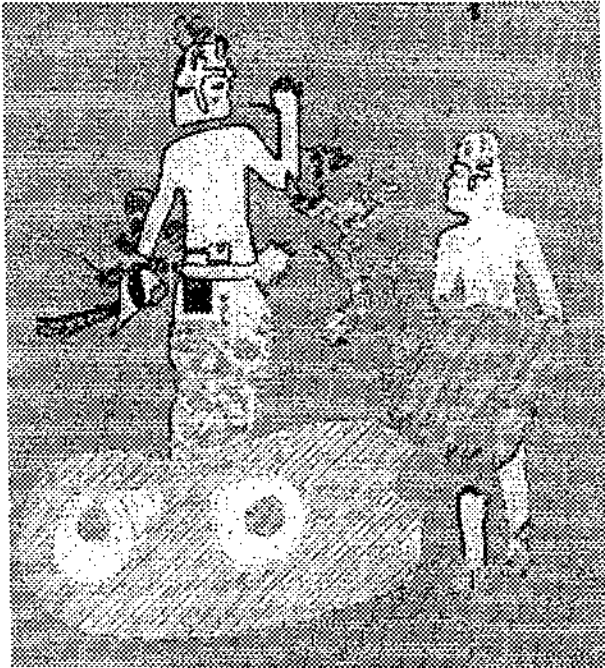
CUADRO DE ÉPOCAS HISTÓRICAS

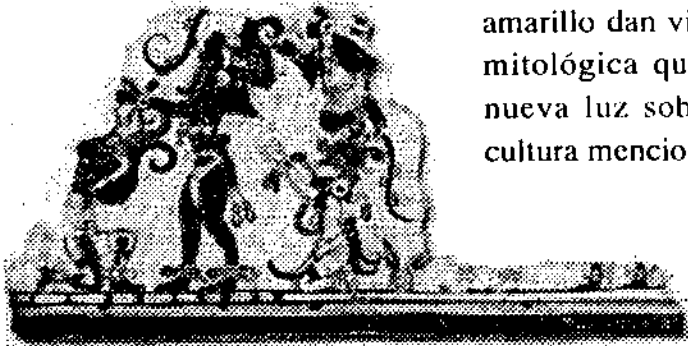
Época Prehispánica		Cuadro N^o
Periodo Preclásico	2000 a.C. – 250 d.C.	Del 1 al 4
Periodo Clásico	250 – 900 d.C.	Del 5 al 13
Periodo Posclásico	900 – 1524	Del 14 al 17
Época Colonial		
(Siglos XVI-XVII-XVIII y principio siglo XIX)	1524 – 1821	Del 16 al 26
Época Independiente		
(Principios del siglo XIX a nuestro días)	1821	Del 27 al 62

Resumen de la historia de la pintura mural en Guatemala

ÉPOCA O FECHA Preclásico tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Ceremonia Religiosa	UBICACIÓN Uaxactún , Petén
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO Nº 1
<p>DESCRIPCIÓN La pintura mural del área maya mas antigua encontrada en territorio guatemalteco fue en Uaxactún y representa una cceremonia religiosa. En ella aparece una acabada imagen de la Casta Gobernante.</p> 	
Foto Nº 14	

ÉPOCA O FECHA Preclásico tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Figuras policromadas	UBICACIÓN Uaxactún, Petén
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO Nº 2
<p>DESCRIPCIÓN En este periodo se construyeron edificios adornados, como esta reproducción de una pintura mural del palacio B-XIII de Uaxactún, en Petén.</p> 	
Foto Nº 15	

ÉPOCA O FECHA Preclásico (ca. 2000 a.C.)	AUTOR Anónimo
MURAL "Diablo Rojo"	UBICACIÓN: Aldea Ejequemado, municipio de Amatitlán
TÉCNICA Temple	CUADRO Nº 3
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Figura pintada de rojo sobre una roca a regular altura sobre un cerro, de estilo claramente Olmeca, conocida en la región como Diablo Rojo.</p>  <p>Foto Nº 16</p>	

ÉPOCA O FECHA Periodo Preclásico	AUTOR Anónimo
MURAL "Resurrección del Dios del Maíz"	UBICACIÓN: Ruinas de San Bartolo, al norte de Tikal, Petén
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO Nº 4
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>El arqueólogo estadounidense William Saturno encontró en las ruinas el mural maya que escenifica la resurrección del Dios del maíz, pintado hace unos dos mil años. La pintura ha sido calificada por expertos como obra maestra del arte precolombino y la mas exquisita y antigua encontrada hasta el momento. Tiene una extensión de 18 metros y forma una larga cinta de un metro de anchura en una pared de piedra, a la altura de la cabeza de una persona. Se trata de una escena que evoca la resurrección del Dios del maíz, rodeado por figuras de mujeres que presentan ofrendas con el torso descubierto.</p> <p>Los colores rojo, negro y amarillo dan vida a una escena mitológica que puede arrojar nueva luz sobre como fue la cultura mencionada.</p>  <p>Foto Nº 17</p>	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Músicos Tocadores de Sonajas	UBICACIÓN Chiapas, México
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO N° 3

DESCRIPCIÓN

Detalles de pinturas en friso inferior del mural del cuarto No. 1

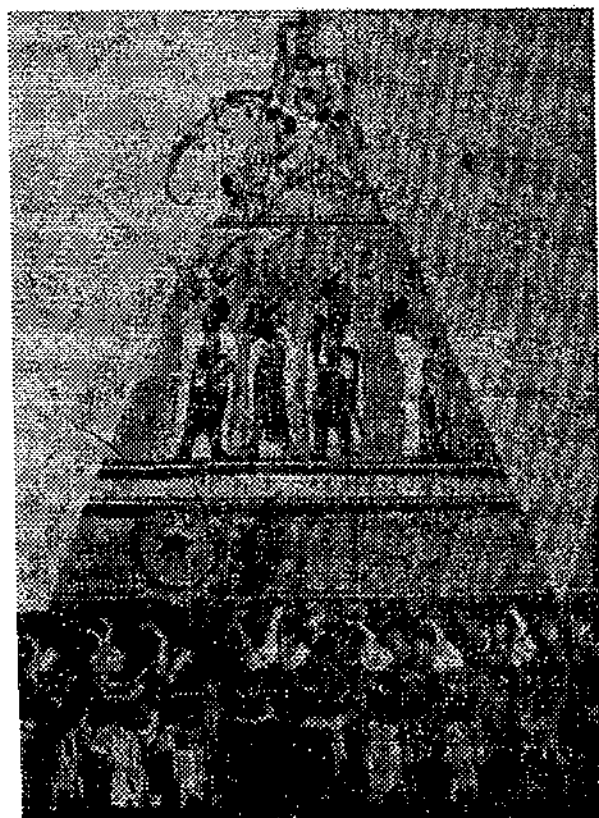


Foto N° 18

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Bonampak	UBICACIÓN Chiapas, México
	CUADRO N° 6

DESCRIPCIÓN

Los murales se encuentran en el interior de uno de los edificios de Bonampak y ocupan la totalidad de los muros de los tres cuartos.

Parte superior: Esquema frontal de la sección del edificio donde se encuentran los murales.

Parte Inferior: Esquema de vista superior de los tres cuartos.

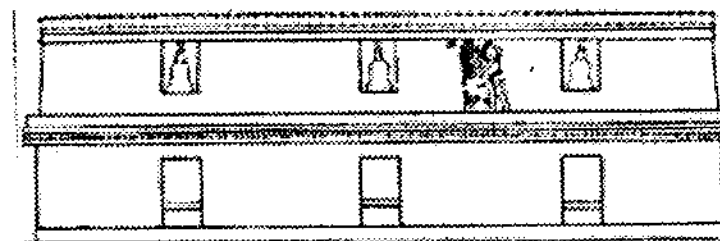






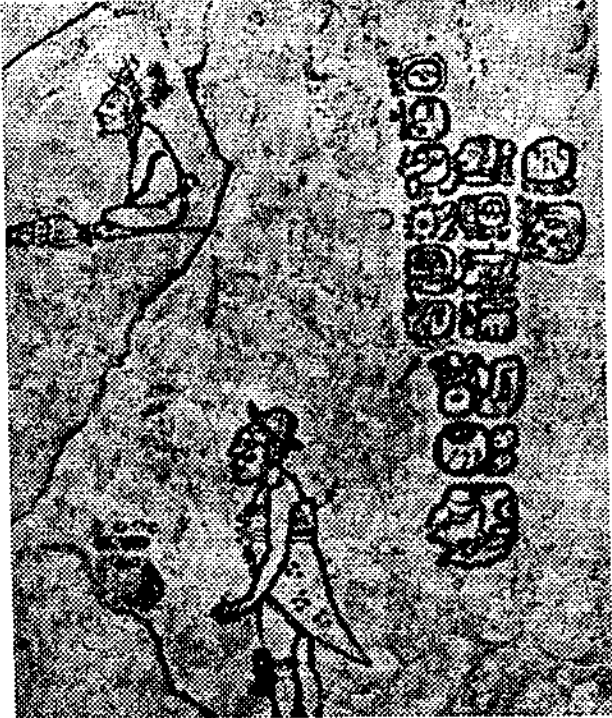
Foto N° 19

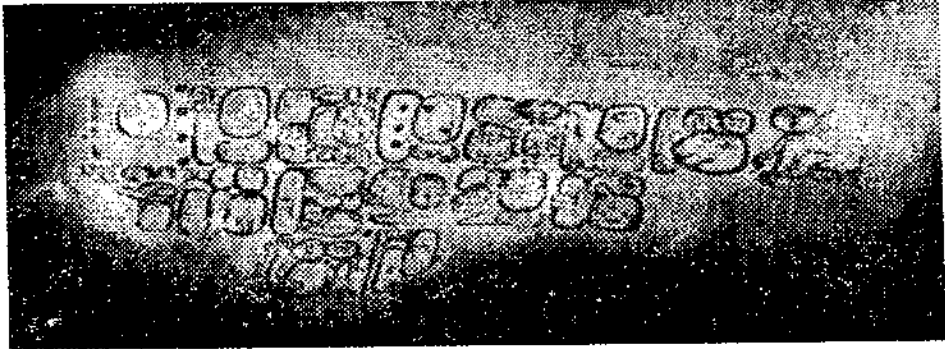
ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Bonampak	UBICACIÓN Chiapas, México
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO N° 7
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Cuarto 1: La composición de las pinturas se encuentra en forma de registros, es decir, espacios horizontales limitado arriba y abajo por líneas o bandas que ubican la escena en un contexto determinado, ayudados por uno que otro objeto, como puede ser una banqueta o una escalinata. Este tipo de composición es característica del estilo clásico tardío que es el que pertenecen estos murales.</p> <p>En este detalle se representa la presentación de un joven heredero a un grupo de personajes importantes y de prestigio social.</p>	
	
Foto N° 20	

ÉPOCA O FECHA: Clásico Tardío. Finales del siglo VIII	AUTOR Anónimo
MURAL Bonampak	UBICACIÓN Chiapas, México
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO N° 8
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Cuarto 1: Clásico tardío que es al que pertenecen estos murales. En este detalle se representa la presentación de un joven heredero a un grupo de personajes importantes y de prestigio social. Estos murales fueron elaboradas bajo el mandato de Chaan Muan.</p>	
	
Foto N° 21	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Bonampak	UBICACIÓN Chiapas, México
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO Nº 9
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>“Detalle del cuarto 3: La pintura mural de Bonampak es considerada de las mas hermosas de Mesoamérica, por su manejo de color, composiciones, por el suave y contorneado trazo de sus formas y los complicados e interesantes agrupamientos de sus personajes”.</p>  <p>Foto Nº 22</p>	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Bonampak	UBICACIÓN Chiapas, México
TÉCNICA Fresco al seco	CUADRO Nº 10
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>“Detalle del cuarto 3: La pintura mural de Bonampak es considerada de las mas hermosas de Mesoamérica, por su manejo de color, composiciones, por el suave y contorneado trazo de sus formas y los complicados e interesantes agrupamientos de sus personajes.</p> <p>La pintura mural maya existió como elemento decorativo en casi todos los edificios: templos, basamentos, habitaciones, arcos, tumbas, juegos de pelota, en paredes, techos y exteriores e interiores, en zócalos, cornisas, cestería y otros elementos decorativos, o en torno a las puertas ya las ventanas”.</p>  <p>Foto Nº 23</p>	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Naj Tunich	UBICACIÓN: Cueva Naj Tunich, localizada en Poptún, Petén.
TÉCNICA Temple	CUADRO N° 11
<p>DESCRIPCIÓN Personajes y simbolismo. Figuras humanas de cuerpo completo y de perfil.</p>  <p>Foto N° 24</p>	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Naj Tunich	UBICACIÓN: Cueva Naj Tunich. Localiza en Poptún, Petén.
TÉCNICA Temple	CUADRO N° 12
<p>DESCRIPCIÓN Simbolismo</p>  <p>Foto N° 25</p>	

ÉPOCA O FECHA Clásico Tardío	AUTOR Anónimo
MURAL Inscripciones Jeroglíficas	UBICACIÓN Río Azul Petén, Guatemala.
TÉCNICA Temple	CUADRO N° 13

DESCRIPCIÓN

En el interior de las tumbas se encuentran varias inscripciones jeroglíficas que cubren las paredes de la cavidad. Se utiliza el color anaranjado, predominantemente.

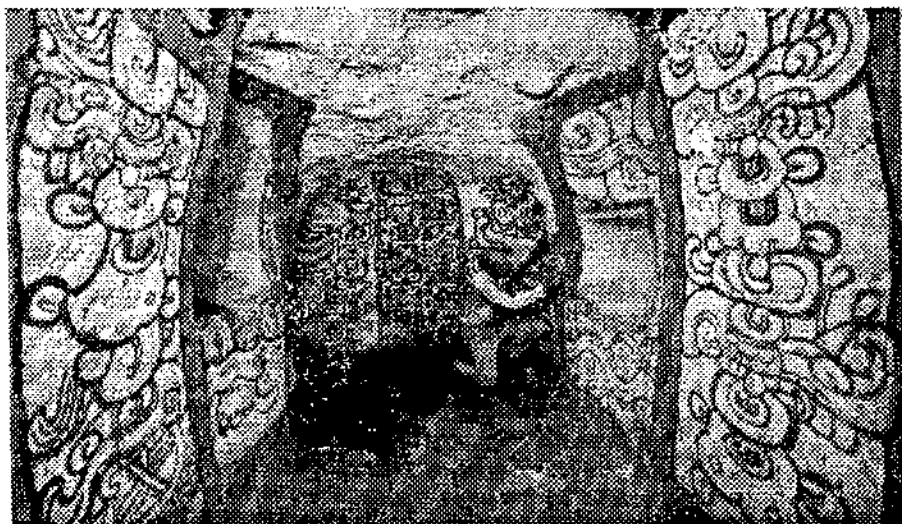


Foto N° 26

ÉPOCA O FECHA Posclásico	AUTOR Anónimo
MURAL Calavera	UBICACIÓN: Estructura 74 Iximché, Tecpán, Chimaltenango.
TÉCNICA Estuco al fresco	CUADRO N° 14

DESCRIPCIÓN

Aparece una calavera y dos huesos. Predominan los colores amarillo, verde, rojo y negro.

Esta asociado con la cosmogonía Cakchiquel.

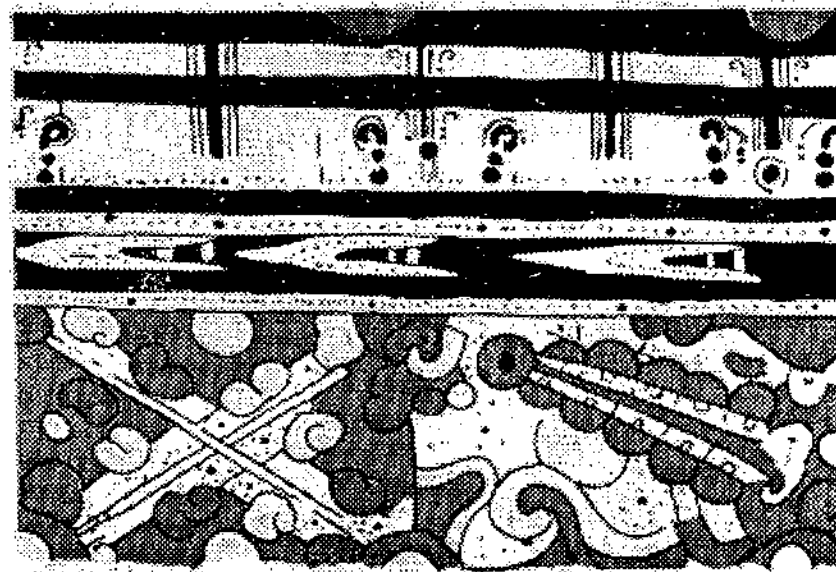


Foto N° 27

ÉPOCA O FECHA Posclásico	AUTOR Anónimo.
MURAL Personajes.	UBICACIÓN: Templo II Iximché, Tecpán, Chimaltenango.
TÉCNICA Temple	CUADRO Nº 15

DESCRIPCIÓN

Es una escena de un rito religioso en la cual figuran personajes de la elite gobernante. Es un dibujo claro y preciso en la que destaca la indumentaria de los personajes.

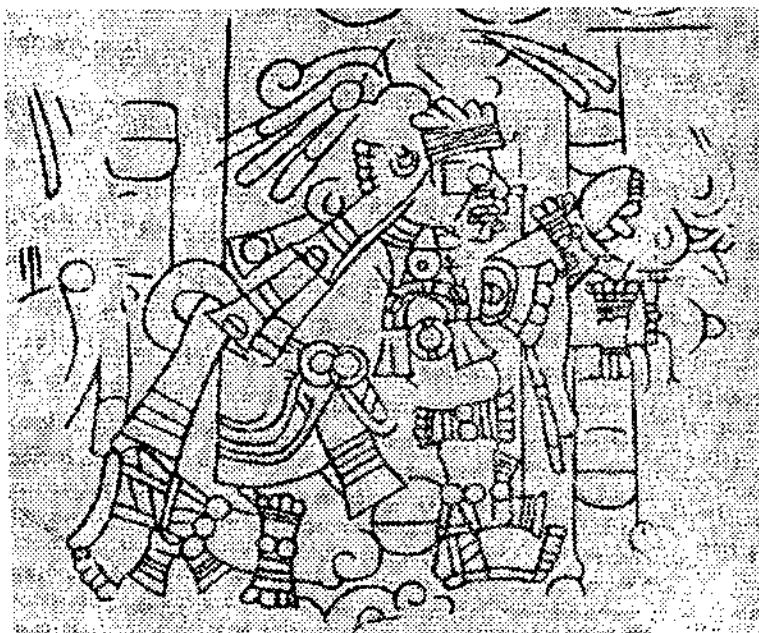


Foto Nº 28

ÉPOCA O FECHA Colonial (Finales del siglo XVI)	AUTOR Anónimo
MURAL: Murales de la iglesia Catedral de Quetzaltenango.	UBICACIÓN: Antiguo atrio de la Catedral de Quetzaltenango o Centro Histórico de Quetzaltenango.
TÉCNICA Fresco	CUADRO Nº 16

DESCRIPCIÓN

Se descubrieron en la fachada al retirar diversas capas de cal que las cubría.


En la parte lateral izquierda, viendo la fachada desde la plaza o el antiguo atrio se ven seis figuras de indígenas, uno de los cuales lleva una pequeña corona dorada en su cabeza y tiene un ojo como acostumbraban a hacerlo los indígenas poco después de la evangelización. También la boca la lleva entreabierta y se le ven los dientes. Los otros combatientes quichés que lo acompañan se les ven tocados de cabeza no muy bien definidos por el paso del tiempo, se ven de perfil y sus ojos son similares a los de la primera figura ya descrita pero no tan lujosamente ataviados. La tez es relativamente oscura, en la parte superior se ven las figuras de tres españoles, uno casi desaparecido. El de la izquierda lleva una especie de rodela en su brazo derecho parece llevar peto y un faldellín de cuero que llega hasta debajo de la cintura, la otra figura militar española lleva en su brazo derecho cubierto por una especie de camisola, sostiene una lanza y tiene una corza que marca la cintura y se prolonga hacia abajo y, finalmente, se ve una especie de protector para los muslos.

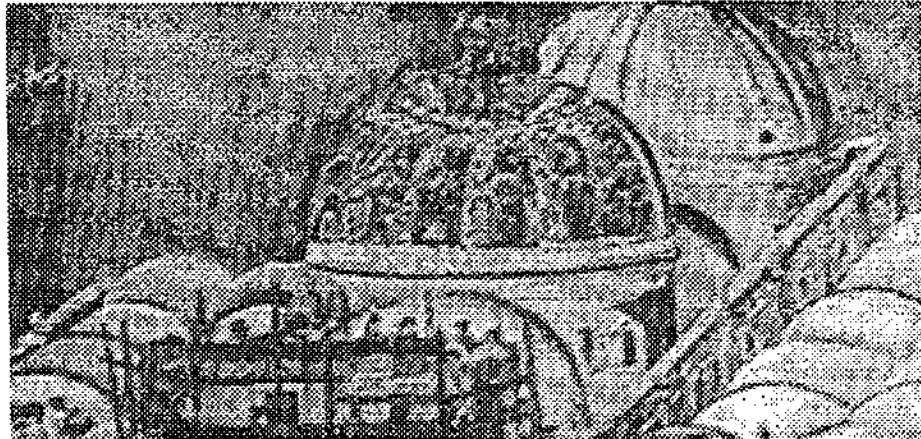
(Ver ilustración en página siguiente)



Foto N° 29

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVII)	AUTOR Anónimo
MURAL: Indígenas Hincados ante un Altar	UBICACIÓN Rabinal, Baja Verapaz
TÉCNICA Fresco	CUADRO N° 17
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Se puede observar una especie de Retablo, en donde se observa una base ricamente decorada con un mascarón renacentista y en cuyo centro se ve un león con una de sus patas delantera levantada y apoyada en una esfera. Al lado derecho se ven figuras femeninas en traje de indígenas, en la parte inferior se ven unas flores que forman parte de un paisaje.</p> <p>En el lado izquierdo se ven figuras masculinas de indígenas, las figuras ven hacia el motivo central, es decir el retablo.</p> <p>Estas son escenas con temas familiares en los que aparecen los indígenas en actitudes de aceptación de la nueva fe claramente vinculada con una intención proselitista.</p>	
	Foto N° 30

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVII)	AUTOR Anónimo.
MURAL Figuras de Frailes	UBICACIÓN Portería del Convento de San Francisco, Antigua Guatemala.
TÉCNICA Fresco.	CUADRO N° 18
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>En la portería del convento se encuentran doce frailes franciscanos, cuyos nombres coinciden con los de los primeros doce franciscanos venidos a la Nueva España.</p> <p>En otra habitación inmediata posterior a la portería se encuentran otras figuras interesantes como un San Antonio de Padua, Santo Domingo y San Bernardino, las figuras están trabajadas a base de líneas negro, amarillo y grises, pero no se hace uso del claroscuro y las figuras son bastante planas.</p>	
	
Foto N° 31	

ÉPOCA O FECHA Colonial (1678)	AUTOR Anónimo
MURAL: "Cúpula de la Catedral de Santiago de Guatemala"	UBICACIÓN: Catedral de Santiago de Guatemala.
TÉCNICA Relieve a base de estuco	CUADRO N° 19
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Decoración en relieve hecha a base de estuco, policromía con vivos colores que incluía el dorado, uniéndose las técnicas escultórica y pictórica.</p>	
	
Foto N° 32	

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVIII)	AUTOR Anónimo.
MURAL "Santo Domingo de Guzmán"	UBICACIÓN : San Francisco El Alto, Totonicapán.
TÉCNICA Fresco.	CUADRO Nº 20

DESCRIPCIÓN
Se aprecia en los muros de la Iglesia la figura que sobre sale de Santo Domingo de Guzmán.



Foto Nº 33

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVIII)	AUTOR Anónimo.
MURAL "El Demonio Encadenado".	UBICACIÓN: San Francisco El Alto, Totonicapán.
TÉCNICA Fresco.	CUADRO Nº 21

DESCRIPCIÓN
Representa un fraile que tiene encadenado al demonio.



Foto Nº 34

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVIII)	AUTOR Anónimo.
MURAL "El Padre Eterno"	UBICACIÓN: San Francisco El Alto, Totonicapán.
TÉCNICA Fresco	CUADRO N° 22

DESCRIPCIÓN

Representación del Padre Eterno, se observan varias figuras geométricas y ángeles.



Foto N° 35


ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVIII)	AUTOR Anónimo.
MURAL "San Francisco de Asís"	UBICACIÓN: San Francisco El Alto, Totonicapán.
TÉCNICA Fresco	CUADRO N° 23

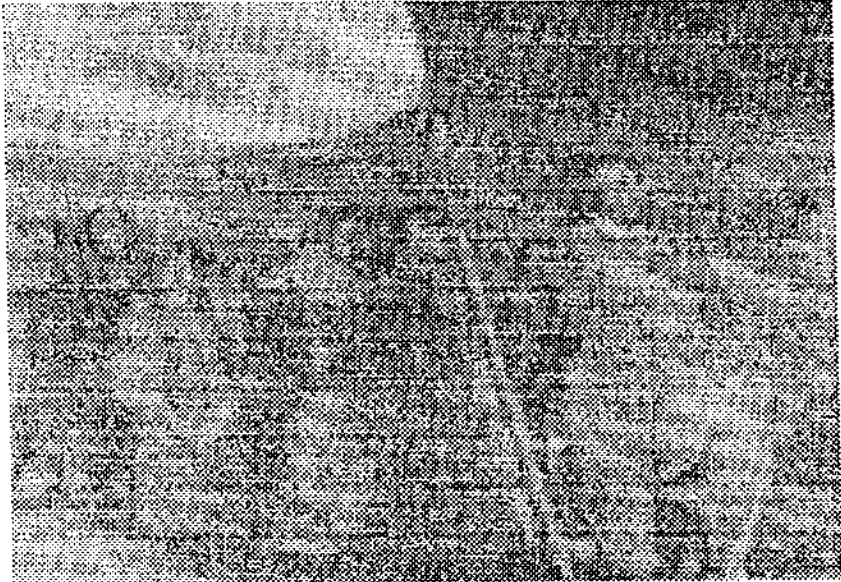
DESCRIPCIÓN

Representa la figura de San Francisco de Asís, adornado con ángeles y flores.



Foto N° 36

ÉPOCA O FECHA Colonial (Siglo XVIII)	AUTOR Anónimo.
MURAL Detalle de la pintura mural en la cúpula del oratorio de la casa de don Antonio Juarros.	UBICACIÓN Esquina de la 10ª avenida y 6ª calle, zona 1. Nueva Guatemala.
TÉCNICA Fresco.	CUADRO Nº 24
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Pinturas murales que se encontraban en una cúpula ovalada y muy rebajada, consistía en una gran cantidad de efigies de santos y santas que seguían el contorno ovalado de la cúpula, siendo muy finamente acabadas las efigies de cada santo, eran de medio cuerpo y tenían aproximadamente unos 25 o 30 cm cada una; el centro representaba el cielo con nubes, debió existir algún motivo iconográfico colgado del centro, acaso la paloma del Espíritu Santo o algo similar. Entre los santos que resaltaban San Ignacio de Loyola, Santo Domingo, San Francisco, Santa Teresa.</p>	
	
Foto Nº 37	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1909)	AUTOR Justo de Gandarias
MURAL "Cristóbal Colon"	UBICACIÓN: 6ª avenida al sur de la plaza mayor (Parque Morazán)
TÉCNICA Fresco	CUADRO Nº 25
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>Hispanidad: los leones y escudos representando a Castilla, lienzo de la secuencia del descubrimiento de América, águilas, relieves de Don Pedro de Alvarado, y Cristóbal Colón.</p>	
	
Foto Nº 38	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1910)	AUTOR Justo de Gandarias.
MURAL "Escena de Influencia Francesa"	UBICACIÓN: 6ª avenida al sur de la plaza mayor (Parque Morazán)
TÉCNICA Fresco	CUADRO Nº 26

DESCRIPCIÓN

Representa temas franceses, alegorías, la gloria de España.



Foto Nº 39

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Galvez Suárez.
MURAL "El Choque"	UBICACIÓN Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Guacha.	CUADRO Nº 27

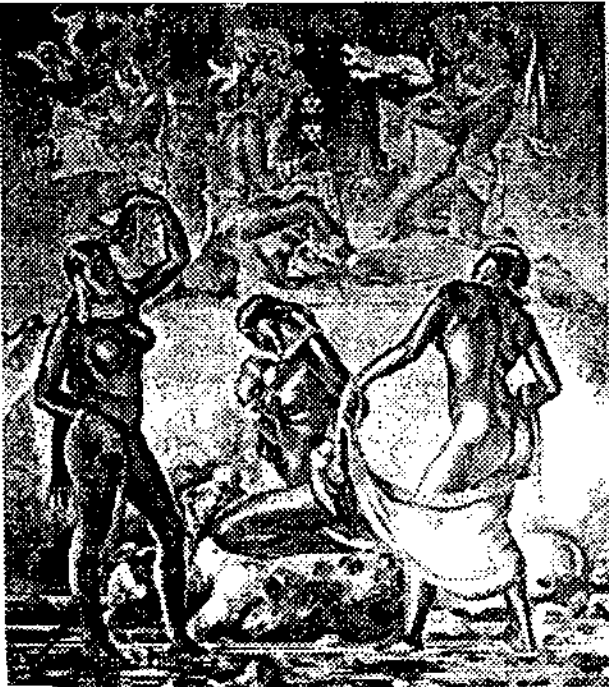
DESCRIPCIÓN


El panel central, llamado "El Choque", expresa el conflicto material y espiritual de las razas en tres escenas: En el lado oriente se presenta el nacimiento del Sol y de cristiandad; en el centro arriba, se aprecia una visión mística de la lucha entre Pedro de Alvarado y Tecún Umán, sobre la cual revolotea el quetzal. Hacia el poniente esta Tohil, deidad Maya, representando simbólicamente el ocaso de la cultura.

En el primer plano aparece la sangrienta batalla sostenida entre los españoles y los mayas quiches.



Foto Nº 40

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Galvez Suárez
MURAL "El Mensaje"	UBICACIÓN: En la escalinata del ala oriente del Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Guacha.	CUADRO N° 28
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>"El Mensaje" es el segundo mural, en donde se hace referencia al Popol Vuh, evocando las lenguas nativas.</p> 	
Foto N° 41	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Galvez Suárez.
MURAL "Don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza".	UBICACIÓN: En la escalinata del ala oriente del Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Guacha.	CUADRO N° 29
<p>DESCRIPCIÓN</p> <p>"Don Quijote de la Mancha y su Escudero Sancho Panza" es el tercer mural que simboliza la lengua castellana.</p> 	
Foto N° 42	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Gálvez Suárez
MURAL “Deidades Mayas”	UBICACIÓN: En la escalinata del ala poniente del Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Guacha	CUADRO Nº 30

DESCRIPCIÓN

“Deidades Mayas” es el primer mural; presenta la cultura con sus prácticas y creencias.



Foto Nº 43

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Gálvez Suárez
MURAL “La Sabiduría”	UBICACIÓN: Escalinata del ala poniente del Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Cuacha.	CUADRO Nº 31

DESCRIPCIÓN

“La Sabiduría” es el segundo mural; se refiere a los tres medios de comunicación utilizados por los mayas; la ceremonia, la escritura y la talla en piedra. Aparece el Maíz como símbolo de origen.



Foto Nº 44

ÉPOCA O FECHA Independiente (1943)	AUTOR Alfredo Gálvez Suárez
MURAL "Fusión de Razas".	UBICACIÓN: Escalinata del ala poniente del Palacio Nacional de Guatemala.
TÉCNICA Guache o Guacha.	CUADRO N° 32

DESCRIPCIÓN

"Fusión de Razas" es el mural principal, presenta a la izquierda la influencia material de los españoles. Al centro, la nueva cultura y a la derecha, la nueva religión. El fruto de ambas culturas representado en el centro por un trabajador.



Foto N° 45

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	AUTOR Anónimo
MURAL Oficinas interiores del Congreso.	UBICACIÓN: Congreso de la República 8ª avenida y 10ª calle, zona 1.
TÉCNICA Al Temple.	CUADRO N° 33

DESCRIPCIÓN

Originalmente, las oficinas interiores del actual congreso de la República fueron decoradas cuidadosamente con pinturas al óleo: muchas de estas eran murales.

Los cielos, en las principales dependencias legislativas interiores, son de finísimo estuco.

Formas geométricas cuadradas y rectangulares sirven de marco a rosetones y frisos que hoy son verdaderas joyas arquitectónicas.



Foto N° 46

<p>ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)</p>	<p>AUTORES: Miguel Ángel Cevallos Milán, Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González.</p>	
<p>MURAL: "Diferentes periodos en el desarrollo histórico socioeconómico y político de Guatemala" Comprende desde la era precolombina hasta la Revolución del 20 de Octubre de 1944.</p>	<p>UBICACIÓN Congreso de la República 8ª avenida y 10ª calle, zona 1. Recinto de la antigua biblioteca "Enrique Gómez Carrillo", hoy, Salón del Pueblo.</p>	
<p>TÉCNICA: Preparación de óleo mate fuerte tipo de pintura empleada al realizar el mural duco de piroxina.</p>	<p>CUADRO N° 34</p>	
<p>DESCRIPCIÓN Panel N° 1: Dimensiones: Ancho: 19.5, largo: 11.93 metros Pintura mural de estilo moderno perteneciente al siglo XX. Tema: "Diferentes periodos en el desarrollo histórico".</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Época Prehispánica: Representantes de la cultura maya, vestidos con taparrabo blanco y ejecutando labores cotidianas, tales como: talla de estelas, alfarería y otras. Choque de dos Culturas: Artísticamente lograda, un soldado español encuentre su perfila dominando a un indígena, mientras que un guerrero autóctono vence en lucha a un combatiente español. 2. Vasallaje y esclavitud: La conquista consumada da lugar dos de las institucionas coloniales de mayor impacto socioeconómico al repartimiento y economía. 		



Foto N° 47

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	UBICACIÓN: Congreso de la República 8ª avenida y 10ª calle, zona 1. Recinto de la antigua biblioteca "Enrique Gómez Carrillo", hoy, Salón del Pueblo.
MURAL "Independencia y Latifundio".	
AUTOR Miguel Ángel Cevallos Milán, Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González.	TÉCNICA: Preparación de óleo mate fuerte tipo de pintura empleada al realizar el mural duco de piroxina.
DESCRIPCIÓN Panel Nº 2. Dimensiones: Ancho: 19.5, largo: 11.93 metros Tema: "Independencia y Latifundio". 1. Independencia: Escena pictórica de los próceres de la Independencia, destacándose el arzobispo Casaus y Torres, don Francisco Barrundia, don José Cecilio del Valle, el presbítero José María Castillo, don Mariano de Beltranena, don Pedro Molina, el brigadier Gabino Gainza y otros. La firma del de Independencia en el Palacio de los Capitanes Generales contrasta con el jubilo popular de los personajes que festejan el magno acontecimiento. 2. Latifundio: Representación alegórica del pueblo crucificado, personaje que perfila la burguesía descansando en lujoso trono sobre las espaldas del pueblo a quien oprime y estruja.	CUADRO Nº 35

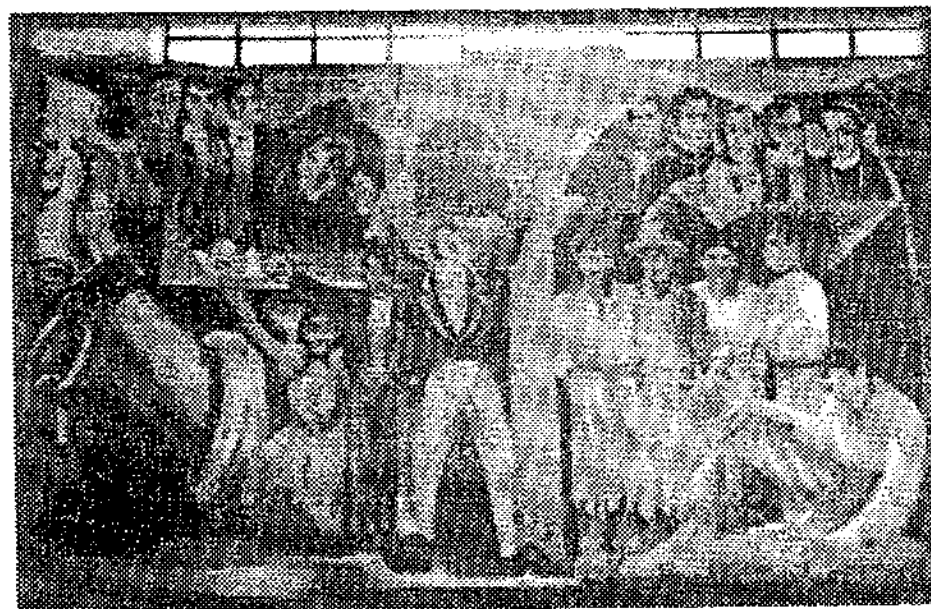


Foto Nº 48

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	UBICACIÓN Congreso de la República 8ª avenida y 10ª calle, zona 1. Recinto de la antigua biblioteca "Enrique Gómez Carrillo", hoy, Salón del Pueblo.
MURAL "Revolución Liberal de 1871 y la educación".	
AUTOR Miguel Ángel Ceballos Milán, Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González.	TÉCNICA: Preparación de óleo mate fuerte tipo de pintura empleada al realizar el mural duco de piroxina.
DESCRIPCIÓN Panel N° 3. Dimensiones: Ancho: 19.5, largo: 11.93 metros Tema: "Revolución Liberal de 1871 y la educación".	CUADRO N° 36
<ol style="list-style-type: none"> 1. La instauración de un régimen que promovió el desarrollo político y cultural de Guatemala, el que abarco a la iglesia, la economía, la educación, la legislación y otros ordenes de la vida del país, eliminando las barreras del régimen conservador de los treinta años. Expulsión de las ordenes religiosas: cuatro eclesiásticos, representantes de igual número clérigos regulares conventuales, se marchan rumbo al exilio 2. La educación: un maestro, impartiendo clases a cuatro niños; alegoría de la enseñanza obligatoria, pública, gratuita y laica. 3. Efigie del General Justo Rufino Barrios. 4. Grupo de presos políticos. 5. Unificación del pueblo y ejército (lucha para alcanzar un código civil). 	



PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

Foto N° 49

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	UBICACIÓN Congreso de la República 8ª avenida y 10ª calle, zona 1. Recinto de la antigua biblioteca "Enrique Gómez Carrillo", hoy, Salón del Pueblo.
MURAL "Revolución de Octubre de 1944".	
AUTOR Miguel Ángel Ceballos Milán, Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González.	TÉCNICA: Preparación de óleo mate fuerte tipo de pintura empleada al realizar el mural duco de piroxina.
DESCRIPCIÓN Panel Nº 4. Dimensiones: Ancho: 19.5, largo: 11.93 metros Tema: ""Revolución de Octubre de 1944". Pintura mural estilo moderno perteneciente al siglo XX. 1. Efigie del Doctor Juan José Arévalo Bermejo: primer presidente de la Revolución (1945-51) 2. Manifestación del pueblo en apoyo a la Reforma Agraria. 3. Al centro hombre gigantesco rompiendo las cadenas de la opresión y la tiranía. 4. Efigie del coronel Jacobo Arbenz Guzmán.	CUADRO Nº 37

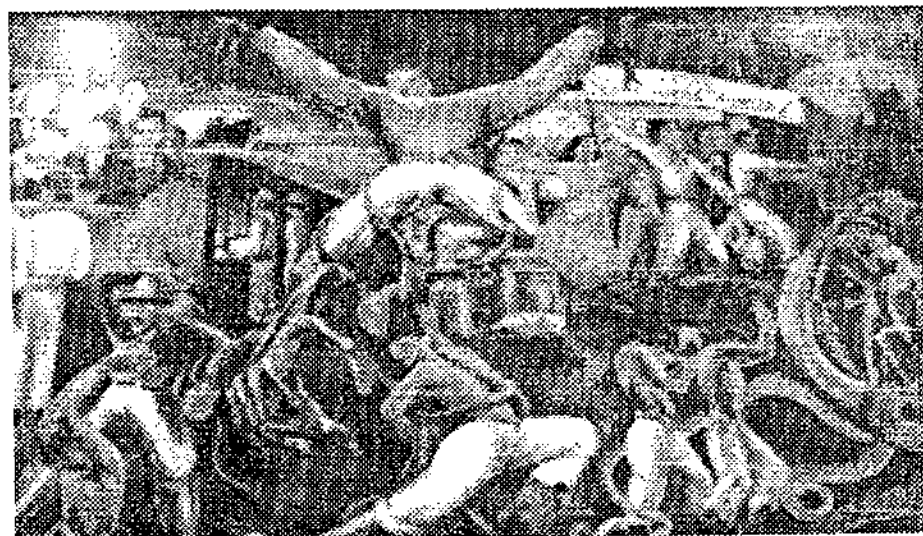

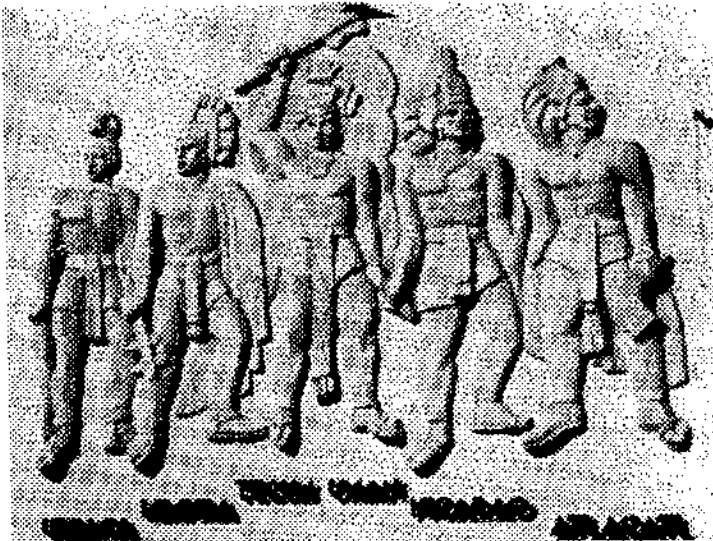
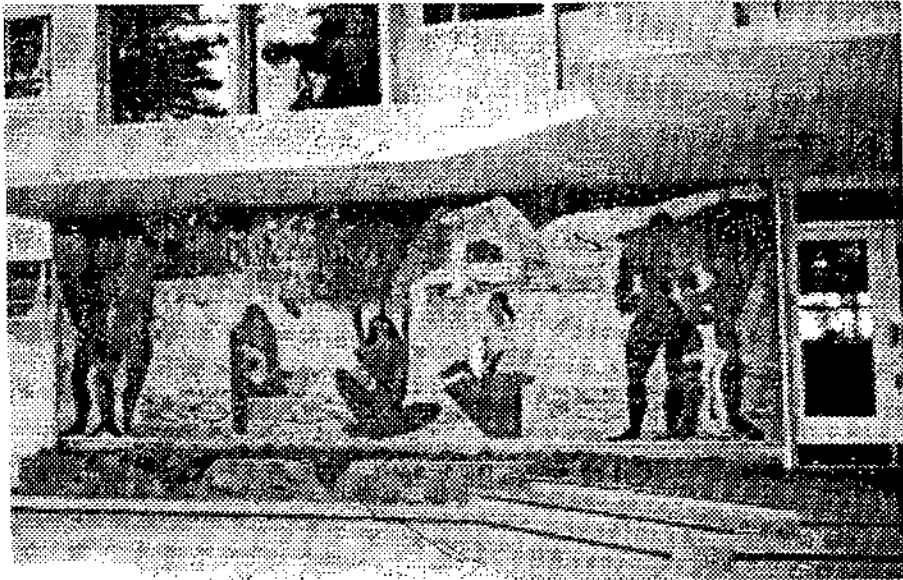




Foto Nº 50

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	AUTOR Rina Lazo.
MURAL "La fertilidad de Guatemala".	UBICACIÓN Originalmente en el Club Italiano, actualmente en Museo Universitario 10ª calle y 9ª avenida, zona 1.
TÉCNICA Al Fresco.	CUADRO Nº 38
DESCRIPCIÓN Dimensiones: 4.80 por 3 metros. Proceso de conservación y restauración, desprendimiento al método de Strappo, elaboración de soporte de montaje y puesta en valor, realizada por técnicos restauradores de la USAC. Es propiedad de la USAC, donación al Museo Universitario.	
	
Foto Nº 51	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1949)	AUTOR Rodolfo Galeotti torres.
MURAL "Escuela Tipo Federación".	UBICACIÓN Escuela Federación, zona 12.
TÉCNICA Alto Relieve en cemento.	CUADRO Nº 39
DESCRIPCIÓN Este alto relieve en cemento representan a los héroes nacionales de los países centroamericanos. El Salvador: Urraca. Honduras: Lempira. Guatemala: Tecún Umán. Nicaragua: Nicarao. Costa Rica: Atlacatl.	
	
Foto Nº 52	


ÉPOCA O FECHA Independiente (1953-1954)	AUTOR Dagoberto Vásquez.
MURAL "Las Fuentes de la Vida".	UBICACIÓN Instituto de Nutrición de Centro América y Panamá. (INCAP).
TÉCNICA Mosaico tipo Veneciano.	CUADRO Nº 40
DESCRIPCIÓN Tema: La creación, los creadores según el Popol Vuh. Otros elementos como el aire, fuego, agua.	
	
Foto Nº 53	


ÉPOCA O FECHA Independiente (1956)	AUTOR Grajeda Mena.
MURAL "La Conquista".	UBICACIÓN: Fachada poniente del edificio municipal, Centro Cívico.
TÉCNICA Para lograr una mayor unidad de los murales con estructura no se uso la técnica tradicional de modelado; la escultura fue realizada directamente en las formaletas, las cuales colocadas con las del resto del muro permitieron que al colocarse el concreto quedaran formados los bajorrelieves.	CUADRO Nº 41
DESCRIPCIÓN Tema: "La Conquista". En el desarrollo del tema se trataron los dos factores primordiales: la fuerza y la fe y como símbolos, la suma de las culturas indígenas.	
	
Foto Nº 54	


ÉPOCA O FECHA Independiente (1956)	AUTOR Dagoberto Vásquez.
MURAL "Canto a Guatemala".	UBICACIÓN: Fachada oriente del edificio municipal, Centro Cívico.
TÉCNICA Para lograr una mayor unidad de los murales con estructura no se usó la técnica tradicional de modelado; la escultura fue realizada directamente en las formaletas, las cuales colocadas con las del resto del muro permitieron que al colocarse el concreto quedaran formados los bajorrelieves.	CUADRO N° 42
DESCRIPCIÓN Tema: La naturaleza, la historia y la cultura manifiestan y exaltan la virtud y bienes de Guatemala ser y haber que son cantados por el hombre guatemalteco con la música y palabra del maíz.	
	
Foto N° 55	

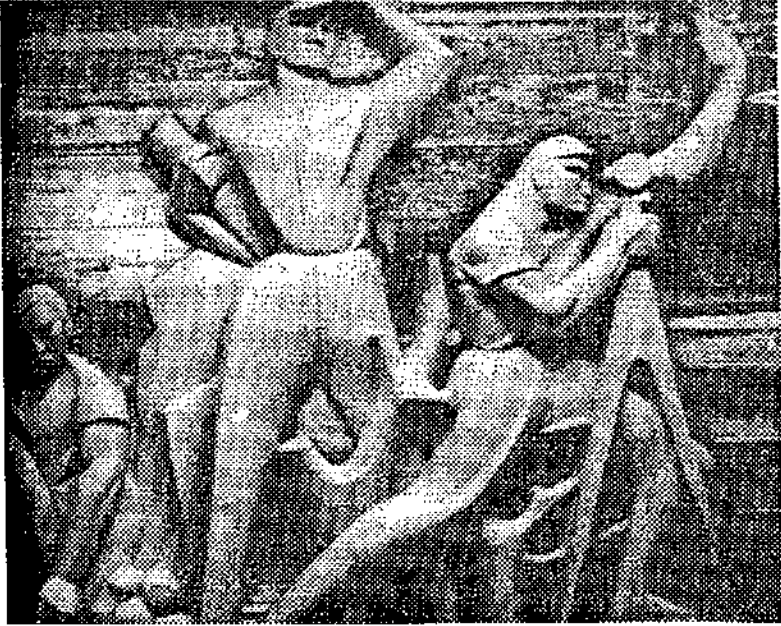
ÉPOCA O FECHA Independiente (1956)	AUTOR Carlos Mérida (interiores), Dagoberto Vasquez (fachada oriente), Guillermo Grajeda Mena (fachada poniente).
MURAL Murales del Palacio Municipal.	
CUADRO N° 43	UBICACIÓN Centro Cívico.
DESCRIPCIÓN Los murales del Palacio Municipal de la ciudad de Guatemala cubren un área de 380 metros cuadrados aproximadamente y se sitúan en los cubos de los elevadores de la planta baja y mezanine del referido edificio. La interpretación que se dio a los murales, en su parte plástica corresponde, en un todo, a una visión moderna, para integrarla a un edificio moderno como es el Palacio Municipal. Los murales tienen una esencia de carácter intemporal; se ha pretendido situarlos en la época presente.	
	
Foto N° 56	

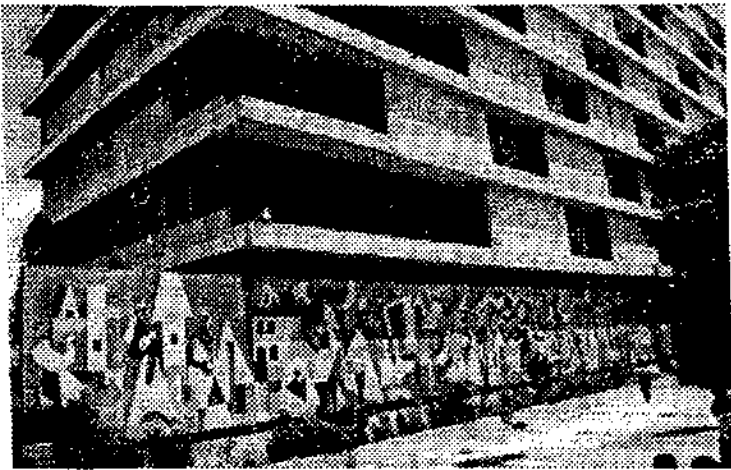
PROPIEDAD DE LA U.
Biblioteca Central
CARLOS DE GUATEMALA

ÉPOCA O FECHA Independiente (1956)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL "Canto a la Raza".	UBICACIÓN: Interior del Palacio Municipal, Centro Cívico. Cubo de ascensores.
TÉCNICA Mosaico tipo veneciano.	CUADRO Nº 44
DESCRIPCIÓN Tema: Un canto lírico a la raza nuestra, es decir a lo mestizo actual, que arranca del tronco indígena, por una parte y por la otra del injerto español.	
	
Foto Nº 57	


ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Antonio Tejada Fonseca.
MURAL "La producción y el comercio".	UBICACIÓN Banco de Londres y Montreal, hoy Ministerio Público.
TÉCNICA Al Óleo.	CUADRO Nº 45
DESCRIPCIÓN La producción y el comercio.	
	
Foto Nº 58	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Antonio Tejada Fonseca.
MURAL "La producción y el comercio".	UBICACIÓN Banco de Londres y Montreal, hoy Ministerio Público.
TÉCNICA Al Óleo.	CUADRO N° 46
DESCRIPCIÓN La producción y el comercio.	
Foto N° 59	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Rodolfo Galeotti Torres.
MURAL "La ingeniería y la topografía".	UBICACIÓN Ciudad Universitaria, zona 12.
TÉCNICA Bajorrelieve en cemento.	CUADRO N° 47
DESCRIPCIÓN Representa un ingeniero con planos debajo del brazo derecho y ayudantes realizando un levantamiento topográfico.	
Foto N° 60	


ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTORES: Carlos Mérida y Roberto González Goyri.
MURAL: Murales del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.	UBICACIÓN Centro Cívico.
TÉCNICA: Muro Poniente: Principalmente Mosaico tipo veneciano. Muro Oriente: Bajorrelieve.	
CUADRO N° 48	
DESCRIPCIÓN Del grupo de edificios que componen el Centro Cívico, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social ha logrado una integración entre tres artes: la arquitectura, la escultura y la pintura. Y esto se debe a que los arquitectos coincidieron el edificio, como una solución arquitectónica escultórica. La sobriedad de color en su parte exterior, por uso del concreto, contrasta con la brillantez y riqueza cromática con el mural poniente del maestro Carlos Mérida que originalmente desde el Lobby podría apreciarse.	
	
Foto N° 61	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: Detalle "Historia de la Seguridad Social"	UBICACIÓN Fachada poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico.
TÉCNICA Mosaico "Tipo veneciano".	
CUADRO N° 49	
DESCRIPCIÓN Tema: El hombre, bajo sus atributos físicos y espirituales, bajo la protección y cuidado de la Seguridad Social. La atención médica derramada a la familia, donde se aparecen dos grandes manos que cubren al hombre, la mujer y los niños.	
	
Foto N° 62	

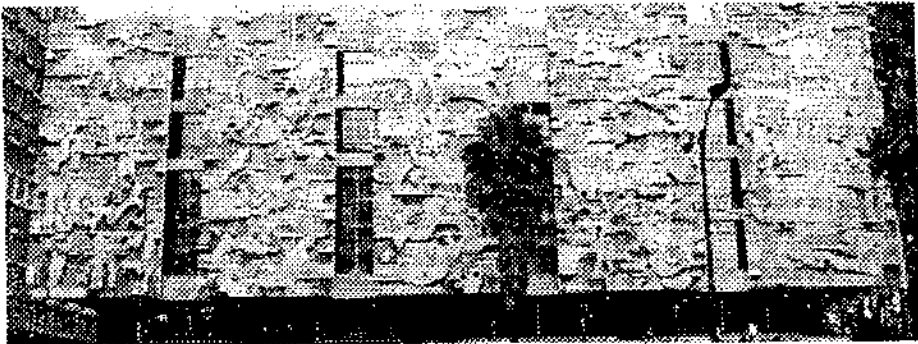
ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: Detalle "Historia de la Seguridad Social"	UBICACIÓN Fachada poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico.
TÉCNICA Mosaico "Tipo veneciano".	CUADRO Nº 52
DESCRIPCIÓN Imagen de la fe de una cruz cristiana que significa el amor, desinterés y abnegación sin faltar la justicia social como parte de los valores.	
	
Foto Nº 65	

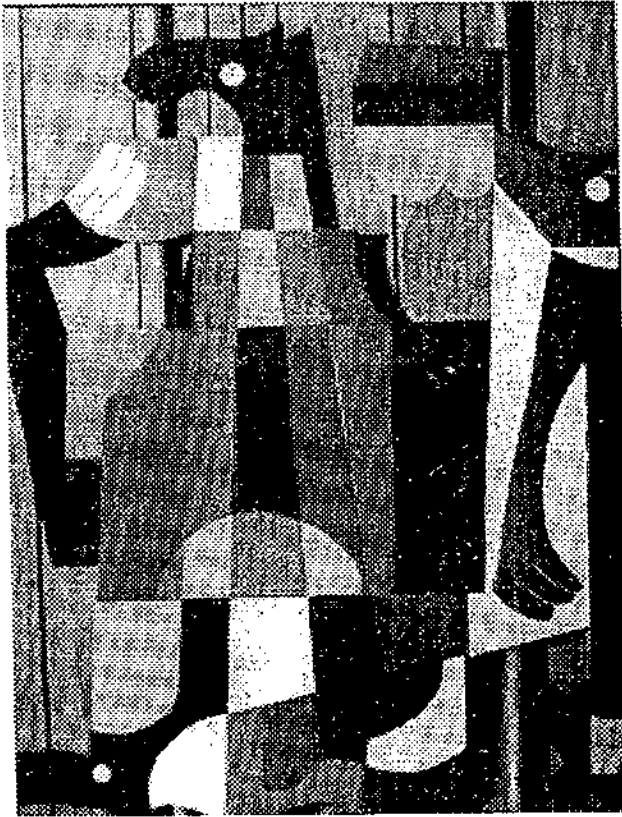
ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL "La nacionalidad guatemalteca".	UBICACIÓN Fachada oriente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico.
TÉCNICA Bajo relieve en concreto.	CUADRO Nº 53
DESCRIPCIÓN Tema: Fuerte batalla entre guerreros indígenas y soldados españoles.	
	
Foto Nº 66	

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: Detalle "Historia de la Seguridad Social"	UBICACIÓN Fachada poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico.
TÉCNICA Mosaico "Tipo veneciano".	CUADRO N° 50
DESCRIPCIÓN Aparece la estilización maya, que constituye una de las raíces actuales, hasta la estilización colonial moderna.	
	
Foto N° 63	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1959)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: Detalle "Historia de la Seguridad Social"	UBICACIÓN Fachada poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico.
TÉCNICA Mosaico "Tipo veneciano".	CUADRO N° 51
DESCRIPCIÓN Tema: El hombre, bajo sus atributos físicos y espirituales, bajo la protección y cuidado de la Seguridad Social. Aparece la estilización maya, que constituye una de las raíces de nuestra raza actual hasta la estilización colonial moderna.	
	
Foto N° 64	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1964)	AUTOR Efraín Recinos.
MURAL: "Fachada del edificio del Crédito Hipotecario Nacional".	UBICACIÓN Fachada poniente del edificio del Crédito Hipotecario Nacional, Centro Cívico.
TÉCNICA Relieve en Concreto y granito.	CUADRO Nº 54
DESCRIPCIÓN Cinco paneles de 6 por 14 metros cada uno. Significado: La agricultura, la industria, la balanza y el trueque.	
	
Foto Nº 67	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1964)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: "Intenciones muralistas sobre un tema maya".	UBICACIÓN: Interiores del Crédito Hipotecario Nacional, Centro Cívico.
TÉCNICA Esmalte vidriado sobre cobre.	CUADRO Nº 55
DESCRIPCIÓN	
	
Foto Nº 68	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1964-65)	AUTOR Roberto González Goyri.
MURAL: "Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala".	UBICACIÓN: Fachada poniente del edificio del Banco de Guatemala, Centro Cívico.
CUADRO Nº 56	
TÉCNICA Este mural tiene tres lienzos de 7 metros cada uno por 40 metros de alto. La técnica empleada ha sido la fundición de concreto usando formaletas, de 1.22 metros de alto por 2.44 metros de largo; paralelos a la pared de ladrillo construida previamente. Luego se hizo la fundición. De suerte, al proceder al <u>desencrofrado</u> , el relieve quedó integrado al muro. No se trató de esconder el método y la técnica empleados, sino por el contrario, se quiso hacer obtención de ellos. A esto se denomina verdad y honestidad con el material.	
DESCRIPCIÓN Es un diseño abstracto, en el que las formas deben ser vistas solo como formas y con un valor estético en si mismas. En el mural no hay ningún tema en particular.	

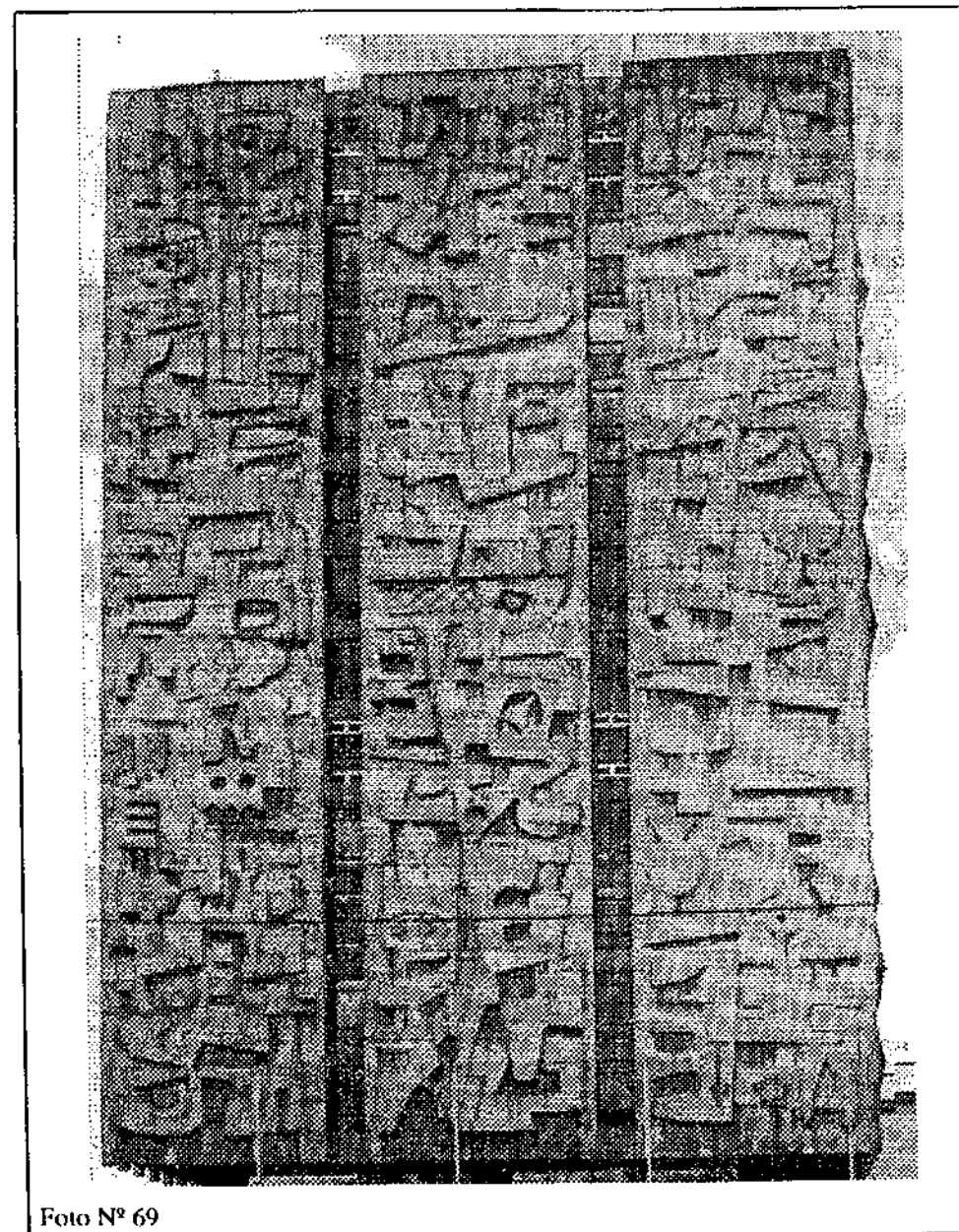
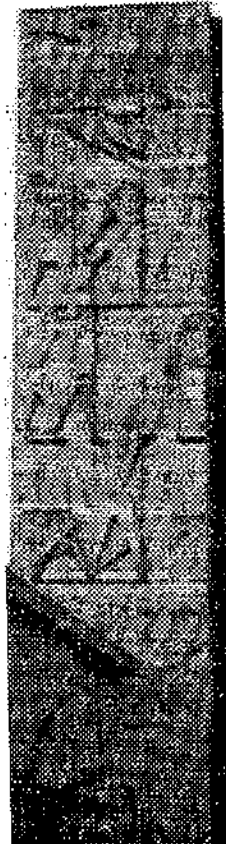
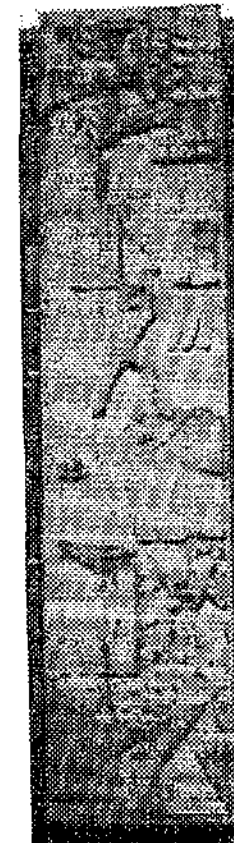


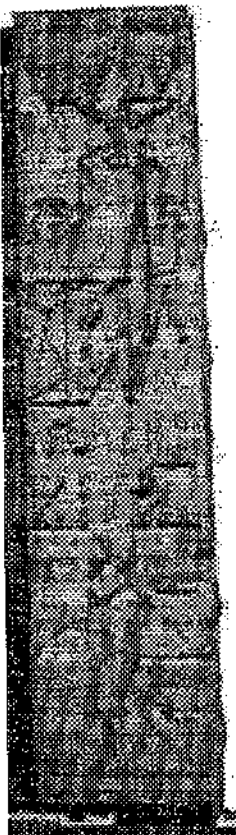
Foto Nº 69

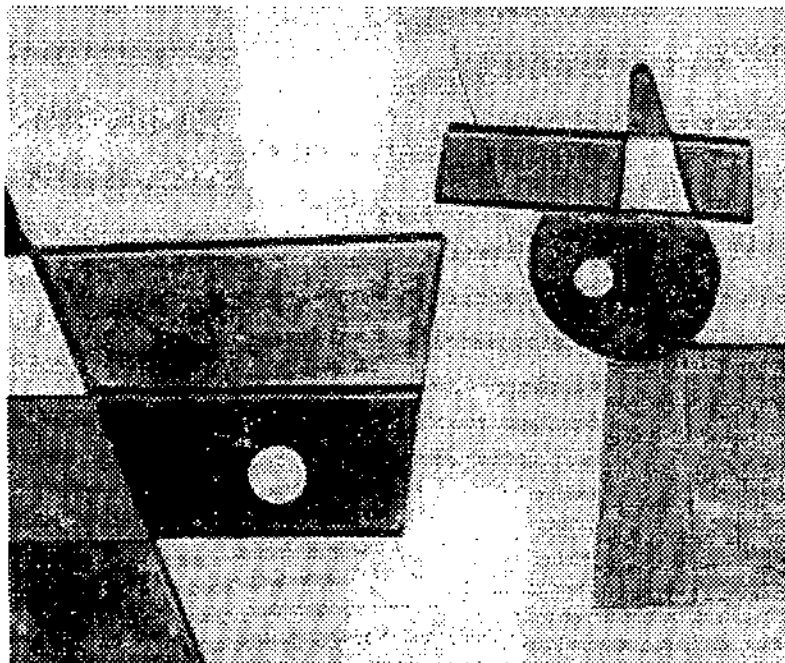
ÉPOCA O FECHA Independiente (1964-65)	AUTOR Dagoberto Vasquez.
MURAL "Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala".	UBICACIÓN Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala, Centro Cívico.
CUADRO Nº 57	
<p>TÉCNICA En su textura se puede apreciar la madera rústica empleada en su realización. Lo que le ofrece una plena valoración al material utilizado. Temáticamente, cada panel se desarrolla de abajo hacia arriba, y cada uno de ellos esta dividido en subsistemas. Y cada división tiene su punto de partida en cada dos niveles del edificio.</p>	
<p>DESCRIPCIÓN El mural denominado Cultura y Economía, esta formado por tres paneles de 7.21 por 40 metros de alto. En el primer panel encontramos:</p> <ol style="list-style-type: none"> La creación del mundo. El Universo. La fecundidad. La familia guatemalteca. Ambiente cósmico. 	
Foto Nº 70	



ÉPOCA O FECHA Independiente (1964-65)	AUTOR Dagoberto Vasquez.
MURAL "Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala".	UBICACIÓN Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala, Centro Cívico.
CUADRO Nº 58	
<p>TÉCNICA En su textura se puede apreciar la madera rústica empleada en su realización. Lo que le ofrece una plena valoración al material utilizado. Temáticamente, cada panel se desarrolla de abajo hacia arriba, y cada uno de ellos esta dividido en subsistemas. Y cada división tiene su punto de partida en cada dos niveles del edificio.</p>	
<p>DESCRIPCIÓN El mural denominado Cultura y Economía, esta formado por tres paneles de 7.21 por 40 metros de alto. En el segundo panel encontramos:</p> <ol style="list-style-type: none"> El tiempo y el hombre. El fuego como fuerza creadora. Una figura en actitud de movimiento. La mujer en representación de la belleza. El hombre creador 	
Foto Nº 71	



ÉPOCA O FECHA Independiente (1964-65)	AUTOR Dagoberto Vasquez.
MURAL "Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala".	UBICACIÓN Fachada oriente del edificio del Banco de Guatemala, Centro Cívico.
CUADRO N° 59	
<p>TÉCNICA En su textura se puede apreciar la madera rústica empleada en su realización. Lo que le ofrece una plena valoración al material utilizado. Temáticamente, cada panel se desarrolla de abajo hacia arriba, y cada uno de ellos esta dividido en subsistemas. Y cada división tiene su punto de partida en cada dos niveles del edificio.</p>	
<p>DESCRIPCIÓN El mural denominado Cultura y Economía, esta formado por tres paneles de 7.21 por 40 metros de alto. En el segundo panel encontramos:</p> <ol style="list-style-type: none"> Se inicia con las formas rudimentarias de economía-caza, pesca y recolección. Comercio de los bienes. El incremento de los bienes. El Quetzal, ave símbolo y algunos elementos decorativos establecen nuestra moneda. 	
	
Foto N° 72	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1968)	AUTOR Carlos Mérida.
MURAL: Detalle "Sacerdotes danzantes mayas".	UBICACIÓN: Interiores del edificio del Banco de Guatemala. Colocado en el primer nivel de la torre, rodeando el cubo de ascensores. Centro Cívico.
TÉCNICA Esmalte vidriado sobre cobre.	CUADRO N° 60
<p>DESCRIPCIÓN Simbolismo de códigos.</p>	
	
Foto N° 73	

ÉPOCA O FECHA Independiente (1965)	AUTOR Efraín Recinos.
MURAL "La Industria".	UBICACIÓN: Parque de la Industria, ciudad de Guatemala.
TÉCNICA Concreto fundido y mosaico.	CUADRO Nº 61

DESCRIPCIÓN

Diferentes
motivos y
formas sin
tema.

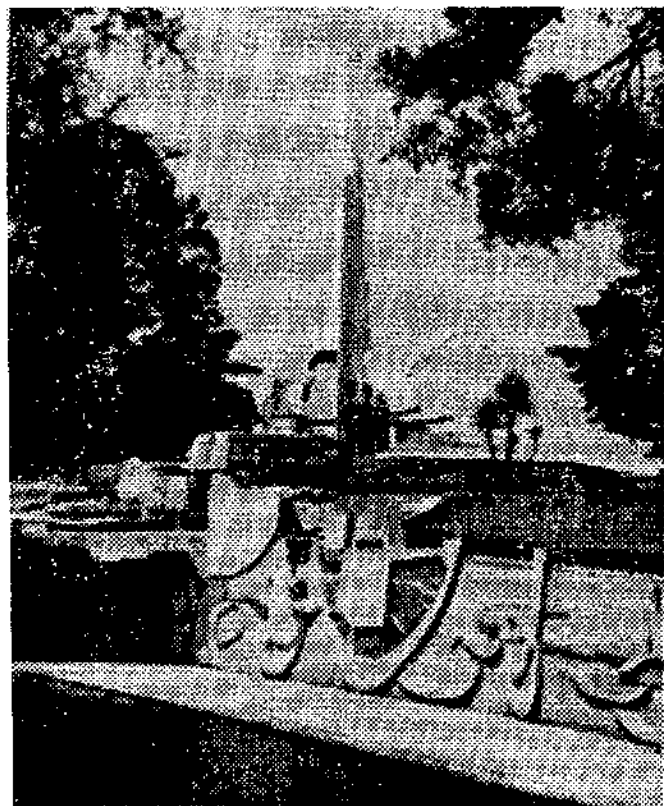


Foto Nº 74

ÉPOCA O FECHA Independiente (1968)	AUTOR Efraín Recinos.
MURAL: Exteriores de la terminal aérea La Aurora.	UBICACIÓN: Terminal aérea La Aurora, ciudad de Guatemala.
TÉCNICA Relieve en concreto y granito.	CUADRO Nº 62

DESCRIPCIÓN

Diferentes motivos y formas sin tema.

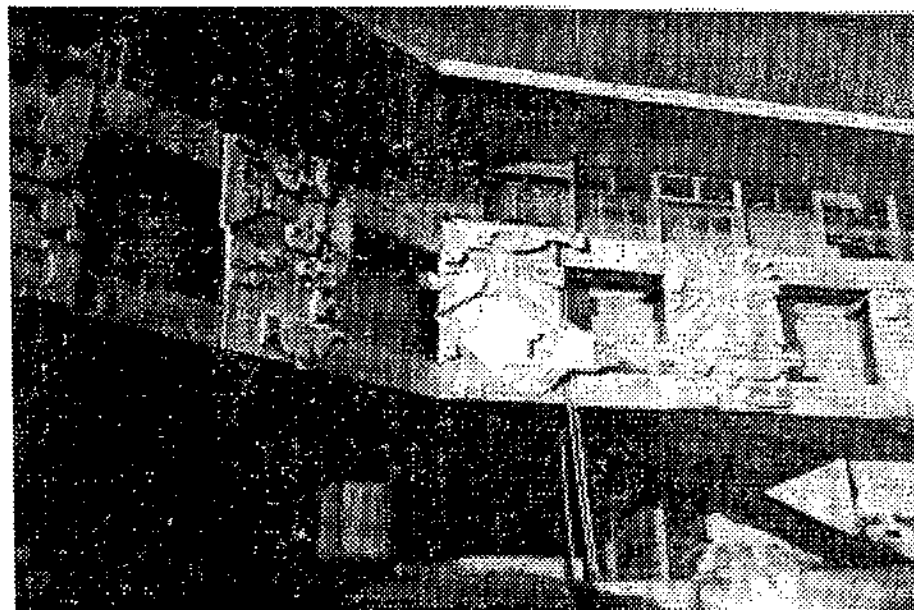


Foto Nº 75

2.3. Análisis e interpretación de la pintura mural en Guatemala

La pintura mural en Guatemala tiene antecedentes muy antiguos, de acuerdo con la división de las etapas históricas puede encontrarse que en el periodo prehispánico y desde el horizonte formativo (ca. 2000 a.C.), se encuentran evidencias de pintura como puede citarse el caso en la aldea Eje Quemado, municipio de Amatitlán, una figura pintada de rojo sobre una roca a regular altura sobre un cerro, de estilo claramente Olmeca, conocida en la región como el diablo rojo. En este periodo se caracteriza por una arquitectura tosca, poco desarrollada y rudimentaria, que consiste en edificaciones de piedra caliza de líneas sencillas.

El mural maya mas antiguo fue descubierto por el arqueólogo estadounidense William Saturno en las ruinas de San Bartolo, al norte de Tikal, Petén, el mural maya que escenifica la Resurrección del dios del maíz, pintado hace unos dos mil años, del periodo preclásico Maya, una civilización que se mantuvo vigente durante mas de 3000 años. La pintura ha sido calificada por expertos como obra maestra del arte precolombino y la más exquisita y antigua encontrada hasta el momento.

A decir de Saturno, el descubridor, se trata de una escena que evoca la resurrección del dios del maíz rodeado por figuras de mujeres que presentan ofrendas con el torso descubierto. Los estudiosos de la cultura maya refieren que hasta ahora no se sabia que la tradición de los murales pudiera ir tan atrás en el tiempo. El mural tiene una extensión de 8 metros y forma una larga cinta de un metro de anchura en una pared de piedra, a la altura de la cabeza de una persona.

Los colores rojo, negro y amarillo dan vida a una escena mitológica que puede arrojar nueva luz sobre como fue la cultura Maya.

Sin embargo, durante la época clásica (250-900) en los diferentes centros ceremoniales mayas se utilizan la integración muralista a la arquitectura, los murales de este periodo ofrecen gran animación. El artista pinta con libertad y maestría sobre temas cotidianos. Sin hacer caso del tamaño de las figuras, los mayas pintaron hombres mayores que chozas, peces y conchas más grandes que los árboles. Las figuras reproducen escenas de mucha vivacidad y encanto.

El pigmento azul brillante con tono turquesa, que se conoce actualmente, como azul maya, fue usado abundantemente por este pueblo en la pintura de sus murales. Estaba echo de bedelita, un mineral de arcilla. Lo usaron extensamente durante el periodo clásico y es casi totalmente desconocido en las culturas contemporáneas de Mesoamérica. El palo de Campeche, el índigo de cochinilla y un color púrpura obtenido de cierto marisco, fueron pigmentos descubiertos por los nativos de Mesoamérica. Otros pigmentos, hasta donde se les ha podido identificar, son los siguientes:

Rojo y color rosa, obtenidos del oxido de hierro; amarillo, obtenido del oxido de hierro hidratado, casi lo mismo que el ocre; negro hecho de carbón; una mezcla de amarillo y azul.

Este periodo esta dominado por la arquitectura monumental, utilizan la integración muralista a la arquitectura siendo el caso mas notable por sus dimensiones los murales de Bonampak Chiapas, México los cuales permiten reconstruir diferentes aspectos de la vida ceremonial

maya así como el reconocimiento de clases sociales, indumentaria, instrumentos entre otros. Estas pinturas carecen de frontalidad y perspectiva, pero son ricas en dibujo y fuerza expresiva así como impacto cromático se logra establecer el uso intenso del azul, rojo, ocre, negro, verde, amarillo, púrpura, pigmentos de origen natural. Por su antigüedad son importantes los murales de Uaxactún el Petén, en los que se aprecia a distintos grupos sociales, también manifiesta la calidad de la figura y la integración cromática. Además del uso de la figura humana; existen otro tipo de manifestaciones pictóricas murales como las tumbas de Río Azul en Petén las cuales presentan inscripciones a través de símbolos geroglíficos. El arte rupestre ha dejado diversos testimonios, siendo notables los trabajos realizados en Naj Tunich (Poptún Petén). Puede concluirse que estas manifestaciones pictóricas de la época clásica tienen un sentido de integración arquitectónica perfectamente logrado por los artistas y arquitectos mientras que temática correspondiente al mensaje de una clase dominante entre la religión y el poder político a la vez que la pintura rupestre tiene una carga mágico-religiosa.

La temática de la pintura Maya, es una fuente para la investigación histórica, dado a que ofrece información sobre distintos aspectos acerca de su organización socio-política. Entre estos destaca el orden jerárquico; clase sacerdotal, militares, gobernantes, esclavos y prisioneros o vencidos en guerra. De aquí se puede observar vestuario para cada clase, instrumentos de guerra, música o simbólicos. también la estratificación social puede observarse mediante el uso del color en cada una de estas. Mientras que en otros usos como en Naj Tunich, hay figura humana en distintas actitudes, incluso de carácter sexual, lo que tiene un sentido con relación a la infertilidad de la tierra, así también como inscripciones jeroglíficas.

Un caso excepcional lo constituyen las tumbas pintadas de Río Azul, las que ofrecen especialmente inscripciones.

Respecto a la técnica, Los Mayas usaron el fresco al seco.

En el periodo posclásico, el eclipsamiento de los mayas constituye un misterio aún no esclarecido, existen varias teorías al respecto, pero ninguna confirmada plenamente. Lo cierto es que el área maya llegó después del florecimiento del periodo clásico, nuevos conceptos e influencias de una cultura moralmente más débil que procedía del centro de México. Parece que hubo un cambio hacia una sociedad más secularizada, esto es, hacia una sociedad que dejó de ser profundamente religiosa para derivar a una hegemonía militarizada.

En el periodo posclásico, especialmente en Gumarcaj e Iximche se practicó la pintura mural como se ha evidenciado a través de los trabajos arqueológicos la cual maneja la estilización de la figura humana y recurre a símbolos de la guerra como un reflejo que correspondía al ímpetu de la época, la escala cromática es pobre y predomina el amarillo, rojo, verde y negro. Lamentablemente en el caso de este tipo de pintura dentro del territorio guatemalteco no se ha dado conservación por lo que mucho se ha perdido y de lo cual algo se conoce a través de las fotografías.

Durante la llegada de los misioneros religiosos en la primera mitad del siglo XVI, se practicó el muralismo al fresco con una temática religiosa como una fuente de enseñanza, se reproducen motivos europeos y se realizan también con la técnica conocida por los españoles. A lo largo de la época colonial fue frecuente la aplicación de la pintura y la integración al conjunto arquitectónico con temas concretos con figura humana y

zoomorfa así como el manejo de símbolos y formas geométricas y fitomórficas.

La temática predominante es lo religiosos por lo que se representan figuras de santos, símbolos cristianos, escenas bíblicas y eclesiásticas así como un sentido decorativo. Puede mencionarse como tema histórico los doce frailes franciscanos en el caso del convento de San Francisco que datan del siglo XVII, se encuentran en la portería del mismo, esto conmemora la llegada de esta orden religiosa a la Nueva España.

Como tema heráldico puede darse el ejemplo del escudo de España que se encuentra en San Francisco El Alto, Totonicapán así mismo se encuentran temas religiosos como la presentación de varios santos con sus símbolos. Mientras que en San Cristóbal, Totonicapán, el tema es la decoración fitomorfa, aunque aparecen símbolos religiosos así como fauna. En la Merced de la Antigua Guatemala (siglo XVIII), se aplicó pintura de influencia chinesca.

En el caso de la Merced de Guatemala se aplica pintura a las tribunas en el presbiterio con temas similares, mientras que en la entrada a la sacristía se presenta un cortinaje con figuras de ángeles; y con inscripciones que aluden a la virgen de Guadalupe (siglo XIX).

La pintura Mural a partir del siglo XVI, presenta la misma temática a lo largo de la época colonial, en la cual predomina lo religioso. En un principio es de carácter misionero, en su realización se aplica la técnica al fresco, se nota la influencia del arte renacentista, especialmente en las escenas y diseños. Mientras que durante los siglos XVII Y XVIII, el barroco domina, al igual que otras manifestaciones de la época. Un uso particular son los murales de San Francisco El Alto, donde las figuras están en movimiento.

Este mural por su cromatismo o por dibujo encuentran justificación, en la plástica indígena, los colores, sepias, ocres o rojo bermellón, desvaídos por los siglos que, curiosamente recuerdan el color de los códices. En ellos y a través de ellos es que encontramos su posible origen.

De lo que resta de este mural probablemente la parte más importante es la que se encuentran en el muro del antiguo atrio. Se aprecian seis figuras de indígenas uno coronado, los ojos dibujados como lo hacían los indígenas antes y después de la evangelización, los vemos de frente, estando de perfil, existente acuciosidad representativa.

Lo más interesante de este conjunto es el ponderado equilibrio que debió existir entre energía decorativa y energía constructiva. Por los relieves de la decoración barroca, el color variaba acrecentándose o bien oscureciéndose en el color con los cambios de luz. Con el estudio de estas pinturas, esta abierto para la estética y para la historia rigurosas, bases y metodología.

En San Cristóbal Totonicapán, el tema es decorativo, siempre con sentido religioso.

Un caso extraordinario son los frescos de la Catedral de Quetzaltenango, de los que se conserva solo un fragmento, aquí se aprecia una escena de la conquista (1524) en la que se aprecian españoles y tlaxtaltecas, posiblemente se trata de la batalla de Xelajú.

Con la llegada del neoclásico a finales del siglo XVIII, con incidencia a lo largo del siglo XIX, no parecen haber habido obras de pintura mural, como no sea, muy tardíamente en dicho siglo la pintura mural es de carácter

decorativo, realizado en términos generales en los techos de habitaciones importantes, siguiendo lineamientos neoclásicos con abundancia de figuras femeninas luciendo vestimentas romanas y putti, cuyas actitudes lánguidas recordaban la presencia del romanticismo mezclada con el antes dicho neoclásico. La pintura mural en este siglo tiende a desaparecer incluso la existente se cubre con capas de pintura, esto se ha descubierto a partir de la restauración aplicada después de 1976.

El romanticismo se manifiesta a través de un sentimiento hispano y francés especialmente en la casa de Yurrita donde también hay escenas que evocan temas geográficos como las cataratas de Iguazu, también a principios del siglo XX el Art Nouveau se hace sentir con temas mitológicos especialmente figuras femeninas como el caso de la casa de Yurrita.

Sin embargo, la integración plástica a la arquitectura de una manera organizada y funcional se va a dar en Guatemala durante la época del General Jorge Ubico, especialmente en el Palacio Nacional inaugurado en 1943, en esta obra que simboliza La Unidad Nacional, Ubico pretende encontrar un avance en la historia social del país a través del manejo de las raíces indígenas y españolas.

Por su parte Julio Urruela realiza los vitrales con los temas de los valores cívicos, los símbolos patrios, la historia de la Literatura y la historia prehispánica y colonial además de diseños ornamentales. Rodolfo Galeotti Torres esculpe los escudos a la vez que Carlos Rigalth realiza la decoración mientras que el maestro Alfredo Gálvez Suárez presenta con sus pinturas la historia y la nacionalidad dividida en dos bloques marcados por los accesos principales al edificio.

En la escalinata del ala oriente del Palacio Nacional se encuentran tres murales del artista Alfredo Galvez Suarez. El panel central, llamado "El Choque", que expresa el conflicto material y espiritual de las razas, en tres escenas:

En el lado oriente se presenta el nacimiento del sol y de la cristiandad; en el centro, arriba, se aprecia una visión mítica de la lucha entre Pedro de Alvarado y Tecún Umán, sobre la cual revolotea el quetzal. Hacia el poniente, esta Tohil, deidad maya, representando simbólicamente el ocaso de la cultura.

En el primer plano aparece la sangrienta batalla sostenida entre españoles y los mayas Quiches. "El Mensaje", es el segundo mural en donde se hace referencia al Popol Vuh, evocando las lenguas nativas. El tercer mural representa a don "Quijote de la Mancha y a su escudero Sancho Panza", simbolizando la lengua castellana.

En la escalinata del ala poniente también hay tres murales del artista Gálvez Suárez. El primero "Deidades Mayas", presenta la cultura con sus prácticas y creencias. El segundo, "La Sabiduría", se refiere a los tres medios de comunicación utilizados por los mayas: la cerámica, la escritura y la talla en piedra. En este mural aparecen el maíz símbolo de origen y el cacao símbolo del poder. El mural principal, "Fusión de Razas", presenta, la nueva religión. El fruto de ambas culturas está representado en el centro, por un trabajador.

En 1949 se realizaron las pinturas murales en el congreso para decorar la Biblioteca del Congreso de la República que carece de este tipo de expresión por lo que se estimaba conveniente vestir el salón sintiéndose

así nuevamente la influencia del muralismo mexicano en lo que se refiere en concepto a la temática de este, marcada influencia nacionalista, se recurre a plasmar temas de la historia del país.

La realización del mural, duró más de un año. Primero se quitó el repello existente para colocar uno nuevo técnicamente preparado a base de argamasa de pitón (tipo de fibra orgánica) que permitiría mayor resistencia a la superficie.

La base de la pintura utilizada en el mural es óleo mate fuerte. Tipo de pintura empleada al realizar el mural: duco (piroxilina), un esmalte que fue aplicado con pincel, en algunas áreas, y con espátula en otras.

En el recinto de la antigua Biblioteca "Enrique Gómez Carrillo" del Congreso de la República hoy Salón Del Pueblo hay cuatro murales de los maestros Miguel Ángel Milian, Víctor Manuel Aragón Y Juan de Dios González, intervino Augusto Ramírez, alumno de la academia quien trabajo como ayudante y como modelo de representación física. El primer mural con la temática de los diferentes periodos en el desarrollo histórico, socioeconómico y político de Guatemala: Comprende, desde la era precolombina hasta la Revolución Del 20 de Octubre de 1944.

El segundo mural comprende el tema de la "Independencia y el Latifundio" donde el campesinado queda personalizado en un hombre pobre en actitud de suplica y en demanda de clemencia, así como la presencia de distintos gremios artesanales de la Guatemala Republicana, dos grandes manos significan una, a la clase pudiente, explotadora y avasalladora; esta sujeta el látigo del autoritarismo y del despotismo; la otra, el pueblo, pobre, cautivo, olvidado.

El tercer mural con el tema de la Revolución Liberal de 1871. El cuarto mural representa la temática de la "Revolución de Octubre de 1944".

Durante la época del Doctor Juan José Arévalo, el maestro Galeotti Torres colaboró intensamente con sus esculturas incorporándolas a las escuelas tipo Federación en las cuales se manifiesta un alto sentido de la valorización a la cultura indígena, de esta manera estos temas fueron frecuentes en estos centros de enseñanza como ejemplo puede citarse la escuela tipo Federación de Pamplona en la zona 12 capitalina.

El arte mural guatemalteco que une a la arquitectura, la escultura y la pintura es el legado de varios arquitectos que estudiaron en el extranjero:

Jorge Montes, Roberto Aycinena, Carlos Haeuessler, Pelayo, Larena, y Raul Minondo. Ellos hicieron en el Centro Cívico un trabajo integrado al de los maestros Grajeda Mena, Dagoberto Vasquez, González Goyri, Efraín Recinos y Carlos Mérida. El primer edificio en construirse es la municipalidad proyecto de los arquitectos Roberto Aycinena y Pelayo Larena Murua. Su ornamentación la constituyen las fachadas oriente y poniente donde aparecen dos relieves de los escultores Guillermo Grajeda Mena y Dagoberto Vasquez. En su interior adornan los murales del maestro Carlos Mérida.

Es importante señalar que los muralistas dentro de esta proyección principalmente Carlos Mérida, defendieron "la teoría del muralismo funcional", según la cual no podría explicarse sin los edificios, sin el Centro Cívico, sin la gente que va y viene frente a ellos en otras palabras esos murales no están puestos allí al azar, ni como adorno, sino que es una parte del todo. El edificio entonces, no satisface solamente necesidades prácticas, materiales sino también necesidades espirituales, estéticas.

Los murales fueron colocados en un lugar específico destinados a que se integran totalmente al ambiente en el cual fueron erigidos, estas obras de arte podemos sentir las e interpretarlas de acuerdo a nuestras experiencia en el mundo.

Los murales del Palacio Municipal cubren un área de 380 metros cuadrados aproximadamente y se sitúan en los cubos de los elevadores de la planta baja y mezzanine del referido edificio.

La técnica empleada es mosaico "tipo Veneciano", y la obra desde su iniciación hasta su culminación, tomo un año dos meses. La temática es un "Canto Lírico a la Raza Nuestra", es decir a lo mestizo actual, que arranca del tronco indígena, por una parte y por la otra del injerto español. De esa suerte se contemplan en los planos principales que dan al frente del edificio, y que son los mayores en dimensión, iconografía maya, en uno de ellos y en el otro, esencia de imaginería colonial, que constituye una de las formas mas bellas de la expresión plástica colonial. La interpretación que se dio a los murales, en su parte plástica corresponde, en un todo, a una visión moderna, para integrarla a un edificio moderno como es el Palacio Municipal. Por consiguiente, si los ya mencionados murales tienen una esencia de carácter intemporal, se ha pretendido situarlos en la presente época. El mural "Canto a la raza" es más bien épico que lírico, y de alguna manera su barroquismo rompe con la sencillez arquitectónica del edificio.

Esta obra es la primera en su calidad y en su dimensión, que se ejecuta en Guatemala, y fueron concebidos en estrecha colaboración con los arquitectos diseñadores del edificio, Aycinena y Llerena, por el pintor guatemalteco Carlos Mérida.

En la fachada oriente (Mural del Escultor Dagoberto Vásquez) , la temática es un "Canto a Guatemala". Basado en la dedicatoria de Landivar en La Rusticatio: "Salve cara pare'ns, dulcis Guatemala salve". Expresando así: La naturaleza, la historia y la cultura , manifiestan y exaltan la virtud y bienes de Guatemala ser y haber que son cantados por el hombre guatemalteco con la música y palabra de maíz.

En la fachada poniente (Mural del Escultor Guillermo Grajeda Mena). La temática "La Conquista", en el desarrollo del tema se trataron los dos factores primordiales : la fuerza y la fe y como símbolos, la suma de las culturas indígenas e hispánicas.

Del grupo de edificios que componen el Centro Cívico, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social ha logrado una integración entre tres artes: la arquitectura, la escultura y la pintura. Y esto se debe a que los arquitectos concibieron el edificio, como una solución arquitectónica escultórica. La unidad esta bastante bien lograda desde el punto de vista de la forma, del color, de la textura y de la técnica empleada por Roberto González Goyri, la sobriedad del color en la parte exterior por el uso del concreto, contrasta con la brillantez y riqueza cromática con el mural poniente del maestro Carlos Mérida que originalmente desde el Lobby podía apreciarse.

Un equilibrio justo que las tres artes se hermanen, colaboraron con la totalidad del conjunto y al mismo tiempo mantienen cada una su propia personalidad.

El mural de la fachada oriente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, ejecutado por Roberto González Goyri en el periodo de 1958-59. La temática de la obra se refiere a "La Nacionalidad Guatemalteca", técnica

empleada es un relieve en concreto, fundición de concreto usando formaleta de madera. Se colocaron los moldes o formaletas, de 1.22 de alto por 2.4 metros de largo, paralelos a la pared construida previamente. Luego se hizo la fundición, al proceder al desencofrado, el relieve quedo integrado al muro.

El mural de la fachada poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social ejecutado por Carlos Mérida en el periodo de 1958-59. La temática es una alegoría de esta institución y de sus beneficios a la familia y la comunidad. Esta situado en lo que ahora es el parqueo, pero que originalmente fue concebida como una plaza. La técnica es un mosaico veneciano y, sin duda, es el más figurativo de los murales que Mérida realizó en el Centro Cívico. (En el otro lado de este edificio, Mérida realizó otro mural, el cual se dejaba apreciar desde el interior del local, pero desde que habilitaron oficinas en esa área, es totalmente inaccesible. Se sabe, sin embargo, que es totalmente abstracto.) En general, el mural se integra, mas que estructuralmente por el significado de la alegoría y por el formato cuadrangular y horizontal que no rompe con las líneas modernas del edificio.

Los murales que adoman el interior del edificio principal de El Crédito Hipotecario Nacional de Guatemala a iniciativa del arquitecto Jorge Montes Córdova, fueron diseñados en el año de 1963 por el ilustre maestro guatemalteco Carlos Mérida, siguiendo su deseo de incursionar en la integración plástica con Arquitectos de Guatemala. Obra que le dio la oportunidad de ver cristalizadas sus intenciones muralísticas que caracterizaron sus trabajos la cual titula "Intenciones Muralísticas sobre un Tema Maya". Asistimos a un importante avance no solo estilístico sino también de integración. Se trata de una serie de figuras de clara raíz indígena, realizadas en esmalte sobre cobre y colocadas sobre muros de mármol, alrededor de los cubos de los ascensores del primer nivel y sobre muros de

madera, rodeando un amplio patio interior, en el quinto nivel. La síntesis de lo indígena y lo occidental y de lo antiguo y lo moderno alcanza en estas figuras su mas alto grado de pureza.

En la fachada poniente del edificio el artista Efraín Recinos realizó en 1964, los murales con la temática La Agricultura, La Industria, La Balanza y El Trueque. La técnica de Relieve en concreto y granito, cinco paneles de 6 metros por 14 metros cada uno.

En la fachada oriente del edificio del Crédito Hipotecario Nacional, el artista Roberto González Goyri realizó los murales con la misma temática de la fachada poniente de dicho edificio.

En los murales del Banco de Guatemala la integración es total y perfecta. Los Sacerdotes danzantes mayas, realizados en esmalte sobre cobre, forma abstracto geométrico. Los trabajos se iniciaron en marzo de 1962.

Además del aporte plástico de Carlos Mérida conviene señalar los murales de Roberto González Goyri y de Dagoberto Vasquez Castañeda.

La Torre luce en el frontispicio poniente un hermoso mural del escultor Roberto González Goyri, obra realizada entre 1964 y 1965. El mural esta compuesto de tres paneles verticales, fundidos en concreto, mediante formaletas. Cada una mide siete metros de ancho por cuarenta metros de alto. Según su autor. Los relieves no pretenden nada, pero su composición evoca las estelas mayas.

En la fachada oriente hay otro bello mural, obra del escultor Dagoberto Vasquez Castañeda. El mural denominado cultura y economía

situado al oriente en el edificio el Banco de Guatemala, esta formado por tres paneles de 7.21 metros por 40 metros de alto. En su textura se puede apreciar la madera rústica empleada en su realización, la cual, le ofrece plena valoración al material utilizado. Rasgos estilísticos, firmes, consistentes y precisos.

En la conformidad del mural, aparte del aspecto puramente técnico, se aprecia la sistematización constructiva, que a veces, tomando los niveles del edificio como punto de partida, le proporciona una presentación equilibrada.

El diseño no rompe la estructura exterior del edificio, enfatizando su aspecto arquitectónico funcional. El propósito que se persigue con el mural ha sido integrar su esquema compositivo al del edificio, el cual esta constituido por dos planos abiertos y dos cerrados. Los primeros son los que forman la zona de ventanales, los cuales están fraccionados por las líneas de los parasoles en sentido vertical, para que la superficie adquiera dinamicidad encerrada dentro de ese plano.

Los planos cerrados en donde se encuentra el relieve son la continuidad vertical. Su enlace horizontal esta realizado con líneas divisorias que seccionan el mural. Pueden observarse además líneas táctas y evidentes con desarrollo curvo que ofrecen enlace dinámico entre paneles, para la unificación de conjunto, respetando el carácter cerrado y continuo del plano en el que encuentran.

Temáticamente, cada panel se desarrolla de abajo hacia arriba, y cada uno de ellos esta dividido en subtemas. Y cada división tiene su punto de partida en cada dos niveles del edificio.

En el primer panel encontramos: a) La creación del mundo; la tierra, el agua, la lluvia, los peces, las aves y el hombre según el Popol Vuh. B) El Universo, el hombre que siembra y la mujer que simboliza el maíz. C) La fecundidad, representada por una mujer embarazada que sostiene en sus manos una tinaja con agua; y un hombre cosechando. D) La familia guatemalteca, el padre lleva la carga a costas, y a su lado, el hijo y la madre. E) Ambiente cósmico. Lluvia, nubes, pájaros, y los cuatro puntos cardinales de los mayas.

En el segundo panel enfoca la cultura. A) El tiempo y la obra del hombre. A su lado una mujer como estímulo de la creación. B) El fuego como fuerza creadora, y junto a el tres figuras que constituyen un solo cuerpo: la historia, la economía y la cultura. C) Una figura en actitud de movimiento. El hombre y la ciencia. D) La mujer en representación de la belleza. E) El hombre creador.

El tercer panel representa el proceso de la economía. A) Se inicia con las formas rudimentarias de economía caza, pesca y recolección. B) Comercio de los bienes. C) El incremento de Los bienes. Enlazando este subtema con el siguiente que es la economía guatemalteca, se encuentra un hombre con una lanza simbolizando la seguridad de la misma. E) Y finalmente, el quetzal, el ave símbolo y algunos elementos decorativos establecen nuestra moneda.

A través de este recorrido por la historia de Guatemala puede apreciarse que el muralismo ha estado presente en las diferentes épocas de la historia nacional. Se ha relacionado con los intereses de cada momento, es así, que hay un espacio para el poder político y religioso, la cosmogónica, la vida y la muerte válido en la época prehispánica, mientras que en la época colonial hay un interés religioso y decorativo a la vez.

Puede apreciarse que la temática tratada por los artistas que participaron en el Centro Cívico conlleva un mensaje de reconocimiento de la identidad nacional en la que se combinan los orígenes culturales, indígenas, hispánicos y una nueva visión sufrida a través del mestizaje.

Se hace un análisis a la historia y al desarrollo de las distintas manifestaciones culturales, tratando de consolidar un parámetro en la diversidad cultural de Guatemala.

2.4. Cuadro de biografía de muralistas guatemaltecos

En los cuadros siguientes se presentan datos biográficos de cada uno de los trece muralistas destacados en la investigación.

2.3.1. GANDARIAS, Justo de

Fotos Nº 38,39

“Genealogía se remonta a la época de don Sancho I, rey de Aragón y Navarra, quien necesitado de los auxilios del guerrero de Abderramán para la pacificación de sus estados, éste envió al Caudillo árabe (de) Gandarias, descendiente de Gandarias, fundador de Afganistán llamada también Gandar, más conocida por Kandahar.

La Familia Gandarias se estableció en Navarrete, villa de Logroño, España. El padre del escultor perteneció a la guardia de Nobleza del Rey Fernando VII. Ára después asumir el cargo de secretario y luego Consejero del Infante Don Carlos, a quien fue leal demostrándolo en las guerras y luchas de aquellos tiempos, recuérdase que estuvo a punto de perder la vida en el puente de Miranda del Ebro, donde murió el Príncipe y el señor de Gandarias se salvó milagrosamente. Después de estos sucesos se trasladó a Barcelona, donde vivió mucho tiempo y se casó, naciendo allí su primer hijo a quien bautizó con el nombre de Justo. En 1854 murió don Anacleto y su madre decidió ir a vivir con su pequeño hijo a Madrid para educarlo y guiarlo en su vocación, en aquella ciudad se manifestó pronto por el arte plástico al contemplar en el Museo la obra escultórica de Fidas, “Las Parcas”, inspirándose desde entonces en los grandes maestros clásicos de la antigüedad. A los veinticinco años se le reputaba como gran escultor, no obstante los múltiples obstáculos e intrigas palaciegas que tuvo que vencer, principalmente en 1878, año en el que presenta su obra en la exposición de París, donde a pesar de algunas dificultades para la exhibición de sus obras, logró triunfar con sus estatuas “ La Armonía” y “La Japonesa”, otorgándosele una medalla de oro. Pero años después debía

compensar estas amarguras con la protección de su Majestad el Rey Don Alfonso XIII, quien le asignó una pensión y le nombró Artista de Cámara, hubo de renunciar a la subvención por los abusos de que era objeto el Tesoro Real, donde se extraían sumas a nombre del pensionado.

Venido a Guatemala el señor de Gandarias, donde estableció su hogar y dejó descendencia, entre la que se ha destacado su hijo León en las letras y la poesía. Murió este notable escultor y pintor Catalán, en Guatemala el 23 de junio de 1933. Obra escultórica: además de la mencionadas, “La Fortuna”, “El amor y el interés”, “ El amor desesperado”, “ El Niño y el Pato”, en el Museo de Madrid. Entre otras notables esculturas realizadas en Guatemala, se menciona el busto del Ingeniero Don Francisco Vela, cemento blanco. Asimismo el retrato en mármol de Don Manuel Estrada Cabrera. Refs. “Por Tierras Americanas”, libro del escritor español Alfonso Muñoz, 1914. El Imparcial, junio de 1933. Diccionario Hispanoamericano. Diccionario Espasa-Calpe. “Historia del Arte en Guatemala”, pág. 159, por Ernesto Chinchilla Aguilar, Editorial “José de Pineda Ibarra”, Guatemala, 1965”.

MURAL: Cristóbal Colón Casa de Yurrita

Autor: Justo de Gandarias, 1910.

Escena de Influencia Francesa Casa Yurrita,

Autor: Justo de Gandarias, 1909

Fuente: Historia del Arte en Guatemala, por Ernesto Chinchilla Aguilar, 1965

2.3.2. GÁLVEZ SUÁREZ, Alfredo.
Biogr. 1899-1946.

Fotos Nº 40-45

“Pintor y muralista. N. En la ciudad de Cobán, Alta Verapaz, en 1899. hijo del General Don Herculano Gálvez y de Francisca Suárez. El General poseía un finquita en las veras del río de la Vacas, en el fondo del barranco que salva el ferrocarril por medio de un viaducto, paralelo al puente de Belice de la carretera al Atlántico. Estudió artes plásticas bajo la dirección del Maestro español Don Justo de Gandarías, en su juventud fue litógrafo trabajando en los talleres B. Zadik & Cía. Domina el dibujo con perfectos detalles, sus pinturas autóctonas son un vigoroso colorido, acierta en la plástica monumental, como un auténtico creador. En 1940, erigido el Palacio Nacional de Guatemala, el Gobierno del General Ubico le confía los murales que ejecutó con maestría inspirándose en motivos de la Historia y Literatura patrias. Su obra es vasta, pintó seis murales sobre el tema de la “ La nacionalidad guatemalteca” .1) “El elogio de la lengua” 2) “El combate”... etc. Murió el 26 (?) de noviembre de 1946. El Museo de Historia y Bellas Artes conserva algunos cuadros de este notable pintor. Ref. Boletín Informativo del Min. de RR. EE., No. 9 septiembre de 1946, dirigido por Antonio Morales Nadler. Evolución de Pintura en Guatemala, por Luis Mariñas, Revista “Mundo Hispánico, número especial dedicado a Guatemala, 1957. “Pintores de Guatemala”, publicación de la Dir. Gral. de Cultura y Bellas Artes, Guatemala 1967, octubre”.

MURAL: “Sacrificio Maya, 1943.”

Fuente: “Pintores de Guatemala”. Publicación de la Dirección Gral. de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1957

2.3.3. CEBALLOS MILIAN, Miguel
Angel.

Fotos Nº 7-50

“Nació en Guatemala, hizo sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en donde se especializó en dibujo litográfico y publicitario. Ha realizado a lo largo de su carrera artística diversas exposiciones colectivas y personales.

Ganador de gran cantidad de premios y galardones, destacando:

Primer premio y medalla de oro en el concurso de pintura APEBA;

Segundo premio y pergamino en el certamen “Jacobo Rodríguez Padilla”

Menciones honoríficas en concursos y eventos auspiciados por Bellas Artes.

Durante la época en que tomó parte en la realización de los murales del congreso de la República, fue miembro de APEBA, Saker-ti y Americanista.,

MURAL: Diferentes periodos en el desarrollo histórico socioeconómico y político de Guatemala.

Revolución Liberal de 1871 y la educación”..

Fuente: www.congreso.gob.gt

2.3.4. ARAGÓN, Víctor Manuel.

Fotos Nº 47-50

“Nació en Santa Lucía Milpas Altas, Sacatepéquez. Realizó sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas, en donde se especializó en pintura, dibujo y grabado en plástico y técnicas para pintura mural. Asistió a un curso especial con el Eminentísimo grabador Mexicano García Bustos.

Ha realizado exposiciones personales y colectivas de su obra, tanto a nivel nacional, así como fuera de nuestras fronteras. Una de sus obras está expuesta en el Museo de Artes Moderno de esta ciudad.

Entre los premios con que ha sido justamente reconocido, cabe destacar el primer premio en afiches “Reforma Agraria”, menciones honoríficas y distinciones de la juventud médica de APEBA.

Tomó parte en la realización de los murales del Congreso de la República”.

MURAL: dimensiones: ancho 13.19.5 mts., largo 11.93 mts.
“Independencia y Latifundio”

Fuente: www.congreso.gob.gt

2.3.5. GONZÁLEZ, Juan de Dios.

Fotos Nº 47-50

“Nació en esta ciudad, hizo sus estudios pictóricos en la escuela de Artes Plásticas entre los años de 1945 y 1953.

Entre sus maestros figuran Enrique Acuña y Oscar González Goyri.

Su especialidad en la pintura es el óleo y la tempera.

Ha expuesto en San Salvador, Santiago de Chile, en la exposición de Arte Contemporáneo del Caribe, efectuada en Houston (Texas) en 1956, en la primera Bienal Interamericana de Pintura de México, en las Ferias mundiales de Nueva York y Alemania en 1964 y en el X certamen de Cultura de El Salvador”.

MURAL: dimensiones, ancho 4.79.5 mts., largo: 9.11 mts.
“Revolución de Octubre 1944”.

Fuente: www.congreso.gob.gt

2.3.6. LAZO, Rina. Biogr. 1923

Foto N° 51

“Pintora y escritora guatemalteca, reside en México. D.F., casada con el artista Antonio García Bustos. Se destaca como muralista. Hija del Dr. Arturo Lazo Rodezno, Médico y Cirujano, y doña Xenia Wassen de Lazo, padre de origen hondureño y la madre alemana. Estudió Rina en el colegio Alemán durante toda la edad escolar. Joven se consagró al arte pictórico, descollando por su técnica en algunas exposiciones. Son características de esta notable artista, su espíritu inquieto, sus costumbres libres, socialmente era notoria su irreligiosidad. Enredada en un complot político durante el régimen “liberal-progresista”, fue exiliada a México donde ha vivido desde 1942. Rina tiene un rostro agraciado, su relevante belleza la hereda de la madre principalmente, su tez blanca ligeramente salpimentada de pecas. Sus ideas candentes son de extrema izquierda. En Guatemala está emparentada con varias familias de alcurnia. En la Academia de Bellas Artes conoció al excelente pintor y consumado grabador Arturo García Bustos, con quien en pocos meses contrajo matrimonio. Cuando se le desterró, García Bustos fue con ella a la Ciudad de los Palacios y allá se establecieron, pronto fueron acogidos por los cenáculos artísticos de aquella gran capital. Recientemente (1968) Rina se vió envuelta en el escándalo estudiantil de la Universidad Autónoma, al parecer catedrática, habiéndosele consignado a los tribunales mexicanos bajo la grave acusación de dirigir los disturbios, yendo a parar por eso a la cárcel de la capital, en compañía de otro pintor de nacionalidad chilena. Fue discípula de Frida Kahlo y Diego Rivera y colaboró en la creación de los murales del Palacio Nacional, del Hotel del Prado, del hospital de la Raza y del teatro de los

Insurgentes. Los frescos de Bonampak existentes en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México. Ref. “Guatemala Genio y Figura”. Un grabador vecino. Pp. 133/135. por Pedro Guillén. Editorial del Min. de Educación Pública. Guatemala 1954. Prensa Libre, pp. 45, 25 de septiembre de 1968. Guatemalteca consignada. Pintora Rina Lazo acusada en México de dirigir disturbios. Prensa Libre, retrato. “ La Hora”, 11 de noviembre de 1968. Piden la Libertad de Rina Lazo”.

**2.3.7. GALEOTTI TORRES, Rodolfo.
Biog. 1912**

Fotos N° 52 y 60

“Escultor, nació el 4 de marzo de 1912 en Quetzaltenango, su Padre don Antonio Galeotti, oriundo de Toscana, Italia, la madre doña Concepción Torres de Galeotti, originaria de Quetzaltenango, bachiller en 1930, viaja a Italia, estudio dibujo, modelación y talla en mármol en la Academia de Carrera. Retorna a la patria en 1933 y el gobierno le encarga la erección del monumento a Barrios, esculpido en piedra, situado en la antigua plaza de toros, al comienzo de la Estación de los Ferrocarriles, al cimientado de la estatua se encuentra del héroe de Chalchuapa, fundida en bronce, permaneció en el lugar citado hasta mediados de junio de 1971, Habiéndose trasladado a la Avenida de las Naciones Unidas al celebrarse el centenario de la Revolución de 1871. como escultor decora el Palacio de la Unión en San Marcos, estilo Maya. Decoró el Palacio Nacional, estilo renacimiento español, Trabaja siete años para reunir 26 esculturas que presenta en su Exposición de 1946. Galeotti Torres es un escultor vigoroso dentro del plano abstracto, obras escultóricas: “ Monumento a la Revolución”, trilogía popular, obreros, soldados y estudiantes, en torno a una columna, enlazándose por los eslabones de los brazos, obra escultórica en piedra, se encuentra frente a la Escuela Federación de Pamplona, Guatemala, junto al Dr. Mc phall., fundador del Hospital de Quiriguá. Bustos de los médicos Dr. Rodolfo Robels Valverde y Dr. Juan J. Ortega, enfrente de la antigua facultad de Medicina, USAC, busto de don Rafael Álvarez, con motivo del Centenario del nacimiento del ilustre maestro y compositor, Comalapa, Chimaltenango, busto del Mariscal José Víctor Zabala, en la

fortificación que ostenta su nombre., la cabeza, en mármol de Zacapa, del escritor y novelista Carlos Wyld Espina.; la de Rafael Landívar, cincelada en el mismo material; El Monumento a Tecún Umán, Heroe Nacional a la entrada de Quetzaltenango. Juicio: El poeta Antonio Morales Nanler, al referirse a la plástica guatemalteca, se expresa de Galeotti Torres en un magnifico trazo que define al escultor, esta obra gira en forma de temas plásticos sobre formas abstractas de singular armonía en una búsqueda de nuevas soluciones utilizando técnica y procedimientos propios, como el de la erección de esculturas construidas directamente en concreto armado y revestidas de mosaico, pero supeditándolo a sus propias y especiales posibilidades sin el clásico proceso de el modelado, vaciado y fundición del material sino utilizando solo al objeto de transformarlo en otros de apariencia espuma y valiéndose de el como base y recurso que le permiten soluciones plásticas especiales, Ref. “ Algunos Escultores Contemporáneos de Guatemala” por José Luis Cifuentes, Editorial del Min. de Educación Pública 1956, “ Una visita al escultor Rodolfo” revista Espiral No.3 julio de 1958, Boletín informativo de la Dir. de Asuntos Culturales del Min. RR. ES. No. 2 Guatemala, febrero 1956”.

MURAL: Bajorrelieve en cemento, Facultad de Ingeniería, Ciudad Universitaria, Guatemala 1959.

Fuente: “Algunos Escultores Contemporáneos de Guatemala” José Luis Cifuentes, Editorial del Ministerios de Educación Pública, 1956-

2.3.8. TEJEDA FONSECA, Antonio.
Biogr. 1908-1966.

Fotos Nº 58-59

"Pintor y muralista. Nació en la ciudad de Guatemala, en 1908. Hijo de don Antonio Tejeda y doña Victoria Fonseca de Tejeda. La familia Tejeda Fonseca vivió hasta la muerte de la madre (Dic. de 1970), en Villa "Lilián". Antigua pérgola del "Ángel" donde antes comenzaba el Tívoli, uno de los barrios de la capital. Don Antonio Tejeda ejerció el magisterio, en los últimos años de su existencia fue Director de la Escuela de Agricultura. Tejeda Fonseca fue alumno del Pintor Humberto Garavito y de Adalberto Aguilar Chacón (Albach) en la Academia de Bellas Artes. Paisajista de gran pureza que gusta expresar el lado amable del ambiente y de la vida-consigna el Lic. Chinchilla Aguilar en la Historia del Arte en Guatemala. Director del museo de Antropología e Historia, donde trabajó en la reconstrucción de los murales Bonampak, siendo el primero que hizo una copia de ellos. Fue también Director y profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Su tendencia es realista. Destacándose sus óleos y acuarelas: " Indias de San Pedro Sacatepéquez ", " Arco de Santa Cararina" (en la Antigua Guatemala), "La Calle de San Pedro Sacatepéquez", " Muchacha Lacandona", "Paisaje" etc. en 1930 fue uno de los fundadores del conocido Grupo "Triama", nombre formado con las letras iniciales de los apellidos: Tejeda, Rodas, Corzo, Iglesias, Arimany, Morúa y Arathoon. Después de la fundación del grupo, otros pintores figuraron en el como Alcain y el grabador Federico Shaeffer que alternaba el arte con sus labores en la Casa Lanqutin. La facultad de humanidades otorga, en 1964, a Tejeda Fonseca el diploma "Emeritissimum". El mismo año le fue otorgada la Orden

del Quetzal en el grado de Comendador. Del grupo "Triama" sólo Tejeda Fonseca se consagró en cuerpo y alma a la pintura, el resto alternaba el arte con sus labores habituales; además estudió arqueología dejando valiosos aportes con sus pinturas de colores suaves. Murió en la ciudad de Guatemala, en 1946. Ref. " Historia del Arte en Guatemala", por el Lic. Ernesto Chinchilla Aguilar, Tip. Nac. 1965. "Algunos pintores contemporáneos de Guatemala", por José Luis Cifuentes, Min. de Educ. Pública Guat. 1956. "Evolución de la Pintura en Guatemala", por Luis Mariñas, Agregado Cultural de España en Guatemala", p. 55 de la Revista Mundo Hispánico. No. Especial dedicado a Guatemala- 1957. Extraordinario No. 10. Diario "La Hora"."

MURAL: Detalle "La Producción y el Comercio" Antonio Tejeda Fonseca 1959.

Banco de Londres y Montreal Hoy Ministerio Público.

"Economía y Cultura" muro occidental del banco de Guatemala,, 1964.

**2.3.9. VÁSQUEZ CASTAÑEDA,
Dagoberto**

Fotos Nº 53, 55 70-72

“Lugar y fecha de nacimiento: Guatemala, 2 de octubre de 1922.
Nacionalidad: guatemalteca

Estudios

Academia Nacional de Bellas Artes, Guatemala, 1937-1944

Ayudante del vitralista Julio Urruela Vásquez, vitrales del Palacio Nacional, 1940-1944

Universidad de Chile, Becado en Escultura y Fundición de Bronce, 1945-1949

Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de humanidades, 1956-1962

Cátedras

Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Arquitectura
Escuela de Artes Plásticas, Dirección General de Cultura y Bellas Artes

Conservatorio de Música, Dirección General de Cultura y Bellas Artes
Escuela de Teatro, Dirección General de Cultura y Bellas Artes

Universidad Rafael Landívar, Guatemala, Facultades de Arquitectura
y Humanidades

Universidad Mariano Gálvez, Guatemala, Facultad de Humanidades

Premios

Tercer Premio Pintura, Feria de Noviembre, 1939

Tercer Premio de Pintura, Club Guatemala, 1943

Premio Yela Günther, Escultura, 1944 y 1945

Primer Premio Pintura, Certamen Nacional, 1949

Segundo Premio Escultura, Certamen Nacional, 1950

Primer Premio Pintura, Juegos Olímpicos Centroamericanos y del Caribe, 1950

Segundo Premio Pintura, Instituto Guatemalteco Americano, 1951

Segundo Premio Escultura, Certamen Nacional, 1952

Segundo Premio Pintura, juventud Médica, 1952

Finalista Certamen Internacional de Escultura: Prisionero Político Desconocido, Institute of Contemporary Arts, Londres.

Primero y Segundo Premio Escultura, Certamen Nacional, 1953

Segundo Premio Pintura, Certamen Nacional, 1953

Mención de honor Escultura, Certamen Nacional, 1959

Premio Único Escultura, Certamen Nacional, 1962

Mención de Honor Pintura, Certamen Nacional, 1963

Mención de Honor Escultura, Certamen Nacional, 1970

Medalla acuñada por la Franklin Mint, Certamen Internacional Franklin Mint.

Philadelphia, Pennsylvania, Estados Unidos, 1971

Primer Premio Escultura, Certamen Nacional, 1972

Segundo Premio Escultura, Certamen ESSO

Primer Premio Escultura, Certamen Permanente Centroamericano, 1978

Diploma Emeritissimum, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1978.

Primer Premio Escultura, Certamen ESSO, 1980

Diploma por el más alto grado de Integración Plástica / Arquitectónica, (Banco de Guatemala y Municipalidad de Guatemala), Compañía ESSO, 1980

Tercer Premio Escultura, NUMISMA, Certamen de Escultura Encuentro de Dos Mundos y V Centenario del Descubrimiento de América, Madrid España, 1983

Medalla al Mérito Artístico, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1984

Medalla de Honor al Mérito, Presidencia de la República de Guatemala, 1988

OPUS al Mejor Escultor, Patronato de Bellas Artes, Guatemala, 1991

Orden del Quetzal, Presidencia de la República de Guatemala, 1995

Orden Alfredo Gálvez Suárez, Municipalidad de Guatemala, 1997

Exposiciones personales: Guatemala, Chile, Costa Rica, Alemania y El Salvador

Exposiciones Colectivas: Guatemala, Chile, Panamá, Ecuador, Venezuela, Inglaterra, Italia, El Salvador, México, Bélgica, Honduras, Suiza, Brasil, Estados Unidos, Taiwan y República Dominicana.

Obras en Guatemala

Las Fuentes de Vida, Mosaico, 2.50 x 7.50 m, INCAP, 1954

Canto a Guatemala, Relieve en concreto, fundido in situ, 10 x 6 m, Palacio Municipal, muro oriente, 1956

El Arribo, Relieve en madera, 2.50 x 12 m, Banco Inmobiliario, S.A., 1958

Cazadores, Relieve en madera 2 x 2.50 m, Residencia Particular, 1960

Columna de Pájaros, Latón soldado, 2.30 m. de alto, edificio de Propiedad Horizontal, 1961

Ocios Humanos, Relieve en concreto, fundido in situ, 1.40 x 90 m,

Celosía de unidades

Cominales, Edificio Carranza, 1962

Economía y Cultura, Relieve en concreto fundido en situ, tres secciones de 40 x 7 m cada una muro oriente del Banco de Guatemala, 1964

Cristo en Bronce, Propiedad particular, 1965

Relieves en Concreto, Propiedad particular

Fuentes, Concreto, Propiedad Horizontal, Viviendas, S.A.

Los Fundadores, Bronce, 2.30 m de alto, Cía. Farmacéutica UPJOHN, 1967

Cristo en Gloria, Bronce, 1.60 m de alto, Iglesia San Ignacio de Loyola, 1974

El Fuego, Bronce, 1.70 m de alto. Edificio OEG, 1980

Pescador, Latón, Banco Granai & Townson, 1987

El Indígena en la Cultura Guatemalteca, Mural en cascina, 2.44 x 20 m, museo de arqueología, 1989

Obra en Ecuador

Tecún Umán, Bronce, 90 cm. de alto, Avenida de la Américas, Quito, 1961

En colecciones particulares en países de América y Europa

Viajes de estudio u observación a Centro, Norte Sudamérica, Europa y Asia.

Publicaciones

Autor: Pintores de Guatemala, Vol. 1 y 2. Dirección General de

Cultura y Bellas Artes, Guatemala, 1967 y 1968
Danzas Folklóricas de Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1971
Festividades de Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1983
Pintura Popular de Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1987
Curador: Gallo, A., Escultura Colonial de Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1979
Pinto, H.A., Baile de Moros y Cristianos en Chiquimula de la Sierra, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1983
Escribá, L. Cuentos, Serviprensa, Guatemala, 1985
Vásquez, D. y otros, Música Popular de Guatemala, Dirección General de Cultura y Bellas Artes Guatemala, 1987. Referencias:
Castedo, L., A History of Latin American art and Architecture, Prager, New York.
Chass, G., Contemporary Art in Latin America, Free Press, New York, 1970
Damaz, P.F., Art in Latin American Architecture, Reinhold Publishing, New York 1963
Redstone, L.G., Art in Architecture, FAIA, McGraw Hill, New York, 1968
Varios autores, Guatemala Occidente: 50 años de arte Guatemalteco, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala
A. Pedrola, Materials, Preccimits i tècniques pictòriques, Barcelona España, 1982
M, Duermer, Los materiales de pintura y su empleo en arte, Barcelona, 1965

R, Mayer, Materiales y técnicas de antes, Madrid 1993
Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas Editorial Siel, S.A. Barcelona, 1982
Historia del Arte en Guatemala, Pag. 159 por Ernesto Chinchilla Aguilar, Editorial "José de Pineda Ibarra". Guat. 1965".

MURAL: Las fuentes de la Vida, Mosaico INCAP "Canto a Guatemala" mural oriente Palacio Municipal bajo relieve. 1956.

Fuente: "Economía y Cultura" muro occidental del Banco de Guatemala, 1964.

2.3.10. GRAJEDA MENA, Guillermo.
Biog. 1918

Foto N° 54

“Escultor. n. en la Ciudad de Guatemala, el 1º. de octubre de 1918. Estudió dibujo, pintura y escultura de 1934 a 1941. Ingresó a la Academia Nacional de Bellas Artes, donde fueron sus maestros Rafael Yela Günther, Fritz Wilhelm Schaeffer, Enrique Acuña Orantes, Julio Urruela Vásquez y Ovidio Rodas Corzo. (1936). Colaboró con el artista Julio Urruela Vásquez en los vitrales del Palacio Nacional (1935 –37). Ingresó a la Asociación de artistas y escritores jóvenes de Guatemala (1941) y además fundó la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA), con sus compañeros Roberto González Goiry, Mario Alvarado Rubio y Dagoberto Vásquez Castañeda. En la Academia de Bellas Artes hizo su primera exposición de pinturas, dibujos y esculturas. Había principiado en obras públicas como dibujante y se destacó, hábilmente en el arte de la caricatura. Pertence a la Generación de 1940. trabajó en el periódico “ El Libertador” como caricaturista (1945) y obtuvo del gobierno de Guatemala una beca para realizar estudios durante tres años en Santiago, República de Chile, junto con Dagoberto Vásquez Castañeda. A partir de la exposición instalada en la universidad de Santiago de Chile (1946-1947) sus dibujos y esculturas tales como “ Maternidad” y “ Cordillera” (piedra dura); “Enigma” (1951); “Cristo Arcaico” (1952); y sus pinturas y bajorrelieves como “Fusión de Culturas” 1959; “El Minotauro”. Como escritor ha publicado “Cincuenta años de Escultura en Guatemala”, 1961; “ Vida y obra de Aleidakinko”, 1962; “Kaminal Juyu y su pequeña escultura comparada con la del Petén y “Símbolos del Maíz”, 1963; es

nombrado director del museo de Arqueología y Etnología de Guatemala 1965 y al año siguiente Director del Museo Nacional de Historia y Bellas Artes, ese mismo año de 1967, ingresa a la Sociedad de Geografía e historia de Guatemala, leyendo su discurso de recepción titulado “Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala”, el 17 de agosto, publicado en el T. XLI de los Anales de aquella institución y en forma de folleto por la Tip. Nac. 1969. en la Escuela Nacional de Artes Plásticas instaló su exposición “ 25 años de labor”. En el diario “El Grafico” publicó su trabajo “La Pintura de Arturo Martínez”, 1967. el Maestro Grajeda Mena es miembro correspondiente a las academias de Historia de Costa Rica, España, de Honduras y de Guatemala. Además ha publicado “La Mujer en el Arte Precolombino de Guatemala”, Revista “El Maestro”, 1968. Ref. Boletín informativo del Min. de Relaciones Exteriores, Guatemala, Nos. 7 y 8, julio y agosto de 1956. Director Antonio Morales Nadler, Algunos Escultores contemporáneos de Guatemala”, por José Luis Cifuentes, Editorial del Min. de Ed. Pública, 1956. en preparación: “ Biografía del Escultor Guillermo Grajeda Mena”, por José Luis Cifuentes. “Historia del Arte en Guatemala” – Arquitectura, Pintura y Escultura- segunda edición”.

MURAL: “La Conquista” mural poniente Palacio Municipal bajorrelieve. 1956.

2.3.II. GONZÁLEZ GOIRY, Roberto.
Biogr. 1924

Fotos N° 66 y 69

“Nació en la Ciudad de Guatemala, en 1924, Escultor perteneciente al grupo abstraccionista catedrático de la facultad de Arquitectura de la USAC. Director de la Escuela de Artes Plásticas en 1957. entre sus maestros se encuentran su hermano Oscar González Goiry, Enrique Acuña, Julio Urruela Vásquez, Ovidio Rodas Corzo, Alberto Aguilar Chacón. Federico Shaeffer y Rafael Castro Gamero. Sus estudios los hizo en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala, en la Art Students League. (William Zorach) y el Sculpture Center of New York. Ha expuesto en Centro América, Norte y sur América, Francia, Alemania, Italia. Ref , “Pintores de Guatemala”, octubre de 1967. cuaderno No. 1. publicaciones de la dirección general de Cultura y Bellas Artes de Guatemala. Sus obras se encuentran en los Museos de Guatemala, New York, Nebraska, California. Iconogr. Retrato al crayón por Manolo Gallardo (1969 – 1970). Esculturas: “Niños Cantores” (terracota), Trofeo- Guerrero Muerto (bronce), “Cazadora de pájaros “ (bronce), aprendiz en el taller del magnífico artista Julio Urruela, quien destacó con sus famosos vitrales el Palacio Nacional, allí probó Gonzalez Goiry su capacidad como dibujante hábil y en la ejecución de trabajos de cerámica en el Museo Nacional de Arqueología. Con el pintor Roberto Ossaye, gozó de una beca concedida por el Gobierno de Guatemala, viajó a New York, fruto de esos estudios fue la exposición presentada en el Sculpture Center y en la Roko Gallery de aquella ciudad. Hizose acreedor a un premio por su proyecto de monumento de “El Prisionero Político Desconocido”. En Londres 1952-53, obra artística. “Cabeza

del poeta Miguel Angel Asturias”. Cemento 1947; “Cabeza de lobo”, bronce 1950; “Cazadora de Pájaros”, yeso 1951; “Jitterburg”, bronce 1951; “Edad de Oro”, terracera 1916; “Riña de Gallos”, estaño directo 1952; “Cabeza de Rocinante”, estaño directo 1963; “Mujer”, talla directa, marmol 1963; “Tonatiuh”, cabeza del conquistador de Guatemala, don Pedro de Alvarado. No. 4. abril de 1966. “Algunos Escultores Contemporáneos de Guatemala”, por José Luis Cifuentes, Editorial del Ministerio de Educación pública, Guatemala, 1956”.

MURAL: “La nacionalidad guatemalteca”, detalle. Relieve, en concreto, de Roberto González Goyri, 1959. Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Centro Cívico de la ciudad de Guatemala.

2.3.12. *RECINOS, Efraín.*

Fotos Nº 67, 74-75

“Nació en Quetzaltenango en 1932. ingeniero civil egresado de la universidad de San Carlos de Guatemala, es uno de los artistas centroamericanos de más talento. Estudió pintura en la Academia Nacional de Bellas Artes, y sus maestros fueron Enrique Acuña, Julio Urruela y otros. Su nombre como Arquitecto compite con su fama, como pintor y escultor, y su proyecto para el Teatro Nacional es un ejemplo incomparable de integración Artística. Además de exposiciones individuales Recinos es conocido por sus diseños del teatro al aire libre, del teatro Nacional de Guatemala, la fuente del parque de la Industria, los relieves exteriores de concreto de la Biblioteca Nacional, y los relieves de concreto del Crédito Hipotecario Nacional.

En 1964 recibió tanto el primer premio en pintura en el certamen Centroamericano de Cultura de El Salvador, como el primer premio en Escultura en el salón ESSO de artistas jóvenes de Centro América y Panamá”.

MURAL: “Monumento a la Industria” 1961 concreto fundido y mosaico, Parque de la Industria.

Fuente: Leonel Méndez Dávila. I.G.A.,1973.

2.3.13. *MÉRIDA, Carlos.*

Fotos Nº 57, 61-65, 68 y 73

“Nace el 2 de diciembre de 1891, en la ciudad de Guatemala.

1896-1905

Realiza estudios de primaria e inicia los de secundaria.

Primeras clases de pintura y dibujo con el profesor Manuel Carrera, en el instituto de Artes y Oficios.

1907

Regresa con su familia a Quetzaltenango, ciudad de origen de su padre.

Continúa sus estudios de pintura con el maestro Santiago Vichi e inicia sus estudios musicales con los maestros Jesús castillo y Miguel Espinoza.

1909

Retorna a la ciudad de Guatemala, conoce a Jaime Sabartés, Carlos Valenti y Rafael Yela Günther.

1910

Presenta su Primera Exposición en el local del periódico El Economista, organizada por Jaime Sabartés.

1912

Realiza su primer viaje de estudios a Europa, en compañía de Carlos Valenti, quien se suicida a los pocos meses.

Estudia con Kees Van Dongen, Anglada Camarasa, Amadeo Modigliani, Piet Mondrian.

Hace amistad con Diego Rivera, Pablo Picasso, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y otros Artistas que viven en Paris.

1913

Viaja por varios países de Europa.

1914

Regresa a Guatemala.

Introduce temas locales en su pintura. Intenta, con Yela Günther, crear un movimiento nacionalista e indigenista en artes plásticas.

Expone en el Salon des Independents y en la Galerie Giroux, Paris.

1915

Expone por segunda vez en Guatemala, en el edificio Rosenthal, exposición que marca el inicio de la pintura contemporánea de Guatemala.

Expone en Quetzaltenango, en el local del diario de los Altos, que dirige Jaime Sabartés.

1917

Viaja por primera vez a los Estados Unidos de América.

Reencuentra al poeta José Juan Tablada.

1919

Expone en la Ciudad de Guatemala.

Expone en Quetzaltenango (local del Diario de los Altos)

Participa en la exposición colectiva del Nouveau Salon des independents, París.

1920

Expone en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala, en la Galería de la Academia Nacional de Bellas Artes de México y en la Sociedad Hipánica de América, de New Yor. Nace su primera hija, Alma.

1921

Colabora con Diego Rivera en el mural del Anfiteatro Bolivar de la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, junto a Jean Charlot, Armando de la Cueva y Xavier Guerrero.

1922

Nace su segunda hija, Ana.

Se integra al grupo muralista Renacimiento Mexicano.

Decora la Biblioteca Infantil de la Secretaria de Educación Pública, en la ciudad de México.

En compañía de otros artistas, funda el Sindicato de obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México.

Participa en la exposición colectiva Independent Artists Exhibition, New York.

1924

Diseña el logotipo del Diario el Imparcial, de la Ciudad de Guatemala.

1926

Expone en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala y en la Valentin Dudesing Gallery de New York.

1927

Viaja por segunda vez a Europa. Se radica en París y renueva amistad con Miguel Angel Asturias.

Inicia el ciclo de pintura abstracto-surrealista sobre temas indígenas americanos.

Expone en la Galerie des Quatre Chemins, de París, y edita el portafolio Imágenes de Guatemala.

1928

Participa en la exposición Actual, organizada por el Grupo Contemporáneos en México, y en la muestra Mexican Arts, en el Art Center, de New York.

1929

Regresa a México

Es nombrado Director de la Galería del Teatro Nacional de la ciudad de México.

Expone en la Jhon Becker and Valentine Gallery, de New York.

1930

Expone en Amawalk Galleries, de Westchester County, New York; en los Delphic Studios, de New York; en la Universidad de Harvard; en el Museo Berkeley de California, en el Museo Metropolitano de New York y en el Museo de Bellas Artes de Boston.

1931

Expone en el Club de Escritores de México.

1932

Organiza la Escuela de Danza de la Secretaria de Educación Pública, en la ciudad de México, y se desempeña como Director de aquélla durante tres años.

Expone en la Jhon Becker, Gallerie, de New York y en la Galería Posada, de México.

1934

Expone en la Stendhal Gallery, de los Angeles; la East West Gallery, de San Francisco; y la Stanley Rose Gallery, de los Angeles.

Realiza los primeros diseños para el ballet "La Virgen y las fieras".

1939

Expone en el Palacio de Bellas Artes, de México y en la Georgette Passedoit Gallery, de New York; la Galeria de arte Mexicano, de México; la Katherine Kuh Gallery, de Chicago, y la Cuchniltz Gallery, de New York.

1940

Participa en la Exposición Internacional del surrealismo, en la galería de Arte Mexicano, en México (exposición organizada por André Bretón, Wolfgang Paalen y César Moro).

1941

Imparte clases de arte en el North Texas Teacher's College, Denton Texas.

1942

Expone en el Elizabeth Ney Museum, de Austin Texas.

1943

El Pasadena Art Institute de California selecciona su obra para la exposición Arte Latinoamericano a través de 1000 años.

1944

Hace Amistad con André Bretón, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Mac Ernest, Josef Albert, Albert Gleizes, David Hare, Fernand Leger y Ossip Zadkine.

1949

Inicia investigaciones sobre integración plástica con los arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega y Ruth Rivera.

1950

Viaja a Europa por tercera vez. Estudia en Italia las técnicas del mosaico veneciano.

Funge como Agregado Cultural de la Embajada de Guatemala en Roma.

1951

Expone en la Unión Panamericana de Washington, en la Galería Il Pinicio, de Roma, en la New Galley de New York, y en la Galería de Arte Contemporáneo de México.

1952

Expone en la Amerika Haus, de Frankfurt. Realiza los murales del Centro Urbano "Presidente Juárez", en la Ciudad de México.

1954

Expone en el Museo de Bellas Artes, de Caracas Venezuela. Permanece algunos meses en Guatemala y expone en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, de la Universidad de San Carlos.

1955

Realiza un panel mural para la Cancillería de Guatemala, con el título Glorificación del Quetzal.

1956

Expone en la Galería de Arte Mexicano, de la ciudad de México. Concluye los murales en mosaico veneciano del Palacio Municipal de la Ciudad de Guatemala, con el título "Canto a la raza".

1957

Participa en el IV Bienal de Sao Paulo, Brasil, y obtiene el premio de Adquisición Nelly Jaffe.

1958

Concluye el mural la "Seguridad Social", en el edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

El Gobierno de Guatemala le otorga la Orden del Quetzal.

1961

En México y Guatemala se conmemora el 70 aniversario de su nacimiento.

1962

Expone en la Galerie Philippe Reinchenbach, de París, en el Marion Koogler MacNay, de San Antonio Texas, y en la Galería de Arte Mexicano, en México. Participa en las exposiciones colectivas Pintura Mexicana del siglo XX, en la Galería del Centenario, Puebla, México y Modern Mexican Painting from the collection of Dr. And Mrs. Mackinley, en la Universidad de California, Santa Bárbara.

1963

En el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM, se presenta la exposición El Diseño, Composición e Integración Plástica de Carlos Mérida.

El Instituto de Bellas Artes de Guatemala crea el premio anual "Carlos Mérida".

1966

Recibe la Orden al Mérito Cultural y artístico, otorgada por la Dirección General de Bellas Artes de Guatemala. Expone en la Martha Jackson Gallery, de New York.

Se organiza en Guatemala una exposición-homenaje a Carlos Mérida, en el Banco de Guatemala.

1968

Concluye los murales del edificio del Banco de Guatemala, titulados "Sacerdotes danzantes mayas", realizados en cobre esmaltado sobre mármol.

Realiza el mural de mosaico vidriado la Confluencia de la civilización, para la Hemisferia 68, en San Antonio, Texas.

1969

La exposición Joseph Alberts Carlos Mérida se presenta en el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la Universidad Autónoma de México. Expone en las Bernard Lewin Galleries, de los Angeles.

1970

Expone en el Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

1971

En Homenaje a sus 80 años, se realiza una exposición en el Museo de Arte Moderno y en el Museo de Historia y Bellas Artes de México. La municipalidad de Guatemala lo declara "Hijo Predilecto y Excelentísimo".

1972

Se exhibe su obra permanentemente en la Galería de Arte Moderno.

1973

Dona su colección de la obra Carlos Valenti al Museo Nacional de Historia y Bellas Artes de Guatemala.

1974

Muere su esposa. Dalila Gálvez.

1975

Realiza su segunda exposición en Roma, en la Galería IL Collesionista D'arte Contemporanea.

1977

Nueva exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

En el University Art Museum de la Universidad de Texas, Austin, se realiza el homenaje "A Salute to Carlos Mérida"

1978

El club Industriales de México lo incluye en la exposición Colectiva "Actualidad Gráfica-Panorama Artístico".

El Palacio de Bellas Artes de México inaugura su "Salón de Invitados: Mérida, Tamayo, Gerzso".

1979

El Gobierno de Guatemala le otorga, por segunda vez, la Orden de Quetzal.

Recibe en México el Premio "Elías Sourasky".

Exponé por primera vez en la Galería Arvil, de México.

1980

El Estado Mexicano le otorga la condecoración "El Aguila Azteca"

1981

En el Palacio de Bellas Artes, de México, se present la muestra "Carlos Mérida: Obras Gráficas", que luego viajará a varias ciudades de Estados Unidos.

En México y Guatemala se organizan homenajes a Mérida por su 90 aniversario.

Se crea en Guatemala la Comisión Permanente para la Exaltación de la Obra del Maestro Carlos Mérida.

La comisión organiza una exposición en el vestíbulo del Instituto Guatemalteco de Turismo, en homenaje a Carlos Mérida.

1983

La Academia de Geografía e Historia de Guatemala lo nombra Académico Honorario.

1984

(19 de diciembre) Sufre un derrame cerebral.

(21 de diciembre) Muere en la Ciudad de México.

MURAL: Intenciones Muralistas sobre un tema Maya (Detelle)

Esmalte Vidriado sobre cobre, Credito Hipotecario Nacional, 1968

Fuente: Nelken, Margarita. Carlos Mérida. México: UNAM, 1961
Merida, Carlos. Autorretrato, Colección Quetzal, Banco de Guatemala, Guatemala sin fecha de publicación.

Luján Muñoz, Luis. Carlos Mérida, Precursor del arte contemporáneo latinoamericano.

3. CONCLUSIONES

En el presente capítulo se pudo observar que en las principales culturas de la humanidad, el muralismo ha sido una fuente de expresión, en cada una de ellas como un almacenamiento de la memoria colectiva a través de la recreación de episodios históricos y religiosos presentados en un lenguaje plástico.

En el cuadro sinóptico del mural en Guatemala se observa que la cultura maya aplicó la pintura mural y la integró a la arquitectura como una necesidad política y religiosa.

El muralismo maya permite reconstruir ceremonias, reconocer grupos sociales, así como indumentaria, utilería, armamento y otros aspectos de la vida.

Las pinturas murales mayas, aunque no alcanzan variedad de colores manifiestan el uso de algunos colores en los que sobresale el azul, el amarillo, ocre, rojo, negro y verde.

Los señoríos del periodo posclásico en Guatemala usan la técnica al fresco integrada a sus edificios y se nota una relación cultural con algunos grupos indígenas mexicanos.

El proceso evangelizador impulsado por las órdenes religiosas permite el uso de la pintura mural como instrumento didáctico.

El uso de la técnica al fresco a partir del siglo XVI no es desconocida para el indígena, aunque la técnica sea diferente la función viene prácticamente hacer la misma.

La temática de la pintura mural colonial es religiosa, aunque existen sincretismos especialmente en el occidente de Guatemala como en San Francisco el Alto.

La pintura mural casi desaparece durante el siglo XIX.

La pintura mural en Guatemala se utiliza a principios del siglo XX, como decorativa, como una extensión del romanticismo.

El muralismo mexicano influye en varios artistas guatemaltecos quienes lo plasman en sus obras, especialmente a mediados del siglo XX.

La primera integración del arte guatemalteco a la arquitectura se efectúa durante la época del General Jorge Ubico especialmente en el Palacio Nacional: escultura Rodolfo Galiotti Torres, vitrales Julio Urruela, pintura Alfredo Gálvez Suárez, decorados Carlos Rigal, la temática es la nacionalidad y la historia.

En la arquitectura guatemalteca a partir de 1940 hay algunos ejemplos de integración plástica como en las escuelas tipo federación (1945-1951) y algunos casos aislados que incluyen pintura o escultura.

El concepto de Centro Cívico (1953) plantea formas e ideas de arquitectura histórica dentro de la proyección de edificios modernos y se considera primordial la integración plástica.

La primera fase del Centro Cívico (1954-60) permite la realización de obras de Carlos Mérida, Roberto González Goyri, Guillermo Grajeda

Mena y Dagoberto Vásquez, así como el uso de las diferentes técnicas : el mosaico, concreto, esmalte, con la temática de la historia de la nacionalidad.

La segunda fase del Centro Cívico permite la integración plástica a lo arquitectónico mediante las obras de Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Efraín Recinos y Carlos Mérida la temática es el comercio y la historia, las técnicas son de concreto y esmalte.

Muchas de estas obras están expuestas al deterioro provocado por el hombre y por la naturaleza, dentro de estas el mural la "Historia de la Seguridad Social" obra de Carlos Mérida (1959), muestra actualmente alto grado de deterioro, aunque no es visible para el espectador. Por lo que en el siguiente capítulo se propone la intervención del mismo como un modelo a seguir en los procesos de conservación.

Citas

19. CEREBIEN. Folleto de Tomás Enrique Lacayo Pineda, restaurador de bienes muebles, especialista en lítica. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, C.A. 2002.

CAPITULO 3

**“PROPUESTA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL MURAL
PONIENTE DEL EDIFICIO DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE
SEGURIDAD SOCIAL”**

1. INTRODUCCIÓN

En este capítulo se trata específicamente sobre el mural “Historia de la Seguridad Social”, incorporándolo en su contexto de ubicación arquitectónica para luego realizar una interpretación y descripción del mismo.

Luego se hace referencia a su estado de Conservación, para hacer una propuesta para su intervención con el objetivo de conservarla.

2. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO DONDE SE UBICA EL MURAL PONIENTE DEL EDIFICIO DEL INSTITUTO GUATEMALTECO DE SEGURIDAD SOCIAL

2.1. Centro Cívico

En esta época en que se perfilan importantes cambios urbanos surge el concepto del Centro Cívico. Ese mismo año, los arquitectos Roberto Aycinena, Jorge Montes, Carlos Haussler y Pelayo Llarena, idearon un nuevo espacio, y lo que habían sido el Luna Park, el Parque Navidad, la Penitencieria Central, el Estadio Autonomía, desaparecen para dar lugar a modernas estructuras.

Era 1954, y la maqueta del Centro Cívico estaba lista; el arquitecto Aycinena tuvo la visión de darle un espacio al Teatro Nacional en la loma de Buena Vista, lo que sería el Centro Cultural, según Aycinena de esta manera la ciudad tendría en eje tres importantes centros: Deportivo, Cívico y Cultural. Se presentó la maqueta de dicho Centro Cívico al Presidente Carlos Castillo Armas; el alcalde de la ciudad era el ingeniero Julio Obiols, quien daba su apoyo a toda esta nueva concepción urbanística.

Esta propuesta usa los espacio amplios que evocan plazas, escalinatas que recuerdan los centros ceremoniales prehispánicos. Desde el punto de vista artístico, uno de los principales valores en este Centro Cívico lo constituye la integración de las artes plásticas a la arquitectura, lo que da un valor inigualable a este conjunto.

En 1954 se inicia la construcción del primer edificio: el Palacio Municipal, obra de los arquitectos Pelayo y Llarena y Roberto Aycinena. Participan renombrados artistas, entre ellos Guillermo Grajeda Mena realizó en el panel poniente el mural en bajorrelieve en concreto “La Conquista”. Mientras que el “Canto a Guatemala”, obra de Dagoberto Vasquez, en la misma técnica destaca en el oriente del edificio, cumpliendo con la integración plástica al plano arquitectónico exterior. El tema el mestizaje, obra de Carlos Mérida en mosaico veneciano jugaba con acierto en los espacios interiores.

2.2. El Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social

Otro de los edificios construidos en la década de los años 50 es el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, obra de los arquitectos Jorge Montes Córdoba y Roberto Aycinena Echeverría, se inaugura el 15 de septiembre de 1959. Es hermoso el mural en concreto de Roberto González Goyri, con la temática de la “Historia de la Seguridad Social”, el cual data también de 1959. Esta obra impacta desde el nivel de la séptima avenida, mientras que la parte posterior, en una de las plazas, Carlos Mérida creó “Historia de la Seguridad Social”, en mosaico veneciano, frente a este mural se construyó una pileta con doble finalidad, una para protección a la obra de arte y la otra para convertirlo en su espejo, por lo que originalmente era del color natural del cemento.

2.3. El mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social “Historia de la Seguridad Social”

El mural que Mérida realizó en el edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, debe ser valorado y apreciado dentro del concepto



Centro Cívico 1966.
Museo Nacional de Historia

Foto N° 76

de integración plástica que rige en la construcción del Centro Cívico, y no solo por su función decorativa. Porque se trata, en efecto, de la búsqueda de una unidad entre la racionalidad de la arquitectura moderna y la expresividad de la forma que, en este caso, conforma una especie de paisaje urbano de hondas resonancias culturales, sociales y psicológicas. La impresión de ciudad maya que produce este moderno edificio dentro del complejo arquitectónico del Centro Cívico, impresión a la que contribuyen no solo la peculiar topografía del lugar, el diseño dentro del conjunto y la forma externa de los edificios, sino sobre todo los relieves y los murales que enriquecen los muros y fachadas.

Atendiendo a la evolución del estilo del maestro Carlos Mérida, es evidente que un proceso de depuración formal, técnica, conceptual y de integración a la arquitectura enlaza internamente a los murales que Mérida realiza, en el Centro Cívico.

El mural del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social es una alegoría de la función de esta Institución y de sus beneficios a la familia y la comunidad. Esta situado en lo que ahora es el área de parqueo, pero que originalmente fue concebida como una plaza. También es un mosaico veneciano y, sin duda, es el mas figurativo de los murales que Mérida realizó en el Centro Cívico. En el otro lado del edificio, Mérida realizó otro mural, el cual se dejaba apreciar desde el interior del local, pero desde que habitaron oficinas en esa área, es totalmente inaccesible. Se sabe, sin embargo, que es totalmente abstracto.

En general, el mural se integra más que estructuralmente, por el significado de esa alegoría y por el formato cuadrangular y horizontal que no rompe con las líneas modernas del edificio.

El propósito de Mérida de hacer un arte que estuviera en permanente contacto con el pueblo al que expresa, solo se ha cumplido en parte; no por deficiencia de parte de él, sino por falta de atención de los responsables de las Instituciones que resguardan su obra ya que se convirtió en un parqueo y las oficinas que habilitaron la volvieron un corredor.²⁰

2.4. Descripción del mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social “Historia de la Seguridad Social”

La base donde esta colocado el mural es una estructura de concreto reforzada de 33.5 metros de longitud por 3.65 metros de ancho por un espesor de 26 centímetros.

Esta sostenido por seis columnas de concreto reforzado de 20 centímetros de diámetro.

Se encuentra ubicado en un estanque de concreto con doble función:

1. Para que el agua proteja el mural y evitar que se acerquen personas a desprender las piezas.
2. Le sirve de espejo de agua, para ser reflejado y junto con el viento que corre usualmente de norte a sur lo convierte en un mural vivo.

En la parte posterior se encuentran siete vigas que van amarradas a las columnas principales del edificio, para darle rigidez y estabilidad al mural.

Sobre esta superficie fueron colocadas de ambos lados millares de chinitas.

Y por ultimo se le colocó un filete de aluminio para su protección.

2.5. Interpretación del mural poniente creado por Mérida para el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social

No es posible explicar o comprender una obra de arte. La gente dice “yo no entiendo esta pintura” y eso es un error. Las obras de arte no se pueden “entender” como si fueran discursos. Solamente podemos sentirlas e interpretarlas de acuerdo a nuestras experiencias en el mundo.

“Si un artista como Carlos Mérida quisiera contarnos algo, si quisiera “narrar” una historia, un episodio, entonces en vez de hacer un mural escribiría un tratado, o una novela. Pero evidente su intención es comunicarnos un contenido que no se puede “escribir”, que no se puede expresar de ninguna otra manera que no sea haciendo un mural, este mural.

Es verdad que en esta obra hay unas figuras que parecen ángeles, otras que parecen siluetas humanas; hay una hermosa figura verde como un quetzal; campanarios, casitas, soles y lunas. También es cierto que todo esto sugiere inmediatamente un pueblo, un hermoso conglomerado humano en una ciudad que podría ser precolombina, o del siglo veintiuno.

Hasta unas palabras: Maternidad y Hospital, se leen claramente. Pero esos elementos son, ante todo y por sobre todas las cosas, exclusivamente plásticos. Son formas y colores. Elementos visuales. Esa

es su realidad. Si estas formas se aparecen a otras realidades concretas, que están afuera del mural, esto es secundario.

Según Mérida, los murales como este suyo de mosaico veneciano, colocado en un lugar específicamente destinado para el deben integrarse totalmente al ambiente en el cual son erigidos.

Mérida defendió la teoría del muralismo funcional, según la cual, la obra en este capítulo, su mural no podría explicarse sin el edificio del IGSS, sin el Centro Cívico, sin la gente que va y viene frente a el, sin el cielo de Guatemala. En otras palabras ese mural no esta puesto allí al azar, ni como un simple adorno, sino que es una parte del todo. Tan necesaria y tan importante como las escalinatas, las áreas verdes, las columnas del edificio o cualquier otra parte del mismo. El edificio, entonces, no satisface solamente necesidades prácticas, materiales, sino también necesidades espirituales, estéticas”.²¹

El mural del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social “Historia de la Seguridad Social”, es una alegoría de la función de esta Institución y de sus beneficios a la familia y la comunidad.

El hombre, bajo sus atributos físicos y espirituales, bajo la protección y cuidado de la seguridad social.

Foto N° 77



Figuras de ángeles, figuras humanas, campanarios, casitas y soles, que sugieren un pueblo, un hermoso conglomerado humano en una ciudad.

Aparece en el mural la estilización; maya, que constituye una de las raíces de nuestra raza actual hasta la estilización colonial moderna.

La atención médica derramada a la familia, donde se aprecian dos manos grandes que cubren al hombre, la mujer y los niños.

Hermosa figura verde como un quetzal, formas, colores, elementos visuales.

Un pueblo, un conglomerado humano, una ciudad que podría ser precolombina o del siglo veintiuno.



Foto N° 78

La imagen de la fe al lado de una cruz cristiana que significa el amor, desinterés y abnegación sin faltar la justicia social como parte de los valores.

2.6. Técnica constructiva del mural

La técnica del mosaico consiste en millares de “chinitas”, fragmentos de un material parecido a la cerámica, claro está que para hacer los mosaicos es necesario obtener piedras de todos los colores posibles, se hace una colección integrada aproximadamente por 150 piedras de diferentes colores para seleccionar las que tuvieran mayor coloración. Finalmente se

seleccionan los colores con los cuales se podrían hacer los mosaicos: un amarillo siena, rosa salmón, un rojo Venecia, rosa, violeta, café claro, calcedonia blanca, verde, azul, café, naranja, negro, gris.

Siguiendo instrucciones del maestro, que previamente realizó un diseño a seguir, se procede a armarlo.

Sobre un gran tablero de madera, se colocan clavos, aproximadamente un metro de ancho por un metro de alto, se consiguen rollos de papel grueso de un metro de alto, de tal manera que las plantillas vienen cortadas a la medida necesaria. Se cuelgan las tiras de papel entre los clavos y sobre esta se dibuja el mosaico, comenzando por la parte inferior hacia arriba.

Sobre cada plantilla se indican los colores de las piedras que tienen que colocarse según el dibujo marcado.

Cada plantilla lleva un número y letra que se sitúa exactamente en el “diseño general”.

El albañil encargado de hacerlas, coloca la pedacera de piedras de colores sobre las plantillas y sobre esta pedacera de piedra se hace un pequeño colado de mezcla de cemento y arena con un poco de agua, para que la mezcla quede un poco dura, con el propósito de que no escurra ni manche la parte visible del mosaico, que lleva el dibujo de la plantilla.

Se limpia la superficie de la piedra del mosaico y listo para lucir este muro exterior poniente del edificio del IGSS.

2.7. Estado actual y deterioros que ha sufrido a través de los años el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. “Historia de la Seguridad Social”

Actualmente el mural se encuentra en pésimo estado de conservación, lo cual se puede verificar a simple vista.

El mural cuenta con nuevas grietas.

A finales de los años ochenta se inició el deterioro del mural, donde aparece una grieta en el centro del mismo y empieza el desprendimiento de mosaicos a consecuencias de los temblores constantes de esa época.

El abombamiento cada vez es más grande, lo cual provocará el desprendimiento masivo, de algunas de sus partes, el filete de aluminio que sirve de protección para el mosaico se ha desprendido en varios lugares dejando el paso libre a las filtraciones de agua.

No se tienen datos que registren si dicho mural sufrió daños a consecuencia del terremoto de 1976.

El espejo de agua se encuentra en peores condiciones ya que hoy en día no cumple su función.

Tanto la inclemencia del tiempo (lluvia, sol, contaminación del ambiente, agentes químicos y los cambios extremos de temperatura) y la falta de mantenimiento provocan el estado actual del mural.

2.8. Propuesta de conservación y restauración el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. “Historia de la Seguridad Social”

La presente propuesta es para lograr la puesta en valor del Patrimonio Cultural, logrando su preservación en una forma adecuada utilizando una Metodología Técnica y Científica para realizar todos los procesos de una manera correcta y así evitar que nuestro Patrimonio Cultural se siga deteriorando y quede un precedente de lo que son los procesos de Conservación y Restauración de Material IN SITU en donde el seguimiento de los procesos es determinante para no realizar procesos en una forma desordenada. Si se realiza con un orden adecuado y siguiendo una metodología específica predestinada.

Esto será una propuesta específica a nivel de Conservación y Restauración de Bienes Inmuebles IN SITU, para de esta forma lograr dejar para la posteridad nuestro Patrimonio Cultural en una forma precedera.

A continuación la sugerencia del Proceso Tecnológico para la ejecución de la propuesta:

2.8.1 Anotación y asignación de número de historia clínica en el libro de registro²⁰

Según las normas de IDAEH en el momento de la intervención se procederá a la asignación del número respectivo, donde se anotará en un libro y llevará un récord de los trabajos realizados que reflejen la honestidad profesional.

2.8.2.Registro fotográfico antes de la intervención²²

Se debe realizar una serie de fotografías tanto en color como en blanco y negro para el estudio de los diferentes daños que presenta el mural. Así como ampliaciones y sus respectivas secuencias hasta la realización final del proceso de Conservación y Restauración del mural.

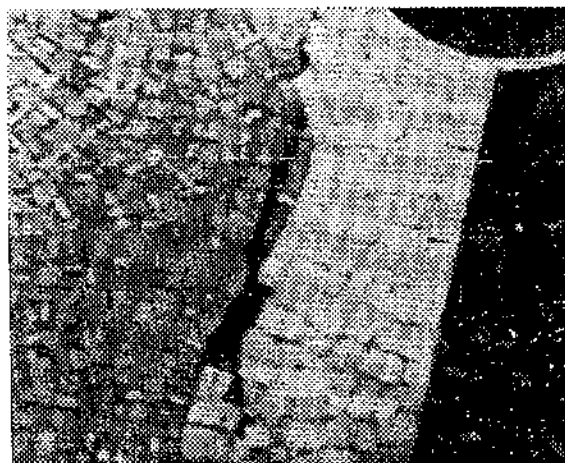


Foto N° 79

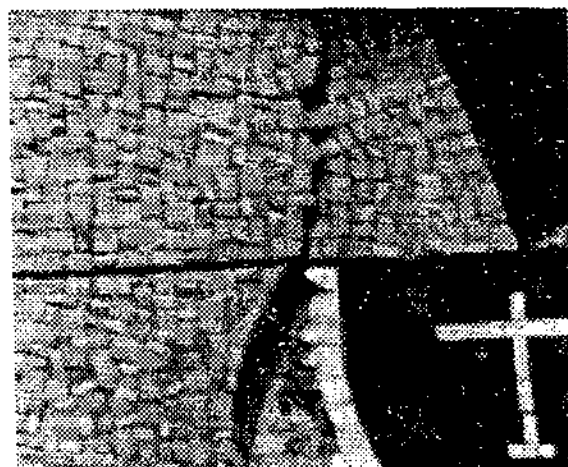


Foto N° 80

Registro fotográfico
de daños.
Antes de la
intervención.
Rodrigo Álvarez
Arévalo.



Foto N° 81



Foto N° 82



Foto N° 83

Registro fotográfico
de daños.
Antes de la
intervención.
Rodrigo Álvarez
Arévalo.

2.8.3.Elaboración de historia clínica²³

Se realizó primero la identificación de la obra, se analizó el estado actual del mural, así como los materiales y técnicas de manufactura, identificación, composición y estructura, terminado, decoración empleada, deterioros que ha sufrido, examen visual, identificación de modificaciones, causas de alteración, se realizaron estudios de laboratorio, retiro de organismos. Realizados estos pasos se adoptará por el proceso de Conservación y Restauración.

2.9. Proceso de conservación preventiva²⁴

La intervención IN-SITU es considerada en muchas ocasiones como una medida de urgencia para la protección provisional de los objetos hasta que lleguen al laboratorio, de aquel proceso de consolidación y extracción que hay que realizar con cuidado, esto también contempla las labores de limpieza registro y embalaje para garantizar un buen registro de información.

El objetivo de las intervenciones de Conservación consiste en evitar al máximo estos procesos de degradación con medidas que disminuyan los desequilibrios entre objeto y medio ambiente. Un tratamiento de Restauración, sin embargo, pone remedio a daños ocurridos, ampliando así la eficiencia de la Conservación. El deterioro en los objetos es inevitable no importa su tipología ya sean de cerámica, metales, lítica, madera y otros, siempre sufrirán algún tipo de deterioro en el Proceso de Estabilización si no son tratados en una forma adecuada por personal calificado para las labores de Conservación Preventiva en algunos casos.

2.9.1.Limpieza²⁵

Es precisamente en este proceso, completamente irreversible, donde se deberá extremar las precauciones y contar con personal especializado. de cualquier modo, existen unas normas básicas: nunca trabajar con piezas o decoraciones delicadas que precisen de un tratamiento de consolidación previo. Se realizará un lavado o cepillado con agua desmineralizada y detergente neutro en toda la superficie del mural.

2.9.2.Eliminación de micro organismos²⁶

El mural presenta legarda, (en la unión del marco de aluminio que cubre el mural en los ejes centrales del 12 al 16. Ver plano de daños), tipo de sal presentada en forma de delgados filamentos, que se eliminarán en seco con un cepillo suave; si transcurrido un tiempo volvieron a aflorar las sales, habría que proceder a su extracción mediante compresas húmedas de pasta de papel.

2.9.3.Eliminación de revoco²⁷

El mural presenta revocos en la grieta que pasa por los ejes 14 vertical y B, C y D horizontal.

Estos se eliminaran con matellina, espátulas y bisturíes; en zonas donde el revoco alcanza grosores considerables.

Se plantea el uso de adhesivos del primal AC 33, y del mortero sintético exento de sales, PLM A

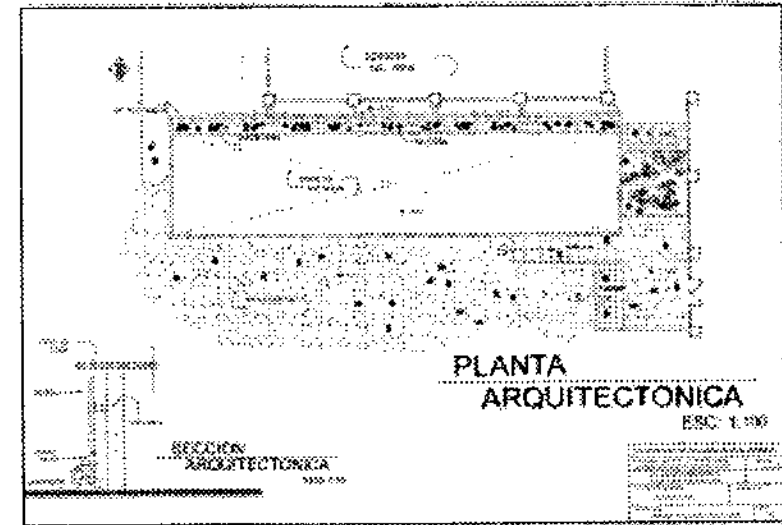
2.9.4. Consolidación²⁸

Velado con thul y pegaton 75 PA, aplicado en la superficie para evitar que colapsen las áreas que tienen grietas fisuras. La intervención será puntual en cantidad mínima y con productos reversibles. Cumpliendo con el principio de reversibilidad, debe ser aplicado a todos los materiales que se utilicen durante la intervención, más no necesariamente el proceso mismo de intervención. El principio determina la utilización de materiales adecuados y reversibles, que se seleccionarán según el caso donde las técnicas y los materiales hayan evolucionado y aseguren que las condiciones físico químicas y estéticas del bien cultural permanezcan estables.

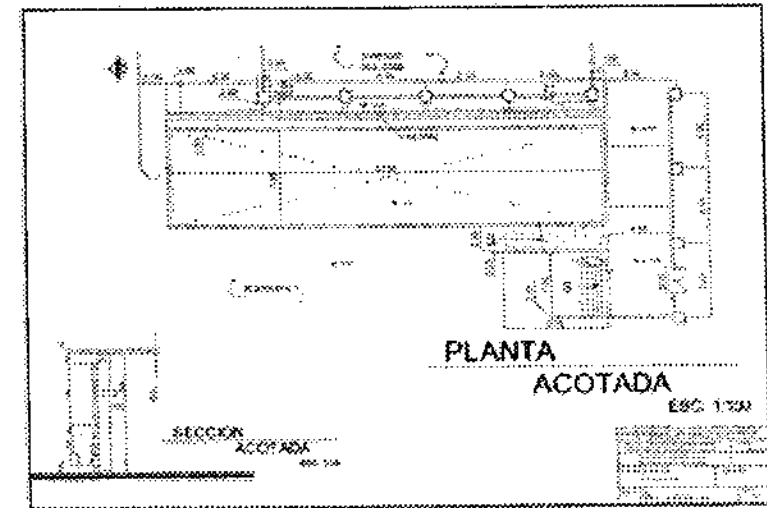
Se realizara por impregnación, goteo e inyección y se usarán resinas acrílicas y acetatos de polivinilo paraloid B 72, x 60 al alcohol, piezas en seco, Esto es una pre consolidación para evitar que el daño siga creciendo y lograr su estabilización, mientras se realizan los procesos de Conservación y Restauración.

2.9.5. Marcar grietas y fisuras³⁰

Por último se procede a marcar las grietas en las áreas dañadas para llevar un control y seguimiento fotográfico antes y después de la intervención, planos generales y de ubicación de daños , por consiguiente la realización de un efectivo proceso de Restauración.

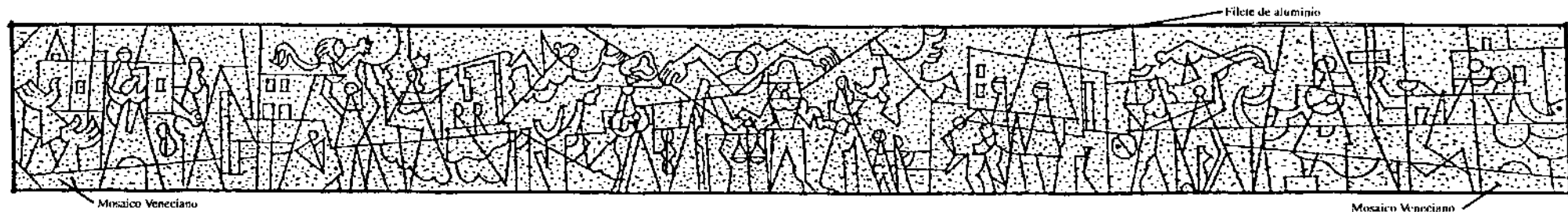


Plano de ubicación del mural poniente y su integración al edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"²⁹

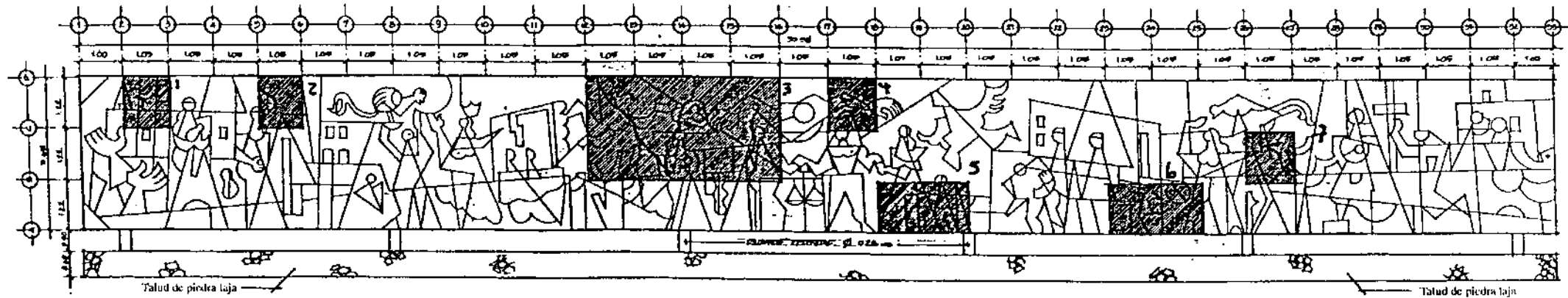


Plano de cotas del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social".

Referencia de dimensiones del mural en planta arquitectónica y sección.³¹



Elevación principal del mural poniente y su integración al edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"³²



Plano de daños del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. "Historia de la Seguridad Social"³³

Método de levantamiento

Se realizó un conjunto de trabajos necesarios para obtener la representación gráfica del mural (datos preliminares)

Inspecciones oculares

- Localización exacta del mural y sus distancias al edificio del IGSS.
- Tipos de vías de acceso.

- Localización de instalaciones que sirvieran de base o referencia para iniciar el levantamiento.
- Se contactó a personas que están identificadas con las características y circunstancias del mural y que sirvieron de guía durante el proceso del levantamiento.
- El personal para realizar las medidas básicamente fue de tres personas, un responsable y dos ayudantes.
- El sistema de medida empleado fue el Sistema Métrico Decimal, cuya unidad básica y lineal es el metro, la unidad de superficie es el metro cuadrado.

ÁREA	UBICACIÓN DE DAÑOS	
	EJE VERTICAL	EJE HORIZONTAL
1	2-3	C-D
2	5-6	C-D
3	12-16	B-C-D
4	17-18	C-D
5	18-20	A-B
6	23-25	A-B
7	27-28	B-C

Puede observarse que el área 3 es la más dañada y se encuentra ubicada en los ejes verticales 12-13-14-15-16, horizontales B-C-D (ver plano 4/4).

Esta grieta rompe el encanto del ángel mensajero que algo anuncia a la mujer que sostiene a su hijo.

El peligro que representan las rajaduras diagonales las cuales miden 2.40 metro de largo.



Foto N° 84

2.10. Proceso de restauración³⁴

Debe realizarse en el siguiente orden para no afectar el proceso y así preservar el mural por mucho tiempo a los que la sociedad atribuye un particular valor artístico, histórico, documental que constituye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones venideras. Dicho orden es:

2.10.1. Unión de fragmentos

En este proceso de restauración del mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, se procede a unir todos los fragmentos que están sueltos y/o levantados y que han perdido adherencia a la superficie.

En el área 1: Se procederá a unir los mosaicos con Pegaton 75 PA. Ubicado entre los ejes 2-3 verticales y C-D, horizontales.

En el área 3: Se procederá a unir los mosaicos con Pegaton 75 PA. Ubicado en el eje 14 vertical y B,C,D, horizontales.

En el área 7: Se procederá a unir los mosaicos con Pegaton 75 PA. Ubicado entre los ejes 26-27 verticales y B-C, horizontales.

2.10.2. Reposición de faltantes

En este proceso de restauración del mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, se procede a llenar con una pasta específica compuesta de diferentes minerales pulverizados (materiales revestibles de impregnación) en las áreas donde se desprendieron mosaicos.

En el área 3: Se procederá a llenar en los espacios ubicados entre los ejes 13 y 14 verticales, B,C,D, horizontales y 15 y 16 verticales, B-C horizontales.

En el área 4: Se procederá a llenar en los espacios ubicados entre los ejes 17 y 18 verticales, y C-D horizontales.

2.10.3. Resanes

En este proceso de resane del mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, se procede a aplicar pasta de resane en las áreas que presentan grietas, fisuras y uniones. Como se observa en el plano de daños en las áreas 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

2.10.4. Integración de color

En este proceso se requiere de la integración de varios colores y se utilizan tierras naturales, óxidos y carbonatos para lograr un tono mas bajo si fuera necesario.

2.10.5. Consolidación de superficie

Este proceso se realiza al concluir el trabajo se utilizarán productos reversibles por impregnación, goteo e inyección y se usarán resinas acrílicas y acetatos de polivinilo Paraloid-B72 al alcohol, pieza en seco. AE-33, Mowilith en piezas húmedas.

No trabajar en forma incontrolada e inexperta con productos ácidos que afecten de forma determinante el integridad de los revestimientos.

2.10.6 Recomendaciones para su mantenimiento

Se recomienda:

- Que el mantenimiento del Mural Poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, sea elaborado por personal entrenado y que los productos empleados se indiquen con sus nombres comerciales y porcentajes y/o volúmenes, estos productos a emplear en el tratamiento del mural sean materiales inorgánicos de primera calidad, evitando los productos químicos al máximo.
- Que al terminar los trabajos de restauración del mural, instruir a la división de ingeniería y mantenimiento para que se realicen los trabajos necesarios para el rescate del espejo de agua.
- Que los trabajos de restauración tanto del mural como del espejo de agua, hacer un acuerdo donde se comprometa el departamento de servicios de apoyo a la división de ingeniería y mantenimiento, en darles atención periódica y un mantenimiento adecuado para que no se deteriore nuevamente.
- La reubicación del estacionamiento del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, con el propósito de liberar la plaza para contemplar el mural.
- Realizar registro fotográfico y en video cassette VHS después de intervenido el mural.

2.10.7. Entrega

Al momento de hacer la entrega quedará registrado en un acta de entrega en donde se aceptan los trabajos finalizados y se comprometen a realizar y continuar con las recomendaciones para su mantenimiento.

2.10.8. Equipo utilizado³⁵

Cepillo de raíz. Cinchos con mica de 2 pulgadas de grueso para amarrar fragmentos. Pinceles varios tamaños. Guantes en cuero y de hule. Cascos de Plástico. Gabachas de lona. Botas de cuero con punta de acero. Polipasto de 15 o 20 toneladas. Estereoscopio. Lupas de varios aumentos. Tijeras especiales con sierra. Cinceles de varias formas y tamaños. Martillo. Lentes protectores. Bomba de aspersión de 2 galones Matabi. Hisopos. Cepillos de plástico y de dientes. Brochas de 4 pulgadas. Mecates de 1 pulgada. Tablones de madera y rodillos. Esponjas. Palanganas de plástico de varios tamaños. Escariciadores. Perias de succión grandes. Equipo fotográfico y video.

2.10.9. Material requerido³⁶

Agua desmineralizada. Alcohol isopropílico y etílico. Acetato de etilo. Acetona NF. Thinner tipo "A". Xilol. Peroxido de Hidrogeno. Nafta. Algodón eterelizado. Mowital B-60-H. Mowitalh 30 y 50. Pegaton 75 PA. Carbonato de Calcio Colin. Polvo de Mármol varios gruesos. Bolsas de polietileno, varios tamaños. Detergente neutro Canasol NF 800. Cal Horcalsa de Cementos Progreso. Pines de acero inoxidable Titanio. Papel secante, mayordomo, toielete, gasas, películas para fotografía y video. Franela.

2.10.10. Costos³⁷

1. Preliminares

Evaluación de alteraciones	Q. 94,000.00
Limpieza	Q. 24,000.00

Velado	Q. 79,500.00
Eliminación de intervenciones anteriores	Q. 41,000.00

2 Equipo

Pliegos de Plywood	
Tela de franela	
Prensas invertidas	
Andamios metálicos con rodos	
Lupas, estereoscopio, lámparas de luz ultravioleta.	
Mascarillas para vapores, bombas de aspersión, floretas, atomizadores, recipientes de vidrio y plástico, guates de hule, lentes protectores, escariadores, espátulas metálicas, brochas de cerdas suaves, maskintape, tul, tubos de metal, tablones de madera, de 1 1/2	
Subtotal	Q. 295,000.00
Alcohol izopropílico, alcohol etílico, peróxido de hidrógeno, acetona, thinner, acetato de amino y de ctino, pegatón 75 PZ, mowital, 360 H, xilol, agua desmineralizada, cera ortodonsica	
Subtotal	Q. 179,850.00
Total	Q. 657,000.00

En el presente trabajo de tesis se cuenta con esta alternativa a considerar para la utilización de la restauración de mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, IGSS.

Solicitar ayuda financiera a organizaciones no gubernamentales, embajadas, consulados e instituciones que estén interesadas en colaborar con el rescate del mural poniente de Carlos Mérida.

3. CONCLUSIONES

El mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social" se encuentra en pésimas condiciones de conservación.

Constantemente hay desprendimientos de mosaico en el mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social".

No hay ningún plan institucional de mantenimiento del mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social".

Es de urgencia la restauración del mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social".

En este capítulo se presentó una propuesta para su conservación y restauración urgente para la intervención del mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social "Historia de la Seguridad Social".

CONCLUSIONES GENERALES

La integración plástica de la arquitectura tiene orígenes en Guatemala desde la época prehispánica.

El indígena no desconocía la pintura mural y su función por lo que la influencia occidental en este sentido no era desconocida no así los materiales y técnicas y un nuevo lenguaje religioso.

El proceso de occidentalización iniciado en el siglo XVI, da un lugar preferente a la aplicación de murales a la arquitectura especialmente religiosa.

Durante la época colonial se desarrolló la pintura mural al fresco asociada especialmente a las construcciones religiosas utilizando elementos decorativos y religiosos en algunos casos sincréticos.

El muralismo guatemalteco con temática nacionalista tiene su principio durante el periodo del general Jorge Ubico, especialmente en el Palacio Nacional con temas de identidad nacional.

El conjunto con integración plástica más imponente en Guatemala es el Centro Cívico, es una nueva visión urbana que permite este espacio para lograr esta integración plástica a la Arquitectura.

La obra del maestro Carlos Mérida se manifiesta en los cuatro primeros edificios del Centro Cívico: En el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el mural con el tema "Historia de la Seguridad Social", en el Palacio Municipal "Canto a la Raza", edificio del Crédito Hipotecario

Nacional "Intenciones muralistas sobre un tema Maya", y en el Banco de Guatemala "Sacerdotes Danzantes Mayas".

El mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el mural con el tema "Historia de la Seguridad Social", es el más representativo de los murales realizados por el maestro Carlos Mérida, en el Centro Cívico de Guatemala.

Por diversas razones naturales y humanas los murales del Centro Cívico se encuentran en una fase de deterioro.

No ha habido interés institucional en la conservación de los murales en el Centro Cívico de Guatemala.

En particular el mural del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el mural con el tema "Historia de la Seguridad Social", está en malas condiciones.

RECOMENDACIONES GENERALES

Hacer conciencia de cada institución poseedora de los edificios del Centro Cívico de manera global para la conservación del arte plástico aplicado a los edificios.

Intervenir conforme a una propuesta específica basada en la Legislación vigente y el concepto de restauración en el mural poniente del edificio central del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el mural con el tema “Historia de la Seguridad Social”,

Apoyar ediciones que contengan información, histórica, artística e interpretativa del Patrimonio Cultural existente en el Centro Cívico de Guatemala.

La reubicación del estacionamiento del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social con el propósito de liberar la plaza para contemplar el mural con el tema “Historia de la Seguridad Social”

Dejar a color natural la pileta donde se encuentra el mural poniente del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

GLOSARIO

ABRASIÓN: Desgaste de las rocas por acción del viento.

AGUA FREÁTICA: El agua subterránea de las capas más cercanas a la superficie lo suficientemente próximo a esta para que sea posible hallarla con pozo ordinario y extraerla sin otro motor que el hombre, lo supone una profundidad máxima de 30 centímetros.

AGUA INFILTRADA: Agua de precipitación que se filtra por las capas permeables del suelo y del subsuelo y alimenta el agua subterránea. Puede quedar retenida por los poros capilares (agua capilar) o descender a través de los poros o vacíos no capilares (agua de precolación).

AGUA DE GRIETAS: Agua existente en las fisuras de la roca: forma parte del agua del fondo (subterránea).

AGUA METEÓRICA: El agua que procede de la atmósfera, cae sobre la superficie de la tierra.

AGUA SUBTERRÁNEA DE FONDO: Agua llegada al subsuelo por infiltración (vadosa) o liberada de magmas pétreos ascendentes.

AGUJERO O CAVERNA: Cavidad natural o artificial excavada en la roca.

ALGAS: Denominación general de dos clases de plantas inferiores: 1.- Las Cianófitas, algas verde azuladas con una sola clase, las cianofíceas, las Ficofitas, o algas en sentido amplio, contadas entre las plantas sedimentarias:

entre ellas existe gran variedad de constitución y de forma. La mayoría de las algas son acuáticas, sean fijas en el suelo, o libres, pero también las hay terrestres; entre estas últimas las hay que viven en simbiosis con los hongos, formando Líquenes Ficofitas son las algas flageladas, las algas sílices (diatomeas), las verdes, las pardas y las rojas se conocen desde el algonquino.

ALTERACIÓN: Es todo cambio o modificación de las propiedades mecánicas y químicas de una roca por transformación química de todos o parte de los elementos que la constituyen. Hacer algo diferente en algún modo, sin cambiar la propia cosa.

AMBIENTE: Ver condiciones ambientales.

ANÁLISIS: Uso de métodos químicos o físicos para determinar la composición química de una sustancia.

ARTE: En sentido general es toda actividad humana, que sirviéndose de determinados conocimientos, los aplica para alcanzar un fin. Esta acepción engloba, a su vez, tres distintas nociones del término, la de actividad estética en general, la actividad estética-plástica-gráfica y la del oficio o actividad técnica. En filosofía abarca la totalidad del hecho artístico, pero en la actualidad este, vocablo asume un significado más restringido; con el se indican sobre todo las artes plásticas, y gráficas (arquitectura, Escultura, y Pintura). En otro sentido, que se mantiene en locuciones burocráticas y administrativas (Artes y Oficios) o en textos históricos y críticos, sirve para indicar una habilidad especial en la ejecución de un trabajo.

ARTE RUPESTRE: Manifestación artística realizada sobre la superficie rocosa natural o retocada insitu.

BIENES CULTURALES: Así se designa a los objetos que la sociedad atribuye un particular valor artístico, histórico, documental, estético, espiritual, o religioso y que contribuye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones venideras. Ver Patrimonio Cultural.

BIOCIDA: Sustancia o líquido capaz de matar las plantas y otras formas de vida.

COLUMNA: Es la unión de una estalagmita con una estalactita.

CONCRECIÓN: 1.- Acumulación o depósito irregular de varias partículas que se unen para formar masas. 2.- Masa mineral irregularmente dentro de otra roca, que se aglutina, a partir de soluciones circulantes, alrededor de un punto de cristalización y crecen de adentro hacia fuera: son típicas las concreciones de sílex en la creta.

CONDICIONES AMBIENTALES. El entorno, por ejemplo la temperatura, la humedad, la luz o la calidad del aire, en que se encuentran o exponen los objetos.

CONDICIONES ATMOSFÉRICAS: Niveles de calor, humedad, limpieza del aire que puede afectar a los objetos.

CONSERVACIÓN: Proceso mediante el cual se frena el deterioro y la ruina de los objetos, se proporcionan tratamientos preventivos y se estabilizan las condiciones que los deterioran. Mantenimiento adecuado de un bien mueble o inmueble para evitar su deterioro. Consiste principalmente en acciones directas llevadas a cabo sobre el bien cultural con el objeto de retardar o detener deterioros mayores a futuro con la menor intervención posible.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA: Consiste en acciones indirectas para retardar el deterioro y prevenir el daño del Patrimonio Cultural, para lo cual se ha creado las condiciones óptimas para su preservación. La Conservación Preventiva es el medio más efectivo de retardar o detener deterioros mayores a futuro con la menor intervención posible.

CONSOLIDACIÓN: Es la fijación de partes y reafirmación de aquellos elementos que se encuentran sueltos en la superficie.

CUEVA: Cavidad natural o artificial excavada en la roca. Mientras que las primeras y las artificiales son generalmente de escasas dimensiones, las secundarias, especialmente las Características, se extienden por gran superficie y a menudo se ramifican, formando sistemas de cavernas. La filtración lenta de las aguas a través del carbonato de calcio forma las estalactitas y estalagmitas. Sinónimo de cueva: gruta y caverna.

CONCRECIONES CALIZAS: Rocas que se han formado a base de capas de calcita que se han ido depositando, durante miles de años, sobre las paredes, el suelo o techos de las cuevas.

DEGRADACIÓN: Deterioro de los materiales. Especialmente en situaciones que comprenden actividades químicas o biológicas.

DESPRENDIMIENTO: Caída simultánea de una porción de roca.

DETERGENTE NEUTRO: Que no produce (átomo con carga eléctrica) al mezclarse con agua.

DETERIORO: Es todo aquel daño sufrido por un objeto.

DISOLVENTE: Sustancia que disuelve otras sustancias.

DISOLVENTE ORGÁNICO: Disolvente hecho con sustancias orgánicas, como por ejemplo el aceite, los alcoholes o las acetonas. Disuelve los compuestos orgánicos.

EFLORESCENCIA: Deposito de cristales de sal, por ejemplo sobre las superficies de las piedras porosas o las terracotas, causado por la absorción de sales hidrosolubles de la tierra y a su migración a la superficie de la piedra.

ESCAMAS O CRAQUELAMIENTO: Desprendimiento y agrietamiento de la superficie de la piedra.

ESTALAGMITA: Concreción caliza que se levanta desde el suelo de las cuevas.

ESTALACTITA: Concreción caliza que cuelga del techo de las cuevas.

ESTELA: Monumento conmemorativo en forma de lápida o pedestal.

EXFOLIACIÓN: Rotura accidental de la piedra por los planos cristalográficos de los minerales. Levantamiento de la pintura de la superficie de un lienzo o de un soporte.

FORMACIÓN: Término general para designar una serie de depósitos de distinta naturaleza cuyas fases son características del medio en que se efectúan, (formaciones marinas, continentales, etc.)

FRACTURA: Rotura, fisura o separación de algo.

GRIETA: Abertura longitudinal en rocas, cuya extensión puede ser variada del todo.

HENDIDURA: Abertura prolongada en un cuerpo sólido, cuando no llega a dividirlo del todo.

HUMEDAD RELATIVA: (HR): La cuantía de agua en cierta cantidad de aire, medida como un porcentaje del máximo de agua que puede retener el aire a una determinada temperatura.

KARST: Conjunto de formas originadas en el relieve calcáreo por efecto de corrosión de rocas fácilmente solubles (caliza y yeso): sólo aparece plenamente formado en caliza pura, mientras que en dolomías sólo lo está a medias. Cuando la roca castificada aparece recubierta de vegetación, se habla de Kárst cubierto. El Kárst desnudo está castificada la roca viva, cuando aparecen fenómenos cársticos sobre un nivel de agua de fondo muy rebajada, se habla de Kárst elevado.

LAMINACIÓN: La paulatina separación de cualquier capa de material, como el papel mural, a causa del desgaste, el deterioro natural, o la descomposición de los adhesivos.

LÍQUENES: Planta criptógamas constituidas por la unión de un hongo y una alga, que crece sobre las rocas, produciendo manchas.

LLUVIA ÁCIDA: Término utilizado para referirse al agua de lluvia que ha absorbido el gas contaminante dióxido de azufre , formando ácido

sulfúrico. Este ácido ataca a la piedra caliza a el mármol causando erosiones graves. El dióxido de azufre también ataca el papel, el cuero a los metales.

MATERIAL INORGÁNICO: Substancias de origen mineral, diferente de las de origen animal o vegetal, por ejemplo los metales, el cristal, la cerámica o la piedra.

MATERIAL ORGÁNICO: Sustancia de origen animal o vegetal, diferente de los minerales, por ejemplo la madera, el papel, el marfil, el cuero o el pergamino.

MÉTODO: Forma ordenada de proceder para llegar a un resultado o fin determinado por ejemplo método científico.

MICROFLORA: Son todas aquellas plantas minúsculas que crecen en la superficie de la piedra.

MICROCLIMA: Un ambiente artificialmente creado en el que se ajustan la luz, el calor, y la humedad, en el que a veces se filtra el aire, para preservar o exponer sin riesgos los objetos.

MICROORGANISMOS: Son todos aquellos que no pueden ser vistos a no ser que se tengan aparatos con lentes especiales (microscopio).

MIGRACIÓN: El movimiento de las sales hidrosolubles a través de la piedra porosa, o el corrimiento de los tintes de una tela a otra, causados por la absorción de humedad.

MONOLITO: Monumento de piedra de una sola pieza. Ver estela. PH. Factor por el que se mide la acidez o alcalinidad.

PATRIMONIO CULTURAL: Está formado por los objetos que son producto del intelecto humano a los que la sociedad atribuye un particular valor artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual o religioso y que contribuye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones venideras. El Patrimonio Cultural se puede clasificar en dos grandes categorías: a) Bienes Muebles: Obras de arte artefactos, libros, manuscritos y otros objetos de origen natural, histórico o arqueológico, b) Bienes inmuebles: Monumentos de naturaleza, arquitectura, arte o historia, sitios arqueológicos y estructuras de interés histórico o artístico.

PETROGLIFO: Pictografía antigua grabada sobre pedregones o parámetros.

PIGMENTOS: Colorante o pintura que se utiliza en la decoración de los objetos de piedra.

RESTAURACIÓN: Proceso mediante el cual un objeto se devuelve, dentro de lo posible a su estado y apariencia original. Proceso técnico y ordenado que se sigue en la restauración varían en función de la naturaleza y estado de conservación, consiste en realizar acciones directas sobre daños o deterioros del bien cultural, el objetivo es facilitar su comprensión, respetando en todo lo posible su integridad estética, histórica, y física. La restauración se basa en el respeto por lo material y las evidencias claras del estado original de la obra.

RUPESTRE: Pintura o grabado en rocas y cavernas.

TURGESCENCIA: Es la cavidad dejada por el paso de las raíces de árboles en la piedra.

VESTIGIO: Señal o parte que queda de cosas pasadas materiales o inmateriales.

ZOOMORFO: Con forma de animal.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Olvera A. Schneider Glantz R. Orea Magaña H.
MANUAL DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN ZONAS
ARQUEOLÓGICAS.
Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba, 45 Col. Roma
06700, México.

Álvarez de la Cadena Laura- Franco Francisca y Escobar Samuel.
ANÁLISIS QUÍMICO DE CERÁMICAS ARQUEOLÓGICAS.
Departamento de Prehistoria, Instituto de Antropología e Historia de
México. México 7, D: F. 1967.

Aris de Castilla.
DICCIONARIO DE ARTE. Editorial José Pineda Ibarra". 1983.

Atlas Virtual Océano.
BOTÁNICA-BIOLOGÍA-FÍSICA-QUÍMICA-GEOLOGÍA-
ASTRONOMÍA-MINERALOGÍA. Océano Grupo Editorial, S.A.
Barcelona España. 1,999.

Blas Aritio, Luis.
EL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO. Colección UNESCO, EL
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. Incafo y Ediciones S.M. España
1990.

Carrasco Molines Vegoña- Pasies Trinidad-Buendía Ortuño Milagros
PROYECTO PARA LA RESTAURACIÓN DE MATERIAL

ARQUEOLÓGICO Y ACCION FORMATIVA EN EL PARQUE
NACIONAL Tikal (GUATEMALA). Dirección General del Patrimonio
Artístico. Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia. Valencia, España 1,999.

Casimir de Brizuela, Gladis
SÍNTESIS ARQUEOLÓGICO DE PANAMÁ. Editorial Universitaria,
Panamá, C.A. 1972.

Catálogo
LA CASA DE LAS ÁGUILAS, RECONSTRUCCIÓN DE UN PASADO,
Exposición Temporal- Museo del Templo Mayor, Marzo-Junio del 2000
México D. F.

C. C. Albriton, Jr. Editor
FILOSOFÍA DE LA GEOLOGÍA. 1ª edición en Español. Editorial
CECSA, México D.F. 1970.

CEREBIEM
GUÍA DE LIMPIEZA PARA LA CONSERVACIÓN DE LA PIEDRA. 3ª
Edición. Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles/
CEREBIEM. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala,
Guatemala, C.A. 2002

CEREBIEM
GUÍA DE LIMPIEZA PARA LA CONSERVACIÓN DE ESTUCOS,
PINTURA MURAL y/o GRAFITIS PREHISPÁNICO. 1ª Edición.
Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles
CEREBIEM Instituto de Antropología e Historia de Guatemala,
Guatemala, C.A. 2002

CEREBIEM

FOLLETO DE TOMÁS ENRIQUE LACAYO PINEDA, Restaurador de Bienes Muebles, especialista en lítica. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, C.A. 2003.

Cervo A. L. Y Bbervion P. A.

METODOLOGÍA CIENTÍFICA. Traducido de la 2ª Edición 1979 Editorial Mc.Graw Hill. Latinoamericana S.A. Bogotá, Colombia.

Chinchilla Aguilar, Ernesto

"HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA". Editorial José Pinceda Ibarra, Guatemala. 1965.

De Konic, Marcelo

FORMACIONES ROCOSAS DEL BIOTOPO DE PURULHÁ. Perspectiva Ciencia/Arte/Tecnología Número 2 diciembre 1,983. Dirección General de extensión. Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Pags. 138 a 144.

De la Cerna Estrada Arturo

PRINCIPIOS DE TOXICOLOGÍA. Escuela Nacional de Conservación y Restauración y Museografía, Manual del Castillo Negrete. Segundo Boletín, México D. F. 1987 Pág. 20-51

Dengo, Gabriel

ESTRUCTURA GEOLÓGICA, HISTÓRICA TÉCNICA Y MORFOLOGÍA DE AMÉRICA CENTRAL. Instituto Centroamericano de Investigación y Tecnología Industrial (ICAITI-BID) Guatemala, C.A. 1973.

Dengo, Gabriel. Levy, Enrique.

MAPA METALOGENICO DE AMÉRICA CENTRAL. 1,2000,000. ESTUDIOS METALOGENETICOS DE AMÉRICA CENTRAL. Instituto Centroamericano de Investigación y Tecnología Industrial (ICAITI). Publicaciones Geológicas del ICAITI No. III. Guatemala, C.A. 1970.

Fernández, Rafael Ramos.

ARQUEOLOGÍA MÉTODOS Y TÉCNICAS. Ediciones Vallarta, S.A. Barcelona, España, 1977.

Flores, José Alejandro.

Síntesis de la obra de Carlos Ceschi. TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN. Programa de Conservación y Restauración de Bienes Inmuebles PROCORBIC. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, C.A. 1981.

Flores, José Alejandro. - Hall Hibbits. John E.

OBSERVACIONES SOBRE MEDIDAS DE CONSOLIDACION DE MONUMENTOS. PROCORBIC Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. 2ª Edición. Guatemala C. A. 1982.

Gamboa P. Héctor.

VOCABULARIO ARQUEOLÓGICO COSTARRICENSE. Departamento de Antropología e Historia. Museo Nacional, San José Costa Rica 1974.

González Goyri, Roberto.

CARLOS MÉRIDA, UNA VIDA CONSAGRADA AL ARTE. Litografías Modernas. Guatemala. 1972.

Guevara Muñoz, María Eugenia.

CIENCIA APLICADA AL SEMINARIO TALLER DE CONSERVACIÓN DE BIENES CERÁMICOS. Instituto de Antropología e Historia. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Manuel del Castillo Negrete. México, D.F. 2000.

Katscher F.

LAS FUERZAS DE LA NATURALEZA. Ediciones Seus. España. 1967. España.

Lacayo Pineda, Tomás Enrique.

Informes sobre EXPERIENCIAS DE CAMPO EN QUIRIGUA. PROCORBIC. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, C.A. 1984-86.

EXPERIENCIAS DE CAMPO EN EL PARQUE NACIONAL Tikal. Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, C.A. 1985-99

INFORME SOBRE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MATERIAL PÉTREO EN EL PARQUE ARQUEOLÓGICO—"EL CAÑO". República de Panamá. 15 de noviembre al 10 de diciembre de 1987. 15-11 al 10-12. 1987.

Lonwel y Flint.

GEOLOGÍA FÍSICA 6ª Reimpresión Editorial Limusa, México D.F. 1983.

Luján Muñoz, Luis.

SÍNTESIS DE LA ARQUITECTURA EN GUATEMALA. Guatemala, Universidad de San Carlos, 1968.

Luján Muñoz, Luis.

"Notas sobre la pintura mural en Guatemala". En: ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, II época, Vol. 2 (1980). pp. 197-213, Guatemala: Instituto de Antropología e Historia. 1981.

Luján Muñoz, Luis.

CARLOS MÉRIDA, PRECURSOR DEL ARTE CONTEMPORÁNEO LATINOAMERICANO. Serviprensa. Guatemala. 1985.

Miller Judit

ANTIGÜEDADES CUIDADO Y RESTAURACIÓN. Proyectos paso a paso. Libros Cúpula 1ra. edición. Impreso en Singapur. 1999.

Museum Vol 1. 1,982

LA CONSERVACIÓN UN DESAFÍO A LA PROFESIÓN. Revista Trimestral. Publicada por la UNESCO. Printed in Switzerland.

Revista

CARLOS MÉRIDA 1891-1991. Banco de Guatemala.

Richer M, Pearl.

GEOLOGÍA 1ª Edición en Español. Editorial CECSA México D.F. 1971

Notas

20. CEREBIEN. Folleto de Tomás Enrique Lacayo Pineda, restaurador de bienes muebles, especialista en lítica. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, C.A. 2002.
21. Efraín Recinos
22. Rodrigo Álvarez Arévalo. Elaboración propia.
23. Tomás Enrique Lacayo Pineda. CEREBIEN-IDAEH, 2002.
24. Ibid.
25. Ibid.
26. Ibid.
27. Ibid.
28. Ibid.
29. Rodrigo Álvarez Arévalo. Elaboración propia.
30. Ibid.
31. Ibid.
32. Ibid.
- 33.. Ibid.
34. Ibid.
35. Rodrigo Álvarez Arévalo. Elaboración propia.
36. Ibid.
37. Ibid.

Notas de fotografía

Algunas fotografías se ven borrosas debido a que son escaneadas de libros antiguos.

- Foto N° 1. Historia General de Guatemala.
Foto N° 2. Revista National Geographic.
Foto N° 3. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 4. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 5. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 6. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 7. Rodrigo Castillo.
Foto N° 8. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 9. Historia del Arte Contemporáneo, USAC. 1966.
Foto N° 10. Revista National Geographic.
Foto N° 11. Revista National Geographic.
Foto N° 12. Revista National Geographic.
Foto N° 13. Revista National Geographic.
Foto N° 14. Historia General de Guatemala.
Foto N° 15. Historia General de Guatemala.
Foto N° 16. Historia General de Guatemala.
Foto N° 17. Revista National Geographic.
Foto N° 18. Antropología e Historia de Guatemala. 2003.
Foto N° 19. Revista National Geographic.
Foto N° 20. Revista National Geographic.
Foto N° 21. Revista National Geographic.
Foto N° 22. Revista National Geographic.
Foto N° 23. Revista National Geographic.
Foto N° 24. Antropología e Historia de Guatemala. 2003. Pág. 207.
Foto N° 25. Antropología e Historia de Guatemala. 2003. Pág. 210.
Foto N° 26. Enciclopedia Guatemala, Océano.
Foto N° 27. Guía de Iximche.
Foto N° 28. Guía de Iximche.
Foto N° 29. Memoria IV Encuentro Nacional de Historiadores. 2001.
Foto N° 30. Antropología e Historia de Guatemala. 2003. Pág. 210.
Foto N° 31. Historia del Arte Contemporáneo, Ernesto Chinchilla Aguilar.
Foto N° 32. Historia General de Guatemala.
Foto N° 33. Historia General de Guatemala.
Foto N° 34. Historia General de Guatemala.
Foto N° 35. Historia General de Guatemala.
Foto N° 36. Historia General de Guatemala.
Foto N° 37. Antropología e Historia de Guatemala. 2003. Pág. 212.
Foto N° 38. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 39. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 40. Rodrigo Castillo.
Foto N° 41. Rodrigo Castillo.
Foto N° 42. Rodrigo Castillo.
Foto N° 43. Rodrigo Castillo.
Foto N° 44. Rodrigo Castillo.
Foto N° 45. Rodrigo Castillo.
Foto N° 46. Anónimo.
Foto N° 47. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 48. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 49. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 50. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 51. MUSAC.
Foto N° 52. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 53. Rodrigo Álvarez.

Foto N° 54. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 55. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 56. Historia de Arte Contemporáneo. USAC. 1966.
Foto N° 57. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 58. Historia de Arte Contemporáneo. USAC. 1966.
Foto N° 59. Historia de Arte Contemporáneo. USAC. 1966.
Foto N° 60. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 61. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 62. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 63. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 64. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 65. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 66. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 67. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 68. Revista Carlos Mérida, Banco de Guatemala.
Foto N° 69. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 70. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 71. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 72. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 73. Revista Carlos Mérida, Banco de Guatemala.
Foto N° 74. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 75. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 76. Museo Nacional de Historia.
Foto N° 77. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 78. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 79. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 80. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 81. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 82. Rodrigo Álvarez.

Foto N° 83. Rodrigo Álvarez.
Foto N° 84. Rodrigo Álvarez.

IMPRÍMASE:



ARQ. CARLOS ENRIQUE VALLADARES CEREZO
DECANO



ARQ. CARLOS ENRIQUE VALLADARES CEREZO
ASESOR DE TESIS



RODRIGO RAFAEL ALVAREZ ARÉVALO
SUSTENTANTE