



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

UNIVERSIDAD SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
ESCUELA DE ESTUDIOS DE POSTGRADOS
PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARQUITECTURA

***INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA
MODERNA DEL SECTOR PRIVADO DE LA
CIUDAD DE GUATEMALA (1954 - 1976):
Un análisis crítico de edificaciones***

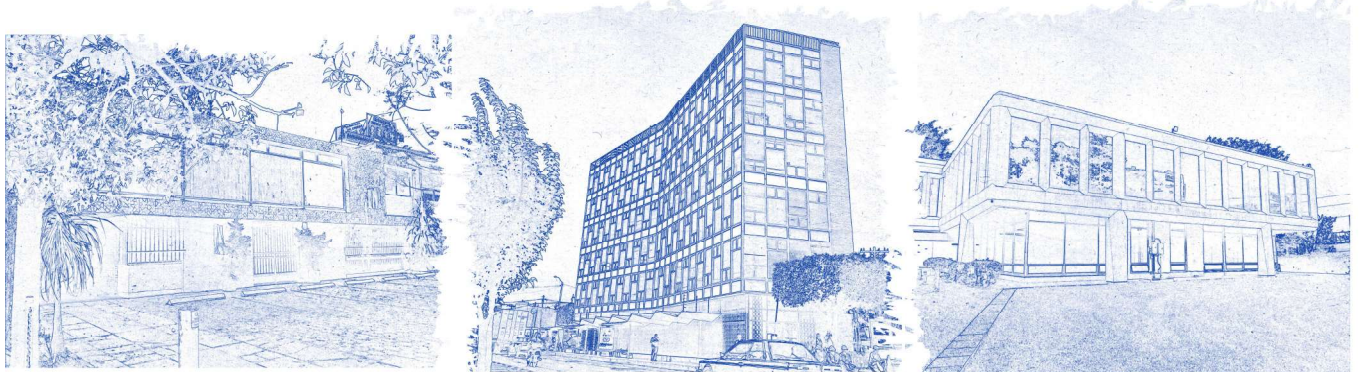
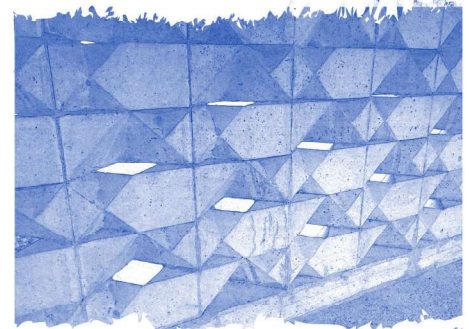
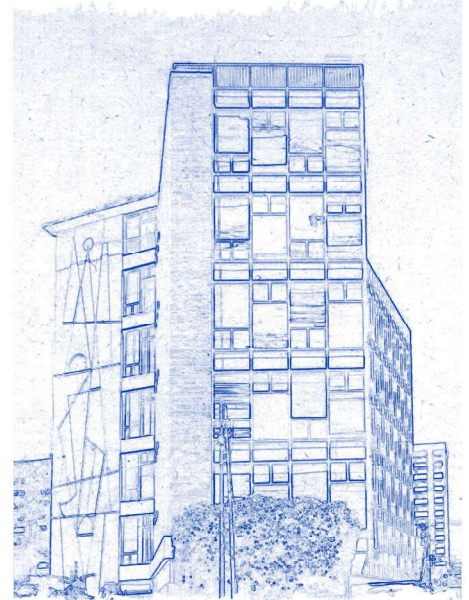
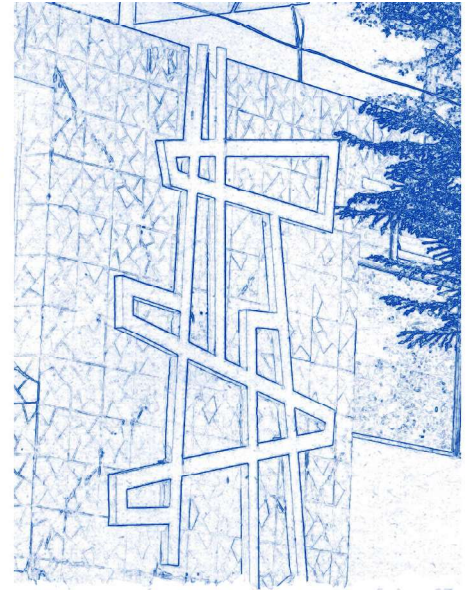
PRESENTADO POR:

Msc. Arq. Jorge Mario López Pérez

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

*Doctor en Arquitectura
Con énfasis en diseño arquitectónico*

Guatemala, 2016



RESUMEN

INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA MODERNA DEL SECTOR PRIVADO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (1954–1976): UN ANÁLISIS CRÍTICO DE EDIFICACIONES.

Por: MSc. Arq. Jorge Mario López Pérez

El período de 1944 a 1976 presentó diversos eventos de carácter histórico, político, social, económico y cultural que fueron influyentes en el arte y la arquitectura guatemalteca. El interés por hacer integración plástica en arquitectura moderna se evidenció en los autores, al tener influencia foránea de varios países europeos y algunos americanos, en específico Estados Unidos y México. Éste último fue importante, por la posición geográfica en relación con Guatemala. Se hicieron manifestaciones de la plástica con gran valor en los edificios del sector público, pero también en los del sector privado.

Entre las décadas de 1950 a 1970, es notorio el talento de arquitectos y artistas guatemaltecos que participaron en la materialización de obras modernas, que en su mayoría estudiaron en el extranjero y trajeron consigo valiosas ideas para aplicarlas en su país. La particularidad es que acudieron a la incorporación de murales, esculturas y pinturas con temas que sugieren la localidad, a través de un lenguaje abstracto. Existen casos de arquitectura de ese entonces, que son dignos de analizar y conservar, por sus valores culturales que deben seguir siendo reconocidos.

Se han realizado investigaciones y publicaciones en torno al tema, pero enfocándose principalmente a los edificios institucionales y no a los promovidos por la iniciativa privada. Por tal motivo fue interés, profundizar el conocimiento de lo ocurrido en ese ámbito y el objetivo principal de la investigación fue *elaborar un modelo de análisis crítico que definiera ¿Por qué se presentó el fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado durante el período de 1954 a 1976 en la ciudad de Guatemala?*

Asimismo el modelo generado, es una contribución para el análisis del diseño arquitectónico y valoración de la arquitectura. Facilitó encontrar aquellos elementos que concurrieron en la producción de edificaciones icónicas por sus creadores, que en el presente son referentes en la decisión de aquellos que realizan la actividad proyectual.

El modelo se realizó con base en varias propuestas, de las cuales se identificaron parámetros precisos que se cohesionaron y se unieron a la experiencia del autor de esta tesis.

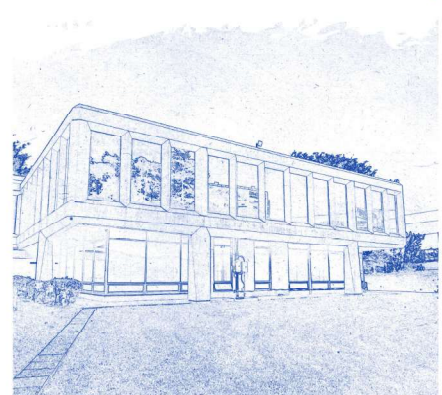
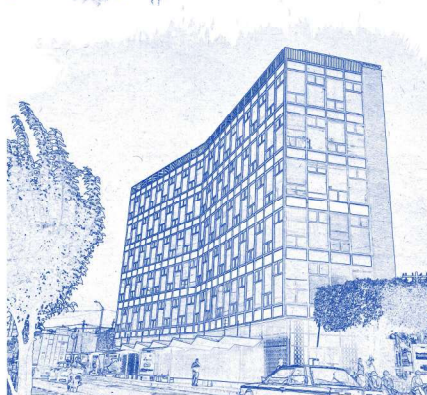
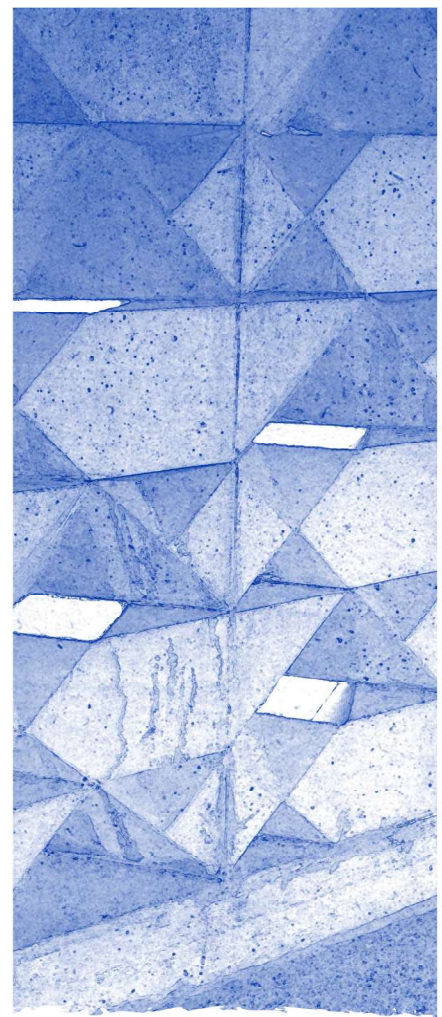
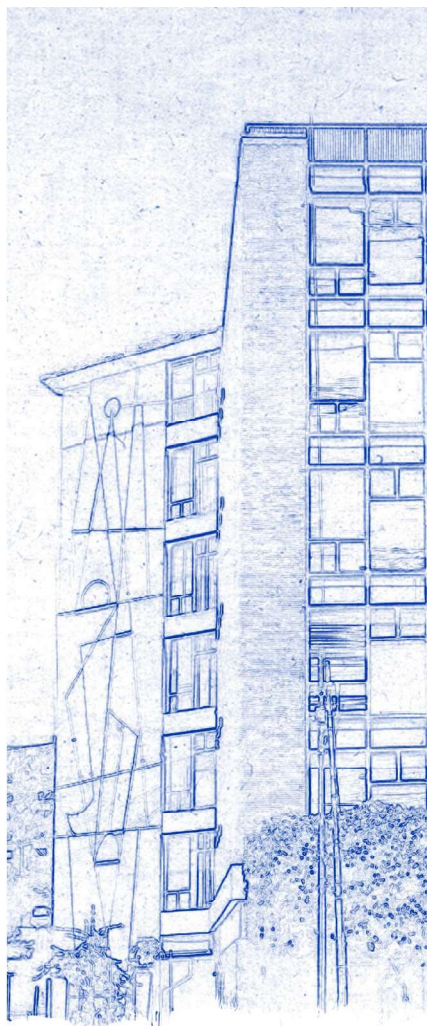
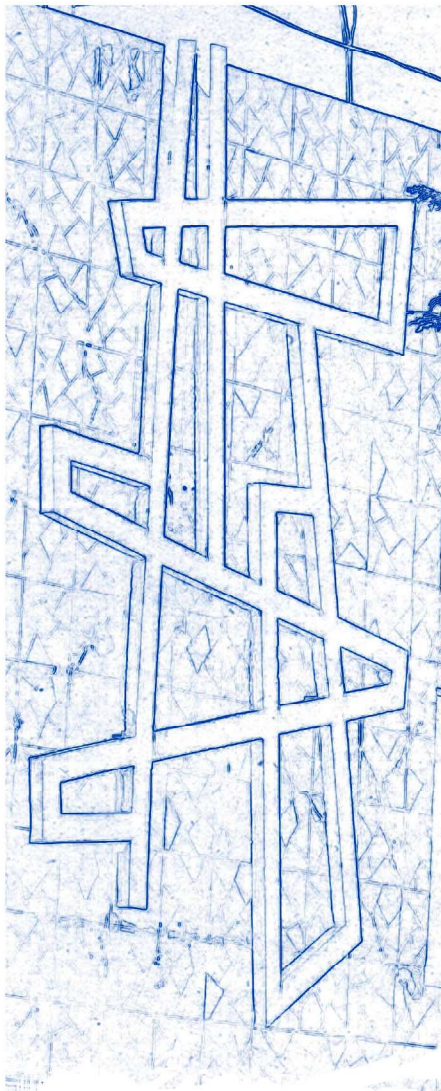
Además, los resultados incluyen una reflexión sobre el concepto de integración plástica con la interpretación particular, desde la observación de los criterios de arquitectos, artistas y críticos de arte; determinando aquellas características básicas que lo definen.

De igual forma se contribuye al conocimiento de la historia de la arquitectura, al enumerar las condicionantes generales y particulares sociales, culturales, económicas y políticas que causaron el fenómeno en cuestión.

En el área de patrimonio edificado, se aporta mediante la generación de un inventario actualizado de los principales casos de integración plástica en edificios modernos del sector privado en la ciudad de Guatemala (1954-1976), porque la información se encontraba dispersa y requería completarse. El material contiene datos de los autores, propietarios, fecha de ejecución de las obras, tipo de obra plástica incorporada a los edificios, técnicas, materiales, fotografías y esquemas.

En respuesta a la ausencia de un estudio analítico y axiológico de ese tipo de arquitectura, se realizó el análisis crítico y valoración de casos representativos de arquitectura moderna del sector privado, para establecer la importancia de la integración plástica dentro de su concepción y materialización. Igualmente se estableció el tipo de colaboración que se presentó entre los autores, según los preceptos del arquitecto barcelonés José Luis Sert. El análisis de los casos exigió un proceso de diagramación profundo, lo cual es otra de las contribuciones.

Finalmente se considera que la tesis, además de ser un aporte al análisis del diseño arquitectónico, lo es también en el conocimiento de la teoría e historia de la arquitectura de un período de tiempo en el que hubo un acercamiento valioso entre arquitectos y artistas.



*INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA MODERNA DEL
SECTOR PRIVADO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA
(1954 - 1976):*

Un análisis crítico de edificaciones

PRESENTADO POR:

Msc. Arq. Jorge Mario López Pérez



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Universidad de San Carlos de Guatemala

Facultad de Arquitectura

Escuela de Estudios de Posgrados

Programa de Doctorado en Arquitectura

***Integración plástica* en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones**

Presentado por:

MSc. Arq. Jorge Mario López Pérez

Para optar al título de:

Doctor en Arquitectura

Con énfasis en diseño arquitectónico

Guatemala, 2016

El autor es responsable de las doctrinas sustentadas, originalidad y contenido del trabajo final de doctorado, eximiendo de cualquier responsabilidad a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

RECTOR

Dr. Carlos Alvarado Cerezo

MIEMBROS DE LA JUNTA DIRECTIVA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

Decano: MSc. Arq. Byron Alfredo Rabe Rendón

Vocal I: Arq. Gloria Lara de Corea

Vocal II: Arq. Sergio Castillo Bonini

Vocal III: Arq. Marco Vinicio Barrios Contreras

Vocal IV: Gladys Jeanharie Chacón García

Vocal V: Carlos Rubén Subbuyuj Gómez

Secretario Académico: MSc. Arq. Publio Alcides Rodríguez Lobos

TRIBUNAL EXAMINADOR

Decano: MSc. Arq. Byron Alfredo Rabe Rendón

Secretario Académico: MSc. Arq. Publio Alcides Rodríguez Lobos

Examinadora: Dra. Arqta. Karim Lucsett Chew Gutiérrez

Examinadora: Dra. Arqta. Sonia Mercedes Fuentes Padilla

Examinador: Dr. Arq. Raúl Estuardo Monterroso Juárez

Examinador: Dr. Arq. Mario Francisco Ceballos Espigares

Examinador: Dr. Arq. Lionel Enrique Bojorquez Cativo

COMITÉ TUTOR

Dra. Arqta. Karim Lucsett Chew Gutiérrez

Dra. Arqta. Sonia Mercedes Fuentes Padilla

Dr. Arq. Raúl Estuardo Monterroso Juárez

DEDICATORIA

A Dios

A La Virgen del Rosario

A mi familia, en especial a mi esposa y
mis hijos

A mis asesores

A mis compañeros de doctorado

C O N T E N I D O

INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I	
Interpretaciones de la integración plástica: las coincidencias	26
1.1 Algunos conceptos de integración plástica en el ámbito extranjero del siglo XX	
1.1.1 La <i>Bauhaus</i> y los indicios de integración plástica (1919–1933)	27
1.1.2 Del muralismo (1922) al concepto y desarrollo de la integración plástica en México (desde 1940).	29
1.1.3 Integración plástica según la propuesta de <i>Sigfried Giedion</i> (1940)	36
1.1.4 El octavo CIAM: el aporte de José Luis Sert y Walter Gropius (1951)	37
1.2 La conceptualización de integración plástica en Guatemala	41
1.2.1 La interpretación por algunos <i>arquitectos</i> guatemaltecos	41
1.2.2 La interpretación por algunos <i>artistas, especialistas en arte e historiadores</i>	43
1.3 La integración plástica: la interpretación particular del concepto.	46
CAPÍTULO II	
Modelo de sistematización para el análisis crítico y valoración de edificaciones modernas con integración plástica.	49
2.1 Análisis de condicionantes generales	53
2.2 Identificación de obras y selección de casos	54
2.3 Análisis crítico específico de casos seleccionados	55
2.3.1 Determinación del sistema de estudio	55
2.3.2 Análisis de condicionantes particulares	56
2.3.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos	58
2.4 Valoración de la obra moderna con integración plástica	65
2.5 Síntesis crítica	66
2.6 Declaración de importancia	66
CAPÍTULO III	
Condicionantes generales que influyeron en la integración plástica de la arquitectura moderna en la Ciudad de Guatemala (1944–1976)	69
3.1 La arquitectura y el urbanismo de la Ciudad de Guatemala desde su asentamiento en el Valle de la Ermita hasta 1954.	70
3.1.1 El traslado de la ciudad en 1776 hasta la independencia.	70
3.1.2 Desde la independencia hasta 1898.	71
3.1.3 Período de 1898 a 1944.	73
3.1.4 Período de 1944 a 1954.	77

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



3.2 La estructura social y el vínculo con la integración plástica	78
3.2.1 La clase dominante, las elites y la oligarquía.	79
3.2.2 Los inmigrantes europeos	81
3.2.3 La sociedad de consumo, la influencia en las elites para obtener obras de arte modernas.	85
3.2.4 Demografía	86
3.3 Los factores políticos-históricos, el fin de una dictadura y las bases desde los gobiernos de la Revolución de 1944 hacia la modernización y la promoción de la cultura.	86
3.3.1 La dictadura de Jorge Ubico 1931-1944.	88
3.3.2 Los gobiernos de la Revolución 1944-1954.	89
3.3.3 La Contrarrevolución de 1954, el inicio del conflicto armado y los gobiernos hasta el terremoto de 1976.	93
3.4 La formación y experiencia de arquitectos guatemaltecos en el exterior: el cambio a una arquitectura del Movimiento Moderno.	96
3.5 La formación y experiencia de los artistas guatemaltecos de la plástica	97
3.5.1 La Escuela Nacional de Artes Plásticas, formadora de grandes artistas.	100
3.5.2 El Lenguaje, las corrientes y tendencias en los murales y relieves en la integración de las artes de la Ciudad de Guatemala, (1940-1976)	101
3.5.3 Otras organizaciones y eventos culturales de trascendencia para las artes plásticas y la integración de las artes.	103
3.6 La acumulación de experiencia y la referencia de obras institucionales del sector público.	106
3.7 La economía, factor vital para materializar la integración plástica en la arquitectura del sector privado.	117
3.7.1 Sector cafetalero	118
3.7.2 La asistencia económica de Estados Unidos.	118
3.7.3 La Ley de Desarrollo Industrial de 1959 y El Mercado Común Centroamericano –MCCA–	119
3.7.4 Las Instituciones financieras, la industria y las exportaciones.	120

CAPÍTULO IV

El encuentro de la integración plástica con edificaciones modernas del sector privado en la Ciudad de Guatemala	124
4.1 Inventario de obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado (1954–1976), las variables.	128
4.1.1 Período de ejecución de las obras	128
4.1.2 Origen y autoría	129
4.1.3 Representatividad	129

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



4.2 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: década de 1950	131
4.3 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: década de 1960	144
4.4 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: 1970 –1976	155
4.5 Los equipos autores de edificios modernos con integración plástica.	168
4.6 Las obras plásticas, las técnicas y el género de las edificaciones,	169
4.7 La ubicación y producción de las obras en el crecimiento de la ciudad (1954–1976)	170
4.8 Selección de casos de estudio	174

CAPÍTULO V

Análisis Crítico y Valoración de Casos de Estudio	177
5.1 Despacho de Jorge Montes (1958)	179
5.1.1 Determinación del sistema de estudio: despacho de Jorge Montes	179
5.1.1.1 Origen de la obra	179
5.1.1.2 Localización y ubicación	179
5.1.1.3 Uso y necesidades planteadas	180
5.1.1.4 Propietario	180
5.2.1.5 Diseño, planificación y construcción	180
5.1.1.6 Artista plástico	182
5.2.1.7 Modificaciones	182
5.1.2 Análisis de condicionantes particulares del despacho de Jorge Montes	188
5.1.2.1 Factores sociales y culturales particulares	188
5.2.2.2 Factores tecnológicos particulares	191
5.1.2.3 Factores condicionantes del sistema de repertorio	192
5.1.2.4 Factores del contexto artificial y natural	194
5.1.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos del despacho de Jorge Montes	202
5.1.3.1 Programa arquitectónico	202
5.1.3.2 Códigos urbanos	202
5.1.3.3 Códigos arquitectónicos	204
5.1.3.4 Parti de Edificio Italia	227
5.1.3.5 Respuesta a los recursos económicos	228
5.1.4 Valores del edificio del despacho de Jorge Montes.	228
5.1.5 Síntesis crítica del despacho de Jorge Montes	232
5.1.6 Declaración de importancia patrimonial del despacho de Jorge Montes	237

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



5.2 Edificio Italia (1958–1960)	239
5.2.1 Determinación del sistema de estudio: Edificio Italia	239
5.2.1.1 <i>Origen de la obra</i>	239
5.2.1.2 <i>Localización y ubicación</i>	239
5.2.1.3 <i>Uso</i>	240
5.2.1.4 <i>Necesidades planteadas</i>	240
5.2.1.5 <i>Propietario</i>	240
5.2.1.6 <i>Diseño y Planificación</i>	240
5.2.1.7 <i>Artista plástico</i>	249
5.2.1.8 <i>Construcción y supervisión</i>	250
5.2.1.9 <i>Modificaciones</i>	250
5.2.2 Análisis de condicionantes particulares del edificio Italia	253
5.2.2.1 <i>Factores sociales y culturales particulares</i>	253
5.2.2.2 <i>Factores tecnológicos particulares</i>	263
5.2.2.3 <i>Factores condicionantes del sistema de repertorio</i>	263
5.2.2.4 <i>Factores del contexto artificial y natural</i>	270
5.2.2.5 <i>Factores económicos/financieros</i>	278
5.2.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos del edificio Italia.	278
5.2.3.1 <i>Programa arquitectónico</i>	278
5.2.3.2 <i>Códigos urbanos</i>	280
5.2.3.3 <i>Códigos arquitectónicos</i>	283
5.2.3.4 <i>Parti de Edificio Italia</i>	326
5.2.3.5 <i>Respuesta a los recursos económicos</i>	327
5.2.4 Valores del edificio Italia	328
5.2.5 Síntesis crítica del edificio Italia	334
5.2.6 Declaración de importancia patrimonial del edificio Italia	340
5.3 Edificio de Laboratorios Abbott (1968)	342
5.3.1 Determinación del sistema de estudio, Laboratorios Abbott	342
5.3.1.1 <i>Origen de la obra</i>	342
5.3.1.2 <i>Localización y ubicación</i>	342
5.3.1.3 <i>Uso</i>	343
5.3.1.4 <i>Necesidades planteadas</i>	343
5.3.1.5 <i>Propietario</i>	343
5.3.1.6 <i>Diseño y Planificación</i>	343
5.3.1.7 <i>Artista plástico</i>	348
5.3.1.8 <i>Construcción y supervisión</i>	349
5.3.1.9 <i>Modificaciones</i>	349

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



5.3.2 Análisis de condicionantes particulares de Laboratorios Abbott	354
5.3.2.1 Factores sociales y culturales particulares	354
5.3.2.2 Factores tecnológicos particulares	360
5.3.2.3 Factores condicionantes del sistema de repertorio	360
5.3.2.4 Factores del contexto artificial y natural	366
5.3.2.5 Factores económicos/financieros	370
5.3.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos de Laboratorios Abbott.	370
5.3.3.1 Programa arquitectónico	370
5.3.3.2 Códigos urbanos	372
5.3.3.3 Códigos arquitectónicos	373
5.3.3.4 Parti de laboratorios Abbott (actual Agencias J.I. Cohen)	410
5.3.3.5 Respuesta a los recursos económicos	411
5.3.4 Valores de la edificación de Laboratorios Abbott.	411
5.3.5 Síntesis crítica de la edificación de Laboratorios Abbott	415
5.3.6 Declaración de importancia patrimonial de Laboratorios Abbott, (después Agencias J.I. Cohén).	422
Conclusiones	424
Recomendaciones	432
Bibliografía	435
Anexos	443
Anexo 1: Declaración de importancia patrimonial del despacho de Jorge Montes Córdoba	444
Anexo 2: Declaración de importancia patrimonial del edificio Italia	448
Anexo 3: Declaración de importancia patrimonial de Laboratorios Abbott, (después Agencias J.I. Cohén)	452

F I G U R A S

Figura 1. Campo problemático.	19
Figura 2. Extractos de artículo Los Nuevos Rumbos del Muralismo Mexicano, escrito por Carlos Mérida, 1953.	35
Figura 3. Esquema del concepto de integración plástica.	48
Figura 4. Esquema de modelo para el análisis crítico y valoración de edificaciones modernas con integración plástica.	68
Figura 5. Escuela tipo federación José Joaquín Palma (1949), en bulevar Liberación, 13-19 barrio La Reformita, Zona 12 de la ciudad de Guatemala.	107
Figura 6. Instituto de Nutrición para Centroamérica y Panamá -INCAP- (1954).	108
Figura 7. Detalle del mural Las Fuentes de la Vida	108
Figura 8. Carlos Mérida y proyecto de mural para el Palacio Municipal, 1955.	110
Figura 9. Palacio Municipal (1954–1956) en Centro Cívico, zona 1 de la Ciudad de Guatemala	111
Figura 9.1. Fachada este, Palacio Municipal (1954–1956), mural Canto a Guatemala	111
Figura 10. Fachada poniente del Banco de Guatemala (1961–1964).	113
Figura 11. Ejecución de formaletas de los relieves del Crédito Hipotecario Nacional	114
Figura 12. Boceto del mural La Conquista, para fachada oriente del Palacio Municipal	115
Figura 13. Esquema de plantas de conjunto viviendas Camey y Königsberger (1954), obras de Wilhelm Krebs	132
Figura 14. Volumen de viviendas Camey y Königsberger (1954).	132
Figura 15. Viviendas de Julio Camey y de Mercedes. Vda. de Königsberger	133
Figura 16. Vivienda de Rafael Picciotto (Villa Dora) en sus primeros años.	134
Figura 17. Mural de Carlos Mérida en muro sobre garaje, fachada noreste en Vivienda de Rafael Picciotto	135
Figura 18. Mural de Carlos Mérida en muro en fachada posterior suroeste, Vivienda de Rafael Picciotto	136
Figura 19. Pileta con mosaico veneciano, composición de Carlos Mérida en Casa de Rafael Picciotto	137
Figura 20. Paraguas de Cubiertas Ala en ingreso de Vivienda de Rafael Picciotto (Villa Dora), zona 9 ciudad de Guatemala	137
Figura 21. Edificio Roma o Edificio Picciotto (1958), obra de Carlos Haeusseler	139
Figura 22. Vivienda unifamiliar, obra de Jorge Pasarelli	140
Figura 23. Casa de Oscar Bauer (1958), y traslado de mural	142
Figura 24. Mural de Carlos Mérida que estaba ubicado en la Casa de Oscar Bauer	143
Figura 25. Detalle de mosaico en pileta con nombre de Carlos Mérida y detalle de mosaico en mural que estaba ubicado en la Casa de Oscar Bauer	144
Figura 26. Hotel Terminal o Edificio Carranza (1962)	146

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 26.1. Mural de Dagoberto Vásquez, en el anterior Hotel Terminal (Edificio Carranza)	147
Figura 27. Mural Génesis, Vivienda Max Holzheu, 1964	148
Figura 28. Mural El Hombre de Palo de Pito, en Gasolinera Gulf 1968..	150
Figura 29. Farmacéutica Upjohn, edificio administrativo.	152
Figura 30. Mural y escultura en Farmacéutica Upjohn.	152
Figura 31. Mural El descubrimiento de América, en Cine América.	153
Figura 32. Siluetas en murales en conjunto residencial Miraflores, década de 1960.	154
Figura 33. Hotel Conquistador Sheraton y Mural Los Conquistadores.	156
Figura 34. Dibujo del Mural El Quetzal y el Águila, relieve ubicado en la fachada hacia la 9a. Avenida del edificio del Instituto Guatemalteco Americano.	158
Figura 35. Edificio del Instituto Guatemalteco Americano desde esquina de Ruta 1 y Vía 4, Zona 4 de la ciudad de Guatemala	158
Figura 35.1. Edificio del Instituto Guatemalteco Americano desde esquina de Ruta 1 y 9a. Avenida, Zona 4 de la ciudad de Guatemala y relieves en fachadas hacia ambas vías	159
Figura 36. Edificio El Triangulo y mural Ave del Paraíso.	160
Figura 37. Mural La Grieta.	161
Figura 38. Edificio Plaza del Sol.	162
Figura 39. Mural Güipil en edificio Plaza del Sol.	163
Figura 40. Casos de integración plástica por artista (1954–1976).	169
Figura 41. Casos de integración plástica por género (1954–1976).	170
Figura 42. Casos de integración plástica por zona (1954–1976).	172
Figura 43. Ubicación de las obras de integración plástica dentro del crecimiento de la Ciudad de Guatemala	173
Figura 44. Casos de integración plástica por zona y década (1954–1976)	174
Figura 45. Localización del Despacho de Jorge Montes.	179
Figura 46. Ubicación del Despacho de Jorge Montes	180
Figura 47. Boceto de planta alta, despacho de Jorge Montes	181
Figura 48. Planta alta, despacho de Jorge Montes	181
Figura 49. Elevación original sureste, hacia Avenida las Américas, despacho de Jorge Montes	182
Figura 50. Edificio del despacho de Jorge Montes, en sus primeros años de funcionamiento	183
Figura 51. Terraza jardín en segundo nivel del despacho de Jorge Montes	184
Figura 52. Parqueo y fachada parcial, despacho de Jorge Montes	185
Figura 53. Fachada principal sin la escultura, despacho de Jorge Montes	186
Figura 54. Ampliación de planta alta. Despacho de Jorge Montes	186
Figura 55. Modificaciones del edificio, despacho de Jorge Montes	187
Figura 56. Jorge Mariano Montes Córdoba	189
Figura 57. Roberto González Goyri	190

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 58. Plano del Centro Cívico, edificios del Banco de Guatemala y Crédito Hipotecario Nacional	192
Figura 59. Edificio de Rectoría en Universidad de San Carlos de Guatemala (1960)	193
Figura 60. Contexto artificial construido en la actualidad en las zonas 13 y 14, cercano a despacho de Jorge Montes	195
Figura 61. Plano parcial de la zona 13, Ciudad de Guatemala	196
Figura 62. Ejes principales en la zona 13, Ciudad de Guatemala	197
Figura 63. Zonas de Usos del suelo en zona 13 y 14 según POT	198
Figura 64. Vialidad en sector de las zonas 13 y 14	199
Figura 65. Flujo vehicular y vialidad en Avenida las Américas, zona 13	200
Figura 66. Factores climáticos y contaminantes, en entorno inmediato a despacho de Jorge Montes	202
Figura 67. Emplazamiento de despacho de Jorge Montes	203
Figura 68. Ingreso al edificio, despacho de Jorge Montes	204
Figura 69. Circulación vertical y horizontal en despacho de Jorge Montes	205
Figura 70. Espacio uso-espacio de circulación, en despacho de Jorge Montes	206
Figura 71. Espacio de sala de sesiones y espacio junto a gradas, despacho de Jorge Montes	207
Figura 72. Espacio de recepción y sala de espera, despacho de Jorge Montes	208
Figura 73. Presencia del rectángulo y ángulo a 90° en composición. Despacho Jorge Montes	209
Figura 74. Uso de rectángulos con gradación de tamaño en composición. Despacho Jorge Montes	210
Figura 75. Modulo y submodulo en composición de fachada . Despacho Jorge Montes	210
Figura 76. Planta elevada, diseño original, Despacho de Jorge Montes	211
Figura 77. Unión en composición, Despacho de Jorge Montes	212
Figura 78. Superposición y sustracción, despacho de Jorge Montes	213
Figura 79. Aplicación de sustracción en fachada principal. Despacho de Jorge Montes	214
Figura 80. Masa y jerarquía en fachada principal. Despacho de Jorge Montes	214
Figura 81. Aluminio, vidrio, piedra, ladrillo en despacho de Jorge Montes	216
Figura 82. Piso de granito y madera usada en despacho de Jorge Montes	216
Figura 83. Incidencia solar y circulación de viento. Despacho Jorge Montes	218
Figura 84. Trazo y composición de escultura, despacho de Jorge Montes	221
Figura 85. Elementos componentes de la escultura, despacho de Jorge Montes	222
Figura 86. Análisis de trazo y composición del mural fachada norte, despacho Jorge Montes	222
Figura 87. Colores de mosaicos utilizados en mural, despacho de Jorge Montes	224
Figura 88. Escultura de Roberto González Goyri, ubicada a la par de gradas, despacho de Jorge Montes	226
Figura 89. Edificio actual, elevación sureste, despacho de Jorge Montes	226
Figura 90. Edificio actual, despacho de Jorge Montes	227

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 91. Parti, despacho de Jorge Montes	228
Figura 92. Escala de valores del despacho Jorge Montes	233
Figura 93. Síntesis gráfica del despacho de Jorge Montes	234
Figura 94. Síntesis gráfica del despacho de Jorge Montes	235
Figura 95. Síntesis gráfica del despacho de Jorge Montes	235
Figura 96. Localización del Edificio Italia.	239
Figura 97. Ubicación del Edificio Italia.	240
Figura 98. Cajetín de un plano original del edificio Italia, fechado en diciembre de 1956.	241
Figura 99. Detalle de la copia de un plano original del edificio Italia	242
Figura 100. Plano de arquitectura con fecha 1956	243
Figura 101. Plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala en 1958	243
Figura 102. Planta típica de los niveles 1 al 5 del edificio Italia	244
Figura 103. Plano del <i>Penthouse</i> , marquesina y muro cortina, 1957	244
Figura 104. Edificio Italia, Planta baja al inaugurarse y planta baja actual	245
Figura 105. Dibujo de la planta típica de los niveles 1 al 5 del edificio Italia al inaugurarse	246
Figura 106. Elevación norte, fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala	247
Figura 107. Elevaciones aproximadas en perspectiva, Norte, Sur, Oriente y Poniente	248
Figura 108. Perspectiva de edificio Italia, por Efraín Recinos	249
Figura 109. Fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala	250
Figura 110. Edificio Italia cuando fue ocupado por el BANVI	252
Figura 111. Fracción del plano de diciembre de 1956	253
Figura 112. Fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala	253
Figura 113. Retratos dibujados a lápiz de Don Juan Mini y Flora Fletrín de Mini	257
Figura 114. Señora Dialma Mini Feltrín de Smith	258
Figura 115. Pelayo Llarena Murua	259
Figura 116. Pintor Carlos Mérida	262
Figura 117. Edificio Mini	264
Figura 118. Palacio Municipal en construcción, Ciudad de Guatemala, 1954	265
Figura 119. Aula Magna (Iglú), Universidad de San Carlos De Guatemala	266
Figura 120. Ampliación de Edificio Mini y Edificio de Guatel	267
Figura 121. Gasolineras diseñadas y construidas por Pelayo Llarena	267
Figura 122. Edificio de Crédito Bursátil (1955), obra de Guillermo Struck	268
Figura 123. Mural en edificio de Industria Químico Farmacéutica, después Banco de Fomento Cooperativo (1958)	269
Figura 124. Mural Canto a la Raza, en Palacio Municipal de Guatemala	269
Figura 125. Edificio Italia en construcción y contexto artificial construido	271
Figura 126. Zona 4, Contexto artificial construido en la actualidad	272
Figura 127. Traza original en Cantón Exposición, zona 4, Ciudad de Guatemala	273

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 128. Ruptura de traza original en Cantón Exposición, zona 4, Ciudad de Guatemala	274
Figura 129. Uso del suelo de la zona 4, Ciudad de Guatemala, en el año 2009	275
Figura 130. Zonas de Usos del suelo según POT	275
Figura 131. Vialidad en la zona 4, Ciudad de Guatemala	276
Figura 132. Vialidad, flujo vehicular y peatonal, cercano a edificio Italia	277
Figura 133. Factores climáticos y contaminantes, inmediatos a edificio Italia	278
Figura 134. Secciones con zonificación, edificio Italia	279
Figura 135. Edificio Italia en su primer año de funcionamiento (1960)	286
Figura 136. Emplazamiento de edificio Italia	283
Figura 137. Ingresos al edificio Italia	284
Figura 138. Circulación vertical en edificio Italia	285
Figura 139. Circulación horizontal en planta baja, edificio Italia	286
Figura 140. Circulación horizontal en niveles del 1 al 5, edificio Italia	286
Figura 141. Espacio uso–circulación, edificio Italia	288
Figura 142. Espacio uso–circulación, edificio Italia	289
Figura 143. Tabiques y mobiliario en edificio Italia, dispuesto por la empresa CENDIS	290
Figura 144. Mueble fijo en el vestíbulo de la planta baja	291
Figura 145. Geometría y ángulos, edificio Italia	292
Figura 146. Fachadas Oriente y Poniente con predominio de la línea vertical, edificio Italia	292
Figura 147. Fachadas Norte y Sur con predominio de la línea vertical, edificio Italia	293
Figura 148. Planta elevada y pilotis, edificio Italia	293
Figura 149. Columnas cilíndricas que penetran la losa plegada en voladizo de edificio Italia	294
Figura 150. Interrelaciones rematar y montar en volumen de edificio Italia	295
Figura 151. Interrelaciones de unión y sobreposición en volumen de edificio Italia	296
Figura 152. Perspectiva en edificio Italia	297
Figura 153. Simetría en edificio Italia	297
Figura 154. Adición y remate en edificio Italia	298
Figura 155. Sustracción en planta de edificio Italia	299
Figura 156. Masa y jerarquía en fachada principal de edificio Italia	300
Figura 157. Edificio Italia en fase de construcción, 1958	302
Figura 158. Detalle de Muro cortina en edificio Italia	302
Figura 159. Muro cortina en fachada Norte, edificio Italia	302
Figura 160. Detalle de copia de plano original de muro cortina 1957, edificio Italia	303
Figura 161. Detalle de copia de plano original de muro cortina, edificio Italia, 1957.	304
Figura 162. Uso de materiales en muros exteriores de edificio Italia	305
Figura 163. Uso de materiales en fachada sur de edificio Italia	306
Figura 164. Uso de materiales en el interior del edificio Italia	307
Figura 165. Incidencia solar en fachada Oriente edificio Italia	308

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 166. Incidencia solar directa en los espacios de uso del edificio Italia	309
Figura 167. Ingreso de luz difusa en el sótano de edificio Italia	310
Figura 168. Escala monumental generada por los murales, edificio Italia	313
Figura 169. Ingreso principal actual al edificio Italia	314
Figura 170. Sisas de líneas de proyección	315
Figura 171. Mural de fachada norte, edificio Italia	317
Figura 172. Mural de fachada sur, edificio Italia	317
Figura 173. Análisis de trazo y composición del mural fachada Norte, edificio Italia	318
Figura 174. Análisis del trazo y composición del mural fachada Sur, edificio Italia	319
Figura 175. Edificio Italia en la finalización de su construcción en 1960	320
Figura 176. Análisis de aplicación de color y valor tonal en mural de fachada Norte, edificio Ita	322
Figura 177. Análisis de aplicación de color y valor tonal en mural de fachada Sur, edificio Italia	323
Figura 178. Placas que integran mural de fachada Norte, edificio Italia	324
Figura 179. Placas que integran mural de fachada Sur, edificio Italia	324
Figura 180. Puntos principales para la contemplación del edificio Italia y sus murales	325
Figura 181. Vistas de edificio Italia, desde Centro Comercial de la Zona 4 y en 6a. Avenida	326
Figura 182. Vistas de edificio Italia, desde Vía 1 y Ruta 3 zona 4	326
Figura 183. Parti de edificio Italia	327
Figura 184. Escala de valores del edificio Italia	336
Figura 185. Síntesis gráfica del edificio Italia	337
Figura 186. Síntesis gráfica del edificio Italia	338
Figura 187. Síntesis gráfica del edificio Italia	339
Figura 188. Localización de Laboratorios Abbott (Actual Agencias J.I. Cohen)	342
Figura 189. Ubicación de Laboratorios Abbott (Actual Agencias J.I. Cohen)	343
Figura 190. Planta de conjunto original, de Laboratorios Abbott	345
Figura 191. Planta baja, concepción original de Laboratorios Abbott	346
Figura 192. Planta alta, concepción original de Laboratorios Abbott	347
Figura 193. Elevación y sección original aproximada de Laboratorios Abbott	348
Figura 194. Edificio de Laboratorios Abbott en sus primeros años de funcionamiento	349
Figura 195. Ampliación del segundo nivel del edificio de oficinas de Laboratorios Abbott	350
Figura 196. Edificio actual de Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott)	350
Figura 197. Jardín entre edificios de producción y administración, Laboratorios Abbott en sus primeros años de funcionamiento	351
Figura 198. Edificio de producción, actual Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott)	351
Figura 199. Edificio de producción, pasillo y administración, actual Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott)	352
Figura 200. Elevación actual de Agencias J.I Cohen, anterior Laboratorios Abbott	352

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 201. Sección actual aproximada de Agencias J.I Cohen, anterior Laboratorios Abbott	353
Figura 202. Planta de conjunto actual Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott)	353
Figura 203. Títulos de Max Holzheu	355
Figura 203.1. Detalle de título de Max Holzheu y Certificación del Colegio de Arquitectos de Guatemala	356
Figura 204. Max Holzheu en su oficina en 4° Norte, zona 4, Ciudad de Guatemala	357
Figura 205. Luis Díaz Aldana	359
Figura 206. Iglesia Luterana de Cristo Rey, zona 9 Ciudad de Guatemala	361
Figura 207. Química Hoechst en Calzada Roosevelt, Ciudad de Guatemala	362
Figura 208. Escultura Los Fundadores, de Dagoberto Vásquez, en Laboratorios Upjohn	362
Figura 209. Edificio de Recursos Educativos, Universidad de San Carlos de Guatemala	363
Figura 210. Edificio de Volkswagen	354
Figura 211. Edificio de Embajada de Estados Unidos en Construcción	364
Figura 212. Silos de INDECA, en la ciudad de Quetzaltenango	365
Figura 213. Centros Comerciales Eskala Roosevelt y EPA	367
Figura 214. Traza y ejes principales en sector de zona 3 de Mixco	367
Figura 215. Uso actual del suelo en sector de zona 3 de Mixco	368
Figura 216. Jerarquía de vías, sector de zona 3 de Mixco	369
Figura 217. Factores climáticos y contaminantes cercanos a edificio J.I. Cohen	370
Figura 218. Zonificación de conjunto para Laboratorios Abbott	371
Figura 219. Acceso vehicular a Agencias J.I. Cohen (anterior Laboratorios Abbott)	372
Figura 220. Contexto urbano cercano a Agencias J.I. Cohen (anterior Laboratorios Abbott)	373
Figura 221. Acceso peatonales a edificios de Laboratorios Abbott	374
Figura 222. Espacio uso/circulación en planta baja original de Laboratorios Abbott	375
Figura 223. Espacio uso/circulación en planta alta original de Laboratorios Abbott	376
Figura 224. Espacio uso/circulación en planta alta actual de Agencias J. I. Cohen	376
Figura 225. Circulación horizontal en planta baja original, Laboratorios Abbott	377
Figura 226. Circulación horizontal en planta alta original, Laboratorios Abbott	377
Figura 227. Gradas al ingreso, Agencias J.I: Cohen	378
Figura 228. Circulación horizontal en planta alta actual, Laboratorios Abbott	379
Figura 229. Figuras básicas para composición de Laboratorios Abbott	380
Figura 230. Geometría para composición de Laboratorios Abbott	381
Figura 231. Modulo y repetición en fachadas de Laboratorios Abbott	382
Figura 232. Pilotis y planta elevada en edificio administrativo, Laboratorios Abbott	382
Figura 233. Pilotis y planta elevada en edificio administrativo, Laboratorios Abbott (actual Agencias Cohen)	383
Figura 234. Coincidencia en volumen de edificio administrativo, Laboratorios Abbott (actual Agencias Cohen)	383

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Figura 235. Tipos de columnas en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	384
Figura 236. Ubicación de columnas por tipo, en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	385
Figura 237. Columna tipo A en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	386
Figura 238. Simetría y equilibrio en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	387
Figura 239. Equilibrio en edificio de producción, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	388
Figura 240. Unidades en adición, Laboratorios Abbott. (actual Agencias Cohen)	389
Figura 241. Sustracción en edificio de producción, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	389
Figura 242. Sustracción en edificio de administración, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	390
Figura 243. Masa y jerarquía, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	390
Figura 244. Concepto estructural en edificio de administración, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	392
Figura 245. Concreto expuesto en edificios, y uso de piedra en muros de contención, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	394
Figura 246. Uso de parasoles y cámara para ventilación en edificio de administración, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	395
Figura 247. Ampliación en segundo nivel de edificio administración, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	396
Figura 248. Sala de sesiones en segundo nivel de edificio administración, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	396
Figura 249. Jardín entre edificios de administración y de producción, Laboratorios Abbott. (actual Agencias J. I. Cohen)	398
Figura 250. Áreas verdes y jardines en actual Agencias J. I. Cohen	398
Figura 251. Ubicación de mural Gukumatz, en Laboratorios Abbott (actual Agencias J.I. Cohen)	399
Figura 252. Modelos de madera a escala, para mural Gukumatz	401
Figura 253. Proyecciones ortogonales de dado 1, mural Gukumatz	401
Figura 254. Proyecciones ortogonales de dado 2, mural Gukumatz	402
Figura 255. Proporciones de dado uno, mural Gukumatz	402
Figura 256. Proporciones de dado dos, mural Gukumatz	403
Figura 257. Aplicación de rotación en dados de mural Gukumatz	404
Figura 258. Ordenamiento de dados con ritmo, mural Gukumatz	404
Figura 259. Fachada este, mural Gukumatz	405
Figura 260. Fachada oeste, mural Gukumatz	405

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 261. Fachada este, mural Gukumatz en los primeros años después de su ejecución	406
Figura 262. Fachada oeste hacia interior del pasillo, mural Gukumatz	406
Figura 263. Detalle de dados, mural Gukumatz	407
Figura 264. Sección esquemática de pasillo (abierto por un lado)	408
Figura 265. Espacio de interconexión con mural Gukumatz, visto desde el oeste y este	409
Figura 266. Estado de mural Gukumatz	409
Figura 267. Puntos de contemplación del mural Gukumatz	410
Figura 268. Parti de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	410
Figura 269. Escala de valores, Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	417
Figura 270 Síntesis gráfica de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	418
Figura 271 Síntesis gráfica de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	419
Figura 272 Síntesis gráfica de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	420
Figura 273 Síntesis gráfica de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen)	421



Introducción

Las manifestaciones de la plástica han estado presentes a lo largo de la historia, cabe recordar que en el período paleolítico hacia 40,000 años a. C. y desde los inicios de la arquitectura, cuando el hombre necesitó protegerse de situaciones climáticas y los animales, se guareció en chozas y *cuevas*, donde hizo sus primeras expresiones artísticas con pintura rupestre sobre la superficie de las piedras que la rodeaban, cuyos motivos eran hechos de la vida cotidiana que en aquel entonces se referían a las actividades de caza.

De igual manera se puede hacer un recorrido por la arquitectura en Mesopotamia, Egipto o en el mundo occidental entre Grecia y Roma. En las construcciones se realizó el trabajo conjunto entre arquitecto, escultor, pintor y con la indispensable ayuda de muchos obreros sin los cuales era imposible la materialización de esas obras monumentales. La unión de las artes es evidente como indica René Brenes «...magníficos templos y recintos funerarios, de magnificas residencias y palacios en los que dejaron innumerables testimonios de su historia y de su avanzado grado de desarrollo arquitectónico en el cultivo de todas las artes en donde descollaron por su gran sensibilidad, originalidad y creatividad».¹

De esta manera la intención de fusionar las artes plásticas se ve enmarcada en diferentes estilos: barroco, renacentista, correspondientes al clasicismo. No obstante el estilo gótico, recoge la mayor representatividad. Las catedrales góticas y románicas son casos relevantes, además obras clásicas de Miguel Angel, Borromini, Bernini, Churriguera y más adelante a Gaudí.²

Así puede seguirse notando en otras fases de la historia la continuidad en la expresión artística en sintonía con la arquitectura. En nuestro contexto americano, son ineludibles los antecedentes prehispánicos, con los magníficos templos y ciudades, donde se encuentran frescos, relieves, mascarones, estelas, que destacan en toda la región

¹ René Brenes, *Teoría general de la arquitectura* (Panamá: Editorial Universitaria, 1994), 31.

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

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



mesoamericana en sus tres períodos preclásico, clásico y postclásico. Existieron varias culturas cuyo legado y referentes de integración plástica es invaluable, como la olmeca, teotihuaca, tolteca, azteca y maya. En estas culturas ya se veía la incorporación de obras plásticas en la arquitectura, favoreciendo a las clases dominantes, a las élites.

En varios casos las esculturas denotaban una función social por su ubicación, pero además guardaba intenciones de ser vistas por las masas, pero no comprendidas por todos, como acota Monteforte Toledo:

...su propósito didáctico y su eficacia política como incitadoras del sentimiento de orgullo "nacional" y de lealtad al grupo. Los templos aztecas —y los mesoamericanos en general— no son recintos que como los griegos y particularmente los egipcios, estuviesen destinados a grupos selectos con proclividad a la segregación y al exclusivismo clasista del culto...sus esculturas le son imprescindibles, como viseras... El pueblo no sabía descifrar los símbolos... He aquí cómo la escultura podía ser a la vez lenguaje secreto, obra de prestigio e instrumento de dominio propios de la clase superior...³

Además de Mesoamérica en Suramérica existieron otras culturas como la chavin, mochica, nazca, parakas, chimú y la espléndida incaica, donde también se presentaron manifestaciones de la plástica.

Sin embargo para Guatemala la influencia occidental ha tenido una fuerte carga a lo largo de la historia, y quizá más que sus propias raíces prehispánicas como opina Edna Núñez:

Nosotros hemos sido formados dentro de un concepto de belleza occidental (europeo) lo que nos dificulta comprender el sentido estético de las culturas prehispánicas por ejemplo, o desconocer lo trascendente de los conceptos creativos de las culturas orientales y africanas. Adicionalmente, la educación artística que se recibe en Guatemala se basa en conceptos greco-romanos interpretados en el Renacimiento y a pesar que han transcurrido varios siglos aún no se acepta el sentido y los principios creativos del siglo XX y por eso se encuentra gran dificultad para comprender y valorar nuestras actuales manifestaciones artísticas.⁴

³ Mario Monteforte Toledo, *Las piedras vivas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, segunda edición 1979), 48.

⁴ Edna Núñez, *Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala* (Guatemala, Ediciones Don Quijote, 1993), 3.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



En tal sentido y hacia finales del siglo XIX, como uno de los hechos más importantes de la cultura occidental, se inicia la arquitectura moderna, en contraposición de la arquitectura clasicista, que fue incluyente con la escultura y la pintura y que basa varios de sus principios a partir de las vanguardias artísticas y el aprovechamiento de los nuevos materiales, como el acero el vidrio y el concreto a partir de la Revolución Industrial.

Los orígenes del Movimiento Moderno se atribuyen al inglés William Morris cuando abre la firma Morris, Marshall & Faulkener, realizando trabajos artísticos en pintura, tallas, muebles y metales.⁵ De igual manera fue uno de sus pioneros Adolf Loos, quien estuvo a favor de la austeridad y de la ausencia del ornamento en la búsqueda de la economía.⁶

No sin dejar de mencionar la importante influencia de la escuela de la Bauhaus y los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna —CIAM— desde principios del siglo XX, para consolidar los principios de esta arquitectura y la unión de las artes que se extendió en el viejo y el nuevo mundo. En Europa la integración plástica en la arquitectura moderna se realizaba desde la segunda década del siglo XX. Referencia de ello es el Pabellón de Mies van der Rohe en Barcelona (1929) con la escultura de Kolbe. Los murales, las pinturas, relieves, esculturas y vitrales se incorporaron en edificaciones de diferente uso y se hizo con mayor intensidad en la década de 1950. Para ese entonces en Latinoamérica se presentaba ya el movimiento en diferentes países como en Venezuela, Brasil, Uruguay, Chile, Cuba, Colombia, Argentina y México.⁷ Guatemala no fue excepción en

⁵ Véase a Nicolaus Pevsner, *Pioneros del diseño moderno*, trad. de Odilia E. Suárez y Emma Gregores, 4ª. ed. (Argentina: Ediciones Infinito, 2003) 20-22.

⁶ Véase a August Sarnitz, *Adolf Loos 1870-1933 Arquitecto, crítico cultural, dandi*, Trad. Latido Bremen (Alemania: Tacshen, 2003) 7, 9-15, 84-89.

⁷ El norteamericano Paul Damaz escribe dos obras muy importantes con relación a la síntesis de las artes en Europa y Latinoamérica, que reúnen un extenso catálogo de obras, con datos de sus autores y reflexiones sobre el tema, véase a Paul Damaz, *Art in European Architecture* (United States of America: Reinhold Publishers, 1956) y Paul Damaz, *Art in Latin American Architecture* (United States of America: Reinhold Publishers, 1963).

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



recibir la influencia de la arquitectura moderna y de la integración plástica en la segunda mitad del siglo XX.

El período de 1944 a 1976 presentó diversos eventos de carácter político, social, económico, cultural que fueron influyentes en el arte y la arquitectura guatemalteca. El interés por hacer integración plástica se evidenció, después de tener la influencia foránea de varios países europeos y algunos americanos en específico Estados Unidos y México. Este último por la posición geográfica que tiene con Guatemala fue el más influyente. Se hicieron manifestaciones de la plástica con gran valor en los edificios del sector público, pero también en los del sector privado. Se han realizado investigaciones y publicaciones en torno al tema, pero enfocándose principalmente a los edificios institucionales, tal es el caso de los edificios que conforman el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala.

En la mitad del siglo XX es notorio el talento de arquitectos y artistas que participaron en la materialización de las obras modernas, que en su mayoría estudiaron en el extranjero y trajeron consigo valiosas ideas para aplicarlas en nuestro país. Existen en Guatemala, casos de arquitectura de ese entonces, que son dignos de analizar y conservar, ya que hay edificios y viviendas que son representativos de la integración plástica y tienen valores culturales que deben seguir siendo reconocidos.

El tema de esta tesis, sustenta su importancia en la necesidad de profundizar de forma específica en el fenómeno de la *integración plástica* en edificios del *sector privado*, mientras se presentaba el Movimiento Moderno en la ciudad de Guatemala, de modo que se abarque de forma amplia, colaborando a extender las reflexiones y el conocimiento.

Además fue una inquietud particular, contribuir a sensibilizar a una parte de la sociedad guatemalteca sobre la importancia del tema. En especial al gremio de arquitectos, artistas y autoridades relacionadas con la conservación y promoción del arte y la arquitectura, porque las obras de integración plástica se están alterando o están desapareciendo y por consiguiente se pierde un valioso patrimonio, es un peligro latente.

Otro aspecto que motivó a realizar este trabajo, fue que, actualmente, existe en la sociedad una limitada conciencia del valor que tienen los objetos arquitectónicos con

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



integración plástica. Más aún para el gremio de arquitectos y artistas, que en lugar de consolidar su actividad en equipo para la creación de ese tipo de arquitectura, se distancian cada vez más.

Esta tesis, busca ser un documento de consulta para las Facultades de arquitectura de Guatemala, motivando a estudiantes y profesores a retomar este importante tema en el diseño arquitectónico de casos actuales.

La identificación del problema se originó de la revisión de literatura relacionada con el tema y la línea de investigación que es *integración plástica*. De allí se elaboró un esquema para definir el campo problemático, que reflejaba los conceptos y hechos de interés que se relacionan a fin de encontrar el problema central de investigación (véase fig. 1).

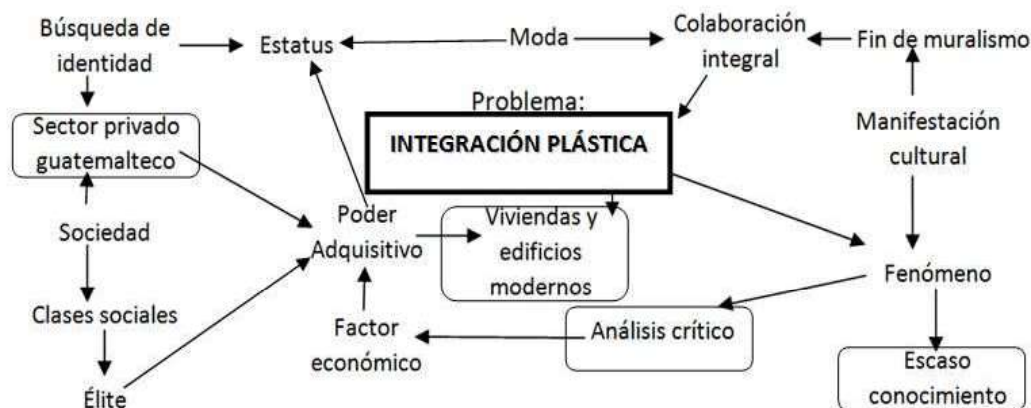


Figura 1. Campo problemático.

Fuente: Elaboración de Jorge Mario López Pérez (JMLP), 2015.

Se estableció que el problema que motivó a realizar la investigación, es que se carece de conocimiento profundo y análisis crítico acerca del fenómeno de la *integración plástica* que se ha presentado en Guatemala en diferentes épocas. Se ha escrito escasamente acerca de la *integración plástica* que se presentó en algunas *edificaciones modernas para uso de oficinas, comercio, industria, o vivienda, promovidos por el sector privado* en la ciudad de Guatemala.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Como consecuencias del problema se reduce la promoción y conocimiento del arte y la arquitectura de ese importante momento histórico; también se tiene pérdida de memoria histórica y reconocimiento de los objetos arquitectónicos que se materializaron en esos años mediante el trabajo de arquitectos y artistas, que generaron un legado y patrimonio para la sociedad guatemalteca.

En adición se consideró que la mayoría de documentos relacionados con la *unión de las artes* en nuestro medio, han abarcado el fenómeno dirigido a edificios del sector público, generándose insuficiente producción investigativa profunda de lo ocurrido para el sector privado. No obstante existen algunos documentos como los de Ana Carolina González (1983) y el de un equipo de investigadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, dirigido por Carlos Ayala y Francisco Méndez (1993) que sí estudian parte del fenómeno y catalogan parte de las obras, pero no se llegan a realizar un análisis crítico.

Al tener un limitado conocimiento del fenómeno en edificaciones promovidas por el sector privado, existía poca reflexión y crítica de ese tipo de arquitectura, cuyo paso para el ejercicio profesional, aporta en el proceso de diseño y concepción de nuevas obras.

Por lo tanto resultó imperativo para esta tesis, *elaborar un modelo de análisis crítico que definiera ¿Por qué se presentó el fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado durante el período de 1954 a 1976 en la ciudad de Guatemala?* De igual manera este instrumento es una contribución para el análisis del diseño arquitectónico y valoración de la arquitectura. Permitió hallar aquellos elementos que concurren en la producción de edificaciones icónicas por sus creadores, que en el presente son referentes en la decisión de aquellos que realizan la actividad proyectual. El modelo se realizó con base en varias propuestas, de las cuales se identificaron parámetros determinantes que se cohesionaron y se unieron a la experiencia docente del autor de esta investigación.

También, fue de interés para la investigación colaborar en el campo de la teoría de la arquitectura y se aporta en la comprensión y aclaración del concepto de integración

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



plástica, desde las percepciones y propuestas de una parte del ámbito extranjero y su interpretación en Guatemala.

La tesis, de igual manera contribuye al conocimiento de la historia de la arquitectura al enumerar las condicionantes generales y particulares sociales, culturales, económicas y políticas, que causaron el fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala en el período de estudio.

En el área de patrimonio edificado se aporta, mediante la generación de un inventario actualizado de los principales casos de integración plástica en edificios modernos del sector privado en la ciudad de Guatemala (1954-1976), porque la información se encontraba dispersa y requería completarse.

Finalmente y en respuesta a la ausencia de un estudio analítico y axiológico del tipo de arquitectura en cuestión, se realizó el análisis crítico y valoración de casos representativos de arquitectura moderna del sector privado, para establecer la importancia de la integración plástica dentro de su concepción y materialización. Además se estableció el tipo de colaboración que se presentó entre los autores para la integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado, según los preceptos de José Luis Sert.⁸

Por consiguiente con esta tesis se desea demostrar que tanto la formación y experiencia adquiridas en el exterior por algunos arquitectos y artistas de la plástica, que pretendían proveer de valor estético, relevancia y evocar ejemplos de culturas prehispánicas en los objetos arquitectónicos; así como el nivel cultural de la elite con alto poder adquisitivo, permitieron que el fenómeno de integración plástica se presentara en algunas edificaciones modernas, promovidas por el sector privado durante

⁸ José Luis Sert (1902-1983), se tituló como arquitecto de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, lugar de su nacimiento. Colaboró con Le Corbusier durante varios años, formó parte de los congresos Internacionales de Arquitectura Moderna -CIAM-. Sale al exilio a París y después a Nueva York, a causa de la Guerra Civil española. Fue sumamente influyente en la enseñanza de la arquitectura en la Universidad de Harvard, de la cual fue decano en sustitución de Walter Gropius. Dentro de sus creaciones están, el Pabellón de la República de España (1937), en la exposición de París; estudio de Juan Miró (1955); Fundación Meght (1959-1964); algunos edificios de la Universidad de Boston (1963-1966); Fundación Juan Miró (1975) y otros, Véase a Francesc Bombí, ed., *Josep Lluís Sert - Joan Miró* (Barcelona: Loft Publications, 2003), 10,12.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



el período de 1954 a 1976 en la ciudad de Guatemala.

Puede notarse que en la hipótesis, se responde al problema detectado, al establecer las causas que generaron el fenómeno de la integración plástica en el sector privado, donde los actores principales son los creadores (proyectistas) y la élite (inversionista-proprietario), que tenían sus intenciones e intereses particulares y que se vinculan a condiciones sociales y culturales específicas de ese momento histórico. Sin embargo se enuncia que uno de los propósitos era evocar ejemplos de culturas prehispánicas, porque se acudió a aplicaciones de la plástica en varios de sus templos y en sus conjuntos urbanos.

Se estableció el período de estudio a partir de 1954, porque se detectó que en ese año se realizan dos viviendas modernas que se vinculan al movimiento de la integración plástica y marca el inicio del fenómeno para el sector privado, que se sigue desarrollando en la década de 1970, incluso. De igual manera fue determinante que el 4 de febrero de 1976, Guatemala es sacudida por un terremoto, que influye en muchos aspectos de la sociedad, como en su economía, en la construcción y los intereses de varios arquitectos y artistas. El movimiento de integración plástica se ve debilitado en la arquitectura moderna del sector privado, aunque continúa pero con casos esporádicos.

Después de definir los propósitos, objetivos, alcance y el enfoque de esta tesis, previamente a establecer el método de investigación, es conveniente señalar que la metodología en la cual se basó la investigación fue *cualitativa*, porque favorece los estudios de caso basados en entrevistas, la observación, entre otros.⁹ Al no incluirse variables para análisis estadístico y donde sí hay cabida para el análisis de textos y estudio de casos para abarcar el fenómeno de la *integración plástica*, se confirma la metodología *cualitativa*, porque requiere analizar aspectos sociales del período donde se ubica el problema.

⁹ Véase a Ruth Sautu, *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación* (Buenos Aires: Lumiere, 2005), 30, http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/418960/mod_resource/content/1/Clase%207%20-%20Obligatoria%202%20-%20Sautu%20-%20Todo%20es%20teoria.pdf.

**Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.**



Por lo tanto los métodos que requirió el estudio fueron de carácter *inductivo-deductivo* para establecer el contexto general de la cuestión y también en el *análisis crítico y estudio de casos* para la situación específica de la investigación.

El análisis crítico, exigió la elaboración de un modelo específico, conduciendo la investigación de lo general a lo particular y en concordancia con los objetivos planteados. Como señala Ruth Sautu: «Los métodos a utilizar dependen de los objetivos...».¹⁰ Por tal razón fue pertinente relacionar los métodos con los objetivos y además indicar las técnicas e instrumentos de producción de datos que han sido utilizados en el desarrollo de la investigación (véase tabla 1).

Tabla 1. Objetivos, métodos y técnicas

Objetivos específicos	Método	Técnicas e instrumentos de producción de datos
Comprender el concepto de integración plástica de una parte del ámbito extranjero y su interpretación en Guatemala.	Inductivo–deductivo	Análisis de documentos, entrevistas interpretativas a arquitectos y artistas guatemaltecos.
Definir un método sistematizado para el análisis crítico e interpretación de edificios modernos con integración plástica a partir de diferentes propuestas creadas, que derivará en un instrumento de análisis y valoración.	Inductivo–deductivo	Análisis de documentos y experiencias propias.
Elaborar el análisis de las condicionantes generales y particulares sociales, culturales, económicas y políticas que causaron el fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala.	Análisis crítico, estudio de casos	Análisis de documentos, entrevistas interpretativas a arquitectos autores de los objetos arquitectónicos, artistas, propietarios de las obras o familiares.
Generar un inventario actualizado de los principales casos de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la ciudad de Guatemala (1954–1976).	Inductivo–deductivo	Análisis de documentos, entrevistas interpretativas a arquitectos y artistas guatemaltecos.
Desarrollar el análisis crítico y valoración de casos representativos de arquitectura moderna del sector privado, para establecer la importancia de la integración plástica dentro de su concepción y materialización.	Análisis crítico, estudio de casos	Análisis de documentos, entrevistas interpretativas a arquitectos autores de los objetos arquitectónicos, artistas, propietarios de las obras o familiares.
Determinar el tipo de colaboración que se presentó entre los autores para la integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado, según los preceptos de José Luis Sert.	Análisis crítico, estudio de casos	Análisis de documentos, entrevistas interpretativas a arquitectos autores de los objetos arquitectónicos, artistas, propietarios de las obras o familiares.

Fuente: Elaboración de JMLP, 2015.

¹⁰ Ruth Sautu et al., *Manual de metodología, Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología* (Buenos Aires: CLACSO, 2005), 89, <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/metodo/RSCapitulo%202.pdf>.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Los métodos que prevalecieron para la investigación se basan en la inducción, deducción y el análisis crítico, cuyos métodos sugieren el análisis de documentos, entrevistas, observación, entre otros, como parte de la recolección de datos; posterior a ello fue necesaria la clasificación, análisis, síntesis e interpretación. Una de las fases más importantes fue el desarrollo del estudio de casos, mediante el modelo definido que permitieron hacer conclusiones que se vieron directamente relacionadas con la comprobación de la hipótesis y el problema.

Para abarcar los objetivos planteados y comprobar la hipótesis, fue necesario estructurar el documento, cuyo contenido se desarrolla en cinco capítulos. En tal sentido se planteó se elaboró el **primer capítulo**, como marco teórico y conceptual, donde se abordan las principales interpretaciones del concepto de *integración plástica* en el ámbito extranjero del siglo XX, la apreciación en Guatemala por arquitectos, artistas e historiadores y se concluye con el punto de vista particular que prevalece en esta tesis.

El **segundo capítulo** consistió en el desarrollo del modelo sistematizado específico para el análisis crítico e interpretación de edificaciones modernas con integración plástica, lo cual estriba en un instrumento que fue la guía base para elaborar el resto de capítulos.

Posterior a ello, en el **capítulo tres** fue necesario establecer el marco histórico a través de las condicionantes generales sociales, culturales, políticas y económicas que influyeron en la integración plástica de la Ciudad de Guatemala, contextualizando las mismas a partir de la segunda mitad del siglo XIX y se hizo énfasis en los hechos derivados de la Revolución de 1944. De igual manera como antecedente histórico ha sido elemental explicar la experiencia acumulada de integración plástica en edificios del sector público, como los del Centro Cívico y su vínculo con el sector privado. Se pudo establecer la influencia y los motivos que se tuvieron para la concepción de integración plástica en edificios modernos del sector privado guatemalteco contribuyendo a esclarecer el fenómeno.

El **capítulo cuatro** determina el encuentro de la integración plástica con la arquitectura moderna, generando el inventario de las obras del período de estudio, a través de las variables previamente consideradas en el capítulo dos. De igual manera se

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



analizan otros aspectos como su ubicación en la ciudad de Guatemala, los equipos de trabajo participantes, los usos predominantes en las obras arquitectónicas, entre otros.

Posteriormente se procedió a la selección de casos representativos, para su análisis crítico y valoración particular. Se escogieron bajo otras variables que fueron determinantes: disponibilidad de documentos, integridad de las obras, potencial interpretativo y posibilidad de acceso al objeto arquitectónico.

El capítulo cinco consiste en el análisis crítico y valoración de los casos de estudio de tres obras con diferentes usos. Los parámetros que se tomaron de base para esta fase de la investigación se precisan en el instrumento generado en el capítulo dos, los cuales consisten en el análisis de condicionantes particulares, códigos arquitectónicos y valores de la arquitectura para concluir en una síntesis crítica. Ello permitió especificar, aún más, cuestiones sociales, culturales, el tipo de colaboración que se presentó entre los autores de las obras arquitectónicas con integración plástica y a la vez comprobar el planteamiento de la hipótesis.

En el período de estudio, como se ha indicado, también se concretan obras con integración plástica en el sector público y además en iglesias católicas, pero no son sujetos de estudio para esta investigación.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



CAPÍTULO I

Interpretaciones de la integración plástica: las coincidencias.

CAPÍTULO I

Interpretaciones de la integración plástica: las coincidencias.

1.1 Algunos conceptos de integración plástica en el ámbito extranjero del siglo XX

1.1.1 La *Bauhaus* y los indicios de integración plástica (1919-1933)

Ellen Lupton y J. Abbot Miller afirman que en 1919 se crea la Bauhaus en la ciudad de Weimar que «se ha convertido en el origen mítico del Movimiento Moderno».¹ Al crearse la escuela de La *Bauhaus* en Alemania, surge un indicio hacia la integración plástica y se consolida el Movimiento Moderno.² Ello al considerar el programa inicial que definiría la enseñanza en esa importante casa de estudios:

«...Aportemos todos nuestra voluntad, nuestra inventiva, nuestra creatividad, en la nueva actividad constructora del futuro, que será todo en una sola forma, arquitectura, escultura y pintura y que millones de artesanos elevarán hacia el

¹ Ellen Lupton y J. Abbott Miller, *El ABC de ▲●■: La Bauhaus y la teoría del diseño* (Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1994), 2.

² Aunque Leonardo Benévolo había indicado que después de la Revolución Industrial, la arquitectura moderna en cuanto a una línea de pensamiento, tiene sus orígenes en la segunda mitad del siglo XIX y afirma que fue gracias a William Morris, considerándolo el padre del Movimiento Moderno. Véase Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, trad. de Mariuccia Galfetti et. al., 7a. Ed. (Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1994), 211. De igual manera fue importante en el impulso hacia la arquitectura moderna, el movimiento del Art Nouveau que se presentó en varios países, como una transición hacia la nueva arquitectura. En Austria no puede dejar de mencionarse el papel protagónico de Otto Wagner (1841-1918), quien escribe un libro titulado *Arquitectura moderna* en 1894, que fue influyente para muchos por su enfoque hacia la creación artística con la vida moderna, ejemplo de ello fue el diseño de la estación de metro en Viena en la Karlsplatz (1894-1897). Otro de sus casos representativos fue la Caja Postal de Ahorro, donde ya se hacen más evidentes las formas puras y abstractas y materiales como el cristal y hierro. Véase a Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2009), 328-333.

Wagner, quien era catedrático en la Academia de Bellas Artes de Viena, apoyó la iniciativa contra la academia por parte de algunos de sus más connotados discípulos, entre ellos Joseph María Olbrich que conjuntamente con Josef Hoffmann y los artistas Gustav Klimt (principal impulsor) y Koloman Moser, fundan la Secesión de Viena en 1897 y Olbrich construye su edificio en 1898. Para este movimiento fue influyente el trabajo de la escuela de Glasgow de Escocia, donde fue uno de sus representantes Charles Mackintosh. La base fundamental de estas inclinaciones era acudir a la técnicas modernas en rechazo a la tradición, se buscaba la abstracción y elegancia, la pureza de las formas, sobriedad con uso de decoración de cierta estilización y líneas sencillas, como se hizo en el Palacio Sotclet (1905-1910) de Hoffmann. Es importante señalar el trabajo conjunto de esos movimientos entre arquitectos y artistas, que buscaban el uso de las técnicas modernas y el camino hacia la esencia en la producción de sus objetos. Véase a Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, 307-311; y Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gilli S.A., 2002), 79-85.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



*cielo como símbolo cristalino de una nueva fe que está surgiendo».*³ Se expresa entre líneas la necesidad de un trabajo en conjunto y de diferentes disciplinas, interpretado como la fusión de las artes plásticas con la arquitectura moderna.

En esta escuela, convergen importantes arquitectos y artistas europeos y rusos, maestros de la modernidad, además de *Walter Gropius* —quien escribió el primer programa— se encuentran *Hannes Meyer*, *Mies van der Rohe*, *Johannes Itten*, *Moholy-Nagy*, *Wassily Kandinsky*, *Theo van Doesburg*, *Paul Klee*.⁴ No obstante *Bruno Taut*, anticipándose a los principios de la *Bauhaus*, manifestaba su interés por el trabajo de varias disciplinas para lograr la forma final en un nuevo arte de construir: «“Entonces”, escribía, “no existirán fronteras entre las artes aplicadas y la escultura o la pintura. Todo será una sola cosa: arquitectura”».⁵

La convergencia a la *Bauhaus* de importantes artistas y arquitectos de escuelas de Europa y Rusia es determinante, porque llevaron consigo las experiencias de los Vjutesmas,⁶ constructivismo ruso,⁷ suprematismo,⁸ también del neoplasticismo holandés⁹ y hacen su aporte a los programas y a las intenciones del trabajo en el arte, arquitectura y diseño industrial. Las características en común

³ Frampton, *Historia crítica*, 125.

⁴ *Ibíd.*, 125-131.

⁵ *Ibíd.*, 125.

⁶ Los Vjutesmas, se fundaron en Moscú en 1920 y fueron los talleres superiores artísticos y técnicos del estado, donde se enseñaba arte, arquitectura y diseño, donde convergen profesores como Wassily Kandinsky, El Lissitzky, Kazimir Malevich y Vladimir Tatlin, entre otros. Moholy Nagy tuvo influencia de la enseñanza que se dio en aquellos talleres, véase Frampton, *Historia crítica*, 128, 170, 171, 173, 175.

⁷ El constructivismo ruso, se originó hacia 1914 caracterizándose por producir objetos utilitarios en las diferentes ramas del diseño, guardo vínculos estrechos con el suprematismo. Fue representativo del movimiento, Vladimir Tatlin y su maqueta a la Tercera Internacional. Véase Frampton, *Historia crítica*, 171, 172, 198, 199.

⁸ Se formó por Kazimir Malevich en Rusia, y en paralelo al constructivismo, se basaba en la abstracción geométrica. Véase a Frampton, *Historia crítica*, 128, 133, 165, 166, 168, 170, 171.

⁹ También fue llamado constructivismo holandés y De Stijl, se vinculaba a otras vanguardias como el cubismo. Se inició en Holanda hacia 1917 y se caracterizaba por el uso de las líneas, planos y cubos, en dirección firme hacia la abstracción geométrica. Sus principales exponentes fueron Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld y Mies van der Rohe. Véase a Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 46-50, 223-226, 322-327, 330; y Frampton, *Historia crítica*, 144-150.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)***
Un análisis crítico de edificaciones.



de esas escuelas y movimientos artísticos y arquitectónicos, fueron la abstracción, el uso de línea y formas geométricas puras.

Las ideas de la *Bauhaus* trascenderían no solo en Europa sino en el nuevo mundo, al cerrar en 1933 varios de los profesores y estudiantes emigran a los Estados Unidos,¹⁰ donde se inicia la influencia como educadores en diferentes centros educativos como Harvard: «Gropius, Mies, Bayer, Moholy-Nagy y Albers, tienen carreras influyentes como educadores y en el ejercicio profesional».¹¹ Ello implicó la transmisión de conocimientos, teorías y conceptos a universidades de América, donde incluso algunos guatemaltecos estudiaron para formarse como arquitectos en la décadas de 1940 y 1950.

Además varios de los profesores de la *Bauhaus* que a la vez formaron a arquitectos latinoamericanos, participan en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna —CIAM— donde refuerzan y debaten sus conceptos sobre aplicación plástica en la arquitectura, principalmente en el octavo de estos eventos. Mientras tanto en el vecino país México, se gestaba el movimiento de integración plástica en la arquitectura moderna, que se apoyó en el muralismo de aquel país.

1.1.2 Del muralismo (1922) al concepto y desarrollo de la integración plástica en México (desde 1940).

La relación y divergencia de los conceptos de los arquitectos, artistas y autores representativos sobre integración plástica en México es algo necesario de abordar cuyo punto de inicio es el muralismo.

En México, hacia el año 1922 después de su revolución, y con el apoyo gubernamental¹² se inicia el muralismo como fruto del deseo de expresar los

¹⁰ Debe notarse que esto ocurre mientras el muralismo se dirigía hacia el movimiento de integración plástica en México.

¹¹ Lupton y Miller, *El ABC*, 3.

¹² Fue fundamental que el gobierno patrocinara este proceso que daba inicio al fenómeno del muralismo. De igual manera en los países latinoamericanos fue importante el apoyo de los gobiernos locales, para las actividades artísticas, véase a Paul Damaz, *Art in Latin American Architecture* (United States of America: Reinhold Publishers, 1963), 69.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)***
Un análisis crítico de edificaciones.



sucesos de la historia, sobre la conquista, la evangelización, la revolución, es decir, con contenidos sociales y políticos de impulso nacionalista.¹³ De acuerdo a Sofía Rosales los primeros murales se realizan en la «Escuela Nacional Preparatoria (el ex colegio máximo de San Pedro y San Pablo y el Antiguo colegio de San Idelfonso)»,¹⁴ en el que participaron Roberto Montenegro, Diego Rivera, Ramón Alva de la Canal, entre otros. Dentro del gremio de artistas, destaca el guatemalteco Carlos Mérida «a quien había tocado participar en los inicios del muralismo como ayudante de Diego Rivera...».¹⁵ Pero hay que acotar que el muralismo no fue integración plástica, porque los murales se realizaron tiempo después en las obras arquitectónicas, es decir, no fueron planeados desde el principio y en acuerdo con los arquitectos, no obstante fue un andamiaje importante en lo que acontecería después con el movimiento de integración plástica.

Es oportuno indicar que *Giedion* mencionaba con relación al tema de los murales: «El interés contemporáneo por la escultura y por las posibilidades plásticas de la arquitectura tiene como resultado un interés creciente en los relieves murales por parte de los escultores y en la revitalización del muro por parte de los arquitectos. Entre los artistas pioneros en este campo, incluso antes de 1920, estaban Jacques Lipchitz, Raymond Duchamp-Villon y Marcel Duchamp».¹⁶ Se observa que las fechas son muy cercanas al movimiento del muralismo mexicano, pero en Europa ya se había iniciado la integración plástica en la arquitectura moderna.

Por su parte Leticia Torres, apoyada en la investigación que realizó sobre: *La Integración Plástica: Confluencias y Divergencias en los Discursos del Arte en México*, que se publicó en 2008 y mediante la referencia de varias revistas,

¹³ Véase Sofía Rosales, «Pintura vs. Arquitectura: los primeros murales», *Discurso Visual*, n.º 4 (abril-junio 2005), <http://discursovisual.cenart.gob.mx/antiores/dvwebne04/agora/agorosales.htm>.

¹⁴ Rosales, «Pintura vs. Arquitectura »,

¹⁵ Eduardo Espinosa, «Carlos Mérida. Aportaciones a la integración plástica», *Discurso Visual*, n.º 4 (abril-junio 2005), <http://discursovisual.cenart.gob.mx/antiores/dvwebne04/agora/agoespinosa.htm>.

¹⁶ Giedion, *Espacio*, 33.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)
Un análisis crítico de edificaciones.



revela el interés por el gremio de los artistas muralistas por aplicar la pintura en la arquitectura. De acuerdo a Torres el concepto de integración plástica aparece hacia la década de 1940, «Movimiento, concepto, intereses políticos y económicos, utopía, imagen de progreso, espejismo desarrollista, necesidad urbana, corriente internacional, continuidad o fin del movimiento muralista mexicano... »¹⁷ Se deduce entonces, que el muralismo, se constituyó como una de las causas que propició el camino hacia el movimiento de *integración plástica* tanto para obras del sector público como para el sector privado, en México.

Torres también hace referencia a la revista *Espacios*, donde se escribieron varios artículos de los temas del arte, muralismo y la integración plástica, donde arquitectos y artistas encontraron la posibilidad de escribir sus ideas al respecto.¹⁸

Espinosa, confirma que el movimiento en México, se presenta en las décadas de 1940 y 1950, donde los arquitectos y los artistas trabajan en equipo para producir los objetos arquitectónicos modernos.¹⁹ Varios de los artistas que habían hecho una estupenda labor en el muralismo, tales como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y otros, ven una oportunidad valiosa para su expresión con la integración plástica y donde se les incluiría en la concepción de la obra arquitectónica. La iniciativa de generar integración plástica se atribuye por una parte a los artistas, ya que ellos vieron la oportunidad de trascender con el movimiento, pero el impulso lo dieron los arquitectos. Así lo confirma Espinosa, al acotar: «En 1948 los arquitectos Guillermo Rosell de la Lama y Lorenzo Carrasco fundaron la revista *Espacios* para impulsar también la integración de la pintura y la escultura en la arquitectura. Al año siguiente, la Sociedad para el Impulso de las

¹⁷ Leticia Torres, «La Integración Plástica: Confluencias y Divergencias en los Discursos del Arte en México», *ICAA documents project working papers*, n.º2 (mayo 2008): 11, <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No2/Torres.ICAA%20Working%20Papers.pdf>.

¹⁸ Torres, «Confluencias y Divergencias», 12.

¹⁹ Espinosa, «Aportaciones a la Integración Plástica».

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



Artes Plásticas, conformada por pintores, escultores y grabadores, reivindicó para sí la acuñación de la integración plástica como concepto... ».²⁰

En el movimiento de México, persistió la intención por expresar temas locales como un distintivo de identidad. Las técnicas, materiales y colores fueron diversos: frescos, mosaico con técnica veneciana, vinelita, concreto visto, madera, placas de acrílico, entre otros. Siempre hubo entusiasmo en los artistas por experimentar y con ello se logra una diversidad atractiva, que se aleja de lo monótono.²¹

Se presentaron varios referentes importantes de aplicación plástica en el sector institucional, como la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México —UNAM—.²² La construcción se inicia a finales de la década de 1940 y en 2007, oficialmente fue declarada patrimonio cultural de la humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), por las características y aportes al movimiento moderno y de integración plástica. Dentro de los considerandos de la UNESCO, se destaca: «...ejemplo sobresaliente de la consolidación de la Arquitectura Moderna en América Latina con reminiscencias de arquitectura prehispánica... logró amalgamar la tradición con la vanguardia... ».²³ Mientras que en relación a la integración plástica considera: «...La fusión entre arquitectura y plástica colocan al conjunto en un espacio de tiempo ancestral y moderno... El muralismo es una clara representación artística de la búsqueda de una nueva identidad nacional...».²⁴ Se deduce que el

²⁰ *Ibíd.*

²¹ Espinosa, «Aportaciones a la Integración Plástica».

²² El Plan Maestro, la dirección general del proyecto de conjunto y coordinación de los proyectos de los edificios estuvo a cargo de los arquitectos Enrique del Moral y Mario Pani; la Gerencia General estuvo a cargo del arquitecto Carlos Lazo. En el marco del Plan Maestro, trabajaron más de 60 profesionales en la creación del conjunto urbano-arquitectónico.

²³ Carlos Ríos, «La Ciudad Universitaria y el movimiento de integración Plástica en México». *Bitácora*, n.º 21 (2010): 90-97. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/25208/23694>, 95.

²⁴ Ríos, «La Ciudad Universitaria», 95.

***Integración plástica* en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)**
Un análisis crítico de edificaciones.



concepto de *identidad* era uno de los principales intereses para generar muralismo e integración plástica.

No obstante, aún con el gran reconocimiento e importancia de la obra de la Ciudad Universitaria de la UNAM, ha surgido discusión acerca de si existió o no integración plástica en este sitio.

Alguien que lo cuestionó a partir de sus apreciaciones conceptuales fue Enrique del Moral —uno de los autores del Plan Maestro—. Para él «la integración plástica debe producirse entre la arquitectura, fundamentalmente, con la escultura y la pintura, aunque hay ocasiones en que también involucra otras artes —que podríamos clasificar como complementarias—, tales como la herrería, la vidriería, la carpintería, etcétera».²⁵ Aunque cabe comentar que las artes complementarias a las que se refiere, son interpretadas como oficios y en raras excepciones pueden verse como arte. También decía «que en las obras “integradas” todos los elementos que la componen —arquitectónicos, escultóricos o pictóricos— forman un todo indisoluble, en tal forma no admite que ninguno de ellos se quite, porque automáticamente se mutila el conjunto, destruyéndose el efecto creativo original».²⁶ Se interpreta que si una escultura o pintura es retirada pierde el sentido de integración, aunque puede permanecer. De igual modo Del Moral indicaba que no se podría ver integración plástica por «El solo hecho de que pintura o escultura aparezcan a *posteriori*, ya es por demás significativo: vienen a ser como un “recubrimiento”, de la arquitectura».²⁷ Esto, según él, fue lo que sucedió con el estadio de la Ciudad Universitaria que ya estaba terminado y después Diego Rivera hace su trabajo pictórico-escultórico.²⁸ Otra situación que despierta el cuestionamiento es lo que ocurrió con la biblioteca, donde Del Moral afirmarí que en los croquis y anteproyectos del edificio, no había intenciones de realizar una

²⁵ Enrique del Moral, *El Estilo la Integración Plástica*, Seminario de Cultura Mexicana (México, s.e.1966), 24.

²⁶ Del Moral, *El Estilo*, 24.

²⁷ *Ibíd.*, 30.

²⁸ *Ibíd.*, 24.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)***
Un análisis crítico de edificaciones.



colaboración pictórica, era una posibilidad «...más aún, no se sabía exactamente en dónde y en qué forma se haría la “colaboración”, e incluso se proponían diversos “acabados”». ²⁹ De acuerdo a estas ideas, se deduciría que no se consumió una verdadera integración plástica, sino existió una aplicación que decoró los edificios, que incluso no coinciden en estilo. Aún así, al considerar la variable tiempo, en la actualidad no pueden verse el estadio y la biblioteca de la UNAM, sin los murales de Diego Rivera y Juan O’Gorman respectivamente, no pueden desprenderse de los edificios, son parte esencial de estos aunque no guarden *unidad de estilo*.

Al llegar el fin de la década de 1940 e iniciar la década de 1950, se presentan otras obras del sector público de importancia en México. ³⁰ En la producción de estas obras convergen el arquitecto Mario Pani y el artista Carlos Mérida: el Centro Urbano Presidente Alemán (1950), el Centro Urbano del Presidente Juárez (1950-1952), donde se asume hubo una colaboración desde el principio entre arquitectos y artista.

Para Mérida la colaboración con los arquitectos debía ser desde la concepción del edificio, lo cual remarca la transición que se presentó del muralismo hacia la integración plástica y por tanto un modo diferente de trabajar que denota el trabajo en equipo con mutua influencia de sus actores (véase fig. 2). Mérida acotaba en 1953:

...se trabaja en colaboración con los arquitectos desde que nace el edificio; se hacen planes, se estudian técnicamente los problemas que habrá que resolver; se actúa en una colaboración estrecha y técnica entre pintores, escultores y arquitectos. Los resultados no se hacen esperar la labor artística queda introducida en el cuerpo arquitectónico, como parte de él, no como mera orientación (*i.e.* ornamentación). Si se le retira se desintegra el edificio como concepción. ³¹

²⁹ Del Moral, *El Estilo*, 30.

³⁰ Otros referentes importantes para las aplicaciones de la plástica en el sector privado fueron la ciudad universitaria de Caracas y otros edificios públicos de Cuba, Guatemala, Bogotá, entre otros.

³¹ Carlos Mérida, «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano», *Pachacamac* (Buenos Aires, 1953), 11.

**Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)**
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 2. Extractos de artículo Los Nuevos Rumbos del Muralismo Mexicano, escrito por Carlos Mérida, 1953.

Fuente: Carlos Mérida, «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano», *Pachacamac* (Buenos Aires, 1953), 10-11.

En el complejo habitacional Juárez, el maestro Mérida ejecuta uno de sus trabajos más ambiciosos, con murales ubicados en diferentes elementos arquitectónicos como los bloques de los clósets, los cubos de las escaleras, entre otros. Se realizaron con concreto tallado y vinelita. Los temas se vinculan a leyendas de México prehispánico.³² Por consiguiente existen claras intenciones de evocar culturas del pasado.

Las obras del sector institucional y público fueron un andamiaje importante y constituyen importantes referentes, porque se acumuló la experiencia por arquitectos y artistas de la plástica que se consolida posteriormente en obras del sector privado como lo hizo Mario Pani, Mathias Goeritz, Enrique del Moral, entre otros, quienes trabajaron en equipo con el pintor Carlos Mérida en auténtica búsqueda de la fusión de las artes.

Consecuentemente en el sector privado se sumaron varios casos, donde fue protagonista Carlos Mérida. En el museo experimental El Eco (1953) Mathias Goeritz (artista y arquitecto), invita a Mérida a realizar un mural interior para el bar-restaurante, quién además entre los años 1953 y 1955, realiza murales para los edificios de Reaseguros Alianza y el Banco de Crédito Bursátil de los arquitectos

³² Espinosa, «Aportaciones a la Integración Plástica».



Enrique del Moral y Gustavo Struck; con Mario Pani realiza una obra de integración plástica con el edificio Torre Banobras (1963-1964), donde se integran murales con reminiscencias de la cultura tolteca. Se prueba que en los edificios modernos mexicanos, se deseaba tener algo característico ante la arquitectura internacional, fruto del Movimiento Moderno y por ello la integración plástica con murales que incluían temas locales, connotando identidad. Mérida fue ampliamente reconocido en el movimiento de integración plástica y Torres señala que él «enfaticaba que el arte integral era el arte del porvenir. Arte para las masas, público, a la vista de todos, para el goce emocional de las mayorías y que los ejemplos de esa nueva labor ya eran tan visibles cuan alentadores».³³ Puede inferirse que el guatemalteco Carlos Mérida fue el artista plástico más importante para ese movimiento en México, quien también habría de trabajar conjuntamente con otros arquitectos guatemaltecos como Carlos Haeusseler Uribio, Pelayo Llerena Murua, Jorge Molina Sinibaldi, en obras del sector privado, en su país Guatemala.

De allí que puede observarse la influencia para otros países latinoamericanos a partir del muralismo mexicano y en especial para Guatemala por su posición geográfica. Así lo indica también Hernán Godoy Urzúa «...muralismo mexicano, tan representativo de las motivaciones del movimiento revolucionario, cuyas expresiones encontraron eco en otros países del continente».³⁴

1.1.3 Integración plástica según la propuesta de *Sigfried Giedion* (1940)

En 1941 *Sigfried Giedion* realiza la primera publicación de su libro *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, en el cual también opina que el fenómeno de la *integración plástica*, ha tenido sus orígenes de base desde hace mucho tiempo y se ha presentado en muchas culturas, basta con recordar ejemplos de épocas anteriores al cristianismo como la helenística donde se presenta un monumento religioso, el Altar de Pérgamo con bellos relieves. Como señala *Giedion*, para este caso se

³³ Torres, «Confluencias y Divergencias», 14.

³⁴ Hernán Godoy Urzúa, «*La Integración Cultural de América Latina*», (septiembre-octubre 1989): 23, http://www10.iadb.org/intal/intalcdi/integracion_latinoamericana/documentos/149-150-Estudios_2.pdf.



hace uso del muro «...como telón de fondo para la aplicación de relieves...»³⁵ refiriéndose a la integración plástica. Además acota: «Éste es el sello distintivo tanto de los relieves como del tratamiento arquitectónico-escultórico del muro: se confiere nueva vida a la naturaleza de los relieves primigenios, tallados en la propia roca, y de los relieves rehundidos de Egipto, tallados en piedra».³⁶ De lo anterior se deduce la importancia del *muro* como elemento indispensable para realizar la obra plástica y la aplicación de *relieves* como técnica escultórica.

Parafraseando a *Giedion*, se asume que la integración plástica tiene un solo camino y es cuando arquitecto y escultor o pintor *trabajan juntos desde el principio* para crear la obra arquitectónica, a diferencia de la situación donde el primero decide todo lo concerniente al edificio y posteriormente se llama al artista para realizar su obra plástica, quedando como mera *decoración*.³⁷ Es decir que, al no darse ese trabajo conjunto desde la concepción de la obra y cuando el artista plástico realiza su obra posteriormente a la construcción de la obra arquitectónica, puede ser una simple ornamentación para algunos casos, respecto a ello aclara más lo aportado por José Luis Sert, según se observa a continuación.

1.1.4 El octavo CIAM: el aporte de José Luis Sert y Walter Gropius (1951)

Benévolo, señala que: «En 1928 nace la exigencia de traducir esta hipotética unidad en una asociación»³⁸ al referirse que un grupo de arquitectos trabajaban de forma similar, es así como se fundan los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, los CIAM.³⁹ Y de acuerdo a Benévolo se hicieron aportes en torno a la arquitectura moderna por varios arquitectos destacando la labor de *Le Corbusier* y *Giedion*.⁴⁰ La declaración de los CIAM fue firmada por 28 arquitectos de Francia, Suiza, Alemania, Holanda, Italia, España, Austria y Bélgica con intereses por cuidar

³⁵ Giedion, *Espacio*, 33.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*, 32.

³⁸ Benévolo, *Historia de la arquitectura*, 512.

³⁹ *Ibíd.*, 512.

⁴⁰ *Ibíd.*, 512-522.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)***
Un análisis crítico de edificaciones.



la racionalización, la economía y la industrialización planificada, en términos de producción de la arquitectura y el urbanismo.⁴¹

El 8° CIAM, tiene lugar en Hoddesdon (Inglaterra) en 1951. Como resultado del mismo se genera el libro *El Corazón de la Ciudad*, donde se compilan los trabajos seleccionados y los comentarios de los debates y también las constataciones y resoluciones que se acordaron.⁴² Principalmente confluyen arquitectos que ejercían su profesión y eran docentes en Europa o Estados Unidos como José Luis Sert, *Sigfrid Giedion*, *Le Corbusier*, *Walter Gropius*, *Ernesto Rogers*, entre otros. Por lo tanto hay influencia de los acuerdos de los CIAM en el viejo como en el nuevo mundo, para la concepción de la arquitectura moderna y la integración plástica.

José Luis Sert en su artículo *Centros de vida para la comunidad*, del libro referido en el párrafo anterior, con relación a casos de aplicación plástica del pasado señala «los grandes ejemplos son bien conocidos, destacando entre ellos la Acrópolis de Atenas, donde incluso el paisaje forma parte del conjunto y se halla incorporado, al igual que las esculturas sueltas, a los edificios y a su relación espacial. En un sentido distinto, pero al propio tiempo similar, se encuentran los ejemplos de Pisa, Florencia, Venecia, Versalles, etc. ¿Por qué no podría nuestro mundo moderno tener ejemplos parecidos?». ⁴³ Sert hace referencia a culturas del pasado como la griega, y se confirma que el interés por la aplicación de la plástica, ha estado presente a lo largo de la historia. Pero también menciona varios sitios europeos, donde se hacen obras de integración plástica enmarcados en diferentes estilos: barroco, renacentista, correspondientes al clasicismo; además ya surgía la inquietud por retomar esos ejemplos aplicándolos a la *modernidad*, con intenciones de acudir a la fusión entre escultura, pintura y arquitectura moderna.

⁴¹ Frampton, *Historia crítica*, 125.

⁴² Ernesto Rogers, Jose Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), V.

⁴³ Rogers et. al., *El Corazón*, 16.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



No obstante el estilo gótico, resulta ser el más importante en la unión de las artes plásticas, como señala Walter Gropius: «Contemplando un portal gótico nos damos cuenta de la íntima colaboración en que debieron trabajar el escultor y el arquitecto hasta el punto de que es imposible separar la escultura de la arquitectura o viceversa; la suma de sus obras constituye una entidad completa, inseparable».⁴⁴ Se ratifica que el estilo gótico, fue el más representativo en la integración plástica, en especial sus catedrales.⁴⁵

Por aparte *El Corazón de la Ciudad*, se enfoca principalmente a generar teorías sobre los Centros Cívicos. Pero en las propuestas que se realizan, hay claras premisas dirigidas a la integración plástica en la arquitectura moderna. En el artículo *Centros para la vida de la comunidad*, se encuentra el tema *La Arquitectura, la Pintura y la Escultura en el Corazón*, con lo que se demuestra el interés por la estrecha relación entre las artes plásticas, para la realización de las obras de arquitectura y urbanismo. Asimismo existe una intención por la consolidación de las artes en el lenguaje moderno que traería consigo más valor estético y artístico, lo cual es sin lugar a dudas una de las mayores aportaciones suscitadas en los CIAM para la arquitectura moderna y revela que en ese momento recogió conceptos del pasado porque desde los inicios de la historia existieron manifestaciones de la plástica en la arquitectura, y en diferentes civilizaciones como Mesopotamia, Egipto, Roma, Grecia, no era algo nuevo para la modernidad.

El propósito de Sert era también acercar el arte a las comunidades, para su educación. Los artistas modernos serían beneficiados, al no afrontar la situación de que sus obras se quedaran en el olvido en museos, o solo en casas de «ricos coleccionistas»,⁴⁶ por el contrario exaltarían sus obras, sometiéndolas a juicio, lo que se constituye como obra pública, puesto que sería accesible a multitudes.

⁴⁴ Rogers et. al., *El Corazón*, 55.

⁴⁵ *Ibíd.*, 16.

⁴⁶ *Ibíd.*



Sert, manifiesta en el octavo CIAM: «*Un nuevo acercamiento entre las artes plásticas enriquecerá el lenguaje arquitectónico, y esta colaboración ayudará a la propia arquitectura a desarrollar mayores valores plásticos, mayor cualidad escultórica*». ⁴⁷ Existió un claro interés por la integración de las artes plásticas, en la realización de la arquitectura moderna.

Otro valioso aporte de José Luis Sert, fue la conceptualización de las categorías de colaboración que se producirían para la combinación de la arquitectura, el urbanismo, la pintura y la escultura. Son tres *integral, aplicada y la conexa o de relación*:

La colaboración integral, se halla ligada a la concepción del edificio, actuando a menudo el mismo arquitecto como escultor y pintor, o bien en estrecha colaboración con aquellos artistas. Los trabajos de todos ellos no pueden ser separados y la colaboración ha de ser llevada adelante, como labor de conjunto, desde el principio hasta el fin...

En el caso, más frecuente, de colaboración aplicada, primeramente es concebido el edificio. Su expresión será intensificada por la cooperación del pintor y del escultor, pero el carácter de la obra de éstos y el espacio que le sea destinado son generalmente determinados por el arquitecto. El escultor o pintor sólo participan del trabajo en una parte del edificio... el éxito ha sido debido a la íntima comprensión o a la amistad entre arquitecto, pintor y escultor.

Finalmente, la arquitectura, la pintura y la escultura pueden estar simplemente relacionadas entre sí, manteniéndose separadas las respectivas obras. ⁴⁸

Se considera que la colaboración integral y aplicada, concierne principalmente a los edificios, mientras que la colaboración conexa o de relación alude a la escala urbana, donde los edificios y las obras plásticas como esculturas quedan distanciadas, pero formando parte de un conjunto, donde toman un papel protagónico de enlace, sus espacios abiertos.

Es diáfano el interés de varios de los participantes de los CIAM, en relación a la síntesis de las artes. Las bases que se propusieron, constituyeron un gran soporte en cuanto a los aspectos morfológicos, funcionales, constructivos y de

⁴⁷ Rogers et. al., *El Corazón*, 14.

⁴⁸ *Ibíd.*, 16.



integración plástica para fundamentar las obras de los arquitectos modernos en diferentes países e incluso los latinoamericanos.

Walter Gropius, consideraba que para una verdadera fusión de las artes, tanto el arquitecto, el escultor o pintor deberían estar desde el inicio en la concepción de la obra, logrando influenciarse uno con el otro.⁴⁹ Hay total coincidencia con el pensamiento de *Giedion*, la obra de integración plástica no puede ser posible si no hay un trabajo entre arquitecto y artista desde el principio.

1.2 La conceptualización de integración plástica en Guatemala

1.2.1 La interpretación por algunos *arquitectos* guatemaltecos

En el gremio de arquitectos, hubo varios de ellos que participaron en el movimiento de integración plástica del período en estudio, se recoge la opinión de algunos de ellos y también la de otros que han estado cercanos al tema.

Carlos Haeussler⁵⁰ al referirse a la integración plástica indica que es una *tradición* o una *costumbre*, que se ha seguido: «...cosa que no es nueva en lo absoluto...si alguna cosa es antiquísima es eso...el hombre toda la vida ha tenido el instinto de vivir una cosa agradable, entonces por eso era que ellos sus cuevas las decoraban...y toda la época fue así...».⁵¹ Esto lo ejemplifica con las famosas cuevas de Altamira en España y también haciendo referencia a los templos mayas. Pero lo más importante es que considera que en la arquitectura moderna el hombre no esperaba solo un espacio cuadrado, sino que algo más, se necesitaba revivir la tradición y por ello las aplicaciones de la plástica.⁵² Se interpreta que la integración plástica para Haeussler, implica una decoración que el hombre siempre ha necesitado y que en algunas obras modernas se retomó.

⁴⁹ Rogers et. al., *El Corazón*, 55.

⁵⁰ Carlos Haeussler Uribio, fue un arquitecto graduado por la Universidad Autónoma de México – UNAM– en 1953, fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, uno de los diseñadores del Centro Cívico y del campus de la Universidad de San Carlos de Guatemala, creador de varias obras modernas y de integración plástica.

⁵¹ Carlos Haeussler (arquitecto guatemalteco del movimiento moderno), en entrevista con el autor, noviembre de 2013.

⁵² Carlos Haeussler, en entrevista con el autor, noviembre de 2013.



El punto de vista del distinguido Jorge Montes Córdoba es diferente a la de Haeussler,⁵³ hace alusión a lo propuesto por Sert en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna —CIAM—, y añade que la integración plástica en una manera simple de verlo es una *síntesis* de la arquitectura y las artes plásticas, «...la arquitectura y las artes plásticas no son cosas que van aisladas, sino constituyen un todo sólido y coherente...».⁵⁴ Puede decirse que el todo al que se refiere es el objeto arquitectónico como tal y refuerza lo indicado por Del Moral, porque sugiere lo integral y además está claro que hay una influencia extranjera con su percepción.

Para Ana Carolina González Pérez,⁵⁵ el concepto de integración plástica se basa en los postulados de José Luis Sert, al interpretar que la unión de las artes puede manifestarse de tres maneras: por la integración, la aplicación y la relación.⁵⁶ Enfatiza que las cualidades de la integración son la *unidad de estilo* (como señalaba Del Moral) y la *colaboración* entre artistas, que ha de ser desde el principio. Además señala:

No es lógico, que si vamos a diseñar una edificación en pleno siglo XX acudamos a utilizar escultura y frisos griegos en el conjunto arquitectónico porque inmediatamente se da una discordancia entre ambos, ya que la escultura tiene que tener una relación formal y material con la arquitectura de la época. Simplemente imaginemos el caso del edificio moderno sirviéndose la escultura griega como aditamento decorativo, un friso por aquí, una escultura colocada por allá... definitivamente no se integran, no se comunican, no se corresponden...⁵⁷

Sin lugar a dudas la unidad de estilo es importante para lograr una verdadera integración. De igual manera es asertiva la propuesta de González en cuanto

⁵³ El arquitecto Jorge Montes Córdoba, se graduó en la Universidad de Auburn, Alabama, Estados Unidos en 1952, fue el principal gestor entre el equipo de trabajo, para la creación del Centro Cívico.

⁵⁴ En Jorge Montes, «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes». Conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 58:17, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.

⁵⁵ Ana Carolina González Pérez, es arquitecta por la Universidad Rafael Landívar, graduada en 1983, hija del reconocido artista Roberto González Goyri.

⁵⁶ Ana Carolina González Pérez, «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca» (tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, 1983), 17.

⁵⁷ González Pérez, «Integración de las artes», 22.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)
Un análisis crítico de edificaciones.



reconocer que la obra integrada implica que desde la concepción de quien la diseña, incluya todos sus elementos componentes, es decir la arquitectura, pintura y escultura, formando un todo que no permite mutilaciones.⁵⁸

1.2.2 La interpretación por algunos *artistas, especialistas en arte e historiadores* guatemaltecos

La percepción de la integración plástica como concepto en el los segmentos de artistas e historiadores guatemaltecos, muestran coincidencias y complementan sus ideas como se verá en lo sucesivo.

Roberto González Goyri, hizo su aporte en torno al concepto de integración plástica desde 1966,⁵⁹ donde aceptó que se basaba en el trabajo de Enrique del Moral en su artículo *Tradición vrs. Modernidad*. Para él, en ese entonces la *colaboración* si existía no así la *integración*, lo cual sustentaba en que ésta se lograba mediante la composición de un todo, cuyas partes eran esenciales, sin las cuales no podía subsistir. Al referirse a las partes agregaba «... su significación es válida sólo en relación a ese todo. Pierden su sentido como valores independientes; y al revés, si a ese todo se le quita una de sus partes, cae; equivale a mutilar a un hombre una de sus piernas».⁶⁰ El ejemplo que refiere para la integración es también la catedral gótica, porque en esta «...las partes están fundidas de tal manera al cuerpo y la estructura general del edificio... Separar cualquiera de sus elementos, equivale a deshacer el conjunto visual o formalmente...».⁶¹ entendiéndose por partes la arquitectura, la escultura y los vitrales, sin que existiera dominio de una de estas. Es decir que, todos los elementos tienen un solo fin, conformar el todo, sin trabajar de forma autónoma porque si fuera así no habría integración. En apreciación de González, era válida

⁵⁸ González Pérez, «Integración de las artes», 18.

⁵⁹ Véase a Roberto González Goyri, «Integración de las artes plásticas en el siglo XX en Guatemala», en *Arte Contemporáneo, Occidente/Guatemala*, ed. de Josefina Alonso de Rodríguez (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1966) 93-101.

⁶⁰ González Goyri, «Integración de las artes plásticas», 93.

⁶¹ *Ibíd.*

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



también la aseveración de Matías Goeritz, que indicaba que en la catedral gótica el dominio era «...el conjunto, la absoluta armonía entre todos los elementos».⁶² En tal sentido puede observarse que lograr la integración implica un reto, difícil de alcanzarse, pero no improbable.

Para Marcia Vásquez,⁶³ al igual que la opinión de Del Moral y Mérida, la obra plástica no debe ser una intervención posterior a la concepción del edificio, la integración plástica «...ocurre cuando a un elemento funcional arquitectónico –pared, graderío, dintel, viga, columna u otro–, desde su concepción se incluye un elemento artístico, pintura, fresco, mosaico o relieve, para formar un todo (arte maya, griego, micénico, tiawanakota) en todos los casos el trabajo artístico forma parte inherente de la arquitectura».⁶⁴ Nuevamente se manifiesta de cierto modo que la integración viene dada por la permanencia de la unión de la arquitectura y las artes plásticas, complementándose.

Con base en la idea de complementar, Silvia Herrera⁶⁵ considera que en la integración plástica «La escultura y la pintura comparecen en la misma jerarquía que la arquitectura, la refuerzan y complementan. Los escultores y los pintores trabajaron articuladamente, discutieron escalas, colores, temas y técnicas con los arquitectos».⁶⁶ Quiere decir con ello que, resulta importante el trabajo y la influencia que se suscita en el equipo para lograr el resultado integral, aunque no en todos los casos se logró una adecuada articulación como en el campus de la UNAM.

⁶² González Goyri, «Integración de las artes plásticas», 93.

⁶³ Marcia Vásquez de Schwank, es Licenciada en Letras y Filosofía por la Universidad Rafael Landívar -URL-, con Doctorado Cum Laude en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de México, UNAM. Catedrática de Filosofía del Arte, Historia del Arte, Literatura Universal y Guatemalteca, Crítica y Teoría literaria, en la Universidad Rafael Landívar y Universidad de San Carlos de Guatemala.

⁶⁴ Marcia Vásquez, correo electrónico al autor, 5 de febrero de 2015.

⁶⁵ Silvia Herrera Ubico, obtuvo un Doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Navarra, Pamplona, España. Lleva 30 años impartiendo cátedras de Filosofía, Historia del Arte y Estética, en las universidades de Navarra en España; Rafael Landívar, Francisco Marroquín, del Istmo y San Carlos de Guatemala. Desde 1992, se ha involucrado en la promoción artística, la crítica, la documentación de obras de arte y la curaduría.

⁶⁶ Silvia Herrera, correo electrónico al autor, 5 de febrero de 2015.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



Herrera también aporta que la integración plástica en la arquitectura moderna pudo tener sus orígenes desde el movimiento del Arts & Crafts impulsado a finales del siglo XIX por Morris y Ruskin y considera que fue una manera de «amansar» las duras líneas de la arquitectura que empezaba a usar nuevos materiales, introduciendo formas vegetales y acabados artesanales en los decorados y que luego continuó en la escuela de la Bauhaus.⁶⁷ Se manifiesta con esta opinión las claras intenciones y el por qué se presenta el fenómeno de la integración plástica en la arquitectura moderna, que supone ser una respuesta ante lo frío de las formas puras y la ausencia de ornamento.

Por aparte en el gremio de artistas guatemaltecos y que siguen trabajando en obras de integración plástica destaca la figura del maestro Luis Díaz Aldana,⁶⁸ que además tuvo formación como arquitecto. En su opinión acerca del concepto en cuestión, se resalta la importancia del trabajo en equipo, no solo para favorecer los aspectos formales y artísticos de la obra, sino también para lograr integrar lo relacionado a la función, la estructura, confort entre otros. Se considera el primer «integracionista»⁶⁹ en Guatemala, lo cual apoya en que tiene la capacidad de interpretar planos y tiene criterios para la concepción del espacio arquitectónico, condición que no tienen la mayoría de artistas de la plástica y que le ha permitido una inmejorable articulación con los equipos de arquitectos con los que ha trabajado. Por consiguiente se expresa entre líneas que esto ha constituido una ventaja para él conduciendo a una colaboración estrecha. A pesar de su

⁶⁷ Silvia Herrera, correo electrónico al autor, 5 de febrero de 2015.

⁶⁸ Luis Humberto Díaz Aldana nació en 1939, es guatemalteco, artista plástico autodidacta desde temprana edad, pintor, escultor, grabador y dibujante. Uno de los fundadores de la desaparecida Galería de Arte DS (1964). Realizó estudios en arquitectura (1959-1961) y es arquitecto honoris causa por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala (2005). Ha sido consultor artístico de varias firmas de arquitectos

⁶⁹ Luis Díaz (guatemalteco, artista y arquitecto honoris causa), en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.



apreciación, es sensato reconocer la labor previa que realizó el guatemalteco Mérida con varios equipos de trabajo en México, donde se logró la integración.⁷⁰

1.3 La integración plástica: la interpretación particular del concepto.

Pudo observarse en las diferentes opiniones recogidas, las coincidencias que sobrepasan las divergencias, con las cuales será posible realizar las apreciaciones particulares sobre el concepto de integración plástica.

Por otra parte está claro que las opiniones en el ámbito nacional, se han visto influenciadas por las del ámbito extranjero, principalmente por México y lo que derivó de los CIAM.

La integración plástica puede ser reconocida como unión de las artes, fusión de las artes o síntesis de las artes en la arquitectura moderna. Para lograrla es necesario el trabajo del arquitecto y artista de la plástica, que nace primordialmente desde la concepción del edificio en el proceso de diseño arquitectónico (véase Fig. 3). Es indiscutible que desde la idea del objeto arquitectónico se estime la incorporación de una obra plástica. El proceso se verá apoyado por dibujantes, en la fase de diseño y planificación; mientras que en la fase de ejecución de la obra, los obreros y posiblemente ingenieros colaborarán en la materialización.

Relacionado con la propuesta de Enrique del Moral y Carlos Mérida, se interpreta y se coincide que la integración plástica consiste en la *cohesión de dos o tres disciplinas* para producir un *todo*, este a la vez se conforma por las *partes*, que son el edificio como tal, la pintura y/o escultura. Al separarse una de las partes, deja de ser integral queda incompleto, aunque puede permanecer.

Se está de acuerdo con la posición de *Giedion* que indica que hay un solo camino para lograr la estricta integración, cuando arquitecto y artista trabajan juntos desde el principio, lo cual es coincidente con la *colaboración integral*, que propone Sert.

⁷⁰ Jorge López Pérez, «Integración plástica después del Centro Cívico: Los aportes de Luis Díaz», *Avances*, Vol. 6 n.º1 (agosto 2015): 10.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



La combinación de las artes en los edificios modernos, puede lograrse con *la colaboración integral y colaboración aplicada* -como lo sugería Sert-, pero los resultados son más efectivos en la primera, al tenerse la posibilidad de influencia mutua entre arquitecto y artista de la plástica desde el principio en la concepción de los objetos arquitectónicos o por la condición de que el arquitecto puede ser a la vez el artista. Entonces se cuidarán con propiedad los aspectos de unidad de estilo y el concepto general de la obra. En tanto que, en la colaboración aplicada, muchas veces puede correr el riesgo de una ornamentación si el arquitecto autor no tiene el criterio acertado en la concepción del edificio, para decidir la ubicación y el elemento que sustentará la obra del pintor o escultor o si no se hacen acuerdos en cuanto al estilo en sintonía con el edificio. Al no cuidarse la unidad de estilo el edificio y la obra plástica han de verse de forma independiente sin cohesionarse en la colaboración aplicada, lo cual no ocurre en la colaboración integral.

Es determinante que en el proceso de diseño, la relación de arquitecto y artista prevalezca con empatía para lograr la unidad de estilo en la colaboración integral. Por lo tanto se deduce que lograr la unión efectiva de las artes plásticas y la arquitectura, implica que la condición de la colaboración, la afinidad, conceptos y los modos de pensar de los autores deben hallar puntos de equilibrio para que el resultado sea ecuánime, cuestión que no es sencilla.

La obra plástica por lo tanto se puede fusionar en el objeto arquitectónico a través de un muro, gradas, columna, cenefa, u otro elemento componente del mismo.

Por aparte en la escala urbana, el único que hace proposiciones al respecto es José Luis Sert, que es claro en indicar que los edificios modernos estarán en *relación* con las obras plásticas, en un conjunto arquitectónico. Pero es de enfatizar que el medio para dicha relación, es una conveniente ubicación de la obra plástica en los espacios abiertos. Asimismo como se indicó será un tipo de colaboración entre arquitectos y artistas, y aunque el edificio no se fusiona con la escultura o pintura, por su condición de que físicamente están separadas, se da un tipo de integración plástica, donde la decisión de

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la ciudad de Guatemala (1954-1976)*
Un análisis crítico de edificaciones.



relacionarlas se presente preferiblemente desde el diseño y la planificación en la escala urbana.

Además en las fases de prefiguración y figuración de las obras, se debe recordar que hay otra contraparte, el inversionista o propietario, que debe coincidir con las decisiones u ofrecer total libertad a los autores, para lograr la colaboración integral (véase fig. 3).

En el medio guatemalteco, puede inferirse que los preceptos de Sert, son los que más se ajustan para el concepto de integración plástica.

Al haber reflexionado acerca del concepto de integración plástica, es necesario proceder a establecer una sistematización para realizar el análisis crítico de algunos edificios del sector privado, en los cuales se presentó el fenómeno. Esto se desarrolla en el siguiente capítulo.

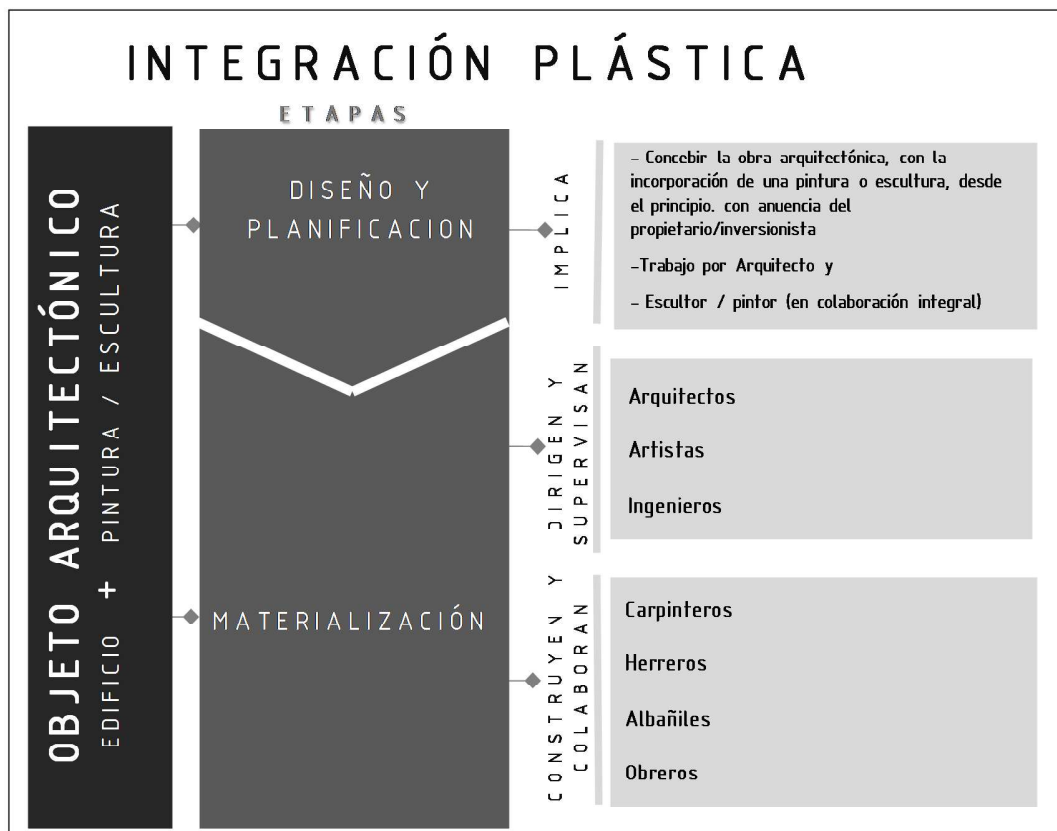


Figura 3. Esquema del concepto de integración plástica.

Fuente: Elaboración de JMLP, 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



CAPÍTULO II

Modelo de sistematización para el análisis crítico y valoración de
edificaciones modernas con integración plástica.



CAPÍTULO I I

Modelo de sistematización para el análisis crítico y valoración de edificaciones modernas con integración plástica.

La elaboración de un modelo es indispensable para establecer las *condicionantes generales y particulares* que prevalecían en la época de estudio cuando se materializaron las obras con integración plástica, con el propósito de alcanzar la claridad de los antecedentes, del contexto y causas del fenómeno. También el instrumento permitirá comprender la *respuesta* a esas condicionantes en los objetos arquitectónicos.

Para el efecto se observaron algunas propuestas en torno a la realización del análisis crítico de la arquitectura desde la década de los ochenta, como las ofrecidas por Roberto Segre Pando y Eleana María Cárdenas quienes concibieron la arquitectura como fenómeno social desde el punto vista marxista.¹ A lo largo de su trabajo académico abordaron el tema de crítica arquitectónica, proporcionando parámetros básicos para su desarrollo.² Más adelante quienes abordan el tema son Marina Waisman y Josep María Montaner, con una visión histórica enfocada a la arquitectura moderna.³

Además fue preciso revisar otros documentos acerca de los valores de los objetos arquitectónicos, como los de Iván San Martín Córdova, Fernando Diniz Moreira y Ghuilha Naslavzky.⁴ Estos dos últimos conducen a un análisis axiológico de la arquitectura moderna

¹ Segre indicó que la concepción del método "marxista-semiológico", tenía como intención un análisis de la obra con rigor científico y cultural, el cual ha sido utilizado con éxito en varios países de Latinoamérica. Señaló que en Bolivia en 2010, varios profesores reconocían su validez aplicándolo en los talleres de diseño Véase a Roberto Segre «El adiós de un maestro a su discípula», *Archipiélago* (2010): 61-62, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipiélago/article/viewFile/24438/22965>.

² Véase Roberto Segre y Eliana Cárdenas, *Crítica arquitectónica* (Quito: Colegio de Arquitectos Pichincha, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1982); Roberto Segre, *Arquitectura y urbanismo modernos, capitalismo y socialismo* (La Habana: Felix Varela, primera reimpresión, 2005) 284-301. Eliana Cárdenas continúa escribiendo relacionado con el tema en *Problemas de Teoría de la Arquitectura* (México: Universidad de Guanajuato, Facultad de Arquitectura, 1998).

³ Véase a Marina Waisman, *El Interior de la Historia* (Colombia: Escala, 1990); y Josep María Montaner, *Arquitectura y Crítica* (Barcelona: Gustavo Gili Básicos, 2009).

⁴ Véase a Iván San Martín, «La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa del Siglo XX, El Arte Mexicano en el Imaginario Americano». Comunicación presentada en el 52 Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



y establecen los valores puntuales a considerar en la arquitectura moderna, como el histórico, social, conceptual, espacial, morfológico. Siendo de principal interés el artístico y estético, en dirección a la integración plástica.

A los trabajos mencionados se suman también el estudio de otros textos relacionados con el tema, como los de Wayne Attoe,⁵ Alejandro Ochoa y Alexandra Lange.⁶

Al estudiar las propuesta mencionadas, hubo de encontrarse vacíos en la guía de Segre y Cárdenas en cuanto a generar un análisis de los aspectos morfológicos y geométricos con adecuada graficación, en lo cual insiste Attoe. Por tal motivo ese componente se debió abarcar con más precisión a través de la base proporcionada por Roger Clark y Michael Pause en su documento *Arquitectura, temas de composición*.⁷ Consecuentemente se analizaron aspectos como las interrelaciones detectadas en el volumen de los edificios y conceptos básicos como simetría, equilibrio, el emplazamiento, la esencia geométrica, entre otros.

A la revisión de los documentos mencionados se suman las experiencias en investigación y docencia relacionada con el análisis crítico de la arquitectura y diseño arquitectónico, por el suscrito, para generar el modelo que se utilizó para el desarrollo de la investigación y los capítulos subsiguientes. De tal manera que el propósito primordial del mismo fue *articular* los parámetros encontrados, en un *híbrido* que se constituya en

También obsérvese a Fernando Diniz, y Ghuilah Naslavsky, «Valores de la arquitectura moderna». Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, marzo 2009.

⁵ Para Wayne Attoe en su libro *La crítica en la Arquitectura como disciplina* (1982), existen diferentes formas de abordar la crítica de la arquitectura. Entre su diversidad de propuestas, incluye la crítica por tipos, crítica interpretativa y la crítica descriptiva. Esta última contiene la crítica de contexto, que comprende los aspectos del contexto social, político y económico. Este tipo de críticas son las que más se acercan a la guía de Segre y Cárdenas.

⁶ Alexandra Lange en su libro *Writing About Architecture, Mastering the language of buildings and cities*, clasifica cuatro enfoques para hacer crítica de la arquitectura con base en la propuesta de importantes críticos de la segunda mitad del siglo XX: desde el punto de vista formal, vivencial, mediante la historia y como activista. Este último corresponde principalmente a la crítica en la escala urbana y del paisaje, las cuales no son tratadas en el método de Segre y Cárdenas, en tanto que los enfoques formal y de la historia si son parte inherente del mismo.

⁷ Véase a Roger Clark y Michael Pause, *Arquitectura: Temas de Composición* (México: Editorial GG, Tercera Edición, 1997).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



una herramienta concisa para afrontar la crítica e interpretación de la arquitectura moderna con integración plástica.

Es oportuno indicar que, análisis crítico, consiste en la *separación* consciente de las *partes* de una obra para conocer sus elementos básicos, realizando un *juicio* y una *opinión*. Mientras que valorar implica *el reconocimiento o el mérito* de algo, que para este particular es el objeto arquitectónico moderno.

De acuerdo a lo estudiado en el capítulo 1, puede definirse que un objeto arquitectónico moderno con integración plástica será aquel que por sus características es un espacio habitable para el hombre cuya materialización es una edificación realizada con principios de arquitectura moderna, pero además, incluye elementos de las artes plásticas como una escultura, pintura o un mural. Para ciertos casos el edificio puede verse como una obra plástica, como el arte mayor. La concepción de la obra con ese tipo de arquitectura debió realizarse por un equipo compuesto por arquitecto y artista.

Para realizar el análisis crítico de una obra y su valoración, indudablemente es necesario obtener información y datos a través de documentos, planos, bocetos, maquetas, fotografías, visitas al caso de estudio, entrevistas con los autores, propietarios o inversionistas y vecinos, incluso. Fue totalmente indispensable vivir el espacio, recorrerlo, asunto que permitió un acercamiento fiel a la realidad, como sugiere Lange.⁸ Es decir, el crítico debe tener bases sólidas no especulativas para su labor, encontradas en los documentos y el trabajo de campo para posteriormente procesarlas.

El modelo se basa fundamentalmente en las fases consideradas en el método de Segre y Cárdenas,⁹ pero que requirieron de ser modificadas, completadas y ajustadas a la exigencia de esta investigación. Las fases establecidas son seis: a) Análisis de las condicionantes generales; b) Identificación de obras y selección de casos; c) Análisis crítico específico de casos seleccionados, que a la vez se compone de c.1. Determinación del

⁸ Véase a Alexandra Lange. *Writing About Architecture, Mastering the language of buildings and cities* (New York: Princeton Architectural Press, 2012), 21-69.

⁹ Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 142-237.



sistema de estudio; c.2. Análisis de condicionantes particulares; c.3. Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos, respuesta a los recursos económicos; d) Valoración de la obra moderna con integración plástica; e) Síntesis crítica y; f) Declaración de importancia. El estudio de las condicionantes generales y condicionantes particulares, son medulares en el análisis crítico de las obras arquitectónicas, porque son las circunstancias que subordinan la labor del diseñador en el proceso de diseño y con las cuales se podrá criticar su respuesta.

2.1 Análisis de condicionantes generales

Los diferentes contextos presentan una serie de variables que han sometido la labor del arquitecto y en el particular que se estudia, también afecta el quehacer del artista para generar las obras. En tal sentido es pertinente abordar la mayoría de factores que se entienden como las condicionantes.

Como primer paso es preciso identificar y analizar, el conjunto de las condicionantes generales, las cuales inician la crítica de forma ordenada, con un enfoque hacia la estructura social. Por tanto es favorable, porque el fenómeno en cuestión no puede estudiarse sin atender ese vínculo estrecho entre la arquitectura, arte y la sociedad.

En el conjunto de las *condicionantes generales*¹⁰ se encuentran los factores sociales, donde se han de considerar la estructura social, las diferentes clases sociales, las elites, intereses, entre otros, que prevalecieron en el momento histórico de la producción de la obra.

De igual manera deben estudiarse los factores culturales e ideológicos que determinaran los aspectos artísticos, culturales, de educación, religión, costumbres y otros.¹¹

También es necesario comprender los factores político-jurídicos al observar la gestión que realizan las autoridades y que rigen en cualquier territorio a través de sus políticas, la definición de leyes, normas, apoyo hacia las instituciones culturales.

¹⁰ Con base en Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 163-169.

¹¹ Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 166.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Finalmente, en este conjunto, se incluye los factores económicos, determinando de forma general la situación económica de los diferentes grupos de clases sociales y del territorio en el período de estudio.

Las condicionantes generales de la guía de Segre y Cárdenas, también han sido importantes para Wayne Attoe,¹² en el sentido de entender el contexto social, político y económico dentro del cual se realizó la obra arquitectónica:

Para proporcionar la total comprensión de un edificio, se necesita otra clase de información descriptiva, o sea, información sobre el contexto social, político y económico dentro del cual se diseñó el edificio. ¿Qué presiones se ejercieron sobre el diseñador y el cliente? ¿Qué oportunidades se capitalizaron? ¿Qué obstáculos se evitaron?¹³

La afirmación de Attoe, es cuestión que precisa la importancia de las fases concernientes a las condicionantes generales pero también particulares, como se verá más adelante.

2.2 Identificación de obras y selección de casos

Esta fase, está prevista de forma muy particular para el fenómeno que se estudia y es prudente indicar que se hizo indispensable antes de emprender el análisis crítico específico.

En consecuencia fue necesario realizar un inventario general de aquellas obras que se encuentran inmersas en el tipo de arquitectura que se estudia, es decir, edificios modernos del sector privado con integración plástica.

Para ello se consideran las siguientes variables:¹⁴ a) **Período de ejecución de las obras**, el cual debe estar contenido entre los años 1954 y 1976; b) **Origen y autoría**, que corresponderá a identificar aquellas obras cuyos autores han sido destacados y reconocidos en el ámbito nacional o internacional; y c) **Representatividad**, conforme a las características ejemplares y cualidades establecidas en el capítulo anterior sobre el

¹² Jorge López Pérez, «Crítica y valoración de la arquitectura moderna, el método de Roberto Segre y Eliana Cárdenas», *Academia XXII*, n.º 13 (Febrero-julio 2016): 99.

¹³ Wayne Attoe, *La Crítica en la Arquitectura como disciplina* (México: Editorial Limusa, 1982), 40, Consultado 20 agosto, 2015, <http://myslide.es/documents/attoe-wayne-la-critica-en-la-arquitectura-como-disciplina.html>.

¹⁴ Véase la evaluación de importancia en Silvio Mendes y Lúcia Hidaka, «Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna». Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, abril 2009.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



concepto de integración plástica en objetos arquitectónicos modernos correspondientes al sector privado para uso habitacional, comercial, industrial, oficinas u hoteles.

Después de generar el inventario general de obras del género en estudio, se pudo seleccionar los casos que se someterán al análisis crítico específico y valoración, lo cual dependerá de los siguientes aspectos: a) **Disponibilidad de documentos**, es decir la posibilidad de obtener material de trabajo original o de la época; b) **Potencial interpretativo**, que sean sujetos de interpretación por sus características y que narren hechos culturales de importancia para la sociedad c) **Integridad de las obras**, que se refiere a que no hayan sido drásticamente alteradas o demolidas; y d) **Acceso al objeto arquitectónico**, concerniente a poder concretar las visitas que sean necesarias para recorrer el espacio.

2.3 Análisis crítico específico de casos seleccionados

2.3.1 Determinación del sistema de estudio

Consiste en la descripción del objeto arquitectónico, en el que se incluyan aspectos generales como el origen de la obra, ubicación, género, uso, metros cuadrados, cantidad de niveles, costos, año de diseño y planificación, año de ejecución, autores del diseño, responsables de la construcción y supervisión, propietario o inversionista de la obra. De igual manera será importante identificar las posibles transformaciones o modificaciones al proyecto inicial, que quizá respondan a una evolución en el uso.

Asimismo identificar las necesidades que se solucionarían con la obra, el desarrollo del proceso de diseño con la indicación de la conceptualización general, objetivos del proyecto, proyecto técnico y nivel de ejecución en términos de verificar el cumplimiento de las propuestas. Conocer cuáles fueron las necesidades planteadas, permitirá a la vez generar análisis y crítica del objeto arquitectónico creado, en sus diferentes aspectos, tema que debe ser tratado desde el inicio a profundidad.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Para Cárdenas, la demanda supone «llevar a términos más precisos las características de las necesidades particulares que se plantean solucionar en un objeto arquitectónico y cómo se estructura esa demanda en términos arquitectónicos».¹⁵

Las necesidades se verán sometidas a las preferencias, intereses, costumbres, al factor social y cultural de quien las ha planteado. Consecutivamente con ello se podrá revisar el programa arquitectónico, es decir, la lista de zonas y células espaciales, que el diseñador definió para atender las actividades y funciones. Aspecto que será tratado en la desarticulación del sistema más adelante.

Esta fase ayuda a establecer la ubicación del objeto arquitectónico en tiempo y espacio, como punto de partida para el análisis crítico.¹⁶

2.3.2 Análisis de condicionantes particulares

Las condicionantes particulares, permitirán comprender el nivel de subordinación específico que los autores debieron atender para la concreción de la obra. Además tienen como propósito encontrar los vínculos con las condicionantes generales.

En este conjunto¹⁷ se encuentran los **factores sociales particulares**, pueden circunscribirse a estudiar al propietario/inversionista, proyectista y usuarios, teniendo como ejes de análisis, caracterización cultural-ideológica, formación, su ubicación en la estructura social, sus costumbres y todos aquellos aspectos vinculados al proyecto y su ejecución. Es fundamental conocer los conocimientos y formación del proyectista y artista acerca de la arquitectura moderna y de integración plástica.

¹⁵ Eliana Cárdenas, *Problemas de Teoría de la Arquitectura* (México: Universidad de Guanajuato, Facultad de Arquitectura, 1998), 182.

¹⁶ López, «Crítica y valoración», 99.

¹⁷ Con base en Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 160-180 y Cárdenas, *Problemas de teoría de la arquitectura*, 182-189.



En este componente analizar y criticar la coincidencia o contradicción de intereses del proyectista versus los del propietario/inversionista y usuarios.

Para los factores tecnológicos particulares, observar las opciones de sistemas constructivos, materiales, mano de obra y tecnología disponibles en el momento histórico en que se ejecutó la obra.

En el conjunto de condicionantes particulares también analizar los factores condicionantes del sistema de repertorio, que son las experiencias previas del proyectista en cuanto a la producción de objetos arquitectónicos modernos y a referentes de obras con la misma unidad temática, que proyectista, artista e inversionista pudieron considerar, tanto del ámbito nacional como internacional. En relación a este aspecto, Attoe sostiene:

Raras veces se puede criticar a un artista por una sola muestra de sus actividades. Es necesaria la comprensión de la lógica del desarrollo del artista para la discriminación de sus intenciones en cualquier obra individual. Al alcanzar esta comprensión, el fondo se amplía y refina sin lo cual el juicio es ciego y arbitrario.¹⁸

Además deben conocerse los factores del contexto artificial y natural. En el artificial, pueden incluirse los aspectos del entorno arquitectónico y urbano como traza, uso del suelo, infraestructura existente, servicios, tipología arquitectónica del sector, vialidad, y otros. Lo concerniente al aspecto natural, son los factores climáticos como temperatura, soleamiento, vientos, humedad, precipitación pluvial; mejores vistas, factores contaminantes, geología, topografía. Los componentes requieren ser expresados por medio de mapas, diagramas y esquemas.¹⁹

En el conjunto de condicionantes particulares suelen ser determinantes los factores económicos/financieros, donde se resaltarán el capital con el que se dispuso para el diseño, planificación y ejecución de la obra; la gestión y manejo de los costos que pudo haber afectado de manera positiva o negativa la labor del proyectista.

¹⁸ Attoe, *La Crítica en la Arquitectura*, 37.

¹⁹ López, «Crítica y valoración», 100.



En complemento a los parámetros indicados en esta fase, también pueden incluirse los factores humanos concernientes a la escala y la antropometría que «determinan la forma y dimensiones de los espacios y objetos que deben satisfacer la escala humana, el número de usuarios y el uso que se les asigna».²⁰

Con las anteriores condicionantes se logrará comprender aún mejor las necesidades que surgieron para el requerimiento del sistema arquitectónico y se podrá considerar la manera en que se dio respuesta a las mismas al introducirse al análisis del sistema arquitectónico, por medio de la desarticulación y análisis de sus códigos arquitectónicos.

2.3.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos

El propósito es juzgar la solución a las circunstancias que subordinaron la obra arquitectónica moderna en su concepción y materialización, sin caer en mera descripción, deben encontrarse los aciertos y desaciertos que exigen a la vez análisis e interpretación. Como señala Josep María Montaner: «Esto no implica que el crítico pueda interpretar completamente todo lo que compone la complejidad de la obra arquitectónica, ni que pueda agotar las raíces de la capacidad creativa del arquitecto»²¹. Es sensato indicar que es imposible abarcar el universo de aspectos influyentes en la respuesta del objeto arquitectónico. Conjuntamente esta fase exige la expresión con esquemas, dibujos y de forma escrita, es muy oportuna la propuesta de abstracciones gráficas de *Roger Clark* y *Michael Pause*.²²

La desarticulación, será la descomposición de los diferentes componentes del sistema arquitectónico, a través de sus códigos. Previamente a ello será el momento para juzgar la respuesta a las necesidades, con el programa arquitectónico, la organización de sus zonas y células espaciales.

²⁰ Rene Brenes, *Teoría general de la arquitectura* (Panamá: Editorial Universitaria, 1994), 175.

²¹ Josep María Montaner, *Arquitectura y Crítica* (Barcelona: Gustavo Gili Básicos, 2009), 8.

²² Véase a Roger Clark y Michael Pause, *Arquitectura: Temas de Composición* (México: Editorial GG. Tercera Edición, 1997) XI, 3-85, 187-251

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Convenientemente se podrá observar los códigos urbanos, con el análisis crítico sobre la respuesta del objeto arquitectónico hacia la vialidad, la ubicación de accesos, el uso del edificio en concordancia al uso del suelo del sector, el aporte a la imagen urbana, la relación con la tipología arquitectónica del sector, entre otros. Además en cuanto a las obras de pintura o escultura integradas al edificio para ser contempladas desde el espacio público.

En los códigos funcionales, debe analizarse el dimensionamiento de los espacios, ubicación de ingresos, relaciones, secuencia, mobiliario y equipo contrastado con las necesidades y actividades.²³

Además se podrá confrontar la circulación y el espacio-uso, donde se establece la configuración de estos elementos, su ubicación, sus metros cuadrados y porcentaje de área contra el total obtenido del sistema, porque «El espacio-uso, foco primario de la toma de decisión en la arquitectura, hace referencia a la función; la circulación es el medio por el que se engrana el diseño».²⁴ Asimismo en algunos casos la arquitectura podrá considerarse como un paseo que invite a recorrerla, como Le Corbusier acertaba y que Frank Lloyd Wright lo desarrolla claramente en el *Guggenheim Museum* de Nueva York, con su magnífica helicoidal aplicada en su circulación principal.

A la vez podrá encontrarse la aplicación de uno de los principios de Le Corbusier: la planta libre, que permitía la flexibilidad funcional en la distribución de los espacios.²⁵

El análisis de los códigos morfológicos, debe realizarse mediante las plantas, secciones, elevaciones, volumen y recorrido por el edificio. Pueden considerarse varios elementos referentes a la composición, como los ejes ordenadores de diseño, el sistema de ordenamiento que se vincula con las circulaciones-espacio uso, donde es posible encontrar una configuración lineal,

²³ López, «Crítica y valoración», 101.

²⁴ Clark y Pause, *Temas de Composición*, 5.

²⁵ Frampton, *Historia crítica*, 158.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



radial, agrupada, entre otras. De igual manera identificar la geometría utilizada, que en la mayoría de casos modernos supone ser euclidiana, pero podrán encontrarse otras. Además el uso de la proporción aurea, retículas ortogonales y no ortogonales. Será común la presencia de elementos planos desnudos, volúmenes puros.

Se suma al análisis el uso de conceptos de diseño como la repetición, la jerarquía, sustracción, adición y simetría.²⁶ El uso de la simetría y equilibrio podrá estar presente total o parcialmente, se podrá encontrar un lazo con la arquitectura racionalista.

Sin embargo dentro del movimiento moderno, podrán identificarse principios de composición propios de su lenguaje,²⁷ de acuerdo al punto de vista de Bruno Zevi en su libro *Leer, escribir, hablar arquitectura*, consisten en ciertas «invariantes», que suponen ser códigos, como la «Metodología del catálogo en las ventanas», al indicar que la ventana en el clasicismo acude a un módulo, a su alineación horizontal y vertical en las fachadas, con repetición, por la relación entre llenos y vacíos. Mientras que el catálogo sugiere que el arquitecto moderno se «libera de esas preocupaciones formales para lanzarse a una labor de nueva semantización bastante más compleja y provechosa».²⁸ Entonces, se reduce la repetición del módulo, saliendo además de la estricta y rígida alineación. Puede inferirse que la flexibilidad y diversidad prevalecen en la forma de la ventana, por la función de cada ambiente al cual sirve²⁹. En consonancia a esa postura surge otro código morfológico: la asimetría.³⁰ Otra característica del lenguaje moderno es «la descomposición de la caja», al convertir en planos separados el techo, las paredes,

²⁶ Para profundizar en estos temas véase a Clark y Pause 5-7, 190-195.

²⁷ López, «Crítica y valoración», 102.

²⁸ Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 22.

²⁹ Obsérvese los argumentos de Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura*, 21-25.

³⁰ Acerca del distanciamiento del Movimiento Moderno hacia la simetría véase a Waisman, *El interior de la historia*, 60.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el suelo, con aberturas que permiten el ingreso de luz y un espacio más dinámico que inciden en el volumen.³¹

Es imposible dejar de incluir los cinco principios de Le Corbusier que inciden directamente en la morfología moderna, causando interrelaciones en los volúmenes del objeto arquitectónico.³² Por ejemplo los *pilotis* que levantan la masa por encima del terreno», son ejemplo de una separación entre el piso y las plantas superiores. También se encontrarán casos con *la fachada libre*, escondiendo la estructura portante del edificio y contribuyendo a obtener *la ventana larga, horizontal*.³³

El uso del voladizo³⁴ como otra invariante de la arquitectura moderna puede encontrarse en los casos de estudio. Por aparte debe analizarse el uso del color, donde quizá se pudo haber acudido a uno de los principios del neoplasticismo proveniente de Theo Van Doesburg y Piet Mondrian, haciendo uso de los colores primarios en combinación con la escala de los grises, en sus composiciones.³⁵

Dentro del conjunto de códigos morfológicos, pueden analizarse los *elementos de determinación espacial* como columnatas, escaleras, techos, paredes, pisos y otros; *elementos componentes* que conforman los elementos de

³¹ Esto surge a partir de la propuesta del “De Stijl”. Pero Zevi acota que esta invariante no fue imaginada en 1917 por De Stijl y que puede observarse el convento de los Felipenses, concebido por Borromini, un enorme bloque, desmembrado en sectores funcionales, similar descomposición de bloques lo tuvo la escuela de la Bauhaus, ideado por Walter Gropius. La descomposición, suele ser una de las invariantes más importantes en el lenguaje moderno, siendo uno de sus mejores exponentes Mies van der Rohe, como lo representa en el Pabellón de Alemania en Barcelona en 1929 y aludiendo a su famosa frase “menos es más”.

³² Frampton, *Historia crítica*, 157-158.

³³ Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*. (Trad. de Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, Anna María Pujol i Puigvehí, Joan Giner y Carmen Artal, 7a. Ed. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1994), 461, 462.

³⁴ En esta invariante, Zevi revive la proposición de la arquitectura orgánica y a partir del juego estructural que desarrolla Frank Lloyd Wright, con el ejemplo de la Casa de la Cascada realizada entre 1936 y 1939. Lo relevante son los voladizos que destacan en la composición, pero estos surgen –a consideración particular– de la descomposición de la caja.

³⁵ Uno de los principales principios que caracterizan el neoplasticismo es el punto XV, del color, donde se afirma que el color es uno de los medios elementales para hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Las aplicaciones de esta teoría se aprecian en la casa Schroder de Gerrit Rietveld, que es uno de los ejemplos más representativos.



determinación espacial como las columnas en la columnata. Se debe sumar el uso de la escala, que podrá ser íntima, normal o monumental.

En consonancia con lo indicado, Segre y Cárdenas señalaban que debían incluirse en este componente: «a) criterios de composición formal; y b) caracterización de la especificidad de la forma: tamaño, color, textura, volumen, etc.».³⁶

La respuesta a los códigos morfológicos tiene estrechos vínculos con los demás componentes del objeto arquitectónico.

Concerniente los códigos tecnológico-constructivos, el análisis crítico se orientará hacia las decisiones de los proyectistas en relación a la estructura portante, el uso de los materiales, la tecnología empleada y la mano de obra.

Como referencia para el análisis, tomar en cuenta el acierto de Wright en sus consideraciones estructurales,³⁷ donde argumenta que los apoyos verticales –y desde el punto de vista económico– no convienen ubicarlos en las esquinas de la caja, sino a «cierta distancia», de los extremos, reduciendo la luz de las vigas. En adición se mantiene la «liberación del espacio», al mantener las paredes independientes, resultando un dinamismo propio del lenguaje moderno. Otro aporte de Wright, que ha sido aplicado por muchos seguidores es el principio de «materiales presentados por lo que son». Como el hormigón visto utilizado por Le Corbusier, quien además refuerza su concepto de planta libre y pilotis en el sistema estructural y el prototipo Dom-ino,³⁸ que ha sido usado de referente por varios seguidores.

El uso del concreto, el acero y el vidrio, serán materiales frecuentes en la arquitectura moderna. Igualmente el muro cortina, que remarca la fachada libre y está presente como elemento significativo. No obstante, en varios casos se

³⁶ Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 194.

³⁷ López, «Crítica y valoración», 102.

³⁸ Frampton, *Historia crítica*, 154–155.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



encontrarán materiales propios de la región como piedra, madera, ladrillos, complementarios a los anteriormente indicados.

Los materiales empleados, así como la respuesta funcional, tendrán nexos con los Códigos de manejo ambiental. El análisis crítico se enfocará en este componente a establecer el confort logrado en respuesta a las condicionantes del contexto natural a los factores climáticos. Dentro de estos la orientación del edificio, la calidad de la ventilación, el control de la humedad, control del soleamiento, luz directa, luz difusa, entre otros. Suelen ser elementos que ayudan también a entender la respuesta del componente ambiental, la altura de los espacios, los parteluces, voladizos. Las ventanas deben estudiarse detenidamente en cuanto a su dimensión, posición, acorde al uso del espacio.

Además puede incluirse el emplazamiento del edificio en el terreno, relacionado con su topografía, la relación interior-exterior, el uso de la vegetación y el aprovechamiento de visuales.

Finalmente en los códigos ambientales, puede identificarse el uso de la «terrazza-jardín» propuesta por Le Corbusier, que buscaba generar cierta humedad en las losas de hormigón armado, en auxilio de cuidar la temperatura por la contracción.³⁹ Además se constituye como un elemento técnico-constructivo.

Serán de vital importancia el estudio de los códigos simbólico expresivos, que «son los que partiendo de la caracterización de los códigos anteriores le imprimen determinados valores simbólicos a la obra, que la trascienden, los cuales se dan a través de las experiencias de los elementos humanos, que intervienen en ella»,⁴⁰ es decir las relaciones con los componentes culturales contenidos en la relación inversionista-proyectista-usuario; y es justo donde se analizará la expresión cultural específica de la integración plástica, por medio de murales, relieves, pinturas o esculturas. En los cuales se podrá observar su dimensión,

³⁹ Un ejemplo emblemático de la terraza jardín es la Villa Savoye (1928.1930), véase a Benevolo, *Historia*, 461,462 y Sigfried Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Reverté, 2009), 544-548.

⁴⁰ Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 195.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



estilo, ubicación, unidad con el objeto arquitectónico, espacio para su contemplación y perspectiva, su geometría, color, materiales y técnica.

Como se ha indicado en párrafos precedentes, el análisis de códigos arquitectónicos es forzoso realizarlo mediante diagramas y esquemas analíticos,⁴¹ que ayudarán a encontrar vínculos entre las respuesta funcional y morfológica, entre la funcional y estructural o entre la morfológica y la estructural. Ello puede ser vehículo para encontrar la esencia en la composición, como la idea dominante que puede resumirse en un *parti*, que es la esencia del diseño.⁴²

Para finalizar esta fase, se podrá emitir juicio acerca de la **respuesta a los recursos económicos** utilizados en las fases de diseño, planificación y construcción. Cuestión que requiere también de la perspicacia del crítico, porque su labor puede verse limitada al no tener fácil acceso a esa información.

Como pudo observarse, los parámetros de análisis en el modelo propuesto, demandan un afanoso estudio de las diferentes fases inmersas en el hecho arquitectónico, desde el encargo, la proyección, la construcción, la puesta en uso, contrastándolas con los factores de subordinación que son las condicionantes generales, particulares, las necesidades, el contexto.⁴³

El modelo incluye tres fases más que son la valoración, síntesis y declaración de importancia. Estas fases no podrían realizarse de forma certera, sin el análisis crítico específico del objeto arquitectónico, que implica el mayor trabajo. El alcance y calidad de las actividades de análisis y valoración, se verán sometidos a los conocimientos en torno a la teoría e historia de la arquitectura y además por la praxis en lo proyectual y la materialización de las obras arquitectónicas. En efecto se tendrán diversas respuestas de

⁴¹ López, «Crítica y valoración», 105.

⁴² Para profundizar lo concerniente a *parti*, véase la propuesta de Clark y Pause, *Arquitectura, temas de composición*.

⁴³ López, «Crítica y valoración», 108.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



la crítica de un mismo objeto arquitectónico, es un ámbito subjetivo: «... la crítica siempre es personal, asociada a un individuo específico que la ejerce».⁴⁴

2.4 Valoración de la obra moderna con integración plástica

Su fin primordial consiste en encontrar el *mérito* de la obra por medio de la interpretación de sus valores.

Después de la revisión evaluativa de cinco guías de valoración,⁴⁵ es conveniente considerar los siguientes valores en el objeto arquitectónico: 1) **valor histórico**, por ser significativo de una época, la durabilidad del interés de teóricos o diseñadores y por los hechos que pudieron darse en el desarrollo de la obra y su puesta en uso; 2) **valor autoral**, por la relevancia que implicó para el repertorio del autor o autores y la importancia del trabajo en equipo; 3) **valor social**, al encontrar la satisfacción de intereses colectivos o individuales de una sociedad y en la medida que exista una mayor identificación entre usuarios y obra;⁴⁶ 4) **valor funcional**, al evaluar la eficiencia en la respuesta a las necesidades, si se logra un alto grado de satisfacción de las mismas, como la adecuada distribución de espacios para cubrir las actividades pero también vinculado al confort ambiental para realizarlas; 5) **valor morfológico**, por la relevancia de la composición y fidelidad en el uso del lenguaje moderno en sus conceptos formales y espaciales; 6) **valor estético**, por el reconocimiento de su belleza de un grupo representativo de la sociedad; 7) **valor ideológico-cultural**, cuando existe trascendencia dentro de la cultura arquitectónica a partir de los valores artísticos de una región; 8) **valor tecnológico y constructivo**, dado por el modo en que se respondió a las condicionantes específicas y aprovechamiento de las tecnologías constructivas, mano de obra y materiales del lugar en contribución al

⁴⁴ Yaser Farrés y Roberto Segre. «Cinco decenios de teoría de la arquitectura en cuba (1963–2013) y un diálogo intergeneracional: entrevista a Roberto Segre», *ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno*, n.º 23 (2013): 79, Consultado 12 septiembre, 2015, <http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/13961/2599-11-2-PB.pdf>.

⁴⁵ Véase a Cárdenas, *Problemas de la arquitectura moderna* 186–188, 193; Diniz y Naslavsky, «Valores de la arquitectura moderna»; Mendes, Silvio y Lúcia Hidaka. «Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna»; San Martín, «La asimilación y valoración cultural» y; Segre y Cárdenas, *Crítica Arquitectónica* 225–237.

⁴⁶ Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 227.



desarrollo de las nuevas técnicas constructivas modernas; 9) **valor ambiental**, por el logro alcanzado en el confort a través de la respuesta al contexto natural, la relación con el lugar y el respeto al ambiente; 10) **valor urbanístico**, al existir una notable contribución al entorno urbano en su imagen, en la integración a la traza, entre otros.⁴⁷

2.5 Síntesis crítica

En ella se observa el aporte de los valores a la obra, para encontrar una jerarquía dentro del sistema urbano/arquitectónico, supone la interrelación entre los valores de significado, donde puede darse el equilibrio entre ellos o el predominio de alguno.⁴⁸

Se precisa en esta última etapa, la evaluación de la obra, al encontrar los aspectos positivos y aportes, los negativos y limitaciones; proyección de la obra en el tiempo: valor en el presente/valores que toma del pasado/trascendencia futura y; significación de la obra dentro de la cultura nacional. Pero el propósito fundamental es encontrar el valor general de la obra.⁴⁹

En atención a uno de los objetivos de esta tesis, es indispensable establecer en la síntesis, el tipo de colaboración que se presenta en la integración plástica de los casos de estudio, según la propuesta de José Luis Sert: integral, aplicada o conexas. En esta fase y después de la realización del análisis y valoración de la obra, se tendrán los elementos del juicio para precisar este componente.

La síntesis se verá fortalecida con la inserción de un resumen de las gráficas desarrolladas en el análisis crítico.

2.6 Declaración de importancia

Para los portugueses Sílvio Mendes y Lúcia Hidaka, la *declaración de importancia* se hace indispensable como una herramienta de apoyo en los procesos de documentar y conservar los edificios del Movimiento Moderno para las futuras generaciones.⁵⁰

⁴⁷ Véase a San Martín, «La asimilación y valoración cultural», 56-58.

⁴⁸ López, «Crítica y valoración», 107.

⁴⁹ Segre y Cárdenas, *Crítica arquitectónica*, 236-237.

⁵⁰ Véase a Mendes y Hidaka, «Una declaración de importancia».

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Posterior a un proceso como el que se ha propuesto en las cinco fases previas del modelo, y en concordancia con Mendes e Hidaka, es preciso realizar la evaluación de importancia. En esta se resaltan los valores culturales de la obra moderna, que justifican su condición de patrimonio, para ello se consideran cinco criterios, que de igual modo, algunos de ellos fueron útiles para determinar el inventario de las edificaciones con integración plástica. No obstante fue necesario retomarlos para una evaluación precisa de los casos de estudio seleccionados y son: origen y autoría, representatividad, rareza, integridad y potencial interpretativo.

En adición a lo expresado anteriormente con relación a esos criterios, en el componente *la identificación de obras y selección de casos*, lo concerniente a *rareza*, se refiere a aquellos edificios que son únicos en su categoría, por ser pocos ejemplares de una época, por su tipo de construcción o ser de algún modo inusual. A menudo tendrá relación con la *representatividad*, que sugiere características ejemplares, está enmarcado en cierta categoría como autor/diseñador, de un género, de cierto tiempo u otro.⁵¹ Finalmente debe realizarse la redacción de la *declaración de importancia*, que es la culminación del modelo (véase fig. 4). Es un texto breve en el que se resaltan los valores y por qué el edificio es significativo como ejemplo de la arquitectura moderna con integración plástica. Por consiguiente es un paso elemental como una referencia en la política y futuras decisiones sobre la gestión de la conservación.⁵²

De conformidad con el modelo establecido, corresponde contextualizar el fenómeno de integración plástica, por medio de las condicionantes generales que se analizan en el siguiente capítulo.

⁵¹ Mendes y Hidaka, «Una declaración de importancia».

⁵² *Ibíd.*

MODELO DE ANÁLISIS CRÍTICO Y VALORACIÓN

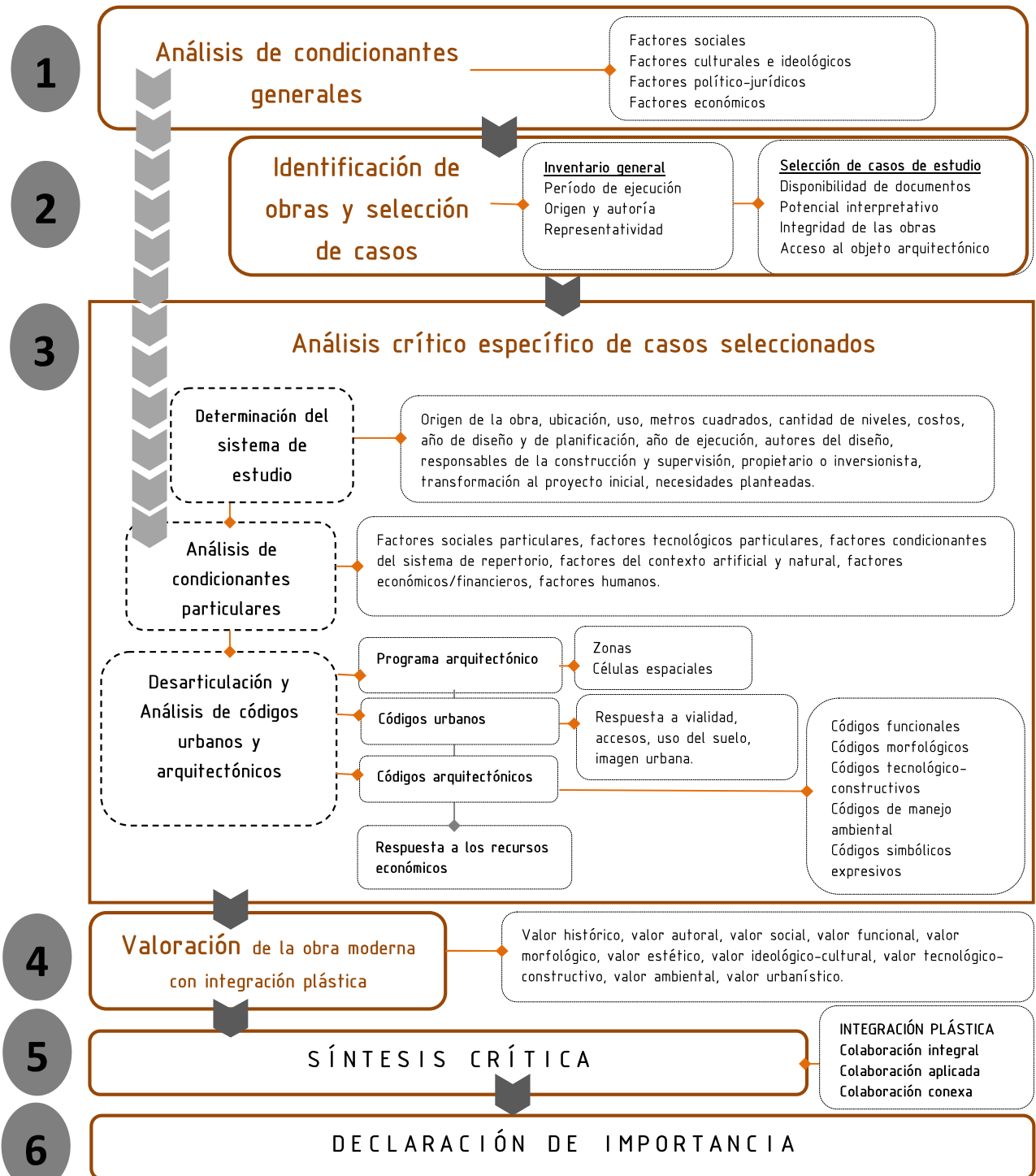


Figura 4. Esquema de modelo para el análisis crítico y valoración de edificaciones modernas con integración plástica.

Fuente: Elaboración por Jorge Mario López Pérez, 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



CAPÍTULO III

Condicionantes generales que influyeron en la integración plástica de
la arquitectura moderna en la Ciudad de Guatemala (1944-1976).



CAPÍTULO III

Condicionantes generales que influyeron en la integración plástica de la arquitectura moderna en la Ciudad de Guatemala (1944–1976).

3.1 La arquitectura y el urbanismo de la Ciudad de Guatemala desde su asentamiento en el Valle de La Ermita hasta 1954.

En el desarrollo del modelo de análisis crítico, es indispensable que en la etapa de observar las condicionantes generales, se aborden los hechos históricos que marcan la evolución de la arquitectura y el urbanismo en la ciudad de Guatemala y cómo se relacionan e influyen con el tema de estudio. De ese modo debe retrocederse en el tiempo para conocer los antecedentes históricos y comprender los cambios que se van suscitando hasta llegar a la arquitectura moderna con integración plástica y la ubicación de las obras a partir de la configuración urbana de la ciudad, definida al considerar las diferentes clases sociales, desde la época de la colonia.

3.1.1 El traslado de la ciudad en 1776 hasta la independencia.

La ciudad de Guatemala (ciudad de Santiago de los Caballeros) se funda en Iximché por Pedro de Alvarado en 1524. A causa de las constantes rebeliones cachiqueles se trasladó en 1527 al Valle de Almolonga (Ciudad Vieja) en las faldas del Volcán de Agua. Una correntada de agua y lodo producto de constantes lluvias y ruptura parcial del cráter, destruyen la ciudad y se reubicó en el Valle de Panchoy (La Antigua Guatemala) en 1543. Finalmente, debido a la destrucción provocada por los terremotos de Santa Marta en 1773 la ciudad se reasienta en el Valle de La Ermita en 1776 donde está actualmente y se conoce como la Nueva Guatemala de la Asunción.¹

¹ Acerca de los traslados véase a y Gisela Gellert y J. C. Pinto, *Ciudad de Guatemala: Dos estudios sobre su evolución urbana (1524–1950)* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1992), 6–12; y Mario Roberto Morales, *Breve historia intercultural de Guatemala* (Guatemala: Editorial de Ciencias Sociales, 2015), 42, 69.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El primer trazo de la ciudad en el Valle de la Ermita, fue responsabilidad del ingeniero español Luis Díez Navarro. No obstante el plano final lo hace el arquitecto Marcos Ibáñez. El diseño se basó en trazos rectilíneos ortogonales tomando en cuenta los puntos cardinales y en similitud a un tablero damero.²

En relación con la arquitectura de 1776 hasta la independencia en 1821, predominó el estilo neoclásico, quedando al margen el barroco. El estilo se aplicó en los edificios reales, no religiosos y religiosos. En la arquitectura doméstica se continuó haciendo uso del patio central, como ya se hacía en La Antigua Guatemala, no hubo mayores transformaciones en cuanto a la distribución de los ambientes de las casas de primera categoría. Se hizo uso de la piedra sobre todo en las portadas. El neoclásico se evidenció en detalles, conservando algunos elementos barrocos.

3.1.2 Desde la independencia hasta 1898.

Hasta 1875 la traza urbana no sería modificada, debido a que la población no aumentó significativamente. Los límites del casco urbano, se conservaron aproximadamente, la 1a. Calle al Norte; la 18 Calle al Sur; 12 Avenida al Este, y 1a. Avenida al Oeste.³ Fue característico encontrar el estilo mudéjar en las casas del sector del centro.

Después de 1875 se presentaron cambios urbanos importantes. Para ese entonces el gobierno liberal dispuso la compra de terrenos y la ciudad se expandió para definir nuevos cantones, como La Paz (la actual zona 8); Cervantes; La Libertad (que forma la parte meridional de la actual zona 1). Además se lotificaron

² Para ampliar sobre el tema véase a Gisela Gellert y J. C. Pinto, *Ciudad de Guatemala: Dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1992), 6-12; e *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. III, *Siglo XVIII hasta la Independencia* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 465-472.

³ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. IV, *Desde la República Federal hasta 1898* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 634.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



otros sitios como el Cafetal Cruz, Gerona, El Administrador (al este de la 12 Avenida, entre las actuales 13 y 18 calles zona 1).

Más adelante en 1879 se construyó un hipódromo hacia el norte en el Cantón Jocotenango (hoy núcleo histórico de zona 2) y se trazó una gran Avenida (Simeón Cañas en la actualidad). Al mismo tiempo se convertiría en un importante bulevar.⁴ El crecimiento de la ciudad, también se realiza con la construcción del Cementerio General en 1881, abriéndose nuevas vías (Avenida y Calle del Cementerio). De igual manera en 1882 fue importante la medición y parcelación aladaña al Hospital San Juan de Dios, en el Cantón Elena (hoy parte de la zona 3). Se realizó la ampliación que dirigía a Mixco, es decir la actual Avenida Bolívar. El trazo fue rectilíneo y manzanas cerca de ser cuadradas.

Otro eje valioso en el desarrollo urbanístico de la ciudad hacia el sur, fue el Bulevar 30 de Junio o de La Reforma, de influencia francesa, que junto con la prolongación de la 7a. Avenida, se realizarían por la Feria Internacional de 1897. El Bulevar de La Reforma permitiría la inclusión de monumentos, parques y barrios residenciales.⁵ Previamente a la construcción del bulevar mencionado, se define el Cantón Exposición (hoy zona 4 de la ciudad), con una traza girada a 45° con relación al Norte, con el propósito de orientar las esquinas a los puntos cardinales. Así se había planeado para el Cantón Tívoli, pero acá no se ejecuta de esa manera sino ortogonal.⁶

Hasta 1894, además de los cantones mencionados se encontraban el Cantón Centro (hoy la parte central de zona 1); Cantón Candelaria (sector tradicional de la zona 6); Cantón Barrios (otra parte de la actual zona 3); Cantón Barillas (parte

⁴ En ese sector y durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera, se inaugura el Templo de Minerva en 1901, bajo cánones de arquitectura clásica. Los tímpanos fueron esculpidos por el escultor venezolano Santiago González.

⁵ Adyacente a este bulevar se construirían dos viviendas que se adscriben en el movimiento de integración plástica en 1954, como se verá en el siguiente capítulo.

⁶ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. IV, *Desde la República Federal hasta 1898* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 636.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



meridional de zona 3); Cantón Independencia (hoy la parte sur de zona 5 y zona 10 hasta la 2a. Calle).⁷

Fue importante que en el período de gobierno (1892–1898) del presidente José María Reyna Barrios, la ciudad se transforma en gran medida por el gusto y las preferencias del gobernante tras su visita a París y en representación de la oligarquía eurocéntrica. También se le atribuye el inicio de la urbanización de suburbios al sur de la ciudad, conocidas hoy como las zonas 9 y 10.⁸

El desarrollo de la ciudad en el período, es definitivamente significativo, por su crecimiento, la definición de varios cantones, de varias vías primarias que aún se conservan en la actualidad. Se construyeron varios edificios públicos y casas, bajo la influencia occidental. La arquitectura de los edificios públicos y eclesiásticos se vio marcada por una transición del estilo barroco colonial al neoclásico.

3.1.3 Período de 1898 a 1944.

Al tomar el poder el presidente José Manuel Estrada Cabrera y durante sus veintidós años de dictadura, la ciudad tuvo poco desarrollo, el proceso de urbanización se detuvo. Sin embargo se le atribuye una pequeña suburbanización al Norte de la ciudad para la clase alta; y se construyeron varios templos (imitando los tipos grecorromanos) para las fiestas Minervalias⁹ en todo el país, dedicados a la diosa Minerva, incluyendo el del cantón Jocotenango. Hacia ese extremo y debido a la conexión con el sector central de la ciudad, se erigieron mansiones lujosas a lo largo de la Avenida Hipódromo, donde habitaban gran parte de extranjeros.¹⁰

⁷ Véase a Gellert y Pinto, *Ciudad de Guatemala*, 18, 19.

⁸ *Ibíd.*, 21.

⁹ Fiestas que se llevaban a cabo en el mes de octubre en honor a la juventud estudiosa y que resultaron ser en ese tiempo más importantes que la conmemoración anual de la Reforma Liberal y de la fiesta de Independencia. Pero su uso se cambió con fines políticos para engrandecer la imagen del gobernante.

¹⁰ Véase a Gellert y Pinto, *Ciudad de Guatemala*, 22; e *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, *Época Contemporánea: 1898–1944* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 465.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El período de Estrada Cabrera, estuvo definido por una arquitectura de eclecticismo, combinando el estilo neoclásico y el renacimiento italiano. De acuerdo con *William Stewart* la arquitectura no estuvo bien definida por una corriente, fue ajena a las tendencias internacionales.¹¹ De igual manera se inició el uso del hierro fundido y el acero, el hormigón armado, como nuevas tecnologías, que permitieron cambios en la arquitectura, fundamentalmente con beneficio a las elites.

La primera fábrica de cemento en Guatemala se inaugura en 1901 y da pauta a modificar el aspecto de las casas en el centro de la ciudad porque se reduce el uso de elementos coloniales. También se construyen edificios de dos o más niveles.¹²

Más adelante y después de los terremotos de 1917 y 1918, se tuvieron efectos, destruyendo varias edificaciones de mala calidad. En general la traza urbana no sufrió cambios ya que el proceso de reconstrucción se realizó en los mismos terrenos. Para ese tiempo surgen los primeros asentamientos marginales en la periferia de la clase pobre, como el Gallito, Abril, Recolección, San Diego. Mientras que las elites inician su traslado a nuevos sectores urbanos, asentándose en el suburbio Sur, Santa Clara (hoy zona 10) y Tívoli (actual zona 9).¹³ En relación con esto Gellert y Pinto señalan que:

La distribución de población según su estructura social, mostró hasta mediados del presente siglo entonces sólo un cambio de modelo: la ruptura del status céntrico de la clase alta a través de una reforzada tendencia a asentarse en el sector suburbano de la Reforma, y en forma bien limitada en el norte de la ciudad. Pero se trató ante todo de miembros de la "nueva oligarquía", en gran parte emigrantes... De la Oligarquía que surgió a finales del siglo XIX con la economía del café, cerca de la mitad vivía todavía en el centro. De un grupo seleccionado de emigrantes alemanes, solamente un 14% permaneció en el distrito central, el resto pasó a ser suburbano.¹⁴

¹¹ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, 465.

¹² Gellert y Pinto, *Ciudad de Guatemala*, 25.

¹³ Véase a Favio Hernández, «Precusores de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte» (Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997), 55-61.

¹⁴ Gellert y Pinto, *Ciudad de Guatemala*, 29.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Además de las repercusiones mencionadas en cuanto a la movilidad de las elites y la creación de los asentamientos marginales, los terremotos obligaron a buscar mejores sistemas constructivos y a modificar los anteriores, se facilitó la importación de materiales y la creación de industrias relacionadas con la construcción, lo cual da indicios hacia la modernidad, accesible principalmente a la clase alta. No obstante en los albores del siglo XX domina el estilo clasicista y se producen manifestaciones de corriente positivista atendiendo fundamentalmente los aspectos estructurales y constructivos.

El proceso de reconstrucción después de los terremotos, trae consigo la apertura de compañías constructoras que trabajaron para las elites, integradas por técnicos constructores, ingenieros y arquitectos provenientes en su mayoría de Europa. Entre estas se encuentran Domergue y Cía., integrada por el equipo de Juan Domergue, Erick Kuba y Francisco Cirici; Hoegg y Cía., formada por Roberto Hoegg, Wilhelm Krebs, Rodolfo Bader y Antonio Holzheu; Pérez de León y Cía., compuesta por Rafael Pérez de León y Enrique Riera. Esta última compañía es la excepción al ser de guatemaltecos, formados en el extranjero. Además de estas constructoras, también trabajan en forma individual otros arquitectos como Guido Albani (italiano), Cristóbal Azori (español). Todos ellos serían los precursores de arquitectura protomoderna.¹⁵

A principios de siglo y después de los terremotos aparecen las primeras manifestaciones de *art nouveau* (conocido como Modernismo en España) en la arquitectura guatemalteca. Varias casas acogieron el estilo, decorando con elementos importados de Europa y Estados Unidos.¹⁶

No obstante la arquitectura daba un paso importante en la historia de Guatemala al utilizar materiales nuevos y conceptos de diseño de arquitectura

¹⁵ Para ampliar sobre el tema véase a Hernández, «Precursores de la Arquitectura Moderna en Guatemala», 18.

¹⁶ Véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, 468, 469; y Núñez, *Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala*, 12.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



protomoderna. Se suprimió el patio como elemento central, así como los espacios intermedios y simetría. Se buscaba abrir la edificación al exterior y no al interior. Por consiguiente se iniciaba el proceso de ruptura de los cánones tradicionales y clasicistas, aunque en el gobierno del presidente Jorge Ubico se retomaban algunos de ellos.

En la dictadura de Ubico (1931–1944) fue notorio el desarrollo de obra pública y de la continuidad del proceso de reconstrucción después de los terremotos de 1917 y 1918. Se construyen varios edificios institucionales como el Palacio de la Policía Nacional (1938); la sede de la Tipografía Nacional e instalaciones del Campo de Marte (1939); la Casa Presidencial (principios de la década de 1940); el Palacio Nacional¹⁷ (1943) y muchos más. Asimismo se amplió y mejoró el Aeropuerto Internacional La Aurora que había iniciado a funcionar en 1930.¹⁸ La construcción de la mayoría de los edificios se caracterizó por el control e influencia del gusto del dictador, con estilos que variaban entre neocolonial, colonial californiano, *art deco*, a no ser el del Palacio Nacional con estilo ecléctico. En el diseño y construcción de algunos de los edificios participan las firmas de Domergue y Cía.; Hoegg y Cía.; y Pérez de León y Cía.

En 1935 se terminó de construir la urbanización llamada Colonia Presidente Ubico (actual Colonia 25 de Junio), que guarda características de estilo *art deco*.

Fue relevante que en 1940, se ejecuta la obra del Palacio Maya en San Marcos, que se ha considerado como una tendencia neomaya. En el diseño de los relieves en las fachadas intervino el artista Rodolfo Galeotti Torres.

¹⁷ El autor del Palacio Nacional fue Rafael Pérez De León (1896–1958), que fue un arquitecto, ingeniero y pintor guatemalteco, formado en Francia. En esta obra también se dan manifestaciones de la plástica que no pasaron de ser decoraciones, como los murales del artista Alfredo Gálvez Suárez cuyos motivos son sobre la historia de Guatemala desde la colonia hasta la independencia. Además se realizan magníficos vitrales realizados por el maestro Julio Urruela Vásquez, con colaboración de los jóvenes artistas Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco y Juan de León.

¹⁸ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, 51–52.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Finalmente, según Gellert y Pinto, en el ubiquismo y tomando en cuenta la inclusión de varios servicios modernos para la clase acomodada, como los sistemas de desagües, asfalto, servicio de buses, aeropuerto, teatros y hoteles entre otros se mantuvo la configuración urbana.¹⁹

3.1.4 Período de 1944 a 1954.

Este período marca cambios trascendentales para la historia de Guatemala en todas las esferas, teniendo efectos en el urbanismo y la arquitectura. Desde el gobierno del doctor Juan José Arévalo (1945–1951), se obtiene de nuevo la autonomía de la municipalidad, que se había perdido en el gobierno de Ubico. El gobierno local realiza varios proyectos de ley, con el propósito de regular el crecimiento de la ciudad, cuidando aspectos de zonificación, lotificación y servicios.

Sin embargo las áreas marginales van creciendo en la periferia de la ciudad, a consecuencia del terremoto de 1917 y de la inmigración del interior de la República a la capital, principalmente en 1950.

Una de las obras más importantes para la ciudad de Guatemala, dentro del gobierno de Arévalo, fue la obra racionalista moderna de la Ciudad Olímpica (1948–1950) que se construye por motivo de los VI Juegos Centroamericanos y del Caribe. Se emplazó en uno de los barrancos de la ciudad entre la 7 y 12 Avenidas de la zona 4 en colindancia con la zona 1 y propicia el comienzo de la valoración de una amplia área circunvecina.²⁰

Al igual que Arévalo, en el gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán (1951–1954) se toman decisiones atendiendo el crecimiento de la ciudad y se aprueban los estudios presentados por la Dirección de Planificación de la Municipalidad, donde se establecieron 25 zonas con sus correspondientes límites.²¹

¹⁹ Gellert y Pinto, Ciudad de Guatemala, 30.

²⁰ Véase a *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, *Época Contemporánea: 1945 a la actualidad* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 507.

²¹ Véase a *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 507.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Hacia 1952 se gestó por la municipalidad capitalina un nuevo Centro Cívico, que marca una transformación urbanística notable por el asentamiento comercial en sus cercanías y genera un impacto importante en la ciudad porque abre la puerta de la expansión de la ciudad hacia el sur en las zonas 4, 5, 9 y 10, donde se ubican comercios y viviendas de las clases alta y media. Pero es en las zonas 9 y 10 donde se albergan los principales suburbios elitistas, cuyo proceso se realiza entre las décadas de 1950 y 1960.

Por lo tanto se va perdiendo el anterior centro de la ciudad, se retira de éste la clase alta y se ubicarían personas de clase media por las bajas rentas.

Desde la década de 1940, se presentaron en Guatemala importantes situaciones en los campos social, cultural, económico y político que fueron trascendentales para que la integración plástica se hiciera realidad en la arquitectura del sector público y el sector privado. Sin embargo tales acontecimientos, se desprenden de la historia de Guatemala desde la época de la conquista, como se explicará a continuación.

3.2 La estructura social y el vínculo con la integración plástica

El contexto social de Guatemala, se ha visto marcado por segmentos diversos. Lo cual ha sido resultado principalmente de la conquista y de los procesos de colonización por los españoles. Con contrastes que se ven reflejados en la extrema riqueza y la extrema pobreza. Esta polarización se haya a su vez inmersa en las diferentes clases sociales, donde predominantemente los peninsulares, extranjeros emigrantes y criollos resultan ser quienes logran ubicarse en el polo de la riqueza, mientras que los indígenas en el de la pobreza, los mestizos y ladinos se encuentran entre esos polos. Las décadas de estudio de esta investigación, no se apartan de esta situación.

Mario Roberto Morales, señala que en la época de la colonia la estructura social se conformaba por «los peninsulares o españoles, los criollos (o hijos de españoles nacidos en América) y los indios. En medio de éstos y los criollos hay que incluir a los mestizos y

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



los negros...».²² Consecuentemente la pirámide social y económica, estaba definida claramente, donde los españoles ocuparon el primer lugar, seguido por los criollos, mientras que los indígenas y mestizos se posicionaban en el tercer lugar. Esta dinámica se presentó entre los siglos XVI y principios del XVII. Con el tiempo se fueron dando a cambios y los criollos dominaron entre mediados del siglo XVII hasta principios del XX, por el proceso de la independencia y de la Revolución Liberal.²³

Hacia 1920 se iniciaba otro cambio en la sociedad, marcado por el protagonismo político de los ladinos sobre los criollos, con el derrocamiento del presidente de corriente liberal Manuel Estrada Cabrera. Entonces se empieza el camino hacia una Guatemala Ladina. Sin embargo el dominio continúa en manos de la élite criolla.

3.2.1 La clase dominante, las elites y la oligarquía.

Ha existido una clase dominante que a la vez es el segmento social que tuvo la posibilidad de realizar arquitectura con integración plástica en el sector privado, para sus edificios y viviendas unifamiliares.

Una de las características de los oligarcas es la riqueza que ha estado en manos de criollos y emigrantes extranjeros, principalmente. Es un grupo de pocos que no necesariamente gobierna pero manda y controla la política gubernamental y esto ha ocurrido desde la conquista. Además su control se extiende a medios de producción, en la agricultura, el trabajo, instituciones comerciales e industrias. Lo cual es coincidente con la definición de oligarquía, por la Real Academia Española: «Grupo reducido de personas que tiene poder e influencia en determinado sector social, económico y político.» En Guatemala se evidencia que es una minoría la que tiene control sobre la riqueza.

Como señala *Paul Dosal* «el término *oligarca* se emplea casi como sinónimo de *élite...*»²⁴ Las élites son el grupo dominante, compuesto por redes de familias

²² Morales, *Breve historia intercultural*, 49.

²³ *Ibíd.*, 70.

²⁴ Paul Dosal, *El ascenso de las élites industriales en Guatemala* (Trad. de Ronald Flores, Guatemala: Piedra Santa, 2005), 24.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



que se han mantenido desde el siglo XVI. Respecto a ello Marta Elena Casaús Arzú, realiza un extenso análisis en su libro *Guatemala: Linaje y racismo* que publicó desde 1992, reafirma que estas redes de familias se han vinculado en matrimonio e intereses económicos para mantener el control en los medios de producción y el sistema político.²⁵ Es decir, como estrategia para un proyecto familiar.

Para Casaús la red familiar es el «conjunto de familias que configura la élite de poder y que conforman en cada país el núcleo oligárquico...».²⁶ Estas redes mantienen su estructura a largo plazo, por cinco factores esenciales como parte de su estrategia:

- «a) Las alianzas a través del matrimonio.
- b) Las alianzas a través de los negocios.
- c) La proximidad geográfica y el factor socio-racial.
- d) La participación en asociaciones políticas religiosas y socio-culturales.
- e) La formación de sus propios intelectuales orgánicos».²⁷

Es notorio que en el movimiento de integración plástica del sector privado, existió la aplicación de alianzas a través de los negocios, entre propietarios y arquitectos autores, pertenecientes a la elite, como se verá más adelante. No se encontrarán familias de mestizos o de indígenas. Sin embargo en el grupo de los artistas autores, si se puede inferir que hubo involucrados mestizos, como lo fueron Carlos Mérida, Roberto González Goyri, entre ellos.

Las redes de familias de la oligarquía son detalladas con agudeza en el estudio de Casaús, donde se encuentran varias de origen español, alemán, italiano y otros.

²⁵ Véase a Marta Casaús, *Guatemala: Linaje y racismo* (Guatemala: F&G Editores, 5a. Ed., 2010), 1–21.

²⁶ *Ibíd.*, 8.

²⁷ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Establece que el núcleo de este grupo social se compone por veintidós familias, con otras veintiséis que se relacionan con ese núcleo.²⁸ Adicionalmente Dosal considera que existen dos tipos de élite, la de los conservadores y la otra que innova y a veces revolucionaria, que ejerce su poder en cambios políticos y sociales. También estima que el liderazgo de la oligarquía se atribuye a familias modernizadoras en tres transiciones: las reformas Borbónicas en la época de la independencia; las reformas liberales del siglo XIX; y después de la contrarrevolución de 1954 en Guatemala.²⁹ Dentro de las familias que lideran el período de 1871–1954 se encuentran los Molina, Sinibaldi, entre otros; mientras que entre 1954–1994, están los Molina, Novella, Sinibaldi.³⁰

Es observable que, vinculadas al origen de las familias que establecen Casaús y Dosal, se encuentran algunas que corresponden a los propietarios y autores de las obras modernas de integración plástica del sector privado en Guatemala. Por ejemplo se encuentran apellidos como Königsberger, Deustschmann, Bauer, Krebs, Hauesseler, Holzheu, de origen alemán; Montes, Pelayo, Molina, Valenzuela de origen español; Novella, Mini, Bressani, Feltrín, Sinibaldi, Pasarelli de origen italiano; Lacape, Tinoco de origen francés; Picciotto de origen italiano; Sabbagh de origen árabe, entre otros. Las familias corresponden a emigrantes europeos en su mayoría y principalmente de Europa central.

3.2.2 Los emigrantes europeos

En los diferentes gobiernos liberales se dieron políticas de inmigración en el siglo XIX y XX, de acuerdo con Casaús, fueron comunes en toda América Latina. Para el expresidente de Guatemala Justo Rufino Barrios, su política no dejaba de ser racista: «“más valen 100 emigrantes que 1000 indígenas”. En este caso la elección de Guatemala se inclinó por los alemanes y en menor medida, ingleses y

²⁸ Dosal, *El ascenso de las élites*, 24.

²⁹ *Ibíd.*, 29.

³⁰ *Ibíd.*, 34.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



belgas, por el cultivo del café. Dicha incorporación como inversionistas, comerciantes, hombres de negocios y cultivadores de café, proporcionará a las redes una nueva posibilidad de mantener su hegemonía a lo largo del siglo XX». ³¹

De igual manera en la primera mitad del siglo XX, también se presenta un hecho importante dentro de la dinámica social y es la incorporación de extranjeros migrantes que provenían de Europa en busca de nuevos horizontes, como alternativa por la precariedad de sus países a consecuencia de las guerras, como la Primera Guerra Mundial, la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial.

De esa cuenta llegan a Guatemala otros españoles, alemanes e italianos. Pronto ellos se agregarían a la clase dominante, a la oligarquía. Aunque en la actualidad sigue estando formada por familias procedentes de la colonia y de origen hispánico, se reconoce la importancia de los extranjeros que se adhieren. Sobre todo los alemanes, que fueron importantes en la introducción del café en el siglo XIX y que adoptaron los mismos patrones de la oligarquía local. ³²

Resulta relevante la emigración de italianos a Guatemala, por sus aportes en varios campos, entre ellos la arquitectura, la escultura, la ebanistería. Se identifican tres períodos de emigración italiana, los cuales se iniciaron en tiempo del presidente Justo Rufino Barrios. Tal como relata Rigoberto Bran Azmitia, después de que Barrios realiza un viaje a Europa, se interesa por traer a su país, familias italianas que se dedican principalmente a la agricultura. Entre estas familias se encontraban: Bocaletti, Garzaro, Bonnato, Maselli, Comparini. ³³

Más adelante se atribuye al presidente José María Reyna Barrios (finales del siglo XIX), la segunda emigración italiana, quien también había viajado a Europa. Con su gran visión y deseo de modernizar el país trae a arquitectos, ingenieros y artistas extranjeros, entre otros. Como explica Rigoberto Bran:

³¹ Casaús, *Guatemala: Linaje y racismo*, 67.

³² *Ibíd.*, 67.

³³ Rigoberto Bran, «Historia de la influencia italiana en Guatemala», *Diario de Centroamérica*, 17 de junio de 1961.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Guatemala vivía en ansia de europeizarse... Reyna quería instalar industrias, modernizar la agricultura, darle altura a las artes y profundidad a las ciencias. Había, pues, deseos de que el país adelantara y por consiguiente, vinieron a Guatemala numerosas familias italianas, cuyos jefes de familia eran mecánicos, ebanistas, carpinteros, horticultores, industria hotelera, en cuyo ramo se operó una completa evolución en el arte del buen comer y del bien servir; construcción de ferrocarriles, edificios y boulevares.³⁴

La emigración italiana en el período de Reyna Barrios, también heredó una gran contribución en el ramo de la arquitectura, la escultura, el urbanismo y la construcción. Ejemplo de ello es el trazo de la actual Avenida Reforma, el desarrollo de la vía férrea, como se ha explicado. Además los italianos enseñaron a tallar la piedra, cuya técnica se aplicó a varios edificios de orden neoclásico no solo en la ciudad de Guatemala sino también en Quetzaltenango.

Dentro de los italianos llegados de aquella época se encuentran:

Lutti, Degrandi, Bernasconi, Carmennauti, Scoteti, los tres decoradores; Andrés Gaileitti, Esculpelino; Porta, arquitecto, dejó obra magnífica en Quetzaltenango, tal el Pasaje Enríquez. Acchile Borghi, modeló la primera estatua de Barrios en San Marcos y el león de Los Altos, en bronce; el doctor Zagrini, médico y cirujano; abogado Julio Drago; ingenieros Víctor Cottone, Enrico Invernizzio, Luis Paiella; constructores: Giocondo Granai, Pedro Vaiz, Antonio Donninelli, los hermanos Novella; ebanistería y carpintería: señores Pellegrini, Matricardi; industria hotelera: Gaetano Ciocca, Battista Rivara, Antonio Marinelli; comerciantes: Gaetano Alterio, Vicente Padula, Juan Pierrri y otros; industria de pastas alimenticias: Fernando Brolo (pionero de este ramo); horticultura: hermanos Motta y hermanos Tres; agricultura: Pedro Brolo, el primero en penetrar en la Zona Reina; Enrico Felice, quien quiso conquistar y lo logró, la enmarañada selva de Izabal, estableciendo cortes de madera y cultivos; y Enrique Forno, industria de la cal y el cemento, donde se logró una verdadera revolución en métodos; el señor Novella, abuelo de los actuales propietarios de la fábrica del mismo nombre; industria de pisos de cemento: Antonio Durini y Enrico Felice; mecánica, torneros: los famosos hermanos Tinetti; industria del ladrillo: señor Nassi; escultor y marmolero: Juan Espósito; representantes de casas extranjeras: Carlos Olivero y Ettore Montano; constructores de ferrocarriles y carreteras: los hermanos Ramazzini, Massimo Ciotti, Valentín Bressani, Juan Gulielmetti; actores y empresarios teatrales: Cirpiani, Ciani, Paolo, Torselli. Merecen especial mención, los maestros de música, entre otros: Felipe Tronchi, Zaltrón, Ángel Disconzi, Pedro Vissoni y Juan Aberle, renombrados directores de orquesta.³⁵

³⁴ Bran, «Historia de la influencia italiana», *Diario de Centroamérica*.

³⁵ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Además de los arquitectos y artistas, destaca dentro de los emigrantes italianos Carlos Novella Klee quien funda la tercera fábrica de cemento en América Latina. La producción de cemento se suma a los materiales de construcción para edificaciones modernas y es un cambio en la tecnología de la construcción, trascendental para Guatemala.

En el período de gobierno de Reyna Barrios, no solo existió emigración de Italia sino también de España, como el caso del artista Tomas Mur, procedente de Zaragoza. Realizó la escultura de Cristóbal Colon que se ubica en la actual Avenida Las Américas.³⁶

La tercera inmigración italiana a Guatemala, se presentó cuando gobernó el presidente Manuel Estrada Cabrera, quien sigue los pasos de sus predecesores y aún en medio de su dictadura (1898–1920) logra que lleguen al país más italianos, pero en menor cantidad. Entre ellos se encuentran: Valentín Giordani, Humberto y Luis Giordani, Marcelino Balar y Juan Mini Bressani. Todos ellos trabajan en las obras de construcción de ferrocarriles y casas.³⁷ Merece especial mención Mini Bressani por su aporte en muchos campos y porque es en uno de los edificios que promueve, donde se produce integración plástica, como se verá en el capítulo cinco de este trabajo.

Además llegan el arquitecto Guido Albani; los constructores Francisco Giracca, Carmen Rímola. Otros emigrantes italianos como Rómulo Feltrín (quien sería parte de una de las familias que promueve una de las obras arquitectónicas con integración plástica como se verá en el capítulo cinco), Angelo Faggiani, Marcos Calvinisti, Juan Pastorio y Antonio Contenti se dedican a la carpintería. Además llegan técnicos en varias disciplinas como en la confección de trajes en tenería y un técnico en la extracción de mármol como: Rizziero Santucci, entre otros.

³⁶ Véase a Edna Núñez. *Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala*. (Guatemala: Ediciones Don Quijote, 1993), 12–13.

³⁷ Véase a Bran, «Historia de la influencia italiana», *Diario de Centroamérica*.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



La mayoría de emigrantes llegan a nuestro país con fines comerciales y lucrativos quienes acumulan riqueza, que posibilitaría posteriormente la contratación de arquitectos y artistas de su círculo de élite, para generar obras de arquitectura moderna con integración plástica.

3.2.3 La sociedad de consumo, la influencia en las elites para obtener obras de arte modernas.

Los cambios de conducta e ideologías en la sociedad guatemalteca se dan continuamente y en buena parte se debe a la influencia extranjera. En la segunda mitad del siglo XX y cuando los medios modernos de comunicación de masas, la televisión y la radio, permiten la difusión de otras culturas, se da un proceso de transculturización. Esto contribuye y da apertura a una sociedad de consumo, para el período en estudio Europa no dejó de ser el referente para que en la Ciudad de Guatemala, varias familias se condujeran al consumo de objetos y mercancías que ofrecía el momento histórico. En Guatemala esto se ve reflejado también en grandes rótulos que exhortaban al consumo de mercancías.³⁸

El gusto de las elites se vería subordinado parcialmente a estos aspectos que darían lugar a la obtención de objetos modernos, con el deseo de incorporarse al nuevo paradigma de la modernidad. Esto incluiría los objetos arquitectónicos y obras de arte.

Desde otra perspectiva, la exhibición de murales y relieves que se podían apreciar ya en algunos edificios del sector público, influyó para que las elites consideraran la obra plástica como una mercancía que podían adquirir para sus edificios. La intención quizá fue darles valor o estatus, lo cual se aclarará más adelante con los casos de estudio.

³⁸ Véase a Carlos Ayala et al, *Arquitectura de Integración Plástica, Experiencias de Identidad Cultural y Modernidad Arquitectónica en Guatemala* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, 1992), 46, 47.



3.2.4 Demografía

En 1950 se realiza el VI censo de población de Guatemala, donde se registró un total de 2, 790,868 habitantes de los cuales 1, 410,775 eran hombres y 1, 380,093 mujeres. Más adelante en 1973, tuvo lugar el VIII censo, cuyos resultados evidenciaron 5, 160,221 habitantes, de los cuales 2, 589,264 fueron hombres y 2, 570,957 mujeres. Para 1975 la población se estimaba en 6 millones de habitantes aproximadamente, de los cuales se casi el 50% correspondía a hombres y por consiguiente el resto a mujeres.³⁹ Por lo tanto entre 1950 y 1975 hubo un crecimiento poblacional aproximado del 46%.

La población indígena en Guatemala mostró una tendencia al descenso, en 1950 se estimó que era el 53.6% y en 1973 era el 43.8%,⁴⁰ lo que evidencia un proceso de ladinización.

Al tener un país con diversidad de grupos sociales de diferente posición económica, se haya el vínculo de la integración plástica con la clase dominante que la definen la oligarquía y las elites compuestas por criollos e emigrantes europeos y que suelen ser grupos de personas con poder adquisitivo.

3.3 Los factores políticos-históricos, el fin de una dictadura y las bases desde los gobiernos de la Revolución de 1944 hacia la modernización y la promoción de la cultura.

En Guatemala se han dado diferentes proceso políticos desde su conquista, influyendo en la economía, la sociedad y la cultura. Como se ha explicado los criollos se definieron como la clase social más importante desde el siglo XVII y hacia principios del siglo XIX veían como un obstáculo la monarquía y a los españoles, por obtener el usufructo de las tierras americanas. De allí que se desprenden dos ideologías que a la vez se vuelven fuerzas políticas: «los liberales —que propugnaban por las ideas ilustradas y el Estado laico— y los conservadores —que buscaban un afianzamiento o una

³⁹ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 195-197.

⁴⁰ *Ibíd.*, 201.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



vuelta al poder monárquico y eclesiástico—».⁴¹ Los liberales fueron quienes buscaron la independencia de España, mientras que los conservadores velaban por mantener la monarquía. Los criollos querían fundar sus propias naciones en territorio americano, lo que motivó llegar a la independencia en 1821 en Guatemala.

En consecuencia los liberales se fueron consolidado hasta triunfar sobre los conservadores y por ello se marca un período político trascendental en Guatemala, llamado período liberal entre los años 1871 a 1944, donde se dieron varias dictaduras marcadas por el autoritarismo militar, cerrando con la del general Jorge Ubico Castañeda, quien sería el vigésimo primer presidente. Los liberales por lo tanto eran criollos hacendados, con interés de modernizar el país, como acota Alfredo Guerra-Borges fue el «arranque del espíritu de modernidad».⁴² En la economía lo hicieron al ubicar la exportación del café en el mercado mundial.

En 1901 y en la dictadura de Manuel José Estrada Cabrera, se dio un hecho importante en su gobierno liberal, que fue la autorización de la *United Fruit Company* —UFCO— a la cual le dio el derecho exclusivo de transportar correspondencia entre Guatemala y Estados Unidos, creándose un monopolio para este cometido y de la exportación de banano. Esta «frutera» mediante la subsidiaria *International Railways of Central America* —IRCA— (por sus siglas en inglés) construyó la vía férrea entre Guatemala y Puerto Barrios, en cuyo trayecto se le vendió tierra a muy bajo costo. Por ello tuvo el control del transporte de productos de exportación, estrechando lazos con los cafetaleros y la elite liberal que gobernaba. Consecuentemente la UFCO fue influyente en la esfera política.⁴³

Después del largo período liberal, en la ruta a tener un país con una organización de la economía y la sociedad hacia un país capitalista y desarrollado, se presentó el período de la Revolución de 1944 a 1954, que de acuerdo con Guerra-Borges su propósito

⁴¹ Morales, *Breve historia intercultural*, 73.

⁴² Alfredo Guerra-Borges, *Guatemala, el largo camino a la modernidad* (Guatemala: Departamento de Publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2a. Ed., 2004), 34.

⁴³ Morales, *Breve historia intercultural*, 88.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



general fue «sentar las bases institucionales y económicas de un desarrollo capitalista ampliamente participativo».⁴⁴

El tercer período es de 1954 a la actualidad donde «se canceló la participación popular y se aceleró la importancia del capitalismo, sobre todo a partir de 1960...».⁴⁵

3.3.1 La dictadura de Jorge Ubico 1931–1944.

El gobierno de Ubico duró 14 años, los cuales se caracterizaron por la represión. Sus opositores eran encarcelados, fusilados o enviados al exilio de lo cual se vieron perjudicados miembros del Partido Comunista de Guatemala y de la Federación Regional Obrera de Guatemala —FROG—, personajes escritores y artistas, entre ellos Luis Cardoza y Aragón que se dirigió al vecino país México, como muchos más.

De igual manera el dictador no favoreció el desarrollo cultural y artístico, no fue un campo que le interesó. Rechazó varias de manifestaciones artísticas y censuraba la presentación de otras. En tanto que limitaba al país de corrientes de arte internacionales, con algunas excepciones en el campo del cinematógrafo, el teatro.

Aunque Ubico perteneció a la oligarquía no se subordinó a ella, pero sí sirvió a sus intereses. No propició una política hacia el desarrollo industrial.⁴⁶ La mayor parte de finqueros se convirtieron en un grupo opositor económicamente fuerte por la implantación de rigurosas regulaciones sobre la producción agrícola y el control de los precios.⁴⁷

Aún con lo explicado, en opinión de Morales se reconoce que en el gobierno de Ubico, la población guatemalteca vio los beneficios en los ámbitos de seguridad ciudadana en las calles y la economía del país se mantuvo firme frente a la

⁴⁴ Guerra-Borges, *Guatemala, el largo camino a la modernidad*, 15.

⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁶ *Ibíd.*, 134.

⁴⁷ *Ibíd.*, 138.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



depresión de Estados Unidos de los años 30.⁴⁸ Sin embargo con la reconocida seguridad contrastaba el castigo y los métodos represivos para los criminales comunes, indígenas subversivos, los ladinos pobres e incluso despreciaba a los intelectuales, de quienes desconfiaba.⁴⁹

De igual manera en el gobierno de Ubico, se desarrolla bastante obra pública y propició la construcción de varias carreteras.⁵⁰

La situación represiva y autoritaria que prevalecía con la dictadura de Ubico, la no inclusión de la clase media en las estructuras y tareas de gobierno, los procesos de modernización de otros países y el deseo de tener un Estado moderno a través de la democracia y un capitalismo menos dependiente de Estados Unidos, hizo levantar los ánimos en diferentes sectores de la sociedad. Fue entonces cuando se produjo un movimiento cívico, formado por estudiantes tanto del sector público como del sector privado, maestros y obreros para derrocar a Ubico, quien renunció en junio de 1944. Dentro del grupo de estudiantes fue protagonista la Asociación de Estudiantes Universitarios —AEU—, de la Universidad de San Carlos de Guatemala.⁵¹

3.3.2 Los gobiernos de la Revolución 1944–1954.

Después de la caída de Ubico y con intención de continuar su régimen, formó temporalmente un triunvirato militar con sus partidarios, cuyo poder quedó en manos del general Federico Ponce Vaides.⁵² Poco después la fuerza popular y militar encabezada por el entonces Capitán Jacobo Arbenz Guzmán y el empresario Jorge Toriello, iniciaron una acción bélica y como resultado se obtuvo la rendición de Ponce, con ello llegó la trascendental Revolución del 20 de Octubre de 1944,

⁴⁸ Véase a Morales, *Breve historia intercultural*, 92,93.

⁴⁹ Véase a Piero Gleijeses, *La esperanza rota, la revolución guatemalteca y los Estados Unidos, 1944–1954* (Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008), 13,14.

⁵⁰ Gleijeses, *La esperanza rota*, 5.

⁵¹ Para ampliar sobre el tema véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, 58, 59, 75, 79–85; y Gleijeses, *La esperanza rota*, 21–26.

⁵² Véase a Gleijeses, *La esperanza rota*, 26, 27.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



poniendo fin a las dictaduras liberales y dando paso al inicio de un proceso democrático.⁵³ Inmediatamente el poder quedó en manos de la Junta Revolucionaria de Gobierno, integrada por el Capitán Jacobo Arbenz Guzmán, el Mayor Francisco Javier Arana y el empresario de clase alta Jorge Toriello.

Se convocó a elecciones generales con las cuales se eligió a Juan José Arévalo Bermejo, quien fue presidente entre 1945 y 1951. Durante su gobierno se dieron cambios de importancia para Guatemala en varias esferas. Promovió la modernización política de Guatemala y se redactó una nueva Constitución. Al ser doctor en filosofía de la educación (postgrado obtenido en Argentina) dirigió esfuerzos a la educación, atribuyéndose la construcción de más de 6,000 escuelas.⁵⁴ De igual manera realizó avances en la salud pública y se fundaron varias instituciones estatales. Además en su gobierno se veló por mejorar la industria, se creó la Ley de Desarrollo Industrial en 1947, que ofrecía incentivos, tarifas proteccionistas, con lo cual se pretendió generar nuevas industrias y florecer las existentes.

A consideración de Morales durante el gobierno de Arévalo «Guatemala se convirtió en la meca de todos los intelectuales y artistas democráticos de la época y en el país más progresista de América Latina».⁵⁵ A ello contribuyó que desde 1945 se dieron oportunidades al sector artístico, para estudiar en el exterior y actualizar la docencia en su campo (artes plásticas, literatura, música), con lo cual se obtuvo una mejor formación y producción. Indiscutiblemente hubo un claro interés en apoyo a las artes y letras, asignándose también mejores presupuestos para las instituciones culturales.

⁵³ Véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. V, 80–83; e *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 11–13.

⁵⁴ Para ese entonces el analfabetismo ascendía a más del 70%, Véase a Gleijeses, *La esperanza rota*, 42.

⁵⁵ Morales, *Breve historia intercultural*, 94.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Empiezan cambios trascendentales como el regreso del exilio de varios personajes, y la salida de muchos prisioneros de las cárceles de Ubico, entre los que figuraban algunos comunistas.⁵⁶

Se inicia la autonomía de los gobiernos locales, incluyendo alcaldes y concejos municipales.

Tiempo después, en 1950 se realizaron nuevas elecciones⁵⁷ de las cuales logró la victoria el candidato oficial Juan Jacobo Arbenz Guzmán⁵⁸ quien gobernó entre 1951 y 1954, dando continuidad a algunas iniciativas de su antecesor. Procuró al principio de su gestión restaurar las relaciones con el influyente sector privado, y tuvo estrecho acercamiento con el Partido Comunista.

Asimismo como parte de su programa económico planteó el desarrollo de obra pública y la reforma agraria, hacia un país capitalista moderno. Dicha reforma favorecería a los campesinos porque el propósito fue distribuirles parte de las tierras ociosas particulares y de las Fincas Nacionales. Pero se vería afectada la UFCO, puesto que entre esas tierras estaban algunas de la frutera, de las cuales realizó su expropiación indemnizada.⁵⁹ Sumado a esto, Arbenz siguiendo el plan democratizador, permitió la presencia de varios partidos políticos incluyendo el Partido Guatemalteco del Trabajo —PGT—, que era comunista. En ese contexto se hallaba también en marcha la guerra de espionaje llamada «guerra fría», entre

⁵⁶ Gleijeses, *La esperanza rota*, 98,99.

⁵⁷ En la contienda electoral, el segundo lugar fue para Miguel Ydígoras Fuentes, que era apoyado por la mayoría de terratenientes, pero no contaba con el apoyo militar, véase a Gleijeses, *La esperanza rota*, 106,107.

⁵⁸ Arbenz era originario de Quetzaltenango donde nació en 1913, hijo de padre suizo alemán y madre ladina de clase media. Para ampliar sobre su vida y allegados, véase a Gleijeses, *La esperanza rota*, 177–184, 533–537.

⁵⁹ Arbenz autorizó la expropiación de 94,695 hectáreas de tierra no cultivada de la UFCO, en la plantación de Tiquisate y también perdió 70,000 hectáreas de tierra no cultivada en Bananera. Para ampliar sobre el tema de reforma agraria del gobierno de Arbenz, véase a Gleijeses, *La esperanza rota*, 207–228.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



la Unión Soviética y Estados Unidos, que a la vez velaban por sus ideologías socialista y capitalista respectivamente.⁶⁰

Dentro del legado del período revolucionario se percibe los buenos propósitos por modernizar y generar una atmósfera de democracia pero también hubo beneficios en el aspecto cultural y artístico. A juicio de Morales el período «...se conoce como la “primavera de la democracia” en Guatemala... Nunca el pueblo se sintió con la autoestima tan alta, ni el nombre del país brilló tanto por su prestigio político internacional y por sus manifestaciones artísticas y culturales».⁶¹ En el período de los gobiernos revolucionarios se crearon varios grupos e instituciones para promoción al arte y además hubo mucho apoyo a los artistas, como se verá más adelante. Jorge Luján Muñoz señala:

Un lugar común en varios autores es afirmar que en 1954 se produjo una ruptura de los procesos culturales, e incluso, en algunos casos, se habla de una regresión a la situación anterior a 1944. Es cierto que el triunfo de la llamada Liberación provocó cambios en la política cultural gubernamental, y que existió represión contra quienes fueron considerados comunistas o allegados del régimen derrotado. Sin embargo, si se hace una apreciación en amplia perspectiva, desde la actualidad no se aprecia tal rompimiento en la evolución artística, musical, literaria, ideológica y educativa y sí, en cambio, una evolución cíclica o con altibajos en lo cualitativo y cuantitativo, aunque en muchos casos no fuera promovida por las esferas gubernamentales, sino impulsadas por otros factores y, a veces, a pesar del desinterés o la incomprensión oficiales. En otras palabras, las políticas culturales gubernamentales, a partir de 1954 han sido débiles, erráticas y contradictorias... Más bien fue la evolución de la sociedad y la actividad privada y personal de artistas e intelectuales, de grupos literarios o culturales y la acción de empresas e instituciones binacionales, así como el surgimiento de cambios en la sensibilidad y actitud en las nuevas generaciones, lo que produjo la evolución y ampliación de la actividad cultural.⁶²

⁶⁰ El socialismo se entiende como el régimen económico basado en el predominio del trabajo sobre el capital y su enseñanza fue la distribución igualitaria de la riqueza, pero esta favoreció a la clase política dirigente. El socialismo abogaba por una dictadura del proletariado. El capitalismo es un régimen económico basado en el predominio del capital sobre el trabajo, buscando la libertad de empresa. El capitalismo respalda la democracia en lo político. Véase a Morales, *Breve historia intercultural*, 95-96.

⁶¹ Morales, *Breve historia intercultural*, 100.

⁶² *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 494.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Sin lugar a duda, los gobiernos de Arévalo y Arbenz realizaron cambios significativos en diferentes esferas a partir de sus políticas y en el ámbito cultural se percibe su herencia en el período en el cual se enmarcó esta investigación y hasta la actualidad. La situación fue distinta en los gobiernos subsiguientes, al manifestarse menor interés en la cultura y empatía hacia los intelectuales y artistas. No obstante se «mantuvieron las instituciones existentes y se patrocinaron festivales, así como concursos literarios y artísticos, aunque algunos de éstos han sido de tipo privado».⁶³

Se deduce que a partir de 1954, los gobiernos tuvieron otras prioridades y asuntos que atender en sus agendas, como el conflicto armado e incluso el devastador terremoto de 1976.

3.3.3 La Contrarrevolución de 1954, el inicio del conflicto armado y los gobiernos hasta el terremoto de 1976.

Como reacción a las medidas de gobierno de Arbenz, los Estados Unidos lo acusan de comunista y apoyan una intervención militar (de la cual fue impulsor el Teniente Coronel Carlos Castillo Armas) para derrocarlo mediante una operación encubierta de la Agencia Central de Inteligencia —CIA— (por sus siglas en inglés), en cuidado de los intereses del país norteamericano (incluyendo sus compañías UFCO, IRCA y la Empresa Eléctrica —EE—). Es así como ocurre otro derrocamiento que implicó el fin de los gobiernos revolucionarios.⁶⁴ A ese movimiento se le llamó Contrarrevolución.

Se constituyeron de forma efímera varios gobiernos militares y finalmente llega al poder el golpista Castillo Armas, quien gobierna entre 1954 a 1957.⁶⁵

⁶³ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 496.

⁶⁴ Para ampliar sobre el tema véase a *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 94–97.

⁶⁵ Para mayores datos véase Gleijeses, *La esperanza rota*, 383–492; *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T.VI, 14–21; y Morales, *Breve historia intercultural*, 97–99.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Las tierras que habían sido distribuidas por Arbenz a los campesinos, fueron confiscadas, evitando así un capitalismo moderno con muchos propietarios y se volvió a beneficiar a los latifundistas, como lo fue desde la época de la colonia.

Castillo Armas fue asesinado en 1957 y en 1958 su sucesor fue otro militar, el General Miguel Ydígoras Fuentes. Dentro de su agenda de gobierno incluyó la modernización económica, especialmente en apoyo al desarrollo industrial en el marco del fortalecimiento del Mercado Común Centroamericano.⁶⁶

Ydígoras Fuentes facilitó parte del territorio guatemalteco (finca Helvetia en Retalhuleu) para que varios mercenarios se entrenaran para atacar a Cuba a petición de Estados Unidos. Esto fue causa de indignación de otros oficiales del ejército quienes deciden derribar su gobierno mediante el movimiento denominado Logia del Niño Jesús en 1960, pero falló al igual que el ataque a Cuba. Algunos oficiales rebeldes huyen a las montañas del vecino país Honduras, incluyendo a Marco Antonio Yon Sosa, Luis Trejo y Luis Turcios Lima. Estos movimientos dieron lugar al inicio de la sublevación y al inicio de las guerrillas guatemaltecas (imitando el método de guerras de guerrillas de Fidel Castro y el argentino Ernesto «Che» Guevara) que se consolida el 13 de noviembre de 1962, dando paso al conflicto armado de 36 años.

Mientras tanto Cuba se declara socialista bajo el mando de Fidel Castro y en Guatemala, se continuó controlando la política militarizando al Estado, la oligarquía se mantuvo firme en el control de la economía.

Se crean otras organizaciones en apoyo a las guerrillas y al Movimiento Revolucionario del 13 de Noviembre —MR13—. Los grupos guerrilleros fueron de ideología socialista, velando por los pobres y por tanto enemigos de los ricos, del Ejército nacional y de los Estados Unidos en el marco de la Guerra Fría.

⁶⁶ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T.VI, 135.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Dada la situación que imperaba en el país con la amenaza guerrillera, el Ejército genera un nuevo golpe de Estado dirigido a Ydígoras Fuentes, iniciándose un período de contrainsurgencia al llegar al poder el Coronel Enrique Peralta Azurdía en 1963. Subsiguientemente el Ejército permite realizar elecciones en 1966 y llega al poder el abogado Julio César Méndez Montenegro. Pero no fue sino una estrategia de los militares para encubrir sus operaciones contrainsurgentes y un Estado Militar, bajo la fachada de un gobierno civil. Para entonces era jefe de una base militar en el oriente del país Carlos Arana Osorio quien posteriormente se convierte en presidente en 1970, quien continuó combatiendo duramente contra las guerrillas y las manifestaciones izquierdistas socialistas.

El Estado militar propicio la llegada al poder de otros militares de forma fraudulenta y no fue excepción el General Kjell Eugenio Laugerud García que gobernó entre 1974 y 1978. Su gobierno estuvo marcado por el evento del terremoto del 4 de febrero de 1976, donde la guerrilla aprovechó el momento dadas las diferencias entre las clases sociales para lograr más adeptos que en su mayoría fueron indígenas.

El terremoto fue de gran magnitud y afectó las regiones más pobladas del centro, oriente y occidente del país. Hubo inmigraciones masivas de los indígenas a las ciudades; de igual manera se generaron programas y acciones para la reconstrucción y mejoras que fueron promovidas por el gobierno, el sector público el sector privado y cooperación internacional.⁶⁷

Además de los factores condicionantes explicados, es obligatorio conocer lo que acontecía en el ámbito cultural, en especial en el segmento de los arquitectos y artistas que participaron en el fenómeno que se analiza.

⁶⁷ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T.VI, 227.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



3.4 La formación y experiencia de arquitectos guatemaltecos en el exterior: el cambio a una arquitectura del Movimiento Moderno.

Los arquitectos que participan en el movimiento de la síntesis de las artes para el sector privado durante el período de estudio, en su mayoría se ven obligados realizar sus estudios de licenciatura en el exterior a donde se dirigen con sus propios recursos, al no tenerse una facultad de arquitectura en Guatemala, para ese entonces.

La movilidad de algunos jóvenes de familias de elite, para estudiar arquitectura se realiza principalmente hacia universidades de Estados Unidos y México, donde se instruyen y aprenden conceptos relacionados con las artes y la arquitectura moderna.

En la década de 1950 el ingreso a Guatemala de un grupo de arquitectos graduados y formados en el exterior, marca un hecho trascendental para el movimiento de aplicación e integración plástica en la arquitectura moderna, entre ellos Max Holzheu Stollreiter estudia en Suiza, Jorge Molina Sinibaldi que estudia en California.⁶⁸

Además Jorge Mariano Montes, Roberto Aycinena Echeverría, Pelayo Llarena Murua, Raúl Minondo Herrera, Carlos Alberto Haeussler Uribio. Este último al igual que Aycinena se gradúan en la Universidad Nacional Autónoma de México -UNAM-, los demás se gradúan de universidades de Estados Unidos. En consecuencia, es importante indicar que se tenía una fuerte influencia de la modernidad europea, de Estados Unidos y México que se traduce en la formación de los arquitectos y transmisión cultural. Así lo afirma Sonia Fuentes, al indicar que Walter Gropius, fue uno de los grandes formadores en Estados Unidos, en universidades como la de Harvard, Auburn en Alabama y la de Illinois. En esta última es donde estudian

⁶⁸ Es hasta 1958 que se inaugura la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos. En ese entonces permanecía el lazo estrecho entre arquitectos y artistas, lo cual fue importante también para los planes de estudio. Véase a Aracely Avendaño, *Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008), 19-25, 55-58.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



y se gradúan los guatemaltecos Jorge Montes y Pelayo Llarena como arquitectos y por lo tanto existió transferencia cultural.⁶⁹

Fuentes, también sostiene que los arquitectos autores del Centro Cívico guatemalteco, recibieron influencias de sus lugares de formación en Estados Unidos y México por los profesores que a su vez habían emigrado de Europa como Mies van der Rohe. Asimismo los arquitectos Carlos Haeussler y Roberto Aycinena, ven en el período de su formación, la ejecución de los trabajos de integración plástica en la Ciudad Universitaria de México por Enrique del Moral, Mario Pani, Juan O'Gorman y por consiguiente fueron transmisores de esos conocimientos a su regreso a Guatemala.⁷⁰

Como se ha explicado cuando la escuela de la Bauhaus cierra en 1933 varios arquitectos y artistas que además participaban en los CIAM, migran a diferentes universidades de Norte América, donde realizan una estupenda labor como docentes y por consiguiente transmisión cultural y de conocimientos.

La movilidad al exterior por los jóvenes que tuvieron esa oportunidad de estudiar en diferentes lugares, les permitió recibir transmisión de conocimientos y aspectos culturales que posteriormente aplicaron en la integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala.

3.5 La formación y experiencia de los artistas guatemaltecos de la plástica

Los artistas de la plástica, que dejan su valioso legado en la integración plástica para la arquitectura del sector privado, se forman en Guatemala y principalmente en el extranjero.

La movilidad de los artistas es hacia Europa, México y Suramérica, donde adquieren valiosas experiencias que fueron decisivos en el movimiento de la integración plástica para la arquitectura del sector privado guatemalteco.

⁶⁹ Sonia Fuentes, «La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica y forma) de los edificios básicos del Centro Cívico de (1944–1958)» (Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 71.

⁷⁰ Véase a Fuentes, «La modernización», 72.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Carlos Mérida (1891–1984) por recomendación de Jaime Sabartés,⁷¹ viaja a Europa a conocer a Pablo Picasso y otros artistas, por consiguiente adquiere experiencia en relación con las *vanguardias artísticas* como el cubismo y surrealismo.

La mayor experiencia y desarrollo de Mérida es en México donde desde la década de 1940 se vincula al movimiento de la integración plástica en el vecino país y en la década de 1950 realiza varias obras para el sector privado mexicano en equipo con los arquitectos Mario Pani, Mathias Goeritz, Enrique del Moral, Gustavo Struck, entre otros.

Carlos Mérida, trae consigo a Guatemala, la amplia experiencia de la integración plástica que desarrolló en México tanto en edificios institucionales, como en edificios del sector privado.

De acuerdo con Juan Juárez, en su documento *Carlos Mérida 1891–1991*, la formación de Carlos Mérida, tiene sus orígenes en Quetzaltenango con el profesor Manuel Carrera en el Instituto de Artes y Oficios entre 1896 y 1905, pero realizó estudios de arte en París, y conoce sobre la técnica del mosaico en Italia. Conoce a grandes artistas como a Pablo Picasso, Amadeo Modigliani, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Rafael Yela Ghünter, Jorge Enciso y otros. Junto a los arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega y Ruth Rivera, inicia sus investigaciones sobre integración plástica hacia el año 1949.⁷²

Puede inferirse que Carlos Mérida fue el más influyente en la integración plástica del Centro Cívico, al considerar su formación en el exterior y principalmente en México, cuyos conocimientos también compartió con otros artistas guatemaltecos. A la vez haría sus aportes en el sector privado.

Además de Carlos Mérida, en Guatemala Roberto González Goyri, Efraín Recinos se vincularían también al movimiento de la integración de las artes en edificios públicos. Por

⁷¹Jaime Sabartés guardó una íntima relación de amistad con Pablo Picasso y viaja a Guatemala por cuestiones personales y comerciales, véase a Edna Núñez. *Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala*. (Guatemala: Ediciones Don Quijote, 1993), 12–13; y Luis Luján, *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano* (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985), 21–22, 203–204.

⁷² Juan B. Juárez, *Carlos Mérida 1891–1991* (Guatemala: Ediciones el Quijote, 1992), 41–47.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



su parte Dagoberto Vásquez Castañeda, Guillermo Grajeda Mena, se constituyen también como grandes artistas que colaboraron principalmente en obras del sector público como los edificios del Centro Cívico.⁷³ La importancia de esta situación, es que se conforma un círculo de artistas que se conocían, compartían sus conocimientos, aun cuando no todos desarrollan integración plástica en la arquitectura del sector privado.

Como se ha indicado Roberto González Goyri (1924-2007) se vuelve uno de los artistas más destacados y tiene gran desarrollo en la integración plástica del sector privado. Dennis Leder comenta en el libro de *Roberto González* sobre la escultura y los inicios del artista, su vocación fue obvia desde temprana edad, con habilidades que abrirían el camino para seguirse formando. Se hace ver que los garabatos y el dibujo fueron pretexto para dar paso a experimentar con la escultura. Leder indica que después de concluir la escuela, González Goyri, trabaja en una tienda preparando tarjetas de navidad y coloreando fotografías.⁷⁴

Goyri ingresa a los catorce años a la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala, donde acumuló importante experiencia junto a sus colegas Guillermo Grajeda Mena, Juan Antonio Franco y Dagoberto Vásquez. En 1944 realiza sus primeras esculturas, dentro de los cánones tradicionales de la academia. Por otra parte Leder, menciona el estímulo que recibió de sus tíos Fernando y Oscar, que fueron caricaturista y pintor respectivamente, motivándolo y guiándolo constantemente, aunque con cierto convencionalismo que apuntaba hacia el realismo y lo figurativo. Es obvio que Leder, desea transmitir en el texto la fuerte influencia que recibía González Goyri hacia lo tradicional y de hecho puede observarse en los casos presentados en el libro esta inclinación dominante hacia lo figurativo, aunque hay objetos que guardan ciertas características abstractas y es donde caben los términos «tensión» y *ambivalencia* en la propuesta del artista.

⁷³ Leder, Dennis, Bélgica Rodríguez, William Latham, Ana Lucía González, Miguel A. Bello. *Roberto González Goyri* (Guatemala: Editorial Antigua S.A., 2003), 44-45.

⁷⁴ Leder et al., *Roberto González*, 2.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Leder menciona lo importante que fue para González Goyri su permanencia en Nueva York durante tres años y medio (a partir de 1948). Además conoce a otros artistas del ámbito internacional que fueron influyentes en su quehacer como artista, como *William Zorach*, Carlos Mérida, Edgar Negret, *Jacks Lipchitz*, entre otros. Está claro que esos hechos de su vida⁷⁵ apoyan en gran medida el desarrollo del artista.

La movilidad al extranjero es notoria, Dagoberto Vásquez (1918-1996), se forma en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y después es becado para ir a estudiar a Chile.

Luis Díaz (1939-), entre 1959 y 1961 realiza estudios de arquitectura, pero su desarrollo ha sido en el campo del arte y principalmente como escultor. Es de los últimos artistas que se acoge al movimiento de integración plástica en el sector privado, del cual es un fiel seguidor en el presente.

El dialogo y experiencias entre artistas nacionales con extranjeros fue otra causa para realizar integración plástica en Guatemala, con técnicas y lenguaje moderno, como ocurrió con Carlos Mérida.

3.5.1 La Escuela Nacional de Artes Plásticas, formadora de grandes artistas.

La Academia Nacional de Bellas Artes fue una entidad del sector público, se crea en 1892 por el gobierno del presidente José María Reyna Barrios, pero en 1947 se convierte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la administración de Juan José Arévalo Bermejo. La importancia de esta escuela para la integración plástica, radica en la iniciación e intercambio que brindó a varios artistas.

Con la iniciativa de los principales exponentes entre los que figuran Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Roberto González Goyri, se impulsa un cambio para la enseñanza de nuevas corrientes contemporáneas de esa importante escuela hacia un lenguaje moderno basado en la abstracción.

⁷⁵ Concerniente a la influencia de sus tíos, sus estudios en el extranjero y relación con otros artistas.



3.5.2 El Lenguaje, las corrientes y tendencias en los murales y relieves en la integración de las artes de la Ciudad de Guatemala, (1940–1976)

El realismo crítico o social, se presenta como un lenguaje de denuncia durante y previó a la Revolución de 1944 en Guatemala, similar a lo ocurrido con el muralismo mexicano, cuyas técnicas incluyeron pinturas al fresco, el Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala da cuenta de ello. También se experimentó con el *realismo mágico*, del cual el máximo exponente en Guatemala sigue siendo Elmar René Rojas.

La variedad en las manifestaciones de la plástica fue evidente, como resultado de la movilidad de los artistas y la comunicación con el extranjero. Las corrientes fueron aceptadas por el círculo de la élite en Guatemala, aunque unas más que otras a partir de la diversidad del gusto estético. En opinión de Jorge Luján Muñoz:

Un hecho innegable y evidente, a partir de 1945, y más notorio después de 1960, conforme se incrementaron los nexos y comunicaciones con el exterior, ha sido una mayor cantidad de corrientes y tendencias en los campos del arte. Desde un principio se advirtieron las primeras evidencias de simpatía o partidismo marxista y la preferencia de los ortodoxos de esa escuela por el llamado '*realismo socialista*' [como sucedió en México]. Al mismo tiempo llegaron otras vanguardias, y en pocos años hubo una 'puesta al día'... El gusto de los sectores medios y altos tardó en abrirse a las nuevas corrientes, pero en unos años ya hubo suficientes círculos y personas que gustaron o toleraron las nuevas expresiones. Aun así algunas tendencias contaron con pocos seguidores (por ejemplo, el *abstraccionismo plástico*). Sin embargo, no hay duda que en el período estudiado hubo una notoria e innegable ampliación de escuelas y corrientes que remozaron el arte...⁷⁶

De esa manera en la segunda mitad del siglo XX los lenguajes figurativo y abstracto, fueron los más utilizados por los artistas guatemaltecos en la integración plástica.

En relación con el *arte figurativo*, se entiende como aquel que representa formas que se perciben en el mundo visible, pero de forma alterada o

⁷⁶ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 494.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



distorsionada.⁷⁷ Es decir que la composición de este arte se basa en objetos identificables y por eso también se le conoce como *arte representacional*.

Por el contrario el arte abstracto no representa objetos reconocibles y abandona la imitación de la naturaleza, y puede dividirse en dos corrientes principales. La primera de ellas es la abstracción geométrica que se caracteriza por ser intelectual, estructural, de rigurosidad geométrica, rectilínea, de esta fueron representativos Kazimir Malévich y Piet Mondrian. La segunda corriente, que es la abstracción lírica, se define por lo intuitivo, lo emocional más que lo intelectual, curvilínea más que rectilínea, espontánea y libre, en esta es representativo Vasili Kandinsky, cuyas obras también se reconocían como expresionismo abstracto.⁷⁸

Carlos Mérida, ha sido el símbolo de la abstracción geométrica en la integración plástica, pero experimentó con diferentes lenguajes como el realismo, surrealismo.

El lenguaje figurativo y una ambivalencia entre figurativo y abstracto, son las que predominaron en Roberto González Goyri, las técnicas y materiales preferidos en sus murales son el mosaico veneciano, el uso del metal. Los colores utilizados hacen una reminiscencia a la cultura prehispánica, como el uso del azul maya en algunas de sus obras.

Luis Díaz, se ha caracterizado por la utilización de un lenguaje abstracto y conceptual en sus obras, experimentando con diferentes materiales y colores, con firmes intenciones a evocar la cultura prehispánica.

El arte abstracto fue de esa manera la expresión más importante del siglo XX en la integración plástica en términos de unidad de estilo, porque tenía intenciones que se unen al proyecto universal de la arquitectura moderna, en la

⁷⁷ *The Thames and Hudson Dictionary of arts terms*, s.v. «figurativ art».

⁷⁸ Para ampliar sobre el arte conceptual véase *Diccionario del Arte del siglo XX*, s.v. «abstracto, arte».

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



búsqueda de lo esencial para sus diferentes manifestaciones plásticas en contraposición a las clásicas y al realismo.

3.5.3 Otras organizaciones y eventos culturales de trascendencia para las artes plásticas y la integración de las artes.

La Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios —AGEAR— se crea en 1944, se constituye como otra entidad significativa en la promoción del arte que coadyuvó a la formación de los artistas del momento, al considerar la organización de varias actividades donde se hacían exposiciones, divulgaciones. Ejemplo de ello es la invitación en 1947 a Carlos Mérida que con apoyo del gobierno imparte un curso a jóvenes artistas en el que participa González Goyri. Pero esta asociación se conformaba también por connotados escritores como Mario Monteforte Toledo y Luis Cardoza y Aragón. La organización buscaba la descentralización del arte en oposición a lo que ocurría previamente a la revolución que privilegiaba el disfrute de la elite.⁷⁹

En 1944 también se crea la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes —APEBA—, donde también coinciden González Goyri y Grajeda Mena, de la llamada Generación de los 40.

Más adelante en la Ciudad de Guatemala se presentan otras organizaciones orientadas al arte como el grupo Saker-Ti (significa amanecer), que se origina en 1946, el grupo de integrantes fue amplio, dentro de ellos el escultor Rodolfo Galeotti Torres. Esta organización procuró un acercamiento entre los sectores culturales, con varias exposiciones de artes plásticas, en las cuales se exhibieron pinturas realistas pero también abstractas, de igual manera se presentaba reproducciones de Picasso, Cezanne, Van Gogh y otros.⁸⁰ Lo transcendental, es que

⁷⁹ Véase a Carlos Figueroa Ibarra, Sergio Tischler Visquerra, Arturo Taracena Arreola, Virgilio Álvarez Aragón y Edmundo Urrutia, eds. *Guatemala: Historia reciente (1954–1996)* (Guatemala: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, 2013), 111.

⁸⁰ Ibarra, et al., eds. *Guatemala: Historia reciente*, 112.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el lenguaje abstracto fue el que vínculo a las obras de arquitectura moderna con integración plástica.

Posteriormente surgieron otros grupos como Arcada fundado en 1950, y Corporación de Pintores y Escultores Plasticistas de Guatemala, esto hasta 1953. En 1951 es importante la creación de un grupo de pintores llamado Grupo Americanista de Intelectuales y Artistas, que impulsa el muralismo en Guatemala al cual pertenecieron Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González, Miguel Ángel Ceballos y otros.⁸¹ Con ello se evidencia el gran momento del impulso de las artes plásticas.

En 1952 también existía la Dirección General De Obras Públicas, que fue una entidad del sector público reconocible para ese tiempo, porque en esta se hace trabajo en equipo al involucrar arquitectos, ingenieros y artistas que generan diferentes edificios institucionales y obras civiles. De igual manera la entidad fue importante para estrechar vínculos entre los profesionales.

Por aparte el Congreso Panamericano de Arquitectos de 1952 tiene una valiosa conexión hacia la integración plástica que desembocaría en la arquitectura del sector privado. Ello al considerar que al evento convergen un grupo de jóvenes arquitectos delegados por el gobierno de turno, como Jorge Montes y es donde coinciden con uno de los grandes creadores de la integración plástica en México: Carlos Mérida. Además tienen la oportunidad de conocer el trabajo que se realiza en la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México y el complejo habitacional Juárez.⁸² En esa oportunidad, conocen y conversan con Frank Lloyd Wright quien los alienta a reconocer valores de la cultura maya, que pueden utilizar de referencia en sus obras.⁸³

⁸¹ Ibarra, et al., eds. *Guatemala: Historia reciente*, 127.

⁸² Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del movimiento moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

⁸³ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Con la llegada de la contrarrevolución en 1954 y el coronel Carlos Castillo en el poder, se clausuró por 6 meses la ENAP, se pone fin a un período en el que lleva consigo cambios para la obra pública y las entidades artísticas, se cierra el Taller de Grabado de la ENAP, se reduce el realismo social, como denuncia de hechos sociales: «Durante algunos años, de 1954 hasta 1960, el desarrollo de las artes, las letras y la cultura en general sufrió una contención... Un grupo de arquitectos, pintores, escultores y grabadores, autodenominado Nueva Generación, surgió como fruto y protesta de aquel estado de cosas».⁸⁴ Siendo algunos de sus integrantes Elmar René Rojas, Efraín Recinos y Luis Díaz. El grupo se fundó en 1965 en una empresa privada, y esto demuestra mayor involucramiento del sector privado en apoyo a las artes.

El golpe de la contrarrevolución motivó a artistas, intelectuales y al sector privado a seguir apoyando y promocionando la cultura, cuestión que ya no sería atendida por las autoridades de gobierno, lo cual sería de gran beneficio para la evolución del arte y el valioso acercamiento entre escritores, artistas plásticos y arquitectos.

Por lo tanto los gobiernos y eventos políticos fueron generadores de cambios importantes para la promoción y las expresiones artísticas en Guatemala. La creación de entidades como las ya mencionadas ENAP, AGEAR, el grupo Sakerti, entre otros, así como el regreso del exilio de artistas, el apoyo a ellos con becas para estudiar en el exterior, fueron hechos influyentes que contribuyeron a que las manifestaciones artísticas no esperaran y de alguna manera una de ellas fue la síntesis de las artes en la arquitectura.

En las décadas de 1960 y 1970, surgen otros grupos como Vértebra, y uno de sus fundadores fue Elmar Rojas. Se presentaban cambios en las manifestaciones estéticas influidas por las vanguardias europeas.

⁸⁴ Ibarra, et al, eds. *Guatemala: Historia reciente*, 117.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



En 1964 se inaugura por Luis Díaz y Danny Schaffer la Galería DS, que fue de las más importantes en Guatemala y donde se exhibían y comercializaban obras nacionales y extranjeras, generando espacio para las manifestaciones artísticas modernas, conceptuales y abstractas. A partir de ese mismo año se lleva a cabo el evento anual de Juannio con exposición, subasta y concurso de obras plásticas guatemaltecas y de Latinoamérica. La actividad se dirige al segmento socioeconómico alto de Guatemala y es una muestra más de que el arte se apoya por el sector privado.⁸⁵

3.6 La acumulación de experiencia y la referencia de obras institucionales del sector público.

Dentro del sector público, se presentaban algunas intenciones por iniciar la integración de las artes en la arquitectura moderna, tal es el caso de las escuelas tipo federación en el período de 1946 a 1956, que se construyeron en varios municipios del departamento de Guatemala y otros departamentos a partir del gobierno del presidente Juan José Arévalo Bermejo, quien fue su principal impulsador. Cabe destacar la labor del arquitecto Rafael Pérez De León⁸⁶ en el diseño y de los artistas Rodolfo Galeotti Torres, Juan Antonio Franco y Miguel Alzamora Méndez en la ejecución de murales de las diferentes escuelas. Los artistas mencionados se involucran posteriormente con el movimiento de integración plástica en el sector privado (véase fig. 5).

La obra plástica se adhiere a uno de los muros, con una ubicación estratégica. No obstante la unidad de estilo, no se concreta, al considerar el lenguaje que acude al realismo, sin acercarse a formas simples, geométricas, abstractas que estarían mejor adaptadas a la morfología del edificio. En consecuencia se deduce que el edificio aventaja a la obra plástica en cuanto a su lenguaje hacia la modernidad y de allí que no se logra una colaboración integral sino una aplicación cercana a un muralismo con connotaciones para educar a las masas. Sin embargo ello no quiere decir que la obra plástica como tal,

⁸⁵ Ibarra, et al, eds. *Guatemala: Historia reciente*, 132.

⁸⁶ Rafael Pérez De León (1896–1958), fue Ministro de Comunicaciones y Obras Públicas en el gobierno del presidente Juan José Arévalo Martínez.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



no tenga alto valor, sino por el contrario, al observarla de forma independiente se advierte mucha riqueza artística, el interés por los temas prehispánicos y del manejo de técnica.



Figura 5. Escuela tipo federación José Joaquín Palma (1949), en bulevar Liberación, 13–19 barrio La Reformita, Zona 12 de la ciudad de Guatemala. *Arriba a la izquierda* fachada principal de la escuela; *abajo a la izquierda* mural en bajo relieve, como punto focal en el patio interior; *a la derecha* detalle del mural Cinco Caciques Centroamericanos, obra de Rodolfo Galiotti Torres.

Fuente: Fotografías de Jorge Mario López Pérez (JMLP), 2015.

Se suma a las obras arquitectónicas del ámbito institucional el Instituto de Nutrición de Centro América y Panamá —INCAP— se inaugura el 11 de septiembre de 1954 por el presidente Jacobo Arbenz Guzmán. Se ubica en la Calzada Roosevelt 6–25 zona 11 en las cercanías al Hospital Roosevelt. En el diseño y la construcción participan los arquitectos Jorge Mario Mencos —quien era jefe del departamento de diseño de Obras Públicas— y Rene Larrave. La obra mural corresponde al artista Dagoberto Vásquez con técnica de mosaico, cuyo título es «Las Fuentes de la Vida» que se relaciona con el tema de la nutrición.⁸⁷

Este objeto arquitectónico es otro indicio hacia la síntesis de las artes en obras de arquitectura moderna del sector público, porque muestra la racionalidad en su estilo

⁸⁷ Véase a Carlos Ayala et al, *Arquitectura de Integración Plástica*, 13, 45.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



con un mural que se privilegia con su ubicación al ingreso, pero que además distingue un lenguaje figurativo que no llega a una abstracción con simplicidad de formas, pero si a una estilización de sus figuras, con una técnica exploradora de mosaico hacia una estética de la modernidad. En tanto puede decirse que es la obra que tuvo mayor acercamiento a la integración plástica previamente a la concepción del Centro Cívico (véanse fig. 6 y fig. 7).



Figura 6. Instituto de Nutrición para Centroamérica y Panamá -INCAP- (1954). A la izquierda fachada principal donde se aprecia el volumen racional del edificio con el mural de 2.50 por 7.50 metros; a la derecha acercamiento al mural Las Fuentes de la Vida, del maestro Dagoberto Vásquez, donde se aprecia la estilización de la figuras.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

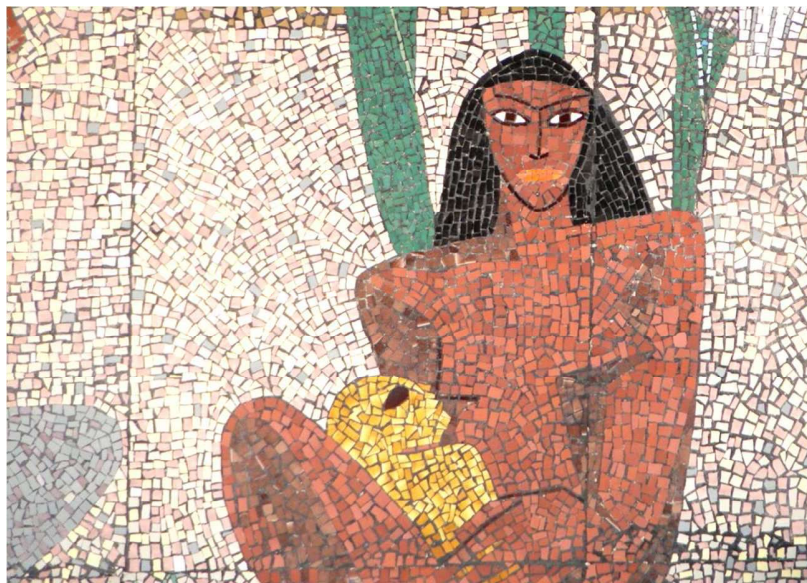


Figura 7. Detalle del mural Las Fuentes de la Vida, se aprecia la técnica de mosaico y el uso del lenguaje figurativo.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El edificio muestra volúmenes, que son enfatizados por su masividad, predomina el macizo ante los vanos y ventanas. Aunque el volumen sobre el mural, se define con varias ventanas en repetición, formando una retícula que le proporciona jerarquía. Existe un juego volumétrico porque unos salen más que otros en las fachadas, lo cual es un concepto que aporta a la composición morfológica.

También se aprecia el uso del concreto como material moderno. Se aplican diferentes colores y textura en el volumen que es colindante con el ingreso peatonal.

En el mural, el maestro Vásquez, delinea algunos contornos de las figuras humanas, con lo cual enfatiza las mismas. Carlos Mérida a principios de la segunda década del siglo XX, se inclinó por delinear también algunas figuras en sus obras y a la vez esto se observa en obras que realizó el pintor francés Henri Matisse. Es decir el lenguaje empleado, da cuenta de la influencia de las vanguardias y pintores europeos.

Para el maestro Vásquez debió ser una de sus primeras experiencias en este campo, de las más importantes y es uno de los artistas que sí se vincula al movimiento de la integración plástica en el sector privado, como se verá más adelante.

Como se indicó anteriormente, en la década de 1950 se avizoraba un vínculo estrecho entre arquitectos y artistas de la plástica, así como sensibilidad de los mismos arquitectos y las autoridades por las artes plásticas que además apoyan las instituciones como la Dirección de Obras Públicas donde convergen arquitectos, ingenieros y artistas que se consolidan un círculo pequeño de amistades con coincidencia de conceptos e ideas hacia la modernidad. Estos factores propician y coadyuvan a la creación de obras con unión de las artes en la arquitectura del sector público, donde se acumulan experiencias trascendentales a través del uso de diferentes técnicas, temas y lenguajes que también serían aprovechadas para las obras del sector privado.

El ejemplo más valioso lo constituye precisamente el emblemático Centro Cívico de la ciudad de Guatemala, se construye a partir de 1954 hasta 1970 durante varios gobiernos bajo principios del Movimiento Moderno y con integración plástica en algunos de sus edificios. Su primer edificio se realiza entre 1954 y 1956, que es el Palacio Municipal

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



(véase fig. 8), donde colabora el maestro Carlos Mérida entre otros. El complejo institucional se materializa a partir de la anuencia del alcalde de turno Juan Luis Lizarralde Arrillaga (1952–1954), quien hace el encargo a los recién llegados arquitectos guatemaltecos graduados en el extranjero.



Figura 8. Carlos Mérida y proyecto de mural para el Palacio Municipal, 1955.

Fuente: Fotografía cortesía de Museo de Arte Moderno, 2014.

La obra es concebida bajo los criterios que ofrecían los CIAM, en específico el octavo de ellos, que impulsaban el encuentro de las artes, así lo explica precisamente el principal gestor de la obra que fue el arquitecto Jorge Montes Córdoba.⁸⁸ En concordancia con el concepto de integración plástica, la decisión de incorporar obras de la plástica como los murales y relieves, nace en este proyecto desde el principio y por lo tanto se unen arquitectos, pintores y escultores para su concepción. No obstante la propuesta de ubicación de las obras de arte, son decisiones de los arquitectos, que pretendían también la promoción y educación de las masas con respecto a estas. Como indica Montes: «los murales que se dieron todos están previstos también para que la planta baja de los edificios sean salones de exposiciones permanentes abiertos a la gente que merodea por

⁸⁸Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del movimiento moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



allí, de cultura, para que ahí puedan haber para niños, para gente mayor, charlas, exposiciones, una cosa u otra»⁸⁹ (véase fig. 9 y fig. 9.1).



Figura 9. Palacio Municipal (1954–1956), en Centro Cívico, zona 1 de la Ciudad de Guatemala, diseño de los arquitectos Pelayo Llarena y Roberto Aycinena.

Fuente: Fotografía de Alexander Aguilar, 2016.



Figura 9.1. Fachada este, Palacio Municipal (1954–1956), mural Canto a Guatemala, en bajo relieve fundido in situ, del artista Dagoberto Vásquez.

Fuente: Fotografías de Sonia Fuentes, 2005.

⁸⁹Jorge Montes, «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes», conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 58:17, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Lamentablemente las buenas intenciones no fructificaron del todo, porque buena parte de la sociedad pasa desapercibido el trabajo realizado por los arquitectos y artistas, a lo cual se suma el desinterés de subsiguientes autoridades por conducir de forma apropiada la operación del Centro Cívico hacia un verdadero centro de cultura y promoción de las artes, donde ha sido evidente la falta de mantenimiento de algunas de las obras, el cambio de uso de algunos espacios y la falta de un programa que incentive actividades propuestas por sus creadores.

Además de Montes, el grupo de autores estuvo conformado por los arquitectos Roberto Aycinena Echeverría, Pelayo Llarena Murua, Carlos Alberto Haeussler Uribio y Raúl Minondo Herrera; y los artistas de la plástica Carlos Mérida Ortega, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez Castañeda, Efraín Enrique Recinos Valenzuela y Guillermo Grajeda Mena.⁹⁰

El acercamiento entre arquitectos y artistas era innegable, de igual manera la cohesión de intereses que con el apoyo de las autoridades institucionales fueron fundamentales para hacer realidad las ideas que muchos de ellos traían de su formación en el extranjero en consonancia con el camino hacia la modernidad. Es de subrayarse las claras intenciones de expresar lo universal con una interpretación local a través de la obra plástica con los murales, la idea espacial y formal de los edificios con reminiscencias prehispánicas en autentica integración plástica que fue concebida desde el principio por sus autores. Al respecto Juan Juárez opina: «En efecto, una visión de conjunto nos descubre el Centro Cívico como una moderna ciudad precolombina, con elevaciones, escalinatas, inscripciones jeroglíficas, estelas conmemorativas...».⁹¹

⁹⁰ Para ampliar sobre los autores, la arquitectura y murales véase a Fuentes, «La modernización».

⁹¹ Juan B. Juárez, *Carlos Mérida*, 18.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Los conceptos se verían aplicados también en el diseño arquitectónico de los otros edificios básicos del Centro Cívico, como el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, el

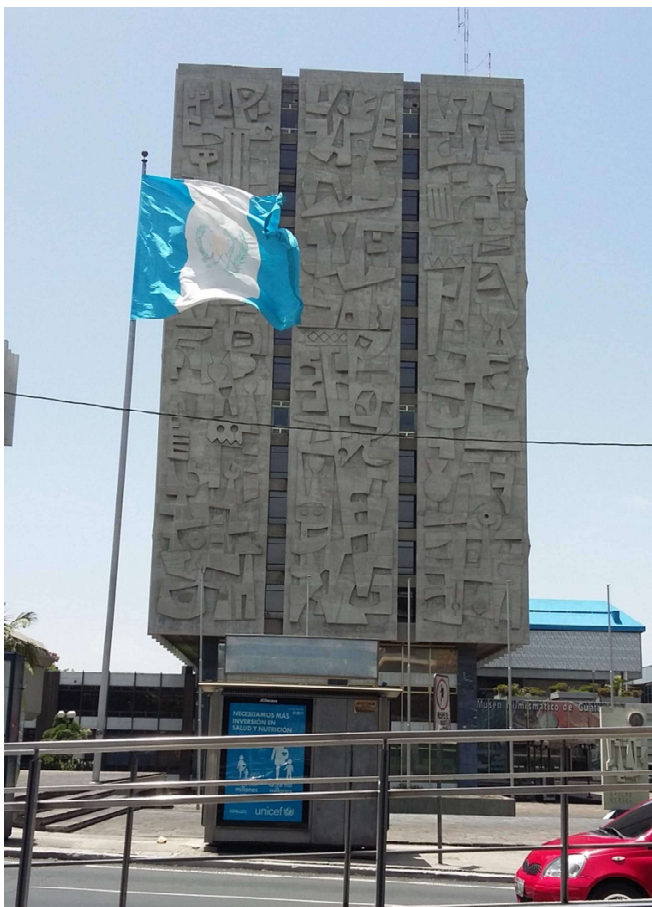


Figura 10. Fachada poniente del Banco de Guatemala (1961–1964). Diseño del edificio por los arquitectos Jorge Montes, Raúl Minondo y Carlos Haeussler, murales de Roberto González Goyri.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

principios de arquitectura moderna como la planta elevada, su geometría euclidiana, el uso de *brise solei* para control del soleamiento, materiales como el acero, el vidrio y el concreto. En tal sentido, es sobresaliente que varios de los murales se funden en el cuerpo del edificio formando un todo inseparable, al utilizar el concreto visto fundido in

Banco de Guatemala (véase fig. 10) y el Crédito Hipotecario Nacional, que fueron construidos entre 1956 y 1964.

Sobre ello, indica Carlos Haeussler:

...sus fachadas al oriente y poniente están protegidas...la fachada poniente del Banco de Guatemala... se soluciona con tres grandes paneles esculpidos por Roberto González Goyri y recuerdan las estelas mayas, esa era la idea que teníamos de ver una pared que tuviera cambios y luces y sombras y nada mejor que una estela maya, se ve usted la filigrana... hacer la formaleta fue pero una obra de romanos... El Crédito Hipotecario Nacional tiene los mismos principios de diseño, fachadas al oriente y poniente recubiertas con esculturas murales, obras de Efraín Recinos... en su interior están decoradas con obras de Carlos Mérida.⁹²

Por aparte, se reconoce la unidad que se logró entre los edificios mencionados del Centro Cívico, al observar el uso de

⁹² Carlos Haeussler, «Carlos Haeussler: Pionero del modernismo en Guatemala», conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 52:29, <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Haeusslermodernismoguate>. 19 de marzo de 2012.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



situ, es decir —los materiales por lo que son— según la propuesta de Wright. Esta técnica en las obras plásticas, es indudablemente una de las grandes contribuciones para exaltar el conjunto, desde el punto de vista tecnológico y estético.

En adición la mano de obra se tornaría en algo especial, muy calificada, al considerar el esfuerzo, trabajo en equipo y sobre todo la precisión con que se realizan las formaletas en negativo con *plywood*⁹³ y que serían otras obras de arte (véase fig. 11). Es totalmente comprobable en los resultados logrados en la obra final. Además, la técnica fue por demás uno de los aspectos más aleccionadores para todos los colaboradores y los autores.



Figura 11. Ejecución de formaletas de los relieves del Crédito Hipotecario Nacional, diseñados por Efraín Recinos y Roberto González Goyri.

Fuente: Recuperado de

<http://guatopalabras.blogspot.com/search/label/Centro%20C%3ADvico%20de%20Guatemala>.

También se suma al grupo de personas que adquieren experiencia en el Centro Cívico, el artista Luis Díaz Aldana, que no siendo uno de los autores acude a la obra en la fase de construcción por su propia iniciativa y ve el proceso como un laboratorio para su formación sobre la unión de las artes en todos sus componentes, la técnica, el uso de materiales, el lenguaje, los temas.

⁹³ Es un contrachapado de madera.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Categoricamente el maestro Carlos Mérida, se convierte en el artista que más aporta en cuanto al uso de las técnicas y los temas buscando el americanismo, su vasta experiencia y deseo constante de experimentar es axiomático. Acude al uso del mosaico veneciano en los murales del Palacio Municipal y del IGSS, cuya técnica había utilizado en México en diversos trabajos. De forma original en el interior del Banco de Guatemala se luce la técnica empleada en los murales que son de esmalte sobre cobre incrustado en muros con placas de mármol.

El lenguaje de las obras murales en el Centro Cívico, se apoya en formas geométricas que discurren entre lo figurativo y abstracto (Véase fig. 12). Se comprende que es consecuencia del cambio hacia la modernidad, de las vanguardias europeas, en especial la del cubismo, de la cual fue plenamente influenciado Carlos Mérida y demás artistas.

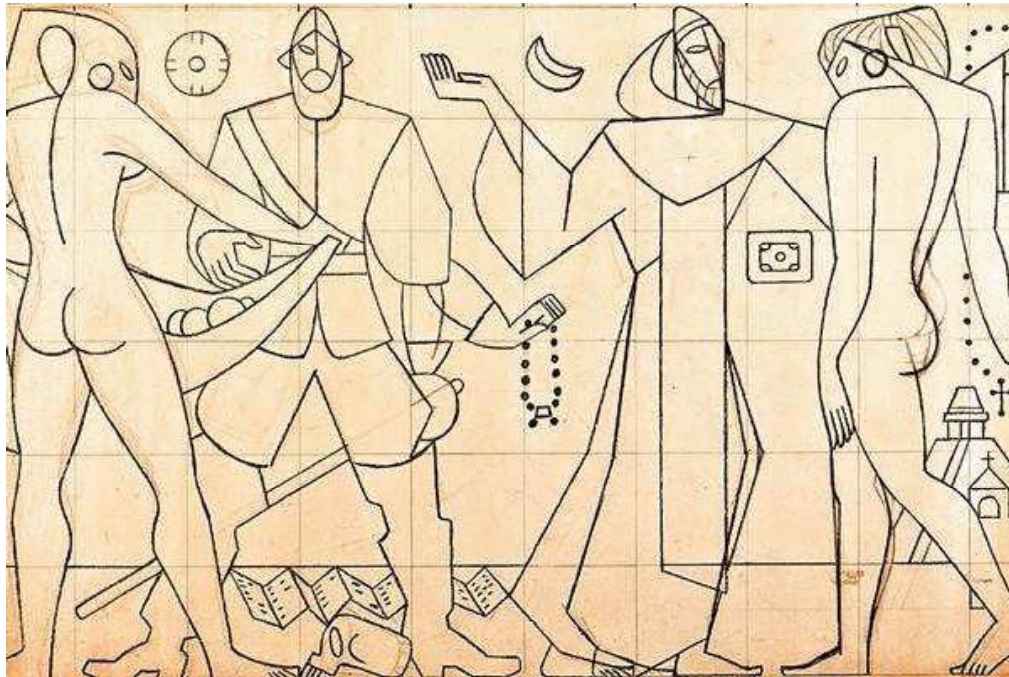


Figura 12. Boceto del mural La Conquista, para fachada oriente del Palacio Municipal, obra del maestro Guillermo Grajeda Mena.

Fuente: Ana Lucía González, «Un legado que trasciende», <http://www.prensalibre.com/un-legado-que-trasciende>.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Entonces en el conjunto del Centro Cívico, se enfatiza la existencia de unidad y concordancia de los murales con el estilo de los edificios modernos al manifestarse la simplicidad de las formas, el uso de los materiales modernos como el concreto expuesto, los conceptos formales y espaciales de los edificios; los temas, el lenguaje y técnicas de las obras plásticas, que hacen en su conjunto una manifestación cultural singular de la región centroamericana.

En los temas de los murales, existe predominio de los artistas por enaltecer lo local y el americanismo de Mérida es por demás evidente. Como indica Juan Juárez, se exaltó la raza y la cultura, el mestizaje, la síntesis de lo indígena y lo occidental.⁹⁴

También Margarita Nelken en relación con uno de los murales del Palacio Municipal, cuyo nombre es *Canto a la Raza*, señala que: «...exalta, en una exaltación lírico-plástica, las dos raíces cuyo desarrollo, a lo alto y ancho, constituyen el mestizaje que es, en lo profundo más aún que en lo externo, o sea en su esencia más aún que su apariencia, el pueblo por cuyas venas corren, indisolublemente mezcladas, sangre autóctona y sangre llegada en son de conquista...».⁹⁵

Dentro del proceso de diseño y sobre todo en la construcción del Centro Cívico, sus autores consolidan sus ideas de integración plástica, con un estupendo trabajo de equipo, entre diez autores, que fructificó en una gran experiencia para ellos y sus obreros, lo cual no se ha propiciado en otra obra institucional.

De igual manera esa experiencia que se obtuvo por los autores al ver materializadas sus ideas, con un gran aporte en los aspectos funcionales, tecnológicos, estéticos y artísticos en una auténtica interpretación de la arquitectura moderna en el contexto local, ha sido reconocida por varias generaciones de los gremios de arquitectos y artistas.

⁹⁴ Véase a Juan B. Juárez, *Carlos Mérida*, .20–24

⁹⁵ Margarita Nelken, *Carlos Mérida* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1961), 48.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



En consecuencia el conjunto del Centro Cívico, es un ejemplo importante de arquitectura moderna e integración plástica en Guatemala.

3.7 La economía, factor vital para materializar la integración plástica en la arquitectura del sector privado.

El factor económico, fue determinante relevante en el período de estudio, al considerar que hubo buenas fuentes de ingresos para las elites, por las diferentes actividades agrícolas especialmente con el café; también las operaciones en los bancos del sistema, el comercio y la industria.

En el período entre 1954 y 1970, se experimenta un crecimiento económico, fruto de las políticas por modernizar y diversificar la economía por parte de las élites. Ello a través de la integración económica regional y el desarrollo industrial. Hubo crecimiento de la agroindustria y la industria, por los aranceles, bajos impuestos, inversión extranjera, el Mercado Común Centroamericano y las políticas laborales represivas.

Entre 1920 y 1929, se habían conformado organizaciones como la Cámara de Comercio de Guatemala —CCG—; la Asociación de Industriales de Guatemala —AIG—; la Asociación General de Agricultores —AGA—, dentro de los gobiernos liberales. Más adelante hacia 1934 se fusionaron industrialistas y comerciantes creando la Cámara de Comercio e Industria de Guatemala —CCIG—. El crecimiento y consolidación de los industriales, agricultores, banqueros y comerciantes, se percibe en las diferentes organizaciones que surgen como el Comité Coordinador de Asociaciones Agrícolas, Comerciales, Industriales y Financieras —CACIF— en enero de 1957; la Asociación de Azucareros, en 1957; la Cámara de Industria se fusionó con la Asociación General de Industriales y se formó la Cámara de Industria de Guatemala —CIG— en 1958; la Asociación Nacional del Café —ANACAFE— en 1961; El Consejo Nacional del Algodón, en 1965. La pretensión con su creación fue cuidar sus intereses ante el gobierno y mantener el control de la industria. La producción del café, el azúcar y algodón ha sido dominada por la oligarquía.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Según Dosal, el período de 1954 a 1970 fue la «edad de oro» para el sector privado, porque el gobierno le cedió la política económica.⁹⁶ Esto ocurre desde el gobierno del expresidente golpista Carlos Castillo Armas y los gobiernos de Miguel Ydígoras Fuentes, Enrique Peralta Azurdía y Julio César Méndez Montenegro.

3.7.1 Sector cafetalero

La producción y exportación del café siguió siendo una de las fuentes más importantes para varias familias de la oligarquía y uno de los productos con mayor exportación en las décadas de 1960 y 1970. En esta última alcanzaba el 50% del total de las exportaciones «A partir de 1970 se introdujeron significativas transformaciones tecnológicas en la caficultura, con la finalidad de elevar los índices de producción y rentabilidad. De acuerdo con esos criterios, las fincas productoras de café se agrupan en cuatro clases: las que producen de 1 a 50 quintales; las que cosechan de 51 a 2,000; y aquellas en que se obtienen 2,001 a 6.000, ya aún más, con los correspondientes índices de rendimiento promedio obtenido por manzana cultivada por cada uno de los grupos».⁹⁷

La producción de café ha sido representativo en la economía de Guatemala y en esta se involucraron emigrantes europeos, principalmente de Alemania.

3.7.2 La asistencia económica de Estados Unidos.

Posterior a los gobiernos revolucionarios en el régimen del coronel Carlos Castillo Armas, se necesitaba de nuevas inversiones y asistencia financiera, para instituir la democracia y el capitalismo. La opción viable fue el apoyo que ofreció Estados Unidos, mediante asistencia económica a Guatemala, aportando \$121.3 millones entre 1954 y 1961, aunque esto implicó la intromisión del país norteamericano de las políticas internas como aranceles, impuestos, presupuesto anual, entre otras.⁹⁸

⁹⁶ Dosal, *El ascenso de las élites*, 178.

⁹⁷ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 398.

⁹⁸ Dosal, *El ascenso de las élites*, 181.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Guatemala se vio beneficiada con la cooperación internacional recibida, que favoreció sin duda alguna a las elites.

3.7.3 La Ley de Desarrollo Industrial de 1959 y El Mercado Común Centroamericano –MCCA–

El crecimiento industrial en la década de 1960, surge por la inversión extranjera, la creación de la Ley de Desarrollo Industrial de 1959,⁹⁹ la cual permitía a las industrias establecidas solicitar aranceles proteccionistas e incentivos fiscales, condicionadas a la modernización y ampliación de sus instalaciones. De ese modo estas empresas evitarían la competencia de empresas locales o multinacionales.¹⁰⁰

Asimismo el crecimiento industrial surgió por la creación del Mercado Común Centroamericano –MCCA– en 1960, que a la vez permitió que los industrialistas accedieran a un mercado más grande. La asistencia económica estadounidense se ofreció a cambio de que los centroamericanos acudieran al mercado común, donde no se segregara el capital extranjero. De esa cuenta Estados Unidos se convierte en el principal aliado.

Como consecuencia de la estrategia de desarrollo industrial, que a la vez fue impulsada por la Comisión Económica para América Latina –CEPAL–, a finales de la década de 1960, se registraron las más altas tasas de crecimiento de productividad industrial y entre 1954 y 1960 excedieron el 5%. Por ejemplo en 1958 se registró 6.12% y en 1968 fue la más alta con 11.51%.¹⁰¹

EL MCCA se mantuvo firme hasta 1969 cuando declinó a causa de un conflicto armado entre Honduras y el Salvador, lo cual condujo a la CIG a dirigir sus productos más allá de Centroamérica, principalmente a Estados Unidos y Europa

⁹⁹ Los gobiernos revolucionarios de Arévalo y Arbenz, sentaron las bases políticas e institucionales de desarrollo industrial, de lo cual se beneficiaron los industriales con los incentivos y tarifas proteccionistas. Los gobiernos posteriores a 1954 aumentaron los incentivos y las medidas proteccionistas.

¹⁰⁰ Dosal, *El ascenso de las élites*, 190.

¹⁰¹ Véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 417, 419.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



a partir de 1974 y después de contar con el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio –GATT– (por sus siglas en inglés). En la década de 1970 el MCCA entró en crisis.¹⁰²

Las tasas de crecimiento industrial no se pudieron mantener en la década de 1970 como lo fue en la de 1960. En 1975 cayó hasta 1.47%, pero en 1976 volvió a incrementarse llegando a 10.44%. No obstante el MCCA, trajo consigo dentro de su legado inversión industrial en edificios industriales, maquinaria, equipo con una inversión de 5,452 millones de dólares, también se resalta la expansión de la producción de alimentos, calzado, cierta producción textil, productos químicos sencillos, entre otros.¹⁰³

3.7.4 Las Instituciones financieras, la industria y las exportaciones.

Después de la Revolución de 1944, se dio una importante política económica y expansión del sistema bancario guatemalteco, principalmente entre 1946 y 1971.

El factor externo que coincidió con este proceso devino de las políticas económicas a causa de la victoria de los Aliados en la Segunda Guerra Mundial. En consecuencia a esas políticas surgieron el Fondo Monetario Internacional y el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento (Banco Mundial).

La Junta Revolucionaria instituyó el Ministerio de Economía y Trabajo y aprobó los lineamientos de una reforma monetaria y bancaria integral. Subsiguientemente en el gobierno de Arévalo se crearon la Ley Monetaria, Ley Orgánica del Banco de Guatemala y la Ley de Bancos. En la Ley Monetaria se contempló el vínculo entre el sistema monetario interno y lo regulado por el Fondo Monetario Internacional. Se crearon varias entidades financieras y bancos, como el Banco de Guatemala, de tipo estatal. En 1948 se emitió la Ley de Bancos de Ahorro y Préstamo para la Vivienda Familiar, del cual el sector privado no tuvo interés.¹⁰⁴

¹⁰² Para ampliar sobre el MCCA, véase Dosal, *El ascenso de las élites*, 188-192, 229; e *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 481-489;

¹⁰³ Véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 423, 424, 486-487.

¹⁰⁴ Véase *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 465, 466.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Más tarde se siguió impulsando la actividad financiera en el sector privado por el gobierno y la Junta Monetaria. En 1957 se funda el *Bank of America N.T. & S.A.*; en 1958 se crean el Banco del Agro S.A (para exportaciones agrícolas) y el Banco Granai & Towson, S.A.; en 1962 el Banco Inmobiliario, estos dos últimos bancos referidos, fueron creados para el ahorro y préstamo de vivienda.¹⁰⁵

En la década de 1960, Al existir tasas de ahorro y de inversión inferiores al promedio centroamericano la CIG consideró la necesidad de fortalecer las instituciones financieras para su beneficio. El Jefe de Estado de Facto Alfredo Enrique Peralta Azurdia, mediante la Ley de Desarrollo de 1959, propició el camino para la creación de una de las instituciones más grandes de la banca guatemalteca privada, el Banco Industrial, que al inaugurarse en 1968, fue su presidente Ramiro Castillo Love, reconocido y respetado personaje de una de las familias de la elite. En ese entonces Castillo Love, era quien dirigía la Cámara de Industria.¹⁰⁶

En la década referida se crearon otras instituciones financieras como la Financiera Industrial y Agropecuaria, S.A. —FIASA—. Además se unieron esfuerzos entre inversionistas de Guatemala y la Agencia para el Desarrollo Internacional, el Banco Interamericano para el Desarrollo y la *International Finance Corporation* para generar una financiera, un banco de inversión con el propósito de ofrecer créditos a empresas industriales y en especial a las que estaban en riesgo.

Otro evento importante dentro del crecimiento económico para el país, fue la formación del Centro Nacional de Promoción de Exportaciones —GUATEXPRO— en 1971. La intención para esta institución fue apoyar la exportación no tradicional de productos industriales y agrícolas como el cardamomo, flores frescas y vegetales congelados.

Posteriormente en 1972 y en el gobierno del general Carlos Manuel Arana Osorio, se creó la Corporación Financiera Nacional —CORFINA—, cuyo propósito de

¹⁰⁵ Ibíd., 466.

¹⁰⁶ Dosal, *El ascenso de las élites*, 197.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



los militares fue invertir en la industria, la minería y el turismo, pero desde el sector público, es decir en competencia con el Banco Industrial. «A pesar de su renuencia por aceptar CORFINA, los industrialistas concluyeron que un mayor crecimiento requería de una alianza con el sector público».¹⁰⁷

Las estrategias en cuanto a las instituciones financieras y de exportación, demuestran su intensidad que implicaron expansión y riqueza a la industria y el agro. Fue evidente que la economía creció entre 1954 y 1974 fortaleciendo al sector privado. No obstante también se evidenció que los militares extendieron su poder en el sector público, mientras que en el sector privado se presentaban conflictos internos. Por ejemplo en 1973 se dividió la AGA que había representado al sector agrícola a partir de 1920, lo cual dio lugar a la formación de la Cámara del Agro —CA—, como representante de la élite modernizante de la agricultura.

En contraste en 1970 con el apogeo de la industria, la familia Novella inició la construcción de su fábrica de cemento en El Progreso y fue inaugurada en 1974, considerada una de las más grandes y valiosas de Centroamérica.

Entre 1963 y 1970, la inversión extranjera continuó, incluyendo las corporaciones multinacionales, que abarcaron otros productos no desarrollados por el capital guatemalteco, como alimentos empacados, farmacéuticos, fertilizantes, papel y productos de metal. Se genera competencia en el mercado en algunos productos: goma de mascar, cigarrillos, insecticidas y farmacéuticos. En este último dominan siete empresas multinacionales: Abbott, Eli Lilly, Hoechst, Miles, Squibb International, Upjohn y Warner Lambert.¹⁰⁸ Los propietarios y administrativos estadounidenses se asociaron con los oligarcas guatemaltecos. Es decir, se deduce que se daba una alianza para hacer negocios, como acotaba Casaús. Esto contribuyó a generar obras de arquitectura moderna con integración de las artes en las farmacéuticas Abbott y Upjohn, como se verá en los capítulos siguientes.

¹⁰⁷ Dosal, *El ascenso de las élites*, 213.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 225.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Morales confirma que a partir de 1970 se presentó una transnacionalización, porque las fábricas del primer mundo se trasladaron al tercero, por eso las plantas industriales que estaban en Estados Unidos, surgieron en países como Bangladesh, Honduras, Tailandia y Guatemala, por tener mano de obra más barata a consecuencia de su desorganización y que no era calificada.¹⁰⁹

Según Dosal «Después del terremoto de febrero de 1976, que causó una pérdida estimada de 60 millones de quetzales a las industrias del departamento de Guatemala, la CIG y el gobierno trabajaron más intensamente en una ley para promover la inversión industrial fuera de la capital...».¹¹⁰

En las décadas de 1950, 1960 e incluso hasta 1976 la tasa de cambio era de Q.1.00 por \$1.00, con lo cual se evidencia un tipo de cambio estable. Asimismo la economía se manifestó ascenso: «En la década 1950, el PIB creció a una tasa promedio anual de 3.8%; en los años 1960 se registró una tasa de 5.5%, y la de 1970 fue de 5.7%. Ello significó que el ingreso real por habitante casi se duplicó en el lapso de las tres décadas citadas...».¹¹¹ No obstante ese crecimiento económico no fue distribuido ampliamente, manteniéndose la disparidad.

En general se ha evidenciado que hubo crecimiento económico, crecimiento industrial y estabilidad financiera entre 1954 y 1976, fruto de las diferentes estrategias y operaciones efectuadas desde los gobiernos revolucionarios en las que se involucró el sector privado, siendo altamente favorecido.

Los diferentes factores sociales, culturales, políticos, históricos y económicos, conforman las condicionantes que hacen comprensible las causas y efectos en la cultura y la arquitectura, y por consiguiente en el fenómeno de la síntesis de las artes. En los subsiguientes capítulos se verá el efecto resultante.

¹⁰⁹ Morales, *Breve Historia Intercultural*, 114

¹¹⁰ Dosal, *El ascenso de las élites*, 230.

¹¹¹ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 379.



CAPÍTULO IV

El encuentro de la integración plástica con edificaciones modernas
del sector privado en la Ciudad de Guatemala

CAPÍTULO IV

El encuentro de la integración plástica con edificaciones modernas del sector privado en la Ciudad de Guatemala

La arquitectura en los diferentes géneros para los sectores privado y público en la ciudad de Guatemala, a partir de la década de 1950 se une con retraso al proyecto universal con mucha más fuerza hacia el Movimiento Moderno, fruto de la influencia del constructivismo ruso, la Bauhaus, y el neoplasticismo. Se dio acogida a esos movimientos que fueron de influencia foránea y no de ideologías locales.

Entre de esas opciones, los arquitectos modernos que habían estudiado en el exterior y regresaron a Guatemala en la década de 1950, no dejaron de utilizar los conceptos aprendidos en combinación con los propios del contexto, como los aplicados en el Centro Cívico, entre estelas y escalinatas inspiradas en la arquitectura precolombina. También se acudió al uso de materiales de la región, como el ladrillo de barro cocido, la piedra y madera. No obstante la influencia lecorbusiana, así como de Mies Van de Rohe, Frank Lloyd Wright, no se apartó del pensamiento de los profesionales de la arquitectura que recién habían llegado. Ejemplo de ello fue el uso de los pilotis, la planta libre, la fachada libre, el uso del plano en alusión a la descomposición de la caja, el uso del vidrio en muro cortina, así como el uso del concreto expuesto en algunos edificios. En varios de los edificios modernos de la época se evidencia observancia del manejo ambiental a través de una buena orientación o protección del soleamiento por medio de para soles (*brise-soleil*). Entonces se tenía fuerte inclinación al proyecto universal de la arquitectura moderna, pero a la vez permanecía una preocupación por lo local.

El factor más importante en la arquitectura de la época en estudio lo marcó la búsqueda de la integración de las artes, por su componente estético fruto del trabajo de varias disciplinas. El movimiento se presentó en Europa y Latinoamérica, en la ciudad de Guatemala, las obras de la plástica que se integran con la arquitectura, tuvieron distintivo local, por los temas, el uso del color, el aspecto constructivo, es decir, por los valiosos

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



conceptos utilizados por sus creadores cuyo resultado se manifiesta en diferentes obras del sector privado, con una expresión singular.

Sin dudar, el muralismo mexicano, el movimiento de integración plástica en el vecino país, donde destacó la labor de Carlos Mérida, la formación y experiencia de los artistas en el extranjero, y la obra del Centro Cívico como referente, son las causas relevantes para que las obras modernas del sector privado con integración plástica en la ciudad de Guatemala, se hicieran realidad. Todo ello propicia los progresos en el movimiento y en los equipos de trabajo que se ven plasmados en obras arquitectónicas para beneficio de la clase acomodada, de la elite.

Sumado al movimiento de integración de las artes en la arquitectura moderna de la época en estudio, también se presentan otras manifestaciones como el expresionismo estructural con uso del concreto armado, formando cascarones, paraboloides hiperbólicos para componer los llamados paraguas, como los que ya habían ensayado Pier Luigi Nervi, o el español Félix Candela en México. El sistema estructural destaca por su riqueza morfológica, no obstante con complicada ejecución por la mano de obra y el proceso para hacer las formaletas, que implicaban un trabajo de carpintería exhaustivo.

En Guatemala fue por medio de la empresa Cubiertas Ala de Guatemala —dirigida por Candela y cuyo representante local fue el ingeniero Mauricio Castillo Contoux— que se hacen varias obras con una riqueza formal que ha sido reconocida en el tiempo por su expresionismo estructural, que en lo particular se afirma son auténticas piezas esculturales de gran valor plástico, no obstante sin la participación de un artista. Dentro de las obras ejecutadas en colaboración de este tipo de expresionismo donde *Cubiertas Ala* dejó un gran legado están iglesias, gasolineras, viviendas, bancos, mercados, edificios para industria y otros. En la ciudad de Guatemala se pueden referir el Auditorium de Ingeniería Francisco Vela de la Universidad de San Carlos (1957) en la zona 12; la Iglesia marista Champagnat (1958) en la zona 11; la Sinagoga Sahreee Binyamin (1959) zona 9; la concha acústica del Parque de la Industria (1959) zona 9; restaurante del Parque de la Industria (1959) zona 9; Iglesia Luterana Cristo Rey (1963) Zona 9; la Iglesia

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



San Ignacio de Loyola (1967) zona 10. Dentro de las viviendas se encuentran la casa Villa Dora (1958) de la familia Picciotto, donde sí se hace integración de las artes como se verá más adelante; la casa Azmitia (1959); Casa Pompeyo Castillo Contoux (1960); Casa Aitkenhead (1966), entre otras.¹

Como se había indicado el estilo internacional se manifestó en varias edificaciones del sector privado, con sus bases de simplicidad, geometría euclidiana, racionalismo con acristalamiento. Pero encontró la excepción de su rigidez a estas bases en el expresionismo estructural, por la exuberante propuesta plástica.

Sin embargo el uso del vidrio para cubrir casi por completo las fachadas de los edificios, no dejó de interesar a los arquitectos locales y en su deseo de innovar lo utilizan como *muro cortina*. Los resultados en algunos casos admiten indiferencia al contexto, al ambiente, constituye alejamiento del lugar y es una muestra de su marcada influencia del exterior. Además se reduce el macizo y por consiguiente la composición de las fachadas se ve afectada al limitarse de la aplicación de conceptos como ritmo, repetición, es decir las diferentes combinaciones entre ventanas y muros.

Dos de los pioneros en el diseño y construcción de edificios, con el uso del muro cortina, son los arquitectos Jorge Molina Sinibaldi y Pelayo Llarena Murua, quienes además son parte del movimiento de integración plástica. Ejemplos de estos edificios son el construido por Molina para Seguros Cruz Azul (5a. Av. Y 8a. Calle, zona 1) que fue dañado por el terremoto de 1976 y posteriormente se tuvo que demoler.² También los edificios de la Universidad Popular y el Edificio Italia de Llarena Murua. En este último edificio sí se tiene integración de las artes por la participación del connotado artista Carlos Mérida para la elaboración de murales.

¹ Los datos de las obras fueron proporcionados por Sandra Castillo, hija del Ing. Mauricio Castillo Contoux.

² *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, *Época Contemporánea: 1945 a la actualidad* (Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996), 511.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Al observar la tendencia de las diferentes manifestaciones de arquitectura moderna en el sector privado, es notoria la tensión por tomar los conceptos del proyecto universal pero también la intención por plasmar lo propio, lo cual motivo también a los arquitectos, artistas y algunos propietarios a ir al encuentro de la integración plástica, donde se fusionan ambos aspectos, que permiten aliviar esa disputa. De ahí que surge un inventario que representa un innegable patrimonio de obras que merecen ser reconocidas y dejan una huella significativa en la historia de la arquitectura guatemalteca.

4.1 Inventario de obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado (1954–1976), las variables.

El inventario general del período se estableció conforme a las variables definidas en el modelo de análisis crítico del Capítulo II:

4.1.1 Período de ejecución de las obras

La investigación preliminar llevo a determinar el período en el cual se desarrollaron las obras de integración plástica al observar arquitectura que presentaba algún mural, relieve entre otros y que se enmarcaban en el Movimiento Moderno.

Se deduce que es a partir de 1954 cuando se tiene una de las primeras obras y es hasta 1976 que se tiene un movimiento intenso, después de ese año ya pierde fuerza y las obras son esporádicas. Esto debido al terremoto que causa grandes daños a la sociedad, a la infraestructura y arquitectura, como consecuencia los esfuerzos se enfocaron en la reconstrucción al uso de tecnologías que respondieran de forma más efectiva a los sismos, el uso de los prefabricados toma un papel importante.

También después de 1976, el estilo internacional continúa su marcha con impulso, haciendo uso del muro cortina, que invade el espacio de las fachadas de los edificios y relega el macizo. Como consecuencia se elimina la posibilidad de tener superficies para la incorporación de murales o pinturas.

Además la modernidad empieza a ser cuestionada por un segmento de

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



artistas e intelectuales. Las tendencias arquitectónicas modernas enfrentan una competencia con la historia, lo tradicional que se había presentado en Guatemala anteriormente. En tanto que se va buscando algo diferente que al igual que en otras partes del mundo, dio paso al postmodernismo, lo cual se marcó principalmente en la segunda mitad de los años 80.³

Otro factor determinante lo pudo haber constituido la economía. Como se expuso en el capítulo anterior, hasta 1976 se tenía estabilidad y se marcó un período de bonanza financiera. Posterior a este año se inicia una decadencia que posteriormente se refleja en una recesión entre 1980 y 1985, cuando el tipo de cambio nominal bancario ya era de Q.2.80 por un US \$1.00.⁴

4.1.2 Origen y autoría

El origen de las obras, esencialmente es resultado de una preocupación estética. Lo cual se basó en el deseo de familias de elite, por tener algo agradable, del factor cultural, de la formación de los autores y la influencia extranjera del momento. La arquitectura del sector privado se ve beneficiada por las edificaciones que se materializan para los géneros habitacional, comercial y otros.

Es indiscutible que todos los autores de las obras que se incluyen en el inventario, han tenido carreras destacadas, con alto reconocimiento y prestigio en el ámbito nacional y algunos en el ámbito internacional. De igual manera es importante señalar que en general su formación se desarrolla en el extranjero y reciben influencia del movimiento de integración plástica a partir de su estadía fuera de Guatemala. Los equipos conformados para realizar el diseño y construcción de las obras, se presenta en este capítulo más adelante.

4.1.3 Representatividad

Las obras identificadas guardan características ejemplares, por los

³ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 494.

⁴ *Ibíd.*, 380.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



conceptos aplicados desde su concepción en el proceso de diseño arquitectónico. Los resultados no se habrían alcanzado sin la colaboración en equipo, entre arquitectos y artistas, lo cual es un elemento singular que destaca en las obras y por lo tanto las hacen ser casos representativos del movimiento en estudio.

En varias edificaciones del inventario, se percibe el aporte de los creadores que develan la unión del objeto arquitectónico y de la obra plástica con la colaboración aplicada o integral, lo cual las hace también representativas.

La mayoría de casos encontrados son sujetos de interpretación por su forma de expresión. Se denotan en las obras conceptos funcionales, morfológicos, ideológicos, culturales y constructivos que los hacen significativas de la época y por lo tanto son relevantes para la sociedad. La incorporación de murales, de esculturas o pinturas en las obras es de igual manera significativa y corresponden al componente ideológico-cultural del período de estudio. Ese distintivo marca la pauta para que los casos se consideren con alto potencial interpretativo en adición a las características de arquitectura moderna.

No obstante la posibilidad de hacer un análisis crítico a todas las obras se ve limitada por el acceso a la información y porque algunas de ellas ya no existen.

El inventario establecido, es fruto de la investigación después de la revisión de documentos que habían abordado el tema. En este trabajo se extiende la identificación de casos en complemento a esos trabajos, ordenándolos de forma cronológica y segmentando lo correspondiente al sector privado. De igual manera se presenta una tabla con datos de los equipos de autores, las direcciones de las obras, propietarios y otros. Fue de gran apoyo para el efecto las entrevistas realizadas con algunos de los creadores de las obras, propietarios o familiares de los mismos, así como las fotografías proporcionadas por ellos.

Al realizar el inventario se evidenció que las edificaciones fueron destinadas a cubrir la demanda de vivienda, apartamentos, oficinas, comercio. Por aparte se tienen casos de farmacéuticas, un cine, una gasolinera, un centro educativo. La

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



cuantificación de casos representativos en la arquitectura del sector privado llevó a establecer 27 obras.

4.2 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: década de 1950

Los primeros dos casos que marcan el inicio del período de estudio en 1954, son dos viviendas unifamiliares que se ubicaron en la Avenida la Reforma, en el llamado sector de Tívoli, zona 9. Las viviendas fueron proyectadas para el licenciado Julio Camey Herrera y la Sra. Mercedes Vda. De Königsberger cuyo arquitecto autor fue Wilhelm Krebs.

⁵ Para este último caso es evidente, tanto propietario como proyectista pertenecían a la elite de inmigrantes europeos provenientes de Alemania.

Las viviendas no pueden verse por separado, ya que guardan unidad en sus conceptos formales, que las convirtieron en un pequeño conjunto que evoca una transición hacia la modernidad, por el manejo de sus figuras geométricas, la pureza de los volúmenes, la fuerza del uso de la línea en la composición formal de sus fachadas. Es de resaltar que el concepto principal en la composición morfológica fue la aplicación del espacio cóncavo (Casa Camey) y convexo (casa Königsberger) en las fachadas (véanse fig. 13 y fig. 14). Además se consideran de gran valor estético por la incorporación de elementos plásticos y lo escultural de sus volúmenes.

La fachada de la casa Camey resaltó por el volumen de una esfera donde se posa un ave creación de Rodolfo Galeotti Torres. El uso del espacio para este volumen fue destinado a un estudio. Mientras que en la casa Königsberger destaca por la ubicación de un relieve ejecutado también por Galeotti Torres, en una de las paredes que conforman el paralelepípedo en la fachada principal. Inicialmente en lugar del relieve se había previsto ubicar una meridiana solar. Además en el *hall* de la casa, Carlos Mérida realizó un mural

⁵Para profundizar sobre la composición de las viviendas, emplazamiento, planos y gráficos de análisis, véase a Ana Cifuentes, «Wilhelm Krebs, su aporte a la arquitectura guatemalteca», (Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2002), 239-247.

en concreto policromado.⁶

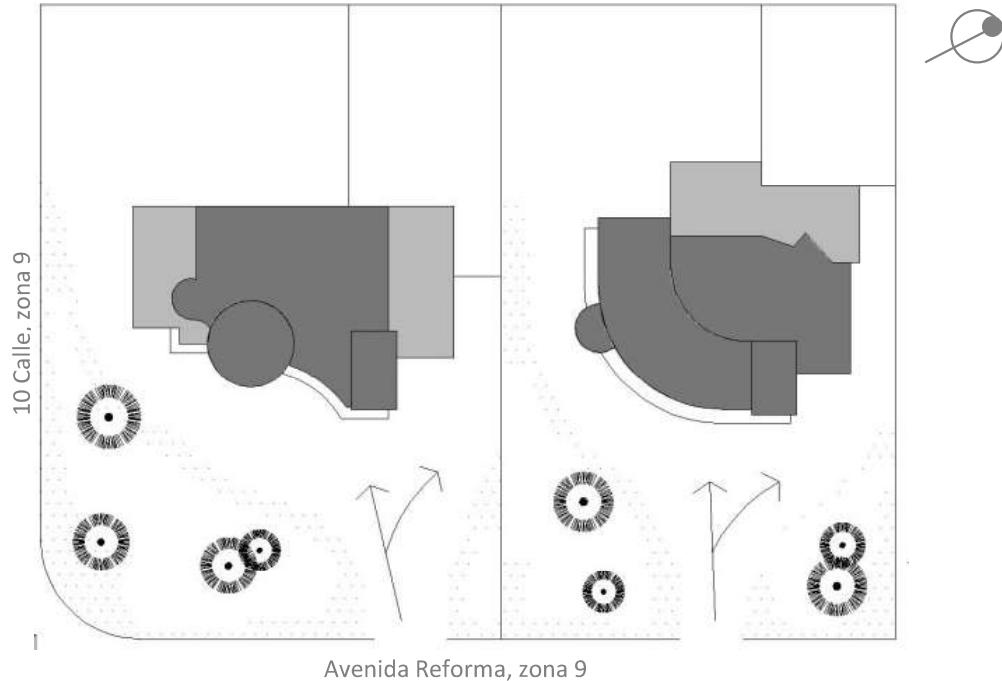


Figura 13. Esquema de plantas de conjunto viviendas Camey y Königsberger (1954), obras de Wilhelm Krebs.

Fuente: Dibujos de Fátima Natareno Ramos (FNR) con base en Ana Cifuentes, «Wilhelm Krebs, su aporte a la arquitectura guatemalteca», Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2002.

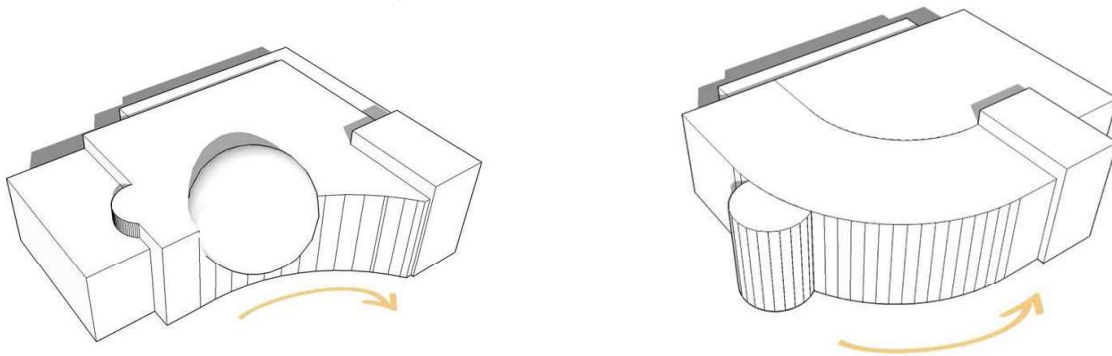


Figura 14. Volumen de viviendas Camey y Königsberger (1954).

Fuente: Dibujos de FNR con base en Cifuentes, «Wilhelm Krebs, su aporte a la arquitectura guatemalteca». Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2002.

⁶ Véase Louise Noelle, «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», *Anales XV*, N.º 8 (1987): 125-143, http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/58__pdf, 138; y Ana Carolina González Pérez, «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca» (tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, 1983), 54.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



En ambas casas es importante que en la composición de las fachadas se despliega una armoniosa celosía que remarca su curvatura, denotan en su trazo ortogonal las líneas características del neoplasticismo. Además son elementos que aportan al valor morfológico y ambiental por el control de la incidencia solar Sureste. Los componentes en mención eran parte inseparable de la obra arquitectónica, se integraban totalmente (véanse fig. 14 y fig. 15).

Lamentablemente ambas viviendas fueron demolidas y actualmente se encuentra en el solar el edificio del Banco BAC Reformador, anteriormente Banco SCI.

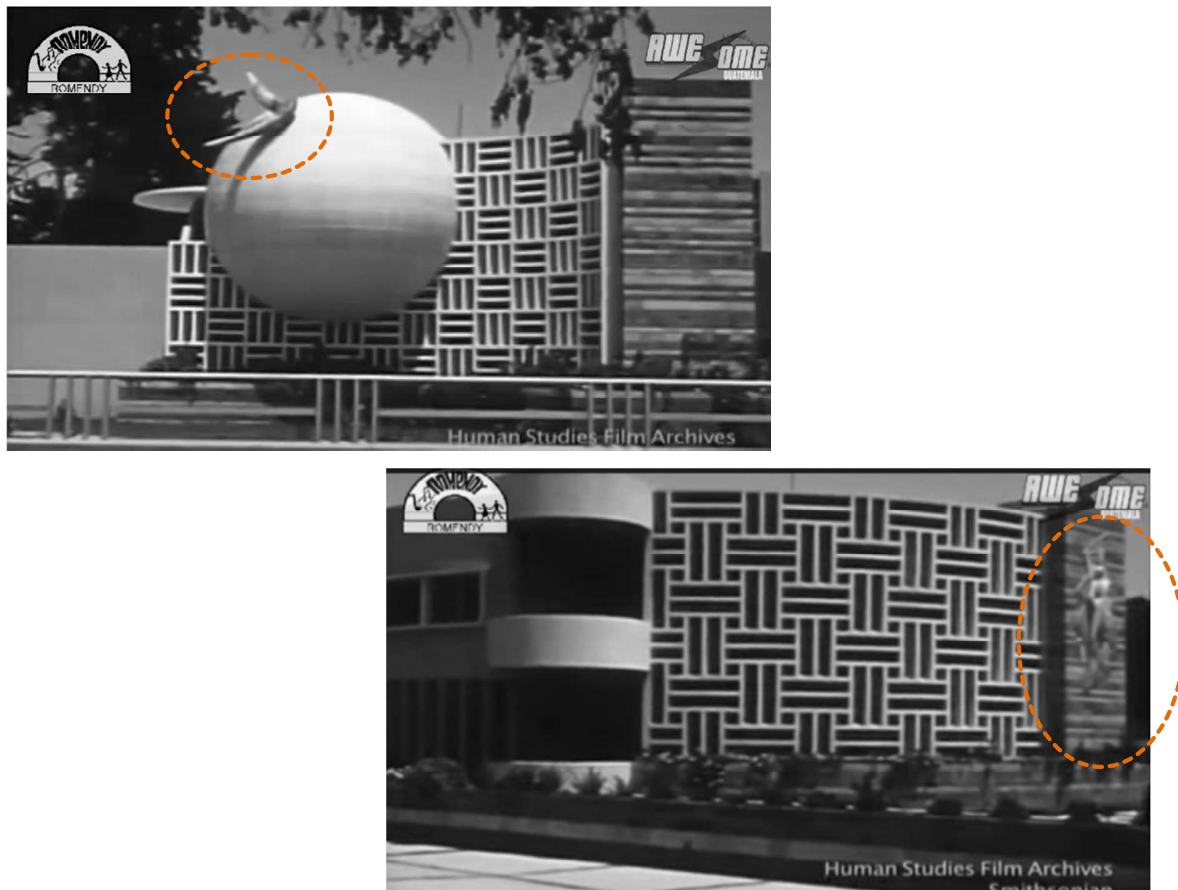


Figura 15. Viviendas de Julio Camey y de Mercedes. Vda. de Königsberger.

Nota: En la casa Camey se posaba un ave sobre la esfera y en la casa Königsberger se encontraba un relieve en el muro a la par de la celosía, ambas obras plásticas del maestro Rodolfo Galeotti Torres.

Fuente: Recuperado de Human Studies Film Archives, Smithsonian en <https://www.youtube.com/watch?v=U4c0yt817tQ#t=263>.

Más tarde en 1955, la artista Rina Iazo realiza una pintura al fresco, que se ubicó

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



dentro del bar del edificio del Club Italiano en la zona 10, posteriormente en 1981 fue removido y donado a la Universidad de San Carlos de Guatemala.⁷

El año de 1958, es distintivo porque se producen cinco obras para completar ocho en total para la década de los 50. Dentro de estas se encuentra una de las más importantes para el movimiento de integración plástica que es la vivienda de Rafael Picciotto, actualmente llamada Villa Dora en la zona 9. La vivienda fue obra del arquitecto Carlos Haeussler Uribe y se incorporan tres obras plásticas de Carlos Mérida. La composición morfológica de la vivienda acumula conceptos muy claros del Movimiento Moderno, ya que se acude a la descomposición de la caja al separar el plano vertical (pared) del plano horizontal (techo), generando un espacio entre ellos donde se aprovecha para ubicar ventanas con mayor dinamismo. Se observan varios elementos planos y lineales en sintonía con volúmenes puros, que se armonizan en una asimetría que es otra de las invariantes del lenguaje moderno según Bruno Zevi (véase fig. 16).



Figura 16. Vivienda de Rafael Picciotto (Villa Dora) en sus primeros años.

Fuente: Reproducción del archivo personal de Carlos Haeusseler, proporcionada por Sandra Castillo, 2013.

⁷ Véase a Ana Carolina González Pérez, «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca» (tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, 1983), 39.

Los murales aportan a la composición y tipo de arquitectura, por la simplicidad de las líneas, la abstracción y el uso del mosaico veneciano apuntando a la modernidad, con lo cual se denota unidad de estilo.⁸ La ubicación de los murales es estratégica porque escoltan los ingresos a la vivienda, realza los elementos planos de las fachadas principal y posterior, convirtiéndose en una transición entre interior y exterior. Además tienen a disposición adecuados espacios para su contemplación, uno desde el redondel al frente del ingreso principal y el otro desde la piscina y jardín (véanse fig. 17 y fig. 18).



Figura 17. Mural de Carlos Mérida en muro sobre garaje, fachada Noreste en Vivienda de Rafael Picciotto.
Nota: La fotografía muestra un empedrado en la circulación vehicular al ingreso de la vivienda que connota la localidad. En el fondo uno de los edificios que se ubican en el sector, donde continúa la construcción de este tipo de arquitectura inmobiliaria en amenaza del cambio de uso donde había viviendas unifamiliares de la clase alta.

Fuente: Fotografía de Davide Garda, 2013.

⁸ La composición de los murales de Mérida, acude a una composición geométrica abstracta con técnica de mosaico veneciano que ya había ensayado en algunos trabajos realizados en México, como en el edificio de Reaseguros Alianza (1953), edificio de Crédito Bursatil (1955) Banco de Fomento Cooperativo.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 18. Mural de Carlos Mérida en muro en fachada posterior Suroeste, Vivienda de Rafael Picciotto.

Nota: En la fotografía *superior izquierda* se aprecia la armoniosa composición de los elementos lineales de la pérgola sobre el corredor, que producen un juego de luz y sombra en relación con los elementos positivos y negativos del mural. En la fotografía *superior derecha* se observa parte del espacio de contemplación que lo conforman el jardín y la piscina.

Fuente: Fotografías de Davide Garda, 2013.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



En el interior de la vivienda, Mérida también realiza su colaboración al engalanar una pileta con mosaico veneciano, con un trazo abstracto geométrico con figuras rectangulares. El elemento recibe luz cenital desde la pérgola del techo, lo cual crea un espacio armonioso y agradable (véase fig. 19).



Figura 19. Pileta con mosaico veneciano, composición de Carlos Mérida en Casa de Rafael Picciotto.
Fuente: Fotografías de Davide Garda, 2013.

El valor estético de la vivienda se enmarca aún más con el elemento escultural de la cubierta en el ingreso desde la 13 calle, para lo cual se utilizó un paraguas, construido por Cubiertas Ala (véase fig. 20), con la colaboración conexas. El conjunto es el resultado de un cuidadoso proceso de diseño arquitectónico y de trabajo en equipo multidisciplinario.



Figura 20. Paraguas de Cubiertas Ala en ingreso de Vivienda de Rafael Picciotto (Villa Dora), zona 9 Ciudad de Guatemala.
Fuente: Fotografía de Sandra Castillo, 2013.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Villa Dora, se encuentra actualmente amenazada por un cambio de uso en la zona, al verse invadida por edificios para comercio, oficinas y hoteles. Es de las pocas viviendas que permanecen y atestiguan lo que fue uno de los sectores exclusivos de la clase acomodada, de la elite.

En 1958, Carlos Haeusseler, realiza otra obra para la misma familia, el Edificio Picciotto también llamado Edificio Roma (15 calle y 5a. Av. Zona 1), cuyo uso se concibió mixto, para comercio en el primer nivel y el resto para apartamentos. El objeto arquitectónico, revela con claridad que en el diseño arquitectónico se tomaron invariantes del Movimiento Moderno para su concepción morfológica, al hacer uso de la simplicidad de las formas, el uso de pilotis y planta elevada. El primer nivel es de mayor tamaño que el resto de niveles, donde se ubica un voladizo hacia la acera produciendo sombra para protección de los transeúntes. Como códigos ambientales se observa que la orientación de sus ventanas es en su mayoría hacia el Norte, dejando muros ciegos en el este y oeste. El volumen del edificio tiene un remate sobre la losa final que es un pequeño ático que pasa desapercibido.

La fachada Norte del edificio se engalanaba con un mural del artista Roberto González Goyri que remarcaba el eje de simetría. La composición era abstracta en mosaico veneciano y puede interpretarse como una reminiscencia a la cultura maya por el uso del color, entre el rojo, azul, marrón y el uso del valor tonal. Atrozmente, en junio de 2015, mientras se realizaba esta investigación, el mural fue removido por el actual propietario, desvalorizando la obra arquitectónica y desintegrándola.

En el muro ciego de concreto blanco del Este, se colocó una escultura de metal, con figuras estilizadas, que recrean un pasaje de la prehistoria con un cazador y su presa, «...evocando caprichosamente las paredes de cuevas como las de Lascaux...».⁹ La escultura contiene un tema que no acude al contexto local y no guardó unidad con el mural de la fachada Norte (véase fig. 21).

⁹ Leder, Dennis, Bélgica Rodríguez, William Latham, Ana Lucía González, Miguel A. Bello. *Roberto González Goyri* (Guatemala: Editorial Antigua S.A., 2003), 44.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*

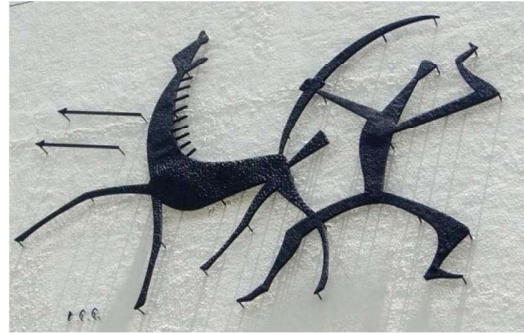


Figura 21. Edificio Roma o Edificio Picciotto (1958), obra de Carlos Haeusseler.

Nota: Arriba a la izquierda edificio Roma en 2014; arriba a la derecha detalle de escultura en metal fachada este; abajo a la izquierda mural en 2014; abajo a la derecha mural removido y sustituido por azulejo da baja calidad, junio 2015.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2014 y 2015.

El arquitecto Jorge Montes Córdoba, diseña y construye su despacho profesional en 1958 y colaboró en su obra el artista Roberto González Goyri. Este caso se abordará con precisión en el siguiente capítulo, pero cabe señalar que en ese entonces se continuaba realizando la concepción y creación del Centro Cívico, ya se había construido el Palacio Municipal.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



En el mismo año (1958) la cuarta obra que se reconoce con unión de las artes es otra vivienda unifamiliar en la zona 1, actualmente es el anexo y parqueo del Hotel Colonial y se asume que ha tenido transformaciones. La construcción original se realiza por Jorge Pasarelli y tiene un mural abstracto lírico, con uso de azulejo, que se expone al público en la fachada hacia la 7a. avenida, es decir que existió la intención por mostrarlo a las masas. El mural puede pasar desapercibido actualmente para muchos, al tomar en cuenta que este se ubica en el segundo nivel y el espacio de contemplación se ve reducido por el ancho que tiene la vía y donde ahora prevalece la circulación vehicular más que la peatonal.

Destacan en la vivienda la simplicidad, el uso de una geometría euclidiana y sobre todo dos elementos que son la pérgola de concreto y el mural. Fuera de ello, carece de valor. No obstante es prudente que este juicio se hace sobre la base de una simple observación (véase fig. 22). La vivienda como tal es un ejemplo de contraste de estilo y del propósito de la arquitectura moderna en antagonismo hacia la arquitectura tradicional, porque en su entorno inmediato predominaba esta última. Por lo tanto la obra contribuyó a la imagen urbana ecléctica del Centro Histórico.



Figura 22. Vivienda unifamiliar, obra de Jorge Pasarelli.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2013.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



El último caso en la década de 1950, es una vivienda construida en 1958¹⁰ para el Sr. Oscar Bauer, ubicada en el exclusivo sector de Oakland en la zona 10 (véase fig. 23). La obra arquitectónica fue de Jorge Molina Sinibaldi y colabora con él, Carlos Mérida quien realiza un mural en mosaico veneciano y metal de 5.30 m. de ancho por 3.35 m. de alto, el cual se ubicó en un muro sobre una pileta, cercano al ingreso. El artista presentó tres opciones a Molina Sinibaldi, quien hace su selección.¹¹ A pesar de que Mérida en aquella época se encontraba en su etapa geometrizarante, el mural presenta una composición abstracta lírica, por el uso del color y las formas libres onduladas de los elementos en metal. Los colores dominantes son cálidos que hacen un contraste con el blanco de las piezas de metal y los matices azules del estanque. Aunque no hay un tema para el mural, puede observarse una relación con un pentagrama o una solfa, Mérida tuvo estudios de música y quizá fue influenciado por ello en esta obra plástica (véase fig. 24).

La vivienda presentaba elementos propios de la arquitectura moderna, con uso de una geometría básica euclidiana. Sobre el ingreso peatonal se encontraba una losa que se levantaba del suelo con esbeltos *pilotis* de metal (columnas *Lally*),¹² la hacían lucir como si flotara, también tenía perforaciones para lograr un ritmo de luz y sombra. Se conjugaba con un muro de piedra de canto rodado y otro con duelas de madera, que a la vez revelaban la localidad. En el segundo nivel se hallaban ventanas horizontales y alargadas con la presencia de otro pequeño muro en piedra morlón. La fachada mostraba una composición dinámica y asimétrica, que proveía valor estético y morfológico (véase fig. 23).

La vivienda se demolió, pero el mural se rescató y fue reubicado de forma conexas al edificio de una corporación de arquitectura en la zona 14 de la Ciudad de Guatemala (véase fig. 24 y fig. 25). El sector de Oakland ha sido sujeto de un proceso de densificación con edificios de altura y de desarrollo de proyectos inmobiliarios, motivo por

¹⁰ Jorge Molina Sinibaldi (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en conversación con el autor, junio 2016.

¹¹ *Ibíd.*

¹² Columnas estructurales cilíndricas de acero rellenas de concreto.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



el cual se demolió la casa del Sr. Bauer y perdió otro valioso ejemplo de arquitectura moderna:

En 1992, el ingeniero Federico Bauer, nieto de los propietarios originales de la casa, desarrolla un proyecto habitacional en el terreno de la antigua residencia, necesiándose con esto demoler todas las construcciones existentes en la propiedad. Con la finalidad de rescatar el mural del maestro Mérida, el Arq. Ernesto Ruiz Sinibaldi, diseña un sistema para extraer y trasladar el mural, con la finalidad de darle un nuevo espacio, esta vez, en una plaza diseñada especialmente para él, a la vista del público, en el Edificio de Corporación AICSA. Se le hizo un trabajo de restauración dado que el tiempo tuvo impacto en él. Hoy en día, es el centro de este complejo arquitectónico.¹³

No obstante, fue Jorge Molina Sinibaldi, quien recomienda a Ernesto Ruiz Sinibaldi, rescatar el mural al tener plena conciencia del valor artístico, estético y patrimonial de la magnífica obra de Carlos Mérida (véase fig. 23).



Figura 23. Casa de Oscar Bauer (1958), y traslado de mural.

Nota: *Arriba a la izquierda* Casa del Sr. Oasca Bauer en Oakland zona 10, en los primeros años de su funcionamiento; *arriba a la derecha* traslado del mural de Carlos Mérida a edificio en zona 14, con utilización de un sistema de grúas.

Fuente: Fotografía de la *izquierda* reproducción por JMLP, del archivo de Jorge Molina Sinibaldi, 2016, fotografía de la *derecha*, cortesía de Corporación AICSA, 2016.

¹³ Rosa María Gramajo (arquitecta del estudio de arquitectura en Corporación AICSA), correo electrónico al autor, 25 de julio de 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 24. Mural de Carlos Mérida que estaba ubicado en la Casa de Oscar Bauer, ahora reubicado en edificio de zona 14.

Fuente: Fotografías de *arriba* de JMLP, 2016, fotografía de la *abajo*, cortesía de Corporación AICSA. 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

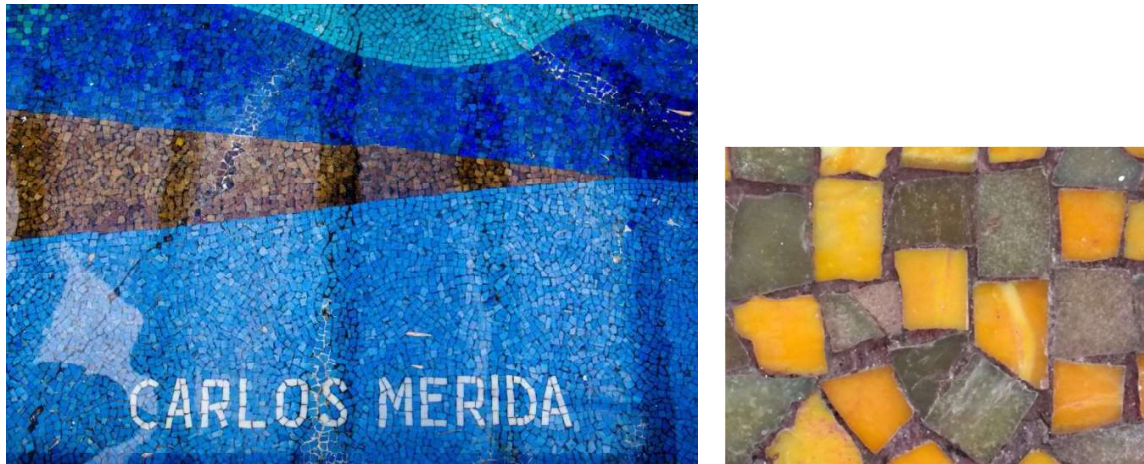


Figura 25. Detalle de mosaico en pileta con nombre de Carlos Mérida y detalle de mosaico en mural que estaba ubicado en la Casa de Oscar Bauer, ahora reubicado en edificio de zona14.

Fuente: Fotografía *izquierda* cortesía de AICSA, 2016, fotografía *derecha* de JMLP, 2016.

El inventario en la década de 1950 se caracterizó por el dominio de viviendas unifamiliares con cinco casos. Las obras arquitectónicas tienen resultados destacados por la destreza en la aplicación de los principios de arquitectura moderna, así como el manejo del lenguaje abstracto y el uso de materiales en los murales que aportaron valor estético y cultural (Véase tabla 2).

4.3 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: década de 1960

La década se ve nutrida de varias obras dentro del movimiento de integración plástica. La primera de ellas corresponde al Edificio Italia (1960) en la zona 4, del arquitecto Pelayo Llerena Murua con la colaboración de Carlos Mérida, quienes habían trabajado previamente en el edificio de la Municipalidad de la ciudad de Guatemala. Este caso se analiza con detalle en el capítulo 5.

En 1962 los arquitectos Antonio Holzheu y Max Holzheu, construyen el edificio del Hotel Terminal o Edificio Carranza en la zona 4, que se suma a los primeros edificios modernos en el sector y responde a la dinámica urbana después de que se situaran la terminal de buses y mercado entre 1958 y 1959.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Los conceptos aplicados en la concepción volumétrica, así como el uso del espacio mixto, son similares al edificio Roma. Se encuentra un volumen base en los primeros niveles para uso de comercio y sobre este la torre de cuatro pisos para el hotel. Los conceptos morfológicos y tecnológicos de arquitectura moderna se identifican nuevamente con el uso de una geometría básica, vidrio en ventanas corridas para una fachada libre y concreto expuesto. El vidrio domina la fachada principal y se relega el macizo. Las fachadas laterales en el volumen superior están compuestas por muros ciegos, que son interrumpidos por una celosía, a manera de una sisa, compuesta de dados de concreto con vidrios de colores. La inclusión de este elemento en las fachadas, contribuye a darle valor estético y morfológico al edificio. Además supone aliviar lo extenso del macizo y ayudar a la iluminación en los pasillos interiores.

La colaboración plástica estuvo a cargo del artista Dagoberto Vásquez, quien realiza un mural en bajo relieve con concreto ubicado en la cenefa del primer nivel, expuesto hacia la calle. El mural queda fundido en una de las partes del edificio, siendo un elemento inseparable de él y hace evocación a los frisos de los templos en la arquitectura prehispánica. El nombre del mural fue Los Ocios Humanos (90 m de largo por 1.40 m de alto) y contiene figuras humanas estilizadas con una composición de líneas y formas geométricas sencillas en directa intención moderna. Anteriormente Vásquez había realizado el mural del edificio del INCAP, pero con la técnica de mosaico, sus figuras humanas ya se hacían estilizadas para esa obra, pero no con formas geométricas.

Con el terremoto de 1976 el hotel Terminal sufre graves daños y fue obligatorio demoler parcialmente el edificio. Actualmente se encuentran aún los primeros dos niveles de la base y el mural de Vásquez en medio de una invasión de ventas, rótulos y champas del mercado de la terminal (véanse fig. 26 y fig. 26.1).

Hacia el año 1962, el artista Juan Antonio Franco realiza un mural al fresco para una vivienda ubicada en la zona 10.¹⁴ El artista ya había colaborado con algunos murales

¹⁴ Véase a Ana Carolina González Pérez, «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca» (tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, 1983), 39.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



para las escuelas tipo federación. Es evidencia de que los artistas siempre buscaban experimentar y utilizar nuevas técnicas.



Figura 26. Hotel Terminal o Edificio Carranza (1962).

Nota: *Arriba* edificio en 1962; *abajo* edificio en 1976 después del terremoto.

Fuente: Fotografía superior, copia de archivo de Max Holzheu y fotografía inferior extraída de

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/GuateQuake1976HotelTerminalA.jpg>

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 26.1. Mural de Dagoberto Vásquez, en el anterior Hotel Terminal (Edificio Carranza)
Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



Los arquitectos Jorge Montes y Carlos Haeusseler hacen equipo y colabora con ellos el artista Carlos Mérida, para realizar la vivienda del Sr. Rafael Sabbagh en 1963, con un vitral al ingreso de la vivienda. Según González: «...el cual encierra motivos abstracto-geométricos en su concepción. Dicho vitral fue realizado en México y posteriormente se instaló aquí».¹⁵

Posteriormente en 1964, el arquitecto Max Holzheu siguió activo en el movimiento y en su misma vivienda se incorpora un mural en talla de bajo relieve que fue realizado por el artista Luis Díaz Aldana. Puede decirse que esta sería la primera obra en la que Díaz se involucra en obras con integración de las artes. El mural lleva por nombre Génesis, compuesto por piezas de ladrillo de barro cocido de 50 cm de largo por 50 cm de ancho y 10 centímetros de grosor, cubriendo una superficie de 4.50 metros cuadrados.¹⁶ El tema del mural, surge por la influencia que recibió el artista del Colegio Salesiano Don Bosco. El artista imprime en la composición un sentido local, a través del uso del material, con el barro. Además puede interpretarse por el formato de las piezas que, sugieren analogía con glifos mayas ordenados como la parte de un códice (véase fig. 27).



Figura 27. Mural Génesis,
Vivienda Max Holzheu, 1964.
Fuente: Díaz, *Memorias*, 1/B.

¹⁵ González Pérez, «Integración de las artes», 44.

¹⁶ Véase Luis Díaz, *Memorias Luis Díaz Aldana en Primera Persona* (Guatemala: Serviprensa, 2011), 1/B.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



En 1965, Roberto González Goyri en firme paso hacia la unión de las artes, colabora con el arquitecto Jorge Pasarelli, en su vivienda ubicada en la zona 9. Se integran dos esculturas, Torso de Venús y Aguateras. Las piezas se colocan en la piscina y estanque. Los materiales escogidos por el artista son concreto martelinado y bronce, respectivamente.¹⁷

Más tarde en 1968, el artista Elmar Rene Rojas, realiza en una Gasolinera Gulf en la zona 14 un mural en cerámica vidriada de 4.56 m. de alto por 2.47 de ancho, compuesto de 312 piezas. El mural contiene un tema maya, cuya descripción es la siguiente:

Parte superior central dos personajes principales indios, hombre en azules y celestes, sentado; mujer en tonos ocres, de perfil hacia el espectador y de frente a ellos. Hombre del lado derecho, mujer del lado izquierdo. Mano derecha del hombre, de dedos largos en dirección hacia la mujer, quien tiene los pechos descubiertos en posición frontal. Abajo niño en posición horizontal. Posiblemente otro personaje en posición horizontal, contraria al interior. Parte inferior dos perros de perfil hacia el espectador entrecruzados con colas levantadas. El blanco en primer plano.¹⁸

La obra es otra demostración de ir al encuentro de los temas locales y de evocar la cultura prehispánica (véase fig. 28). A causa del deterioro que presentaba el mural, este fue removido en 1991 para su restauración por Salterio Studio Taller, cuyo trabajo se terminó en 1993, pero no se volvió a colocar en su sitio original: «La etapa de integración quedo pendiente hasta que la dueña decida cuál será el destino del Mural rescatado, ya sea que se vuelva a colocar en una pared, se coloque en un marco de aluminio o que otra persona o compañía lo adquiera».¹⁹

Al mismo tiempo que se presentaba el interés por aplicar obras de la plástica en gasolineras en 1968, también para el sector industrial surgió el trabajo conjunto entre arquitectos y artistas para concebir obras en unión de las artes. La firma Holzheu y Holzheu, donde el arquitecto Mario Gustavo Novella y el artista Luis Díaz formaban parte de su equipo, reciben el encargo de empresas transnacionales para la construcción de los

¹⁷ González Pérez, «Integración de las artes », 54.

¹⁸ Salterio Studio Taller, ficha técnica de restauración, 1991.

¹⁹ Ibíd.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



edificios de dos farmacéuticas que se ubicaron en la Calzada Roosevelt, actualmente en jurisdicción de la Villa de Mixco.



Figura 28. Mural El Hombre de Palo de Pito, en Gasolinera Gulf 1968.

Fuente: Cortesía de Salterio Studio Taller, ficha técnica de restauración.

En el capítulo anterior se hizo mención de las dos farmacéuticas y el contexto económico que contribuyó a su creación en Guatemala. Estas son Upjohn y Abbott, ambas se diseñan con los mismos conceptos funcionales y tecnológicos, por el uso que demandaban. Prevalece en la definición funcional, una clara zonificación al incluirse en su conjunto un edificio administrativo y otro de producción, que son separados por un elemento de interconexión, donde se ubica estratégicamente un mural de Díaz. De igual manera resalta el uso del concreto expuesto en los edificios y en los murales, que

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



contribuyen a la unidad de estilo. Pero aún más importante fue la toma de decisiones, puesto que se hace en equipo, se influenciaban en pretensión a una integración, sobre todo en Laboratorios Abbott.²⁰

En la farmacéutica Upjohn, se incorpora el mural abstracto nombrado Acrópolis, de 3 por 15 metros y 15 centímetros de profundidad en los relieves. El tema se inspira en una acrópolis maya, a vista de pájaro, que revela la sensibilidad del artista por lo local, por la cultura e identidad.²¹ Su idea fue generada a partir del recorrido que realiza en la ruta maya conociendo varias de sus ciudades, donde ha percibido e interpretado los espacios.²² La técnica del mural fue concreto visto, la cual ya había sido utilizada por los artistas que colaboraron en el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala. La colaboración fue aplicada, al considerar lo que señala Díaz: «... inicié la fabricación de la formaleta negativa, usé toda clase de retazos de madera reciclada, en 4 semanas se completó y se fundió in situ... dejé una serie de agujeros para instalar por último otro relieve adicional pegado con cemento».²³

El edificio acude a una arquitectura internacional austera, y se logra el carácter industrial que se requería. Además del mural se colocó una escultura en bronce del artista Dagoberto Vásquez, llamada Los Fundadores, en una colaboración conexas, al estar separada del edificio, cercana al ingreso del edificio administrativo. Los temas son diferentes entre el mural y la escultura, y por consiguiente cada obra es autónoma, entre ellas no puede verse unidad de estilo. El edificio ha sufrido modificaciones significativas, perdiendo su concepción inicial, sin embargo el mural de Díaz permanece. Actualmente funciona en el edificio una agencia del Banco Industrial (Véanse fig. 29 y fig. 30).

El caso de la farmacéutica Abbott, será abordado en el siguiente capítulo.

²⁰ Max Holzheu (arquitecto guatemalteco del movimiento moderno), en entrevista con el autor, marzo de 2015; y Luis Díaz (guatemalteco, artista y arquitecto honoris causa), en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

²¹ Para ampliar sobre datos del mural véase a Luis Díaz, *Memorias*, 6/A.

²² Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

²³ Díaz, *Memorias*, 6/A.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

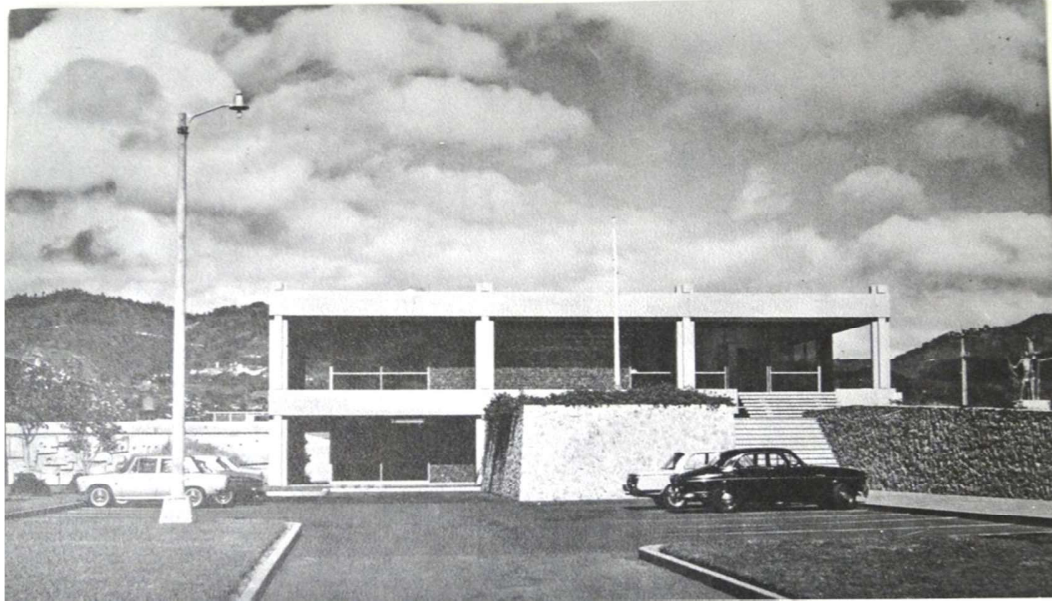


Figura 29. Farmacéutica Upjohn, edificio administrativo.

Nota: En extremo izquierdo al fondo Mural Acrópolis; en el extremo derecho escultura Los Fundadores.

Fuente: Reproducción de JMLP del archivo de Max Holzheu



Figura 30. Mural y escultura en Farmacéutica Upjohn.

Nota: Arriba a la izquierda Mural Acrópolis; arriba a la derecha escultura Los Fundadores, en bronce, de 2.30 m. de alto.

Fuente: Fotografía de *arriba a la izquierda* de JMLP 2015 y fotografía de *arriba de la derecha* reproducción por JMLP del archivo de Arq. Max Holzheu.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



En la década de 1960, se presentaron otras obras con unión de las artes, siendo cinco más que a excepción de una, fueron para el género de vivienda. En este grupo se encuentra la colaboración que realiza Roberto González Goyri en el Cine América en la zona 1, donde realiza unos murales con mosaico y metal. El nombre de la obra plástica fue El Descubrimiento de América. A diferencia de los casos presentados el lenguaje es figurativo (véase fig. 31).



Cine América. Década del 60.
Artista: escultor, Roberto González Goyri.
Técnica: mosaico veneciano y hierro.
Tema: "El descubrimiento de América".
Cine ubicado en la 17 Calle entre 4a. y 5a. Avenidas, zona 1.

Figura 31. Mural El descubrimiento de América, en Cine América.

Fuente: Ana Carolina González, «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca». (Tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1983) s.p.

En la misma década el arquitecto Carlos Lobos Klemp desarrolla el complejo residencial Miraflores, cuyas viviendas tenían unos murales, a manera de siluetas estilizadas de figuras humanas en latón (véase fig. 32). Este caso tiene la particularidad

de que fue desarrollado para un segmento socioeconómico de clase media. Por las diferentes modificaciones en las viviendas del sector, se perdió la evidencia de los murales que se observaban desde la Calzada Roosevelt en la zona 11.

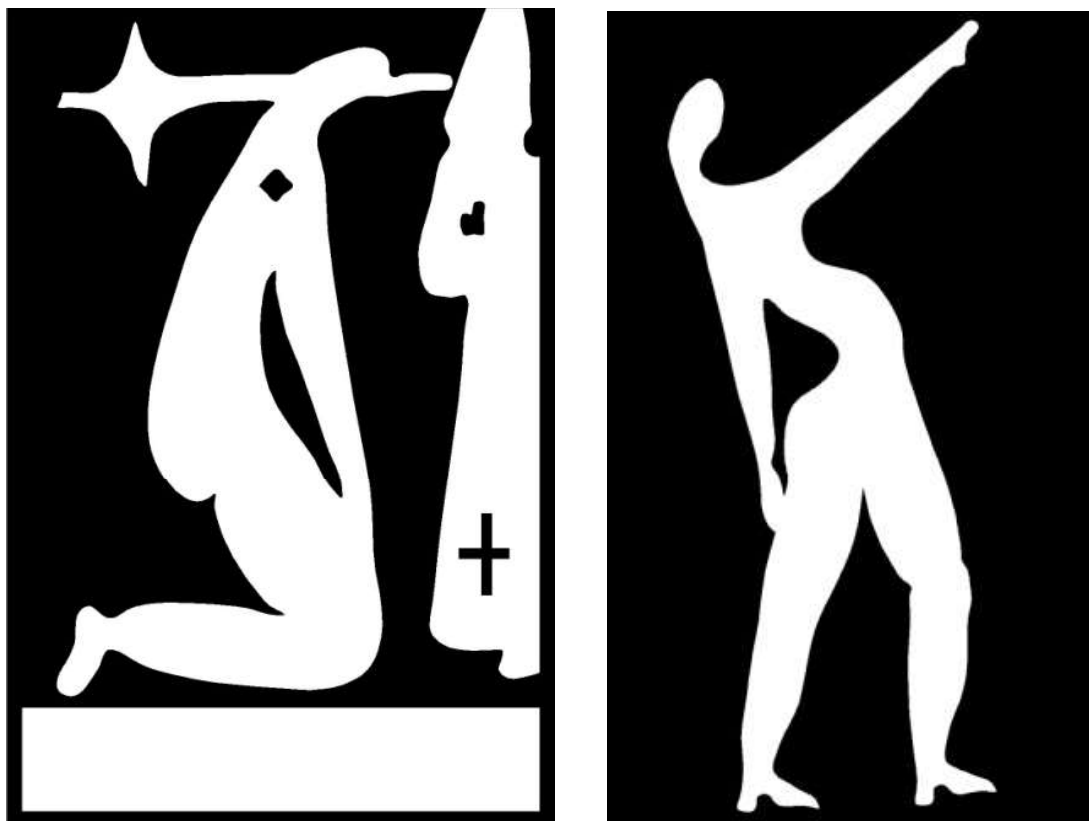


Figura 32. Siluetas en murales en conjunto residencial Miraflores, década de 1960.

Nota: Los murales se ubicaban en el segundo nivel de la fachada principal de las viviendas hacia la calle, se podían apreciar desde la Calzada Roosevelt, es decir, expuestas al público.

Fuente: Dibujo de FNR, con base en Carlos Ayala et al, *Arquitectura de Integración Plástica, Experiencias de Identidad Cultural y Modernidad Arquitectónica en Guatemala* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, 1992), s.p.

Los restantes dos casos de los años 1960, corresponden a viviendas unifamiliares.

El ingeniero Jorge Edmenger la Fuente, construye su casa en la zona 1, donde González Goyri realiza un mural entre el área social y el área privada, con mosaico veneciano, el lenguaje fue abstracto geométrico. González Goyri continua su trabajo en el movimiento colaborando con otros murales en la vivienda del Ingeniero Alejandro Deustschmann Mirón, en la zona 10, «...un mural en mosaico veneciano... y cuyo tema es un

paisaje de Guatemala, en forma abstracta geométrica. Luego en una pared de ladrillo dando hacia un patio interior, hay una virgen insidida [incidida] en la pared trabajada en ladrillo expuesto».²⁴ Los temas retoman contenidos del contexto y la religión.

En la década de 1960, las obras contienen gran valor, en diferentes aspectos. Se da continuidad a los conceptos del Movimiento Moderno y a la experiencia acumulada en obras del sector público por algunos de sus autores. Como se ha indicado otro factor que se confirma es la influencia y la referencia que el Centro Cívico tuvo para otros, tal es el caso de Holzheu y Holzheu con la colaboración de Díaz, que utilizan el concreto expuesto en los edificios y la obra mural, evidenciado en las farmacéuticas Upjohn y Abbott.

Es meritorio señalar que Holzheu y Holzheu conjuntamente con Dagoberto Vásquez, también retoman conceptos del Centro Cívico, en la obra del Hotel Terminal, por el uso del concreto expuesto, y se acude al uso de la formaleta negativa en el espléndido relieve.

Matiza la intensidad del Movimiento Moderno y la unión de las artes en este período, el edificio Italia, donde se realizan los murales más grandes en el sector privado, como se verá en el siguiente capítulo (véanse tabla 3 y tabla 3.1).

4.4 Obras de integración plástica en arquitectura moderna del sector privado: 1970 -1976

En los primeros dos años de la década de 1970, no se tiene registro de integración plástica. Pero es en 1972 cuando se construye con conceptos de arquitectura internacional, la primera etapa del Hotel Conquistador Sheraton y edificio Maya, en la zona 4, obra del arquitecto Jorge Molina Sinibaldi, la segunda etapa estuvo a cargo del arquitecto Adolfo Lau. Dentro del hotel se realiza el mural Los Conquistadores, por el maestro González Goyri y utiliza un lenguaje figurativo tomando distancia de la abstracción. El mural se ubica discretamente a la par del espacio de recepción junto a una oficina administrativa, donde no se facilita su contemplación y por ello puede pasar desapercibida. La obra plástica se observa como una colaboración aplicada que cayó en mera decoración, actúa por si sola como una magnífica pieza, en este caso no existe integración con el edificio (véase fig. 33).

²⁴ González Pérez, «Integración de las artes», 54.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 33. Hotel Conquistador Sheraton y Mural Los Conquistadores.
Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



En 1973, se suman al inventario dos obras, una corresponde a una vivienda unifamiliar que se ubica en La Cañada, zona 14, del arquitecto Moisés Benchoam. Dentro de la vivienda se destinó un espacio para ubicar una escultura de 2.29 m. de alto, nombrada Formas en el Espacio, con técnica de estaño sobre lámina de latón, se realizó por el maestro González Goyri. En el diseño arquitectónico, es evidente que estuvo decididamente contemplada la ubicación para la obra plástica, el estudio de la luz que baña de forma delicada la pieza haciéndola lucir sus contornos, curvas y textura. Además el espacio se complementa con el azulejo de color naranja que cubre los muros y genera un atractivo contraste con la escultura.²⁵

La otra edificación para ese año fue el Instituto Guatemalteco Americano, en la zona 4, del arquitecto Víctor Manuel del Valle Noriega. El edificio es relevante por el uso del ladrillo y el concreto expuesto para algunos elementos estructurales. Prevalece el uso de la simetría y los macizos en la fachada principal, y sugiere ser arquitectura racionalista. González Goyri colabora también en esta obra con dos murales, cuyo tema fue El Quetzal y el Águila, con técnica de concreto expuesto fundido *in situ*. La composición de los murales guarda un elegante lenguaje figurativo que representa las aves nacionales de Guatemala y Estados Unidos, las cuales se enfatizan por la generación de sombra a través del bajo relieve. En la composición, el estudio de la luz y la sombra como materias indispensables para resaltar las figuras, es evidenciado en los dibujos del maestro. También se muestra la aplicación de asimetría y reflexión (véase fig. 34).

Los murales quedan expuestos al espacio público en la Ruta 1 y 9a. Avenida, de la zona 4, en las paredes que flanquean el escenario del teatro del centro educativo. Puede decirse que se cuidó la unidad de estilo entre el edificio y el mural, por el uso de los materiales y el lenguaje moderno.

Después de los edificios del Centro Cívico, esta es la única obra donde el artista vuelve a retomar el uso del concreto y la formaleta en negativo para un mural, pero en un edificio del sector privado. La madera deja huella de su textura en algunas partes del

²⁵ Véase a Leder et al., *Roberto González*, imagen 39.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



mural (véanse fig. 35 y fig. 35.1).

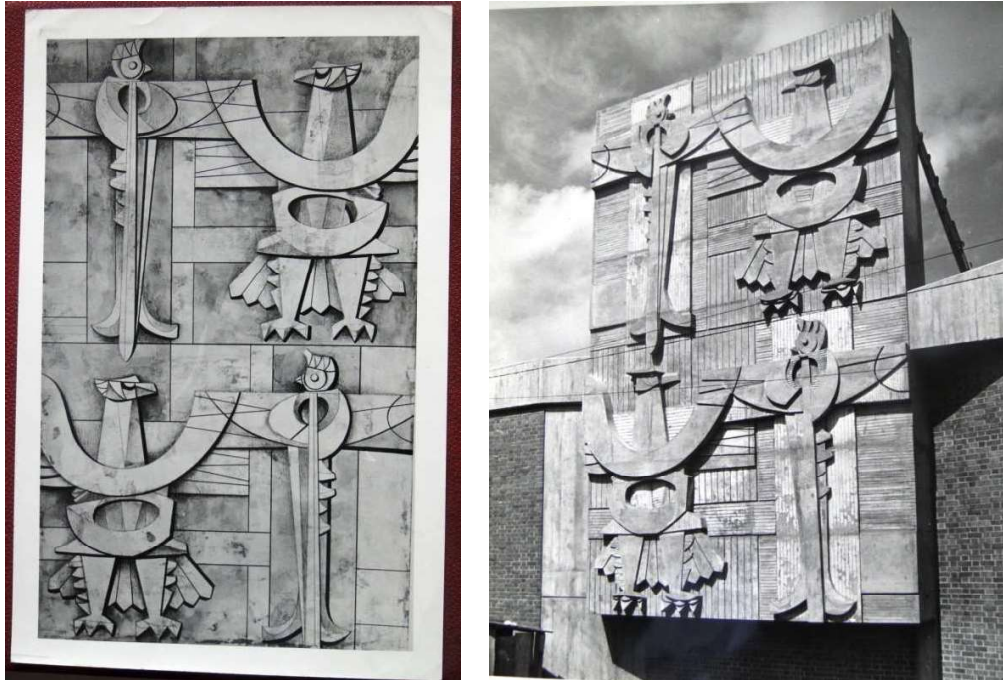


Figura 34. Dibujo del Mural El Quetzal y el Águila, relieve ubicado en la fachada hacia la 9a. Avenida del edificio del Instituto Guatemalteco Americano.

Nota: Dibujo del Maestro Roberto González Goyri.

Fuente: Reproducción por JMLP del archivo de Asociación González Goyri.



Figura 35. Edificio del Instituto Guatemalteco Americano desde esquina de Ruta 1 y Vía 4, Zona 4 de la ciudad de Guatemala.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 35.1. Edificio del Instituto Guatemalteco Americano desde esquina de Ruta 1 y 9a. Avenida, Zona 4 de la ciudad de Guatemala y relieves en fachadas hacia ambas vías.
Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

En 1974, se construye el Edificio El Triángulo, obra de los arquitectos Juan Lacape y Rafael Tinoco. El objeto arquitectónico es representativo de la arquitectura internacional

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



en el sector inmobiliario de la zona 4. El volumen se concibe con una base de un prisma triangular en los primeros niveles, siguiendo la forma de la manzana, sobre esta surge la torre en el que predomina la vertical remarcada por franjas de vidrio y elementos lineales de concreto reforzado. Como remate se tienen tres niveles que forman un paralelepípedo, con franjas horizontales de vidrio y macizos. Después de cinco años el artista Luis Díaz, vuelve a colaborar en esta obra para el sector privado, donde realiza el mural Ave del Paraíso, con alfombra de lana natural que guardaba un diseño con varios conceptos: la continuidad con las franjas que iniciaban en el piso del vestíbulo y se extendían a tres de los niveles superiores, representando la cola del ave; se aplicó una armonía de color con la utilización de la monocromía del color naranja; la abstracción y el tema local son axiomáticos. Según Díaz, el mural fue removido por el deterioro irreversible causado por el público popular, después de 18 años.²⁶ Entonces las artes se separaron y el edificio perdió valor estético e ideológico (véase fig. 36).



Figura 36. Edificio El Triángulo y mural Ave del Paraíso.

Fuentes: Fotografía *izquierda*, de JMLP 2016; fotografía *derecha*, reproducida y adaptada con autorización de Luis Díaz, *Memorias*, 15/A.

²⁶ Díaz, *Memorias*, 15/B.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Díaz continúa colaborando con otro equipo de arquitectos, que serían Luis Felipe Valenzuela y Moisés Benchoam, quienes fueron los autores de una vivienda para la familia Salem, en el distintivo sector elitista La Cañada, zona 14. En esta casa el artista realiza el mural *La Grieta*, dando ejemplo del uso del concepto de continuidad en la composición con franjas que se definen en el mural de concreto combinándolo con espejos. La pieza se instaló dentro del área social de la vivienda, según relata Díaz: «...entre el comedor y la sala, en el piso se completó el negativo de la formaleta en madera, fundirla con concreto y curarla con agua durante 28 días. Luego se alzó y atornillo con Philips al nicho pertinente. Se pulieron algunas áreas y se instalaron cuatro espejos biselados... Es la estilización de una grieta geológica un año antes del terremoto del '76»²⁷ (véase fig. 37). La obra completa fue demolida en 2006 y se perdió otro caso importante.

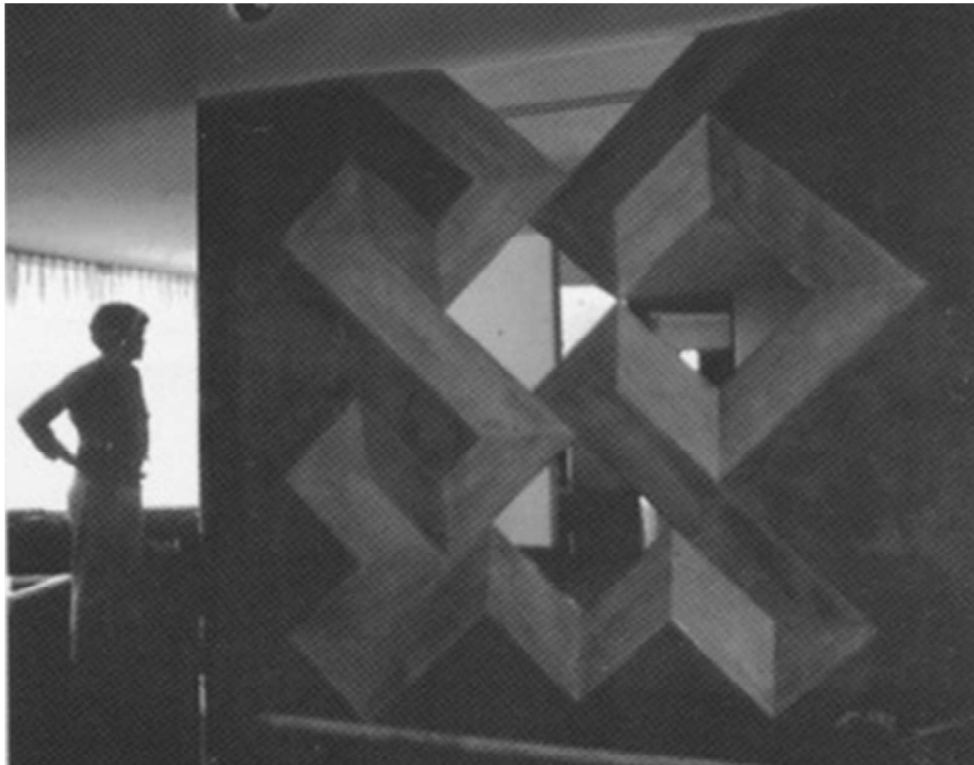


Figura 37. Mural *La Grieta*.

Fuente: Reproducida y adaptada con autorización de Luis Díaz, *Memorias*, 16/A.

²⁷ Díaz, *Memorias*, 16/A.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



El edificio Plaza del Sol, obra de los arquitectos Juan Lacape y Rafael Tinoco, cierra el inventario de obras de unión de las artes del período en estudio. La obra arquitectónica es también representativa de la arquitectura internacional, con auténtico funcionalismo. Sus seis niveles abrazan una plaza que se ubica en el primer nivel, donde se siente la escala monumental. Se advierten en el espacio del vestíbulo, dos puentes que comunican la circulación principal horizontal con la vertical. La fachada principal se define con simetría y domina la horizontalidad, con uso de muro cortina.

Para este caso el maestro Luis Díaz es invitado como consultor artístico y aporta en el diseño y supervisión del techo transparente sobre la plaza. Realiza la composición de este espacio, donde ubica una fuente y las luminarias que rematan con globos de vidrio color blanco lechoso, el piso de piedra morlón, material regional. La obra arquitectónica se valoriza estéticamente con la incorporación del mural nombrado Güipil, que se distribuye en varios muros y en los cubos de los ascensores. Díaz realiza una abstracción utilizando fórmica y espejo, cuyas piezas denotan el concepto de velocidad. Actualmente parte de la fórmica ha perdido color y muestra deterioro²⁸ (véanse fig. 38, fig. 39 y tabla 4).



Figura 38. Edificio Plaza del Sol.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2016.

²⁸ Para ampliar véase a Díaz, *Memorias*, 16/B.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 39. Mural Güipil en edificio Plaza del Sol.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2014.

El inventario de las obras de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado (1954-1976), se resume en las siguientes tablas:

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



TABLA 2. Casos de Integración Plástica del sector privado guatemalteco, 1954–1959

No.	AÑO	EQUIPOS AUTORES		PROPIETARIO	OBJETO ARQUITECTÓNICO	OBRA PLÁSTICA	UBICACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA	TÉCNICA	DIRECCIÓN
		Arquitecto (s) o ingeniero	Artista						
1	1954	Arq. Wilhelm Krebs	Rodolfo Galeotti Torres	Julio Camey	Vivienda unifamiliar * (Actual Banco Reformador)	Ave sobre esfera	Fachada principal	Concreto	Av. Reforma, entre 9a y 10a calles, zona 9, Guatemala
2	1954	Arq. Wilhelm Krebs	Rodolfo Galeotti Torres y Carlos Mérida	Mercedes v. de Königsberger	Vivienda unifamiliar * (Actual Banco BAC Reformador)	Murales	Uno en muro hacia el exterior, fachada principal, al ingreso; y el otro en el hall de ingreso.	Concreto policromado	Av. Reforma, entre 9a y 10a calles, zona 9, Guatemala
3	1955	-----	Rina Lazo	Club Italiano	Club Italiano	Mural **	Muro en el bar	Mural al fresco	10 calle 2–11 zona 10, Guatemala
4	1958	Arq. Carlos Haeussler	Carlos Mérida	Rafael Picciotto	Vivienda unifamiliar: Villa Dora	Murales y pileta	En muro externo del garage, en muro frente a la piscina y pileta interior.	Mosaico Veneciano	13 calle 7–46 zona 9, Guatemala.
5	1958	Arq. Carlos Haeussler	Roberto González Goyri	Fam. Picciotto	Edificio Picciotto, de comercio y apartamentos (Edificio Roma)	Mural y escultura	En muros externos de los cubos de los closets y en muro de fachada oriente	Mosaico veneciano y metal	5a avenida y 15 calle zona 1, Guatemala
6	1958	Arq. Jorge Montes	Roberto González Goyri	Arq. Jorge Montes	Oficinas (actual despacho)	Mural y escultura	Muro del segundo nivel, fachada principal hacia Avenida las Américas	Mosaico y metal	Avenida Las Américas, 4–52 zona 13 Guatemala
7	1958	Ing. Jorge Pasarelli	----	-----	Vivienda unifamiliar (actual anexo y parqueo hotel Colonial)	Mural	En muro externo en segundo nivel hacia la calle	Azulejo	7a avenida 14–19 zona 1, Guatemala
8	1958	Arq. Jorge Molina Sinibaldi	Carlos Mérida	Oscar Bauer	Vivienda unifamiliar *	Mural y pileta	Muro sobre estanque	Mosaico veneciano y metal	Oakland, zona 10, Guatemala

Notas: * Indica obra demolida. ** Indica mural removido por equipo de restauración de Instituto de Antropología e Historia, fue donado a la USAC.

Fuentes: Información extraída de Damaz (1963); Díaz (2015); González (1983); Haeussler (2013); López (2014); Molina (2016); Monterroso et al. (2008); Montes (2014); Noelle (1987).

**Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.**



TABLA 3. Casos de Integración Plástica del sector privado guatemalteco, 1960-1969

No.	AÑO	EQUIPOS AUTORES		PROPIETARIO	OBJETO ARQUITECTÓNICO	OBRA PLÁSTICA	UBICACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA	TÉCNICA	DIRECCIÓN
		Arquitecto (s) o ingeniero	Artista						
9	1960	Arq. Pelayo Llaarena	Carlos Mérida	Ing. Juan Mini Bressani	Edificio de oficinas: Edificio Italia (antiguo BANVI)	Murales	En muros exteriores en el ingreso al edificio	Concreto policromado	Vía 1, 2-53 zona 4, Guatemala
10	1962	Arq. Max Holzheu	Dagoberto Vásquez	Sr. Pedro Echaverría	Hotel Terminal, Edificio Carranza **	Mural "Los Ocios Humanos" y celocía	En cenefa del primer nivel hacia la calle, en fachadas laterales de edificio al final de pasillos.	Concreto expuesto; y dados de concreto con vidrios de colores, respectivamente	9a calle y 3a avenida, zona 4, Guatemala
11	1962	-----	Juan Antonio Franco	Dr. Oscar Rodríguez	Vivienda Unifamiliar	Mural	-----	Mural al fresco	Zona 10, Guatemala
12	1963	Arqs. Carlos Haeusseler y Jorge Montes	Carlos Mérida	Rafael Sabbagh	Vivienda Unifamiliar	Vitral	Al ingreso de la vivienda	Vidrio y estaño	-----
13	1964	Arq. Max Holzheu	Luis Díaz	Arq. Max Holzheu	Vivienda unifamiliar	Mural Génesis	En muro de patio colindante con estudio.	Talla en bajo relieve, ladrillo de barro	20 avenida 6-58 Vista Hermosa 2, zona 15.
14	1965	Arq. Jorge Pasarelli	Roberto González Goyri	Arq. Jorge Pasarelli	Vivienda unifamiliar	Esculturas, Torso de Venus y Aguateras	En piscina y estanque	Concreto martelinado y bronce respectivamente	6a avenida "A" 9-24, zona 9, Guatemala
15	1968	-----	Arq. Elmar Rojas	Gasolinera Gulf, posteriormente Gasolinera Shell (Sra. Zulma Alvarado)	Gasolinera Gulf*	Mural, El Hombre de Palo de Pito	En muro exterior	Mural con cerámica vidriada	Av. Las Américas 18-07, zona 14

Notas: * Indica obra demolida, ** Indica obra destruida parcialmente por el terremoto de 1976.

Fuentes: Información extraída de Damaz (1963); Díaz (2015), González (1983); Haeusseler (2013); Holzheu (2015), López (2014); Monterroso et al. (2008); Montes (2014); Noelle (1987).

**Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.**



TABLA 3.1. Casos de Integración Plástica del sector privado guatemalteco, 1960-1969

No.	AÑO	EQUIPOS AUTORES		PROPIETARIO	OBJETO ARQUITECTÓNICO	OBRA PLÁSTICA	UBICACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA	TÉCNICA	DIRECCIÓN
		Arquitecto (s) o ingeniero	Artista						
16	1968	Arqs. Antonio Holzheu y Max Holzheu Stollreiter	Luis Díaz y Dagoberto Vásquez	Farmacéutica Upjohn (Actualmente Agencia de Banco Industrial)	Edificio Farmacéutica Upjohn	Mural Acropolis y escultura Los Fundadores	En muro entre área de administración y área de producción; y al ingreso respectivamente	Concreto expuesto y bronce respectivamente	1a Avenida y Calzada Roosevelt, zona 2, Mixco, Col. Cotio, Guatemala
17	1968	Arqs. Antonio Holzheu, Max Holzheu Stollreiter y Mario Gustavo Novella	Luis Díaz	Abbott Laboratorios (Actualmente Agencias J.I. Cohén)	Edificio Laboratorios Abbott	Mural Gukumatz	En muro entre área de administración y área de producción	Dados de concreto expuesto	Calzada Roosevelt, Km. 14, 6-19 zona 3, Mixco, Col. Cotio, Guatemala
18	Década de 1960	-----	Roberto González Goyri	-----	Cine américa	Murales El Descubrimiento de América	En muros internos, también a los lados y arriba del telón	Mosaico y metal	17 calle entre 3a y 4a avenidas, zona 1, Guatemala
19	Década de 1960	Arq. Carlos Lobos Klemp	-----	Varios propietarios	Conjunto residencial Miraflores	Murales (siluetas de figuras humanas)	En muros de segundo nivel en fachadas principales de las casas	Latón	Zona 11, Guatemala
20	Década de 1960	Ing. Jorge Erdmenger	Roberto González Goyri	Ing. Jorge Erdmenger	Vivienda unifamiliar	Mural	Muro entre el área social y el área privada	Mosaico veneciano	10 Av. "A" 4-42 zona 1, Guatemala
21	Década de 1960	Ing. Alejandro Deustschmann Mirón	Roberto González Goyri	Ing. Alejandro Deustschmann Mirón	Vivienda Unifamiliar*	Murales	Muros interiores	Mural en mosaico veneciano y ladrillo expuesto respectivamente.	8a calle 2-26 zona 10, Guatemala

Nota: * Indica obra demolida.

Fuentes Información extraída de Damaz (1963); Díaz (2015), González (1983); Haeusseler (2013); Holzheu (2015); López (2014); Monterroso et al. (2008); Montes (2014); Noelle (1987).

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



TABLA 4 Casos de Integración Plástica del sector privado guatemalteco 1970–1976

No.	AÑO	EQUIPOS AUTORES		PROPIETARIO	OBJETO ARQUITECTÓNICO	OBRA PLÁSTICA	UBICACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA	TÉCNICA	DIRECCIÓN
		Arquitecto (s) o ingeniero	Artista						
22	1972	Arq. Jorge Molina Sinibaldi	Roberto González Goyri	Federico Köng y Hnos.	Edificio Maya-Hotel Conquistador Sheraton	Mural Los Conquistadores	En muro interior a la par de recepción del hotel	Acrílico	Vía 5, 4–68 zona 4, Guatemala
23	1973	Arq. Moises Benchoam	Roberto González Goyri	Eli Gaucouci	Vivienda Unifamiliar	Escultura, Formas en el Espacio	En ambiente interior, concebido especialmente para la misma	Estaño directo sobre lamina de latón	La Cañada, zona 14, Guatemala
24	1973	Arq. Victor Manuel Del Valle Noriega	Roberto González Goyri	Instituto Guatemalteco Americano -IGA-	Instituto Guatemalteco Americano -IGA-	Mural El Quetzal y el Aguila	En muro exterior del teatro hacia la Ruta 1	Concreto expuesto	Ruta 1, 4-05 zona 4, Guatemala.
25	1974	Arqs. Juan Lacape y Rafael Tinoco	Luis Díaz	Varios propietarios en condominio	Edificio de oficinas El Triangulo	Mural Ave del Paraíso	Muros interiores, piso de vestíbulo central y por algunos muros en tres de los niveles.	Alfombra de lana natural	7 Avenida 6-53 Zona 4, Guatemala.
26	1975	Arqs. Luis Felipe Valenzuela y Moisés Benchoam	Luis Díaz	Fam. Salem	Vivienda unifamiliar, Casa Salem *	Mural la Grieta*	Muro entre el comedor y la sala	Concreto martelinado y espejos	La Cañada, zona 14, Guatemala
27	1975	Arqs. Juan Lacape y Rafael Tinoco	Luis Díaz	Varios propietarios en condominio	Edificio de comercio y oficinas: Plaza del Sol	Mural: Güipil	En varios muros interiores	Formica y espejos	Calle Montufar 2-04 zona 9, Guatemala.

Nota: * Indica obra demolida.

Fuentes: Información extraída de Damaz (1963); Díaz (2015), González (1983); Haeusseler (2013); López (2014); Monterroso et al. (2008); Montes (2014); Noelle (1987).



4.5 Los equipos autores de edificios modernos con integración plástica.

La integración plástica no puede llevarse a cabo si no es mediante un equipo entre arquitecto y artista, a menos que el arquitecto sea a la vez el artista. El inventario de casos, refleja el interés de varios equipos de arquitectos y artistas, que participaron en el movimiento de integración plástica de edificaciones modernas, cuantificándose un total de 19:

- Wilhelm Krebs y Rodolfo Galeotti Torres
- Wilhelm Krebs y Rodolfo Galeotti Torres y Carlos Mérida
- Carlos Hausseler y Carlos Mérida
- Carlos Hausseler y Roberto González Goyri
- Jorge Montes y Roberto González Goyri
- Pelayo Llarena y Carlos Mérida
- Holzheu y Holzheu, Dagoberto Vásquez
- Carlos Haeusseler, Jorge Montes y Carlos Mérida
- Holzheu y Holzheu, Luis Díaz
- Holzheu y Holzheu, Luis Díaz y Dagoberto Vásquez
- Jorge Pasarelli y Roberto González Goyri
- Holzheu y Holzheu, Mario Gustavo Novella, Augusto De León y Luis Díaz
- Jorge Molina Sinibaldi y Carlos Mérida
- Jorge Erdmenger y Roberto González Goyri
- Jorge Molina Sinibaldi y Roberto González Goyri
- Moises Benchoam y Roberto González Goyri
- Victor Manuel del Valle y Roberto González Goyri
- Juan Lacape y Rafael Tinoco y Luis Díaz
- Luis Felipe Valenzuela, Moisés Benchoam y Luis Díaz

Al analizar los diferentes equipos, el arquitecto que tuvo mayor participación en obras de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado del período de estudio, fue Max Holzheu Stollereiter, con cuatro casos. Después fue Carlos Haeusseler

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



con tres casos.

Los equipos que producen más de una obra son Holzheu y Holzheu con Luis Díaz; y Juan Lacape, Rafael Tinoco con Luis Díaz.

Por aparte se ha evidenciado que los artistas que se involucraron más en el movimiento de integración plástica del sector privado en el período de estudio fueron Roberto González Goyri, Luis Díaz y Carlos Mérida (véase fig. 40). Otros artistas que habían participado en la obra del Centro Cívico, como Efraín Recinos, no se incluyen porque su campo de desarrollo fue principalmente en el sector público en esa época.²⁹

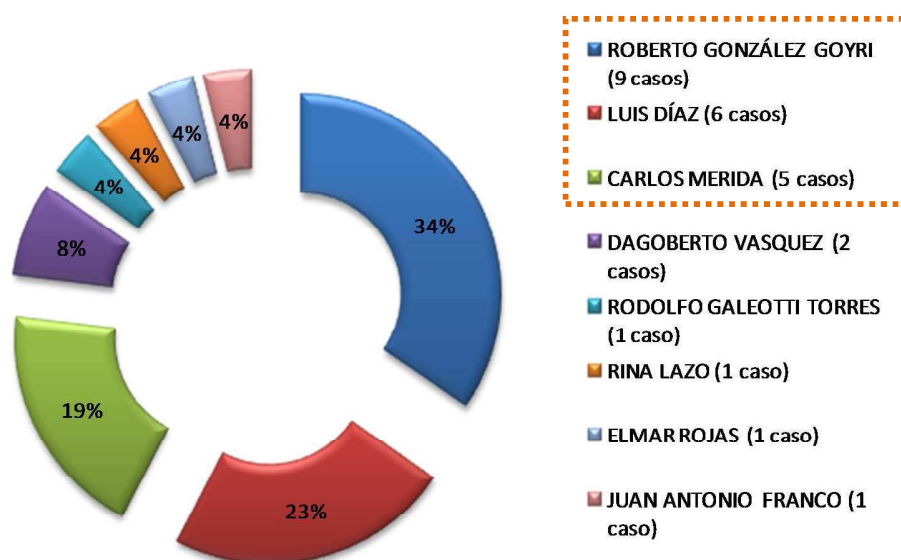


Figura 40. Casos de integración plástica por artista (1954-1976).

Fuente: Elaboración de JMLP, 2016.

4.6 Las obras plásticas, las técnicas y el género de las edificaciones,

La mayoría de casos son murales que acuden a diferentes técnicas, lo que supone el interés de los artistas por experimentar e innovar. Se encontró uso de concreto expuesto, concreto martelinado, murales al fresco, azulejo, cerámica vidriada y talla en

²⁹ Según su hija Lorena Recinos, en conversación con Jorge Mario López Pérez. Efraín Recinos sí realizó varios relieves en el sector público como en edificio del Crédito Hipotecario Nacional en el Centro Cívico, La Biblioteca Central, el aeropuerto internacional La Aurora, Parque de la Industria, entre otros. El mismo Teatro Nacional es una obra de integración plástica emblemática. En el sector privado fuera de la época de estudio realiza un relieve en el ingreso al hotel Intercontinental en la zona 10 de la Ciudad de Guatemala.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



ladrillo de barro. La técnica preferida fue el mosaico veneciano. Luis Díaz es quien experimenta con materiales inusuales, por el uso de formica, vidrio y alfombra de lana natural.

Algunas de las obras tienen incorporadas esculturas, que se trabajaron con bronce o estaño. Se observó que la mayoría de obras de integración plástica se desarrolló en viviendas con un 48% del total, seguido con una marcada diferencia por edificaciones para oficinas y comercio (véase fig. 41).

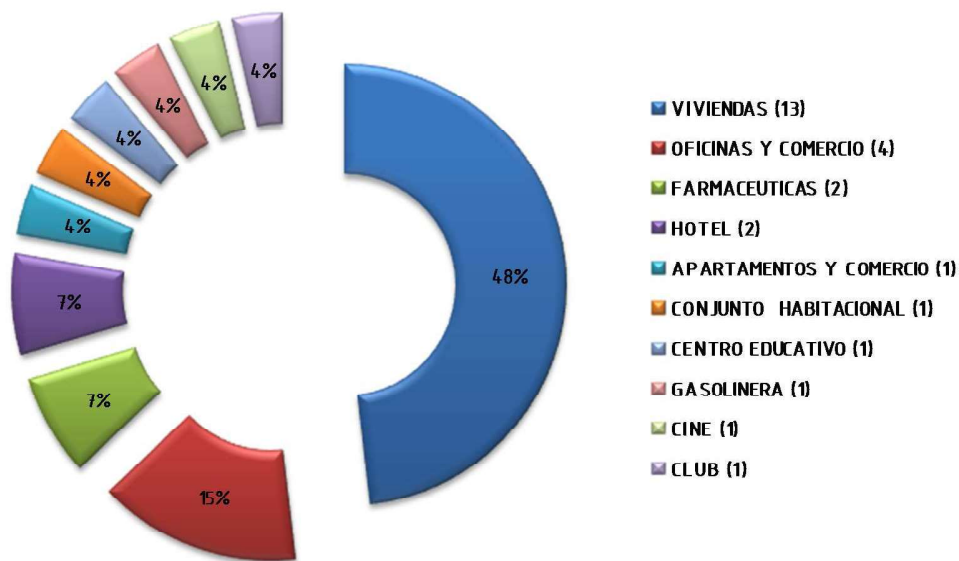


Figura 41. Casos de integración plástica por género (1954–1976).

Fuente: Elaboración de JMLP, 2016.

4.7 La ubicación y producción de las obras en el crecimiento de la ciudad (1954–1976)

Entre 1955 y 1957 se construye el importante distribuidor vial El Trébol, que mejoró el tránsito vehicular en la intersección de las carreteras al pacífico y al occidente. A finales de la década de 1960 la red vial propició el crecimiento de la ciudad a otros sectores a partir de la ampliación de sus principales salidas, convirtiéndolas en calzadas a lo cual se sumó las conexiones a través de puentes para superar los barrancos hacia el este y oeste. Destaca la construcción del Anillo Periférico que comunica las arterias orientadas hacia el Atlántico y el Pacífico.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



De igual manera los asentamientos para las clases alta y media alta, continuaron creciendo hacia el Sur en las zonas 13, 14 y también al Sureste en la zona 15. Entre los asentamientos de elite se encuentran Tívoli (zona 9), Oakland (zona 10), La Cañada (zona 14).³⁰ En estos dos últimos se ubicaron viviendas para las clases acomodadas de la élite, donde se presentaron casos de integración la plástica.

También hacia el occidente de la ciudad, surgen lotificaciones de importancia como Ciudad San Cristóbal, Labor de Castilla, El Encinal. Mientras que en el este se desarrollan Vista Hermosa I, II y III, San Lázaro y San Rafael. Al mismo tiempo, para la clase media y con una urbanización de tendencia europea de colonias jardín se realizaron Jardines de Utatlán, Tikal, Loma Linda, Granai & Towson, entre otras.³¹

Por otra parte destaca la construcción de edificios privados de altura, con el concepto de propiedad horizontal en algunos de ellos. Dentro de esos edificios, en el sector privado se encuentran el edificio el Triángulo, Plaza del Sol, en los cuales se presentó también la síntesis de las artes.

La dinámica en el urbanismo y la imagen de la ciudad de Guatemala, se vio modificada por la construcción vertical. Además la ubicación del mercado y la terminal de buses extraurbanos en la zona 4 (entre 1958 y 1959), trajeron consigo consecuencias en el cambio de uso del suelo y de los inmuebles. Por esos motivos se construyen el Edificio Italia y Hotel Terminal. Varias casas particulares se transforman en oficinas, comercio o bodegas.

Resulta importante también la construcción de hoteles en la transformación de la ciudad, entre lo residencial y lo comercial, sobre todo en la zona 10, donde se ubica la actual Zona Viva.

Las obras se ubican principalmente en las zonas 1, 4, 9, 10 y 14 de la ciudad de Guatemala, donde se registró la mayoría. También se presentan algunos casos en las zonas 11 y 15 de la ciudad de Guatemala; y en las actuales zonas 2 y 3 de Mixco,

³⁰ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 507.

³¹ *Ibíd.*, 508.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Guatemala. En total son 9 zonas de la ciudad, donde se distribuyen los casos de integración plástica en la arquitectura del sector privado del período en estudio (véase fig. 42).

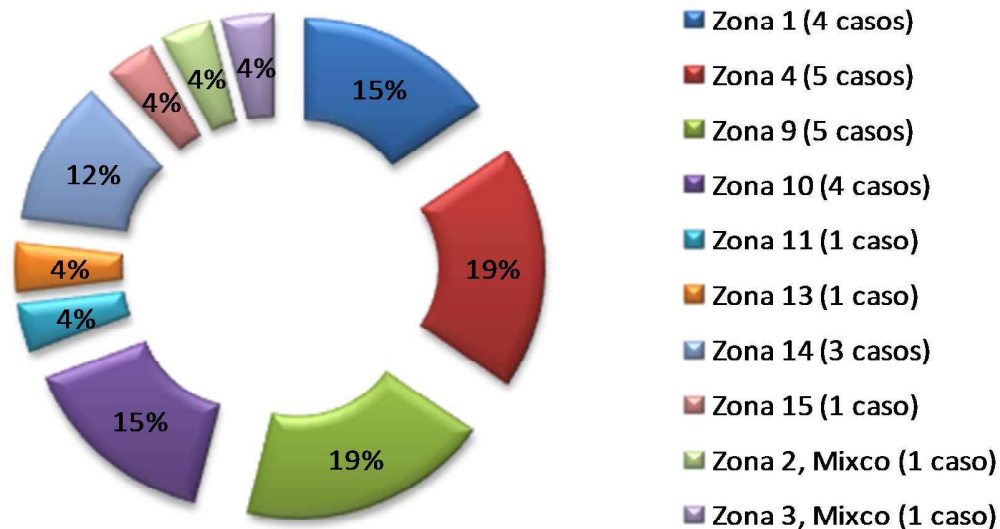
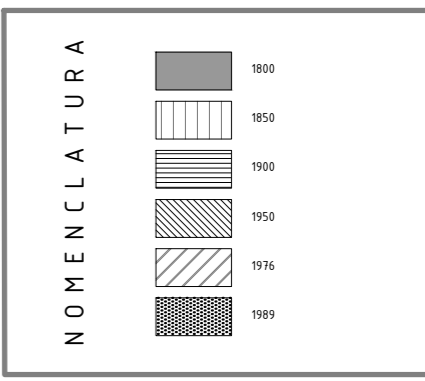
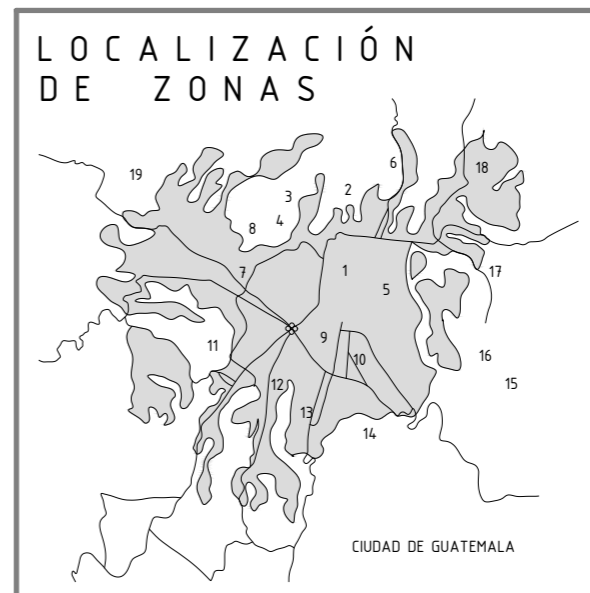


Figura 42. Casos de integración plástica por zona (1954-1976).

Fuente: Elaboración de JMLP, 2016.

Los casos de la zona 1, son de algunas familias de elite, de las cuales se deduce que tendrían sus propiedades en ese sector previ6 a que se diera el crecimiento de la ciudad hacia el Sur de la ciudad. Mientras que las obras en las zonas 4, 9, 10, 13, 14 y 15, si responden directamente al crecimiento que se dio de la ciudad, debido a la creaci6n de nuevas v1as; y la construcci6n del Centro C1vico, que gener6 otro centro y propici6 la expansi6n. Tambi6n coincide la producci6n y ubicaci6n de las obras, con la movilidad de las de la clase acomodada hacia otros sitios de la ciudad despu6s de que el actual Centro Hist6rico, perdiera su centralidad y fuera ocupado por el segmento socioecon6mico medio.

La ubicaci6n de obras en la zona 4 se present6 por el cambio de uso del suelo, beneficiando el sector inmobiliario y el uso mixto. En las afueras de la ciudad en la Calzada Roosevelt, las propiedades tendieron a un uso del suelo industrial y por ello se ubicaron hacia ese extremo las dos farmac6uticas que forman parte del inventario (véase fig. 43).



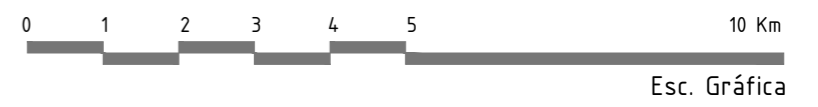
PERIODO	SIMBOLOGÍA
1954-1959	△
1960-1969	○
1970-1975	□

NOTA :
 Los números dentro de los símbolos corresponden a la lista en las tablas 2, 3 y 4.

Figura 43

UBICACIÓN DE LAS OBRAS DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA DENTRO DEL CRECIMIENTO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA Y DE SU ÁREA METROPOLITANA

Digitalización: María de Fátima Natareno Ramos.
 Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez



MAPA BASE FUENTE: Gellert y Pinto, Ciudad de Guatemala, 42.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



En la década de 1960, es cuando se presenta la mayor producción de obras de integración plástica del sector privado con arquitectura moderna con 13 casos. Entre 1955 y 1959, se generaron 8 casos y entre 1970 y 1976 fueron 6 (véase fig. 44).

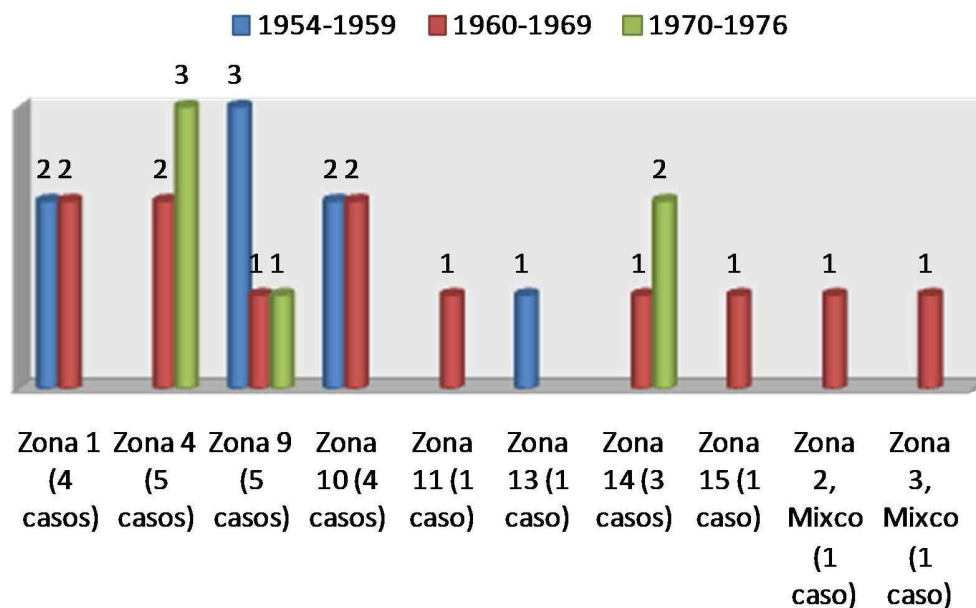


Figura 44. Casos de integración plástica por zona y década (1954–1976).

Fuente: Elaboración de JMLP, 2016.

4.8 Selección de casos de estudio

En el proceso de elaborar el inventario general de obras, se fue realizando una discriminación de las mismas, para determinar aquellos casos que se analizaran a profundidad. Se tomó en cuenta que algunas obras ya no existen y por lo tanto no son sujetas de ser visitadas. Asimismo hay algunas que fueron severamente modificadas y han perdido su integridad.

Al considerar las variables de selección definidas en el modelo de análisis crítico y valoración, que fueron a) Disponibilidad de documentos, b) Integridad de las obras, c) Potencial interpretativo y; d) Posibilidad de acceso al objeto arquitectónico, para recorrerlo y vivir el espacio. Además de ello y por sus características singulares, las obras seleccionadas son:

- Despacho de Jorge Montes Córdoba

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



- Edificio Italia (antiguo edificio para el Banco Nacional de la Vivienda —BANVI—)
- Edificio de Laboratorios Abbott (actual edificio de Agencias J.I. Cohen)

Un factor decisivo en la selección de los casos fue que los arquitectos autores de las tres obras viven y esto permitió tener acceso a información con fuentes primarias a través de las entrevistas y documentos que ellos proporcionaron.

Para el caso del despacho del arquitecto Jorge Montes Córdoba, se identificaron otras características relevantes, por las cuales se seleccionó:

- Es la única edificación que pertenece a uno de los arquitectos guatemaltecos del Movimiento Moderno del período en estudio, donde se realizó integración plástica.
- Históricamente es importante porque fue la oficina donde convergieron arquitectos y artistas que participaron en la concepción del Centro Cívico, incluyendo a Carlos Mérida.
- Fue una de las primeras obras que se emplazó en ese sector, dado que el crecimiento de la ciudad apenas abarcaba ese extremo y solo se encontraba una finca.

En el edificio Italia se identificaron otros factores relevantes, por las cuales fue sujeto de análisis y valoración:

- Es uno de los pocos edificios que se emplaza en una manzana de forma triangular y pequeña, sin que haya otro edificio más en la misma.
- La forma en planta del edificio rompe el paradigma del uso de figuras básicas de la geometría euclidiana y de los ángulos a 90° en la arquitectura moderna.
- Fue uno de los primeros edificios donde se utilizó una fachada con cerramiento de muro cortina, con bastante vidrio.
- A pesar de algunos deterioros, es uno de los edificios que mejor se conservan, sin que haya sido afectado espacialmente, de forma significativa.
- Es representativo del desarrollo inmobiliario para la zona 4 de la ciudad de Guatemala.

El edificio de Laboratorios Abbott, también fue seleccionado como caso de estudio

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



por los siguientes motivos:

- Es uno de las pocas obras, donde además de uno de los arquitectos autores (Max Holzheu) también vive el artista (Luis Díaz).
- El edificio es representativo del uso del concreto expuesto en el sector privado.
- Es una de las dos obras del género industrial, donde se hizo integración plástica junto a la farmacéutica Upjohn. Aunque en esta última como se indicó anteriormente, sufrió modificaciones significativas.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



CAPÍTULO V

Análisis Crítico y Valoración de Casos de Estudio.



CAPÍTULO V

Análisis Crítico y Valoración de Casos de Estudio¹

De acuerdo al modelo definido en el capítulo II, para realizar el análisis crítico fue necesario obtener datos, cuya labor requirió acudir a la revisión de documentos, entrevistas y visita a los objetos arquitectónicos en los cuales se pudo recorrer y experimentar el espacio, aunque con limitación de acceso a todas las áreas.

Los factores de las condicionantes generales, fueron abarcados en el capítulo III, cuya base principal para observación de la realidad fue la documental.

Para los tres casos fue posible realizar las entrevistas con los arquitectos autores. En cuanto a los artistas de las obras, solo vive quien colaboró en el edificio de la Farmacéutica Abbott, que sí fue posible entrevistar. En tanto que para el edificio del despacho de Jorge Montes, donde el artista que colaboró fue Roberto González Goyri, se entrevistó a sus familiares.

La información obtenida del edificio Italia, fue la más abundante en virtud de que la familia del propietario, posee un archivo con planos, fotografías y conocen sobre la historia del proceso de planificación y construcción. Sobre todo hubo gran apertura para compartir los datos. Esto permitió un análisis crítico más profundo que los desarrollados para las otras dos obras.

En los edificios del despacho de Jorge Montes y el edificio de la farmacéutica Abbott, se encuentran algunas modificaciones realizadas a la construcción original, lo cual exigió tomarlo en consideración en el análisis, diferenciando aspectos originales y actuales. En el edificio Italia existen transformaciones en los tabiques destinados a definir el uso del espacio de oficinas, sin embargo ese fue uno de los propósitos en su concepción, es decir la planta libre.

Tal como se definió en el modelo, en la primera parte del desarrollo de cada caso, se encontrará una reseña inicial, con la descripción de los aspectos generales de la obra

¹ Se realiza con base en el modelo desarrollado en el Capítulo II.

en la determinación del sistema de estudio. Por lo tanto en las subsiguientes fases se ejecuta el análisis crítico y valoración, considerando los factores particulares que subordinaron el diseño del objeto arquitectónico.

5.1 Despacho de Jorge Montes (1958)

5.1.1 Determinación del sistema de estudio: despacho de Jorge Montes

5.1.1.1 Origen de la obra

El origen de la obra fue por la necesidad del mismo propietario y diseñador de obtener un espacio para el desarrollo de sus actividades como arquitecto.

5.1.1.2 Localización y ubicación

El edificio se localiza en la zona 13 de la ciudad de Guatemala, cuyas coordenadas geográficas son $14^{\circ}35'28.20''N$, $90^{\circ}31'10.65''O$ y coordenadas UTM zona 15, 767232.00 m E, 1614566.00 m N. El edificio se asienta a una elevación de 1514 m sobre el nivel del mar (Véase fig. 45).

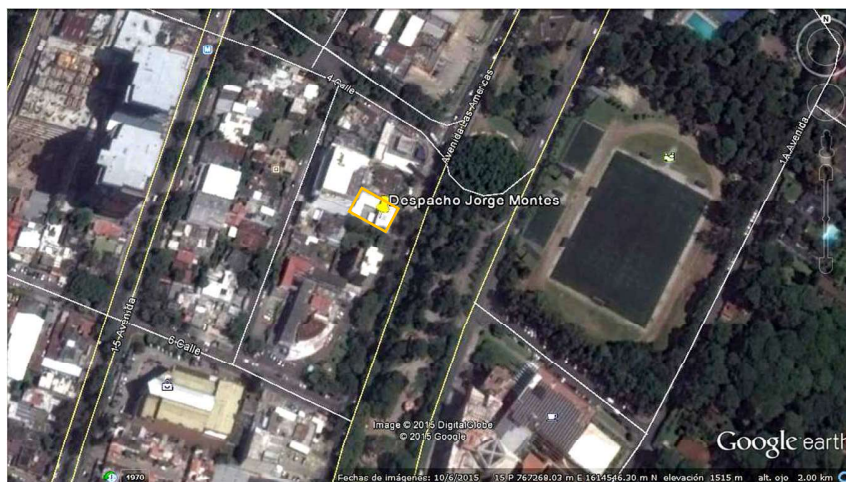


Figura 45. Localización del Despacho de Jorge Montes.

Fuente: Con base en imagen de Google Earth 2015.

La obra arquitectónica se ubica en Avenida Las Américas 4-52, zona 13 de la Ciudad de Guatemala (Véase fig. 46), y ha sido testigo de debates, reflexiones, acuerdos y grandes propuestas desarrolladas por arquitectos y

artistas para generar muchas obras de arquitectura, incluido el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala.



Figura 46. Ubicación del Despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización de Juan Pablo Alburez (JPA) y Fátima Natareno Ramos (FNR), 2016. Derechos de JMLP.

5.1.1.3 Uso y necesidades planteadas

El edificio, se concibió para uso de oficinas y comercio (solo primer nivel).

5.1.1.4 Propietario

Jorge Mariano Montes Córdoba.

5.2.1.5 Diseño, planificación y construcción

El diseño arquitectónico fue autoría del arquitecto y propietario Jorge Montes Córdoba. La concepción general incluyó un módulo de gradas, local comercial y parqueo en el primer nivel. En el segundo nivel el espacio se destinó para oficinas, definidas por cuatro espacios en los cuatro extremos, módulo de gradas, una bodega y un servicio sanitario, en la parte central. Fueron aproximadamente 200 metros cuadrados de construcción (véase fig. 47). La construcción y supervisión del edificio estuvo a cargo del mismo diseñador y se concluyó en 1958.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

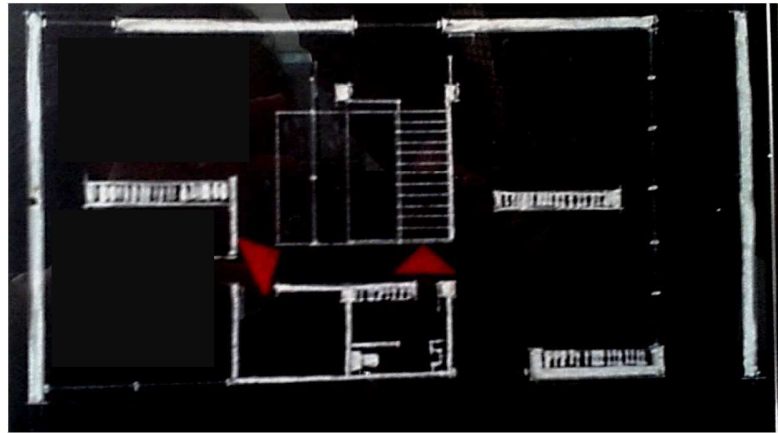


Figura 47. Boceto de planta alta, despacho de Jorge Montes

Fuente: Reproducción por JMLP, 2015, de archivo de Jorge Montes Córdoba.

Con base en la fotografía de la figura 47, fue posible digitalizar el plano de la planta alta original, en el extremo hacia el noreste se había ubicado terraza jardín (véase fig. 48). No obstante la planta baja no se proporcionó y no se tuvo acceso a esa parte de la obra, lo cual limitó el análisis crítico.

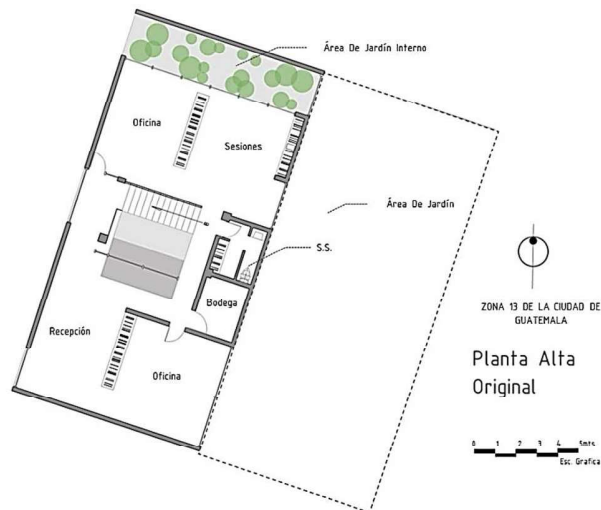
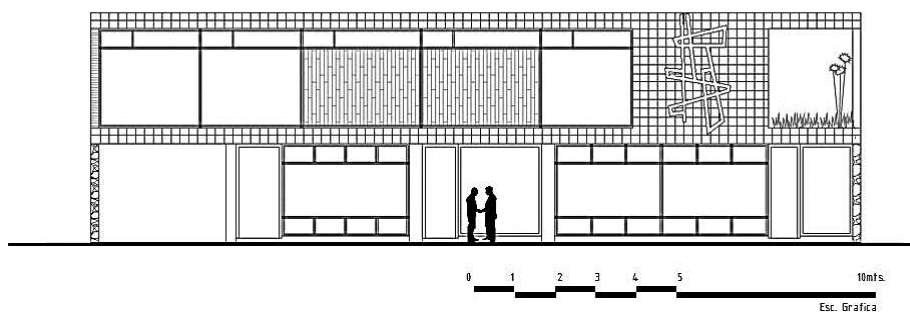


Figura 48. Planta alta, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización JPA y FNR, 2016. Derechos de JMLP.

La fachada principal se orientó hacia el sureste, abarcando todo el ancho del terreno (véase fig. 49).

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



ELEVACIÓN ORIGINAL

Figura 49. Elevación original sureste, hacia Avenida las Américas. Despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

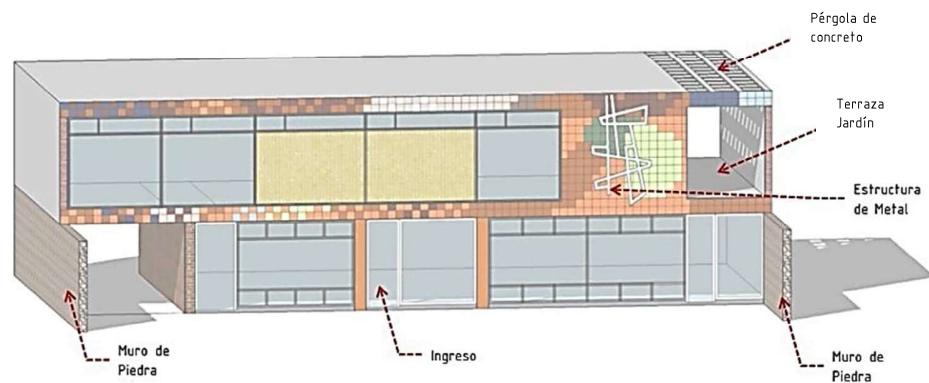
5.1.1.6 Artista plástico

El artista que colaboró con el arquitecto autor, fue el maestro Roberto González Goyri, quien se hace cargo del diseño del mural y la escultura en la fachada principal.

5.2.1.7 Modificaciones

Al inicio de su fase de funcionamiento, se ubicó un local para comercio en la planta baja. Según se pudo observar en una fotografía fue la Pastelería Las Américas. Al frente del edificio se tenía un área verde, que era atravesada por el caminamiento peatonal hacia la puerta de ingreso hacia el segundo nivel. Se tenía otro caminamiento paralelo a la avenida, que se supone estaba destinado para los transeúntes que circulaban por el lugar. En el extremo izquierdo y al frente del edificio se disponían unas carrileras para el acceso vehicular. Es de decir que se contaba con un espacio abierto de transición entre la calle y el edificio, que permitía apreciar su fachada principal por completo. La visual desde la Avenida las Américas, se hacía posible al no tener un muro perimetral en su lindero, como ocurre hoy en muchas construcciones (véase fig. 50).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



VISTA ISOMÉTRICA FRONTAL
ORIGINAL

Figura 50. Edificio del despacho de Jorge Montes, en sus primeros años de funcionamiento.

Fuente: Fotografía reproducción del archivo de Asociación González Goyri. Dibujo, digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

El área verde al frente, ya no existe, actualmente se encuentra un parqueo. Los vehículos cubren parcialmente la visual al edificio restándole evidentemente valor.

En la planta baja, el vidrio dominaba como cerramiento en la fachada principal, por el uso de los espacios. Hoy se encuentra con algunos macizos y rejas en sustitución de la ventanearía (véase fig. 53). El mismo creador de la obra arquitectónica reconoce que fue en menoscabo del edificio, «... el inmueble ha sufrido diversas modificaciones "Uno cometió el pecado que tanto señala", admite Montes...»²

Debido a la necesidad de tener más espacio para oficinas, Jorge Montes decidió ampliar el segundo nivel, eliminando la terraza jardín que se encontraba en el segundo nivel, con lo cual se transformó la fachada, el concepto volumétrico y ambiental (véanse fig. 51 y fig. 52).



Figura 51. Terraza jardín en segundo nivel del despacho de Jorge Montes.
Fuente: Reproducción por JMLP, 2015, del archivo de Asociación González Goyri.

² Raúl Monterroso, *Moderna: guía de arquitectura moderna de la Ciudad de Guatemala* / textos de Raúl Monterroso, Gemma Gil; fotografías de Andrés Asturias (Guatemala: el librovisor, Ediciones Alternativas el Centro Cultural de España/Guatemala, 2008) 191.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 52. Parqueo y fachada parcial, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2013.

La modificación más reciente fue el desmontaje de la escultura que se encontraba en la fachada principal, «...tuve que moverla porque se estaba deteriorando...».³ Se movió a otro sitio, cuyo tema se tratará más adelante.

En el lugar que ocupaba la escultura se colocaron piezas de madera, que de ningún modo pueden verse dignas sustitutas de la obra del maestro Goyri. Tristemente la obra quedó desintegrada en 2014 (véase fig. 53).

Puede notarse que han existido cuatro modificaciones importantes al edificio, en el primer nivel la eliminación del área verde al frente y el cerramiento del primer nivel donde ahora prevalece el macizo y las rejas; la ampliación en el segundo nivel que eliminó la terraza jardín; y el desmontaje

³ Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



de la escultura de metal al frente del edificio. El uso del espacio sigue siendo para oficinas en la planta alta (véase fig. 53, fig. 54 y fig. 55).



Figura 53. Fachada principal sin la escultura, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2014.

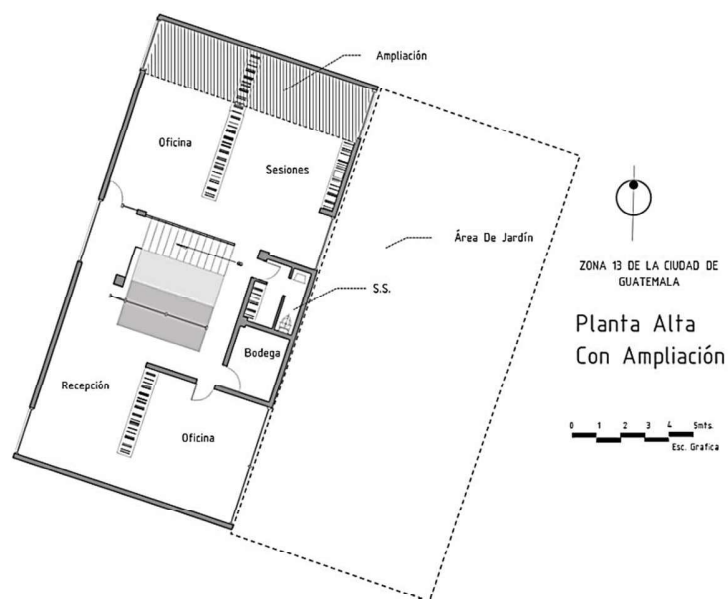
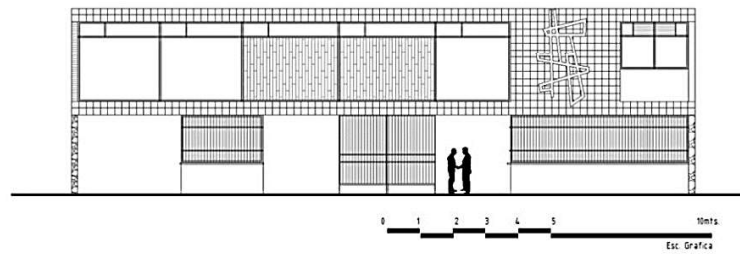
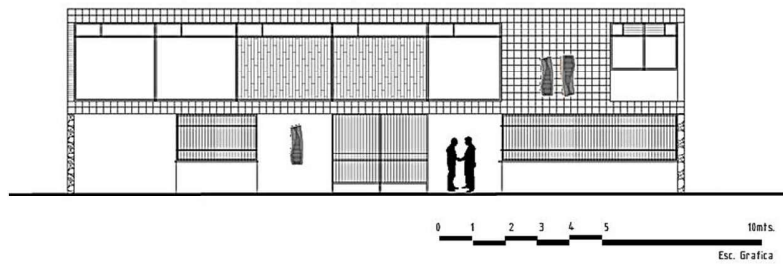


Figura 54. Ampliación de planta alta. Despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



ELEVACIÓN
Con Ampliación en 2do Nivel



ELEVACIÓN ACTUAL

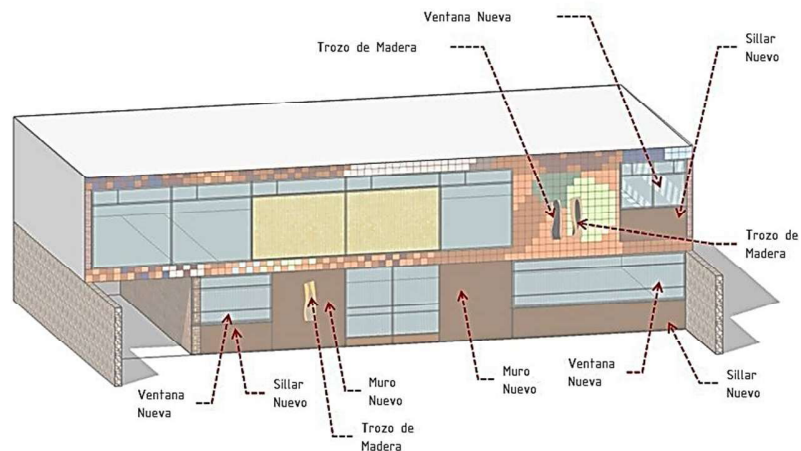


Figura 55. Modificaciones del edificio, despacho de Jorge Montes.

NOTA: La figura superior muestra la ampliación en la planta alta donde ya no se tenía la terraza jardín, además la planta baja se cerró parcialmente sustituyendo ventanas por macizos y rejas. Las figuras interiores muestran la fachada actual, sin la escultura del maestro Roberto González Goyri.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.



5.1.2 Análisis de condicionantes particulares del despacho de Jorge Montes

5.1.2.1 Factores sociales y culturales particulares

Nivel de propietario-proyectista

Jorge Montes Córdoba, nace en Guatemala en 1927, realiza estudios en el extranjero, en México, Canadá, pero se gradúa de arquitecto en la Universidad de Auburn en Alabama, Estados Unidos de América -EUA-, en 1952. Mientras estuvo en el país norteamericano tuvo la oportunidad de participar en varios seminarios profesionales. Para ese entonces, como se ha indicado, varios profesores de la Bauhaus ya influenciaban con sus preceptos modernos, en diferentes centros educativos superiores de EUA, Walter Gropius fue uno de ellos y estuvo en la universidad de Auburn.⁴

Durante su formación, tuvo acercamiento a las artes plásticas por su propia iniciativa ya que optó por la elección de cursos con contenidos hacia la enseñanza de la pintura y la escultura: «me gusto la cosa plástica y estando en los Estados Unidos pues tuve cursos especiales de arte independientes que le llamaban opciones donde metían la pintura y escultura integrada con la naturaleza»⁵ La oportunidad de viajar al extranjero para realizar estudios fue por los propios recursos de la familia de Montes, lo cual supone el interés de buscar un bien intelectual, que no era posible en todas la familias, sino en aquellas que se enmarcaban en la élite con poder adquisitivo.

Los CIAM, fueron de igual manera influyentes en Montes, porque de estos tomó algunos conceptos de arquitectura moderna que fueron aplicados en sus proyectos, en especial en el Centro Cívico.

⁴ Véase a Fuentes, «La modernización», 71, 72

⁵ Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



La formación de Montes, lo condujo a fijar su interés por la integración plástica en la mitad del siglo XX y el mismo escribió:

... una síntesis de integración de la arquitectura y las artes plásticas es en la actualidad bastante difícil aunque muchos esfuerzos se han llevado a cabo para ordenar y analizar las mejores y verdaderas realizaciones de nuestra primera mitad del siglo XX no se ha llegado sino a preparar el terreno propicio para hacer renacer una vida artística y espiritual que se conforme mejor a nuestro tiempo, hacer comprender que la arquitectura y las artes plásticas no son cosas que van aisladas, sino constituyen un todo sólido y coherente y acostumbrar a la gente a pensar en las obras de artes no como un lujo, sino como parte integral de nuestra vida...⁶

Después de su paso por la Universidad, Jorge Montes trabajaría en equipo con otros colegas y artistas con los cuales guardaba los mismos intereses, con quienes además hizo grande amistad. Entre ellos Carlos Haeussler, Roberto Aycinena, Raúl Minondo, Carlos Mérida y Roberto González Goyri.

A su regreso a Guatemala, inicia su activa labor profesional que ha sido destacable en todo sentido. Entre 1953 y 1955 fue presidente de la Sociedad de Arquitectos de Guatemala; también fue presidente de la Federación Centroamericana de Arquitectos entre 1954 y 1958.



Figura 56. Jorge Mariano Montes Córdoba
Fuente: Fotografía de JMLP 2014.

Montes, junto a sus colegas recién llegados del extranjero, fundan en 1958 la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, de la

⁶ Jorge Montes, «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes», conferencia en Universidad Francisco Marroquín, 58:17, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



cual fue también Decano.⁷ Además fue presidente de la Asociación para el Desarrollo educativo y es el colegiado número 20 del Colegio de Arquitectos de Guatemala (véase fig. 56).

Roberto González Goyri, colabora con Jorge Montes en la obra en cuestión. Fue un destacado guatemalteco y artista (1924–2007) de clase media. Como se ha indicado su formación como pintor y escultor inició en Guatemala, con influencia de sus tíos caricaturistas, estudia en la Academia Nacional de Bellas Artes y también a partir del apoyo del gobierno revolucionario de Arévalo Bermejo fue becado para estudiar en Nueva York, en el *Arts Students League* y *Clay Sculpture Center*.

A su regreso a Guatemala en 1952, expone en la Escuela Nacional de Artes Plásticas –ENEA– una selección de obras realizadas en Nueva York. Fue director de la ENEA 14 meses a partir de 1957. Fue condecorado con la Orden del Quetzal en el grado de oficial en 1961(véase fig. 57).⁸

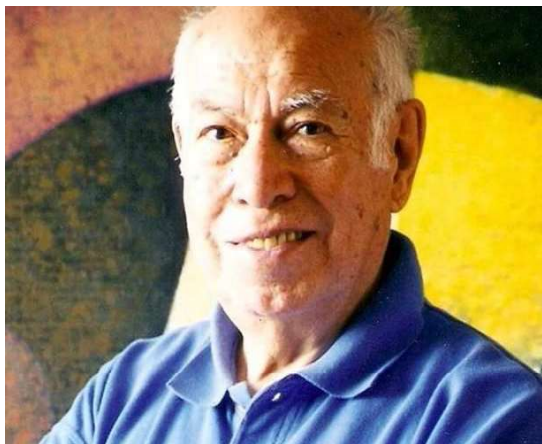


Figura 57. Roberto González Goyri.

Fuente: Fotografía Extraída el 23 de junio 2016 de <http://www.prensalibre.com/vida/escenario/exhibiran-el- legado-de-roberto-gonzalez-goyri>.

⁷ Véase a Aracely Avendaño, *Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala* (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008), 19–25, 55–58.

⁸ Sobre su formación y vida véase a Dennis Leder, Bélgica Rodríguez, William Latham, Ana Lucía González, Miguel A. Bello. *Roberto González Goyri* (Guatemala: Editorial Antigua S.A., 2003), 55–59.



Nivel de usuario

El caso presenta la particularidad de que el autor es a la vez el propietario y el principal usuario. No obstante por el uso que tuvo el primer nivel del edificio, se habrán tenido usuarios ajenos al propietario, al ser un espacio destinado para comercio en algún momento.

El segmento social al que pertenece el usuario se ha indicado que corresponde a la clase alta.

La ideología y formación de propietario–proyectista–usuario, no podría ser de otra manera que coincidente al ser la misma persona, en tanto que se da un valor de uso a la obra arquitectónica.

En adición la experiencia adquirida por arquitecto y artista en la obra del Centro Cívico así como su formación en el extranjero, fueron factores determinantes para crear una obra de integración plástica dentro del Movimiento Moderno.

5.1.2 Factores tecnológicos particulares

En Guatemala se dieron cambios tecnológicos en la construcción por la oferta de cemento que la empresa Cementos Progreso, generó desde principios de siglo veinte y tras los movimientos telúricos del país. Con lo cual se dio apertura al uso del concreto, en adición el uso del acero y el vidrio permitieron que Guatemala iniciara el camino al proyecto universal de la arquitectura moderna.

De la misma manera los materiales locales, como el ladrillo artesanal, diferentes tipos de piedra, pisos de granito y una diversidad de maderas finas peteneras, fueron los más utilizados en la época. En el año en que se ejecuta el despacho de Jorge Montes, también se apertura la primera

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



fábrica de aluminio en Guatemala.⁹ El sistema constructivo prevaeciente fue el artesanal, con una mano de obra muy calificada.

5.1.2.3 Factores condicionantes del sistema de repertorio

El repertorio de Jorge Montes, demuestra la ejecución de varias obras de una arquitectura funcionalista y moderna dentro de diferentes géneros, como el institucional, habitacional y comercial. Su despacho fue uno de los primeros objetos arquitectónicos que materializó. Previamente a ello debe reconocerse que fue el principal gestor en el desarrollo del Centro Cívico, donde ya se tenía el referente del Palacio Municipal (obra de Pelayo Llarena y Roberto Aycinena), donde ya se había realizado integración plástica.

En la década de 1960 su labor se orientaría principalmente a la arquitectura institucional, siendo uno de los autores del edificio del Crédito Hipotecario Nacional y el edificio del Banco de Guatemala (véase fig. 58)



Figura 58. Plano del Centro Cívico, edificios del Banco de Guatemala y Crédito Hipotecario Nacional.

Fuente: Fotografía de la *izquierda*, reproducción por JMLP, 2015, del archivo personal de Jorge Montes; y fotografía de la *derecha* extraída el 15 de marzo 2016 de http://rutahistorica.muniguate.com/ruta_de_ilustracion/centro_civico.html.

Según manifiesta el mismo arquitecto Montes, una de sus obras preferidas es el edificio de Rectoría (1960) de la Universidad de San Carlos

⁹ Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



de Guatemala,¹⁰ del cual fue autor conjuntamente con Raúl Minondo, Roberto Aycinena y Carlos Haeusseler (véase fig. 59).



Figura 59. Edificio de Rectoría en Universidad de San Carlos de Guatemala (1960).
Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

Otros edificios realizados posteriormente por Montes, fueron la Cámara de Comercio (1970) y el edificio Etisa (1970), que siguieron en camino hacia una arquitectura internacional.

El repertorio de Roberto González Goyri en integración plástica para el momento en que se realizó el despacho de Jorge Montes, empezaba a generarse, previamente a este caso y después de su regreso de Nueva York, había realizado un mural para la desaparecida torre de control en el aeropuerto internacional de Guatemala, también el mural y escultura para el edificio Roma de los hermanos Picciotto.¹¹

A nivel internacional

En el capítulo III, se hizo mención de la formación y la influencia que algunos arquitectos graduados en el extranjero, recibieron de profesores en sus diferentes universidades, como una condición general que prevaleció

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

¹¹ Véase a Leder et al., *Roberto González*, 43, 44.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



para ese grupo selecto de ese entonces. Para Jorge Montes, los referentes principales a nivel internacional fueron en primer lugar Walter Gropius, porque él fue docente de la Universidad de Auburn en Alabama.

Es palpable que otro referente importante fue Frank Lloyd Wright a quien Montes, conoció personalmente mientras se realizó el Congreso Panamericano de arquitectos en México en 1952, donde se hizo imborrable la observación que el mismo Wright le hizo a él y sus acompañantes, haciendo referencia a que en su país (Guatemala) encontraba una gran riqueza cultural con el legado maya.¹² La misma situación se presentó para Pelayo Llarena.

Como es notorio pesaba mucho la transferencia cultural occidental, pero el arquitecto Montes no ha dejado de tener conciencia de su cultura local. Situación similar se tuvo con González Goyri, quien tuvo influencia de artistas estadounidenses y europeos entre los que figuran William Zorach y Jaques Lipchitz. Sin embargo también fue importante su influencia y amistad con los americanos Edgar Negret y Carlos Mérida. Es decir que para el artista plástico hubo un recorrido por lo figurativo, cuyas bases las tuvo en la Escuela de Bellas Artes y lo abstracto del arte moderno en su formación en el extranjero, como pasó con varios de sus colegas.

5.1.2.4 Factores del contexto artificial y natural

Al momento de emplazar la vivienda, el sector era producto de la reciente expansión de la ciudad hacia el sur después de haberse iniciado el Centro Cívico. Se presentaba el cambio en la dinámica de la ciudad, al reubicarse los asentamientos elitistas, con viviendas unifamiliares en las

¹² Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



zonas 9, 13, 14 y 15. Se confirma entonces que la obra se ubicó en un lugar para la clase acomodada.

Según narra el propio Montes, «todo esto no era más que una finca»¹³, lo cual indica poca densificación del sector y por consiguiente aún un contexto predominantemente natural.

En la actualidad la densificación de la zona 13, es el resultado de un continuo asenso del sector inmobiliario al igual que la zona 14, donde predominan los edificios de altura para uso habitacional, de hoteles, oficinas y comercio. La vivienda unifamiliar quedó relegada y con fuerte presión para ser sustituida por los edificios, existe la amenaza y el despacho de Montes no es excepción. En tal sentido el contexto artificial es el dominante en comparación con el natural, del cual se destaca el parque Las Américas que es todo el camellón central (véase fig. 60).

La escala de los edificios contrasta con la de las pocas viviendas que aún se ubican en la Avenida de las Américas. El vehículo domina el paisaje urbano, al ser una arteria muy transitada en la ciudad.



Figura 60. Contexto artificial construido en la actualidad en las zonas 13 y 14, cercano a despacho de Jorge Montes.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

¹³ Monterroso, *Moderna*;191.

Traza

La zona 13, tiene una traza ortogonal, que no está franca hacia el norte sino con un pequeño giro de aproximadamente 15°. Las manzanas acuden a proporciones rectangulares con algunas escasas excepciones. En algunos callejones se dispusieron *cul de sac*, para facilitar la circulación vehicular, solución que con el paso del tiempo se evidenció que no es funcional. El edificio se localiza en una manzana de aproximadamente 70 por 200 metros, cercana al Obelisco.¹⁴

En la zona 13, es relevante la ubicación del aeropuerto internacional La Aurora, que interrumpe la traza de las manzanas. Esta zona también se ve limitada por un barranco hacia el oeste y colinda con las zonas 9, 12, y 14. Los ejes principales en el sector son la Avenida de Las Américas y la Avenida Hincapié, que son las arterias más anchas en el trazo del sector (véase fig. 61 y fig. 62).

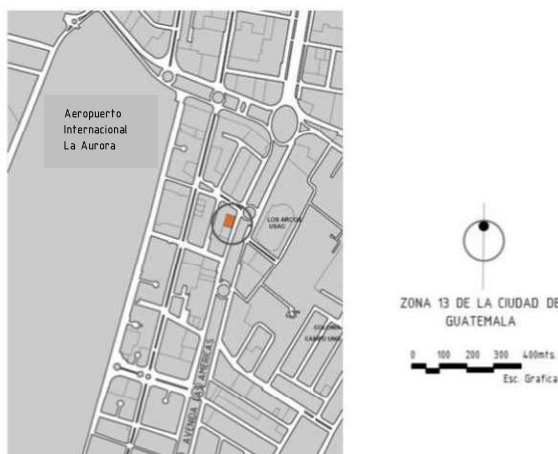


Figura 61. Plano parcial de la zona 13, Ciudad de Guatemala.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

¹⁴ En la Ciudad de Guatemala, la Plaza Obelisco, es un referente importante, donde convergen las personas a diferentes actividades culturales y de diversión. En ella se encuentra efectivamente un monumento en forma de pilar que se conoce generalmente en muchos países como Obelisco, y se construyó en honor a los Próceres de la Independencia de Guatemala.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

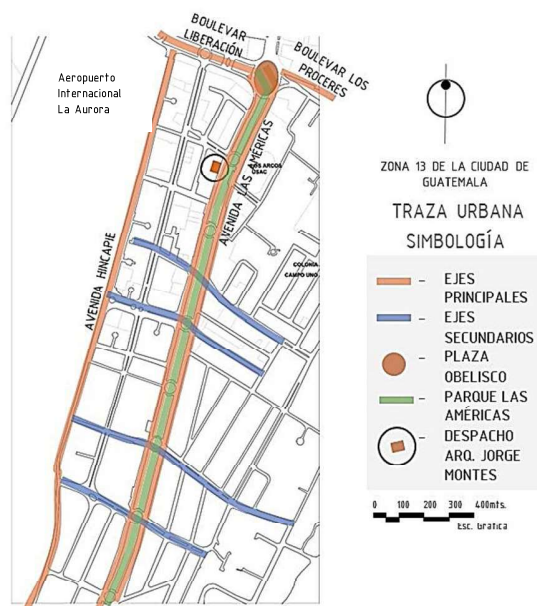


Figura 62. Ejes principales en la zona 13, Ciudad de Guatemala.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Uso del suelo

Como se indicó en párrafos anteriores, el crecimiento inmobiliario de la zona es una constante que ha llevado a que el uso del suelo se haya transformado, ya que en principio se entiende que el uso principal sería habitacional para viviendas unifamiliares.

Hoy se observa la hegemonía de los edificios de apartamentos y de oficinas, el uso es mixto pero con alta densificación. No obstante se mantienen algunas colonias como La Aurora y Santa Fe, con lo cual se evidencia también la diversidad de los segmentos socioeconómicos entre altos, medios y pobres.

De igual manera en esta zona, la Municipalidad de Guatemala, ha regulado los usos del suelo. Los permitidos están definidos principalmente por las zonas G4, G5 (véase fig. 63), donde se pueden ubicar edificios de 8 y 16 pisos respectivamente. Lo cual es un llamado a la densificación que

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



conlleva que la demanda de servicios crezca exponencialmente y a futuro puede ser un problema grave.

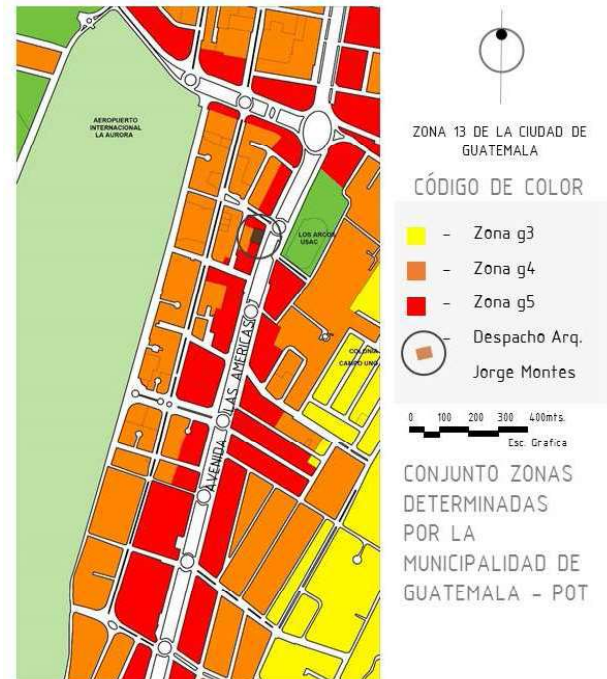


Figura 63. Zonas de Usos del suelo en zona 13 y 14 según POT.

Fuente: Con base en dibujo de Plan de Ordenamiento Territorial -POT-, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Vialidad

El sistema vial inmediato al objeto arquitectónico, se compone por una vía primaria que es la Avenida las Américas, que tiene un gabarito de 70 metros. Las calles que son perpendiculares a esta son vías secundarias y también se encuentran algunos callejones como vías terciarias.

Resultan también importantes el boulevard Liberación y la avenida Hincapié, como otras vías primarias (véase fig. 64).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 64. Vialidad en sector de las zonas 13 y 14.

Fuente: Con base en dibujo de POT, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMPL.

Flujo vehicular y peatonal

El flujo peatonal es regularmente medio en la Avenida Las Américas de lunes a sábado. Debido al programa de pasos y pedales los días domingos se incrementa considerablemente con un flujo peatonal alto. De tal manera que La Avenida Las Américas al igual que la Avenida de la Reforma, constituyen un importante espacio público para la recreación y el esparcimiento. Además han sido espacios donde el arte ha podido manifestarse a través de varios monumentos y esculturas, que le aportan un gran valor estético y patrimonial, siendo dos vías que aportan grandemente a la imagen urbana.

Sin embargo actualmente el flujo vehicular suele ser alto en las arterias citadas (véase fig. 65).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

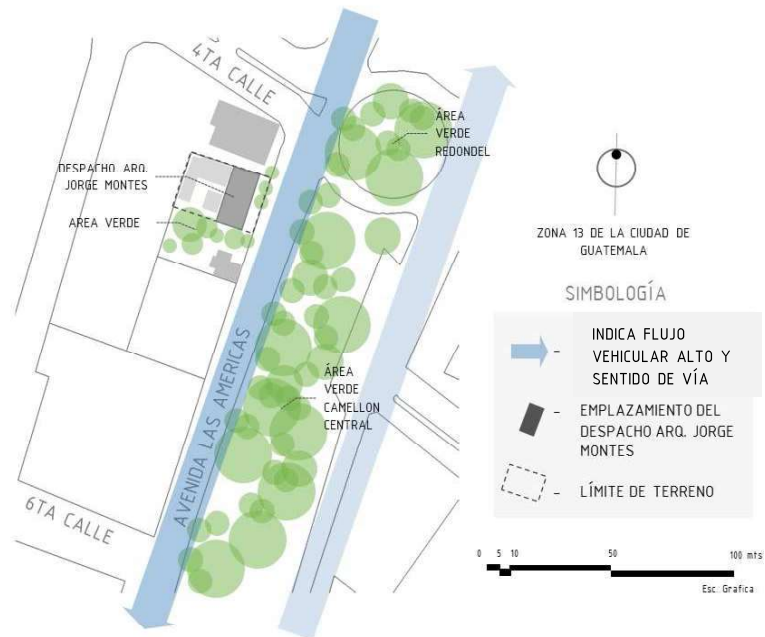


Figura 65. Flujo vehicular y vialidad en Avenida Las Américas, zona 13.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Concerniente al contexto natural, la ciudad de Guatemala tiene una latitud Norte de 14°35'11" y longitud Oeste de 90°31'58" y altitud de 1502 metros sobre el nivel del mar. Las temperaturas promedio en la ciudad de Guatemala son media 18.2 °C, máxima 24.5 °C, mínima 14 °C, la precipitación pluvial es de 1196.8 mm con humedad relativa de 78 %.¹⁵ La zona de vida a la que pertenece la cabecera departamental de Guatemala según la clasificación de Holdrige es bosque húmedo subtropical.¹⁶ Significa que la región tiene una temperatura variable, como tendencia a ser calurosa y lluviosa, con una evaporación de la humedad igual que las lluvias que caen.

¹⁵ Instituto de Sismología Vulcanología e Hidrología -INSIVUMEH-, en <http://www.insivumeh.gob.gt/meteorologia/ESTADISTICAS.htm> y José Luis Gándara, *El Clima en el Diseño*. (Guatemala), p 33.

¹⁶ Ministerio de Agronomía Ganadería y Alimentación -MAGA-, en <http://web.maga.gob.gt/wp-content/blogs.dir/13/files/2013/maps/nac/250/ambientales/vegetacion/zonas-de-vida.pdf>



De acuerdo a José Luis Gándara la incidencia solar tiene la siguiente tendencia:

Puede observarse que el sol alumbra en el Este, haciendo su recorrido aproximadamente entre el 1º de mayo y 13 de agosto por el Norte, presentando su máxima declinación en esa posición el 22 junio. El recorrido por el Sur afecta más, ya que la inclinación hacia el interior de los edificios es mayor del 13 de agosto de un año al 1º de mayo del año siguiente, aproximadamente, teniendo su máxima declinación en esa posición el 22 de diciembre. El ocaso del sol en todo el año se efectúa hacia el Oeste.¹⁷

Los vientos dominantes son del Nor-Noreste al Sur-Suroeste en la meseta central de Guatemala con una velocidad de 17.7 kms/hr.

Por aparte, los sismos y terremotos han sido amenazas para el edificio como para todo el territorio nacional. Los terremotos han causado, y pueden causar en el futuro, pérdidas de vidas, grandes daños o destrucciones a propiedades, así como severos cambios a la economía y la sociedad.

El municipio de Guatemala se encuentra en la Zona 4.2, según el Mapa de Zonificación Sísmica de Guatemala de la Asociación Guatemalteca de Ingeniería Estructural y Sísmica –AGIES–, Norma NRI, que indica alta sismicidad. Es de resaltar que el edificio ha soportado varios temblores, incluyendo el terremoto de 1976.

En el entorno inmediato al Despacho de Jorge Montes, se encuentran espacios verdes de importancia en el Club Deportivo Los Arcos, la Avenida Las Américas y el barranco colindante al Oeste.

La topografía del sector y del terreno donde se emplazó el edificio es plana. No hay cuerpos de agua cercanos. Como consecuencia del alto flujo vehicular en el entorno inmediato existe contaminación al aire por smog y ruido (véase fig. 66).

¹⁷ José Luis Gándara, *El Clima en el Diseño*. (Guatemala), p 39.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

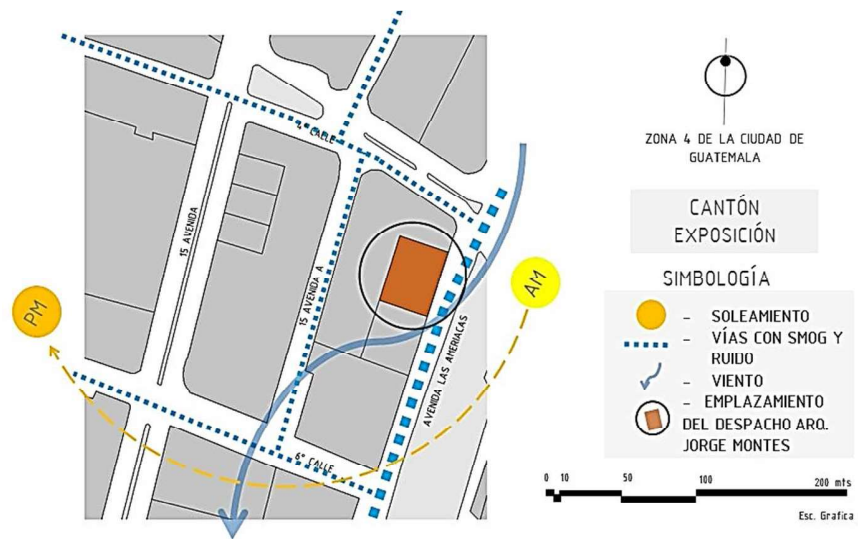


Figura 66. Factores climáticos y contaminantes, en entorno inmediato a despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

5.1.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos, despacho Jorge Montes

5.1.3.1 Programa arquitectónico

Sobre una respuesta al programa arquitectónico en este caso, se pudo deducir Con base en el boceto inicial, que se dio respuesta a incluir un local comercial, tres espacios para oficinas, una sala de sesiones, recepción, bodega y servicio sanitario (véanse fig. 47, fig. 48 y fig. 49).

5.2.3.2 Códigos urbanos

Como respuesta al contexto artificial se ha comentado que la oficina fue de las primeras construcciones en el área, hacia donde se expandió la ciudad. La contribución a la imagen urbana fue positiva en el contexto artificial que se iniciaba, por las características de una nueva arquitectura hacia la modernidad. También la integración plástica debió ser un factor importante que aportó al espacio público, porque se decidió exponer el mural y la escultura hacia la calle, para el disfrute de los transeúntes.

El incremento de la población y del uso del automóvil han sido factores que han hecho transformar el contexto urbano. La consecuencia para el caso de estudio fue la modificación en el frente del edificio donde se decidió cambiar el uso para tener un parqueo, que dio respuesta a este aspecto, pero demeritó la obra arquitectónica y el espacio de contemplación de la fachada principal.

El edificio se emplazó retirándolo del lindero hacia la calle, la línea de fachada se separó de la Avenida las Américas, aproximadamente 11 metros, lo cual da respuesta positiva ante una arteria principal que afectaría por el ruido y la circulación de vehículos (véase fig. 67).

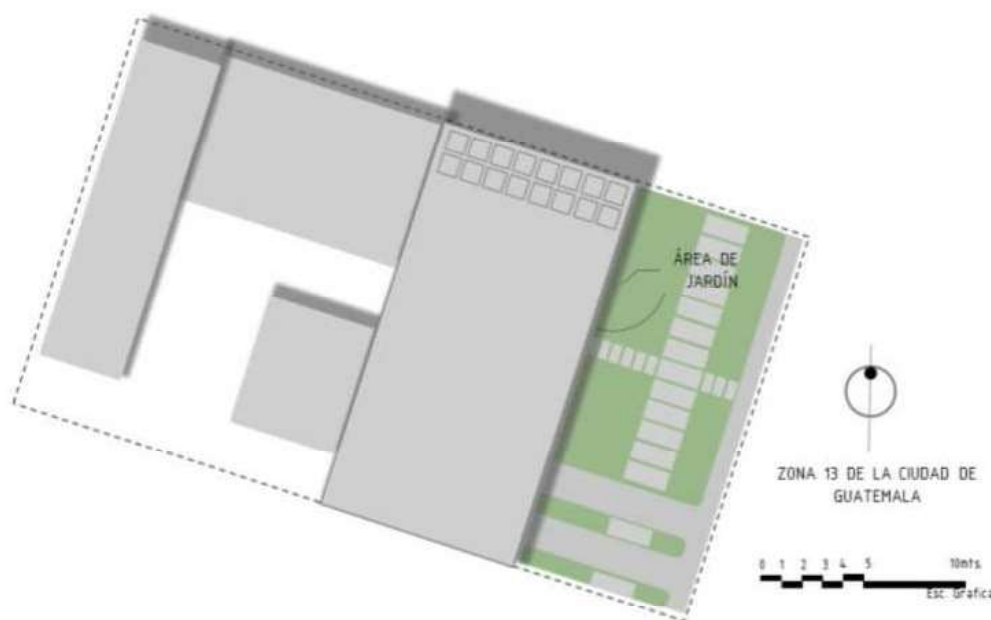


Figura 67. Emplazamiento de despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En la parte posterior del terreno, se encontraba un espacio para parqueo de vehículos, lo cual definía que el vehículo se ocultaba, con una ubicación discreta. Esto cambio negativamente, porque ahora el estacionamiento se encuentra al frente del edificio, afectando que se pueda apreciar la fachada principal.

5.1.3.3 Códigos arquitectónicos

- *Códigos funcionales*

Se dispone un ingreso principal para los peatones al centro del edificio, al cual se llegaba por medio de los caminamientos peatonales, pero estos desaparecieron, por favorecer al vehículo. El espacio entre el parqueo actual y el ingreso es limitado, y causa sensación de estrechez, por lo tanto es incómodo.

En la concepción original estaba claramente separado el ingreso vehicular del peatonal desde la calle, pero esta condición cambio y las circulaciones se mezclan actualmente, siendo otro aspecto negativo (véase fig. 68).

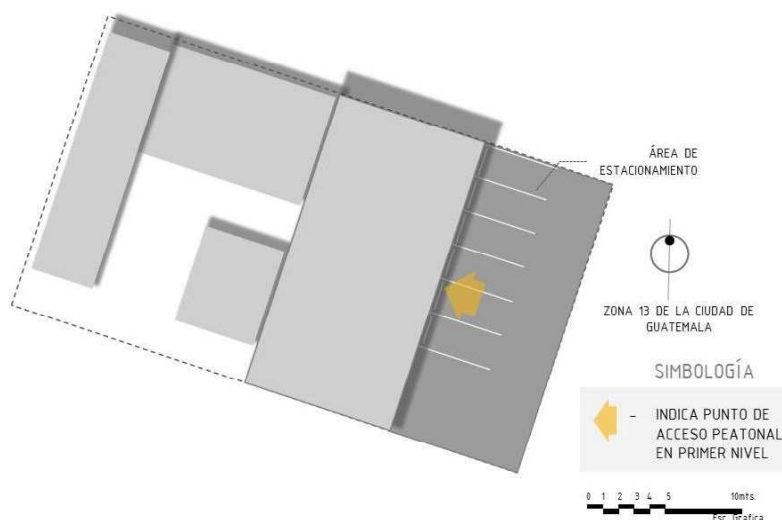


Figura 68. Ingreso al edificio, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Las circulaciones interiores se disponen al centro del edificio, tanto para la circulación vertical como para la horizontal. Existe un módulo de gradas de un solo tramo. La circulación horizontal en la planta alta es lineal y rodea el espacio destinado para las gradas, formando pasillos, lo cual fue una decisión sencilla y funcional. No

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



obstante los anchos de las circulaciones son estrechos de la recepción a las oficinas (véanse fig. 69).

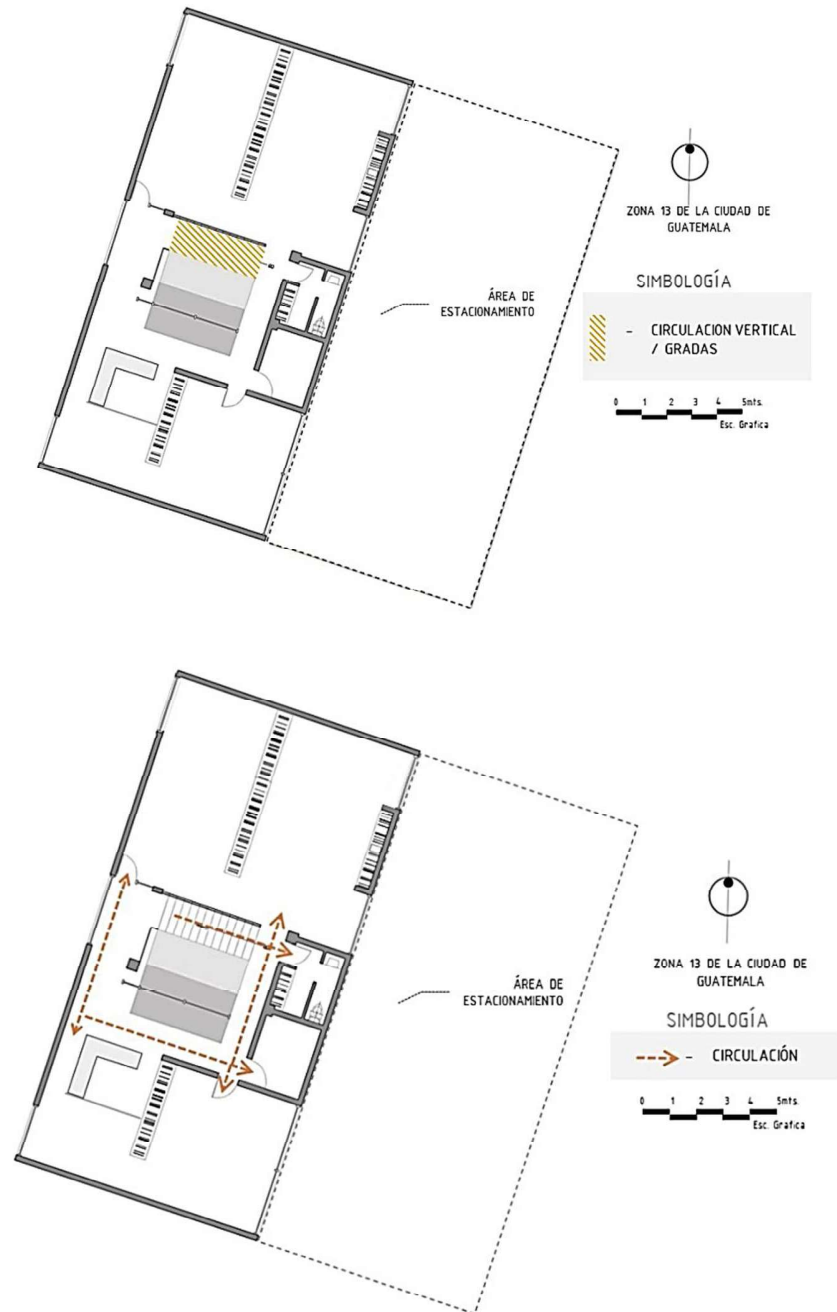


Figura 69. Circulación vertical y horizontal en despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

La planta alta tiene escasos muros de carga, a no ser los que delimitan el servicio sanitario, la bodega y en los laterales. Los demás son tabiques de madera, que sugieren la flexibilidad de la planta libre en el diseño.

El espacio de uso, ocupa la mayor parte de la planta alta en comparación con el área de circulación, lo cual muestra eficiencia del consumo de los metros cuadrados de construcción (véase fig. 70).

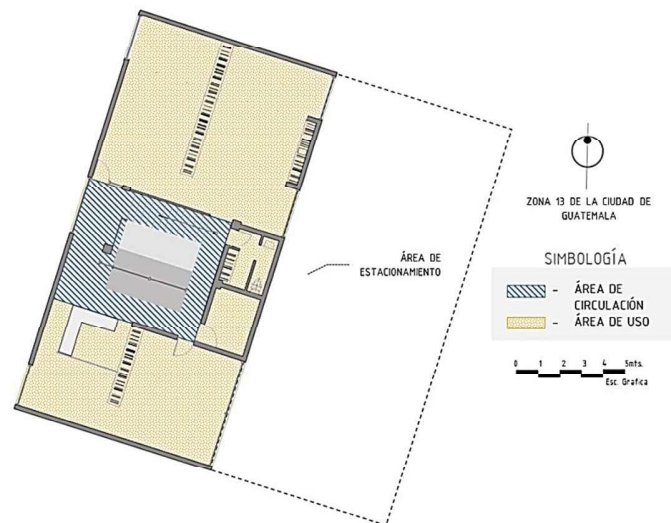


Figura 70. Espacio uso–espacio de circulación, en despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

La secuencia, relaciones, y la ubicación de mobiliario actuales son congruentes con el uso del espacio para oficinas. Se encuentran varios muebles empotrados, que a la vez forman parte de los tabiques de división de los espacios, trabajados con finas maderas.

Los espacios han sido adaptados siguiendo las necesidades de ampliación que ha tenido la edificación. La sensación al recorrer el interior, por momentos es de espacio mínimo, como en el área de recepción, (fig. 71 y fig. 72). El mobiliario en la sala de sesiones es

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



austero y elegante muy propio de la modernidad, que sí favorece al espacio.



Figura 71. Espacio de sala de sesiones y espacio junto a gradas, despacho de Jorge Montes.

Nota: En la fotografía *inferior*, se observa la circulación estrecha desde la recepción hacia las oficinas, lo cual se alivia con el espacio donde están las piezas escultóricas de madera sobre una capa de piedra de canto rodado.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2014.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 72. Espacio de recepción y sala de espera, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Fotografías de JMLP 2014.

- *Códigos morfológicos*

En la composición morfológica del objeto arquitectónico predomina la horizontalidad, porque el edificio abarca todo el ancho del terreno y por la proporción de las ventanas en el segundo nivel, que tienen más ancho que alto. La horizontalidad responde a códigos formales utilizados por varios grandes maestros de la modernidad como Le Corbusier en la Villa Savoye. Lo cual confirma la fuerte influencia extranjera del autor en esta obra.

Geometría

La geometría es sencilla, con ángulos a 90° y uso de los rectángulos como figura principal en la composición. Esto es observable tanto en la planta como en la elevación.

De igual modo se hace uso del módulo y repetición en la configuración de las ventanas, que son dispuestas conforme al uso del espacio. En la fachada principal prevalece la ventana sobre el macizo. (Véanse fig. 73, fig. 74 y fig. 75).

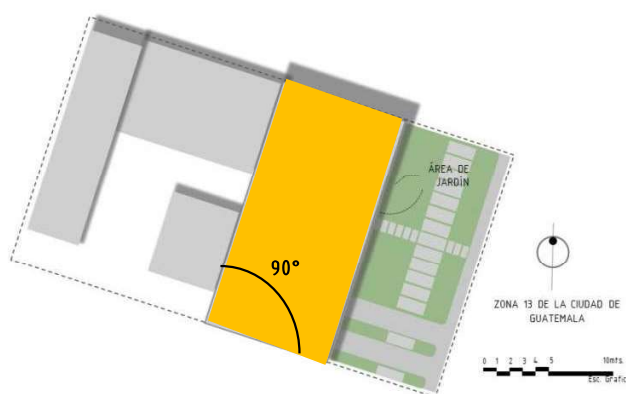


Figura 73. Presencia del rectángulo y ángulo a 90° en composición. Despacho Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



La planta original en el segundo nivel se compone por un rectángulo que encierra otros más pequeños que fueron determinados por el uso del espacio, donde se aprecia el concepto de gradación de tamaño.

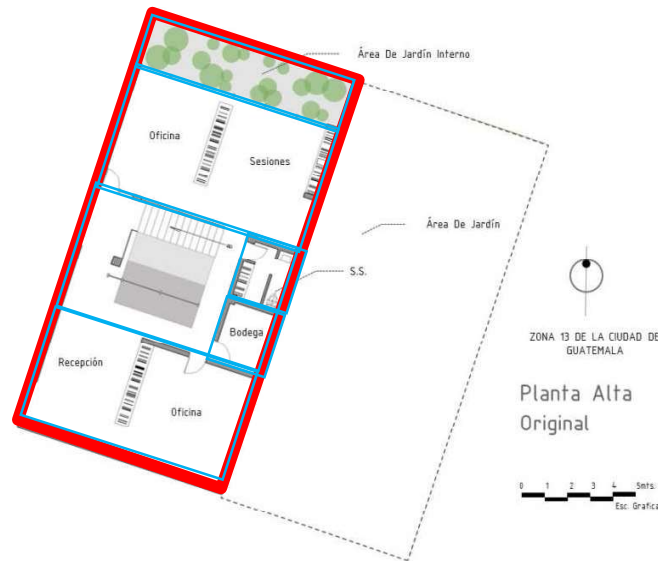


Figura 74. Uso de rectángulos con gradación de tamaño en composición. Despacho Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

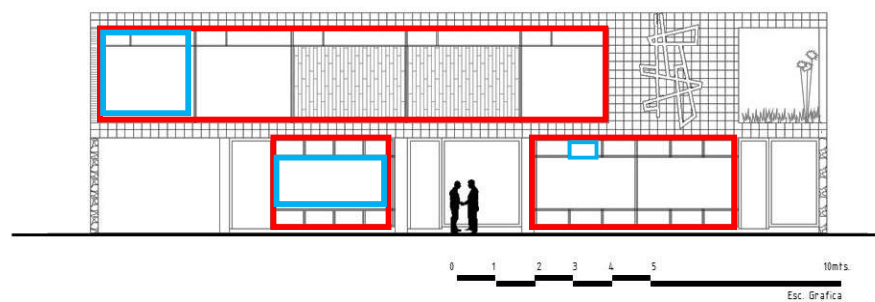


Figura 75. Módulo y submódulo en composición de fachada. Despacho Jorge Montes.

Nota: Además de los ángulos a 90°, hay presencia fuerte de la horizontalidad.

Fuente: Digitalización por FNR y JMLP, 2016. Derechos JMLP.

Interrelaciones

Existe un volumen principal, en este caso es el paralelepípedo que compone el segundo nivel, se separa del suelo a través de un volumen de menor tamaño. Ésta interrelación es relevante en la composición y una de las principales. Se deduce que el concepto se utilizó de forma recurrente por los arquitectos modernos de la época, tal como se hizo en el edificio Italia (véase fig. 76).



Figura 76. Planta elevada, diseño original, Despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos JMLP.

Existen dos elementos planos que son las paredes laterales con piedra que se interrelacionan por unión con los paralelepípedos que componen los dos niveles del edificio. La morfología se beneficia con la inclusión de estos elementos (véase fig. 77 y fig. 78).

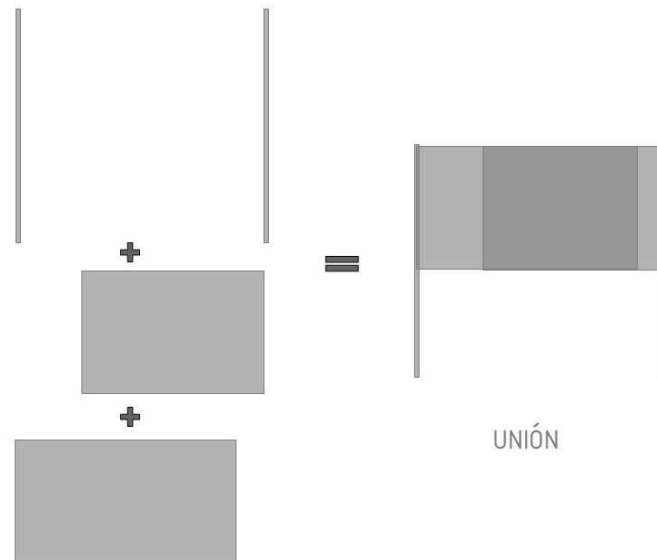


Figura 77. Unión en composición, Despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos JMLP.

Asimismo otras interrelaciones que aportan a la morfología del edificio son la superposición y la sustracción. Entre estos destaca la sustracción que se aplica en el paso vehicular hacia la parte posterior del terreno y la que se hizo para dejar la terraza jardín en la planta alta, lo cual fue parte de la concepción original (véase fig. 77, fig. 78).

Lamentablemente con las modificaciones realizadas al edificio, se ha perdido la sustracción en la planta alta y el volumen fue perjudicado negativamente convirtiéndolo en un bloque más cerrado.

La composición muestra también una asimetría, que son fruto de la disposición de las ventanas con diferentes dimensiones, lo que sí hace un diseño más afable sin rigidez y responde a las

invariantes propuestas por Zevi.¹⁸ En la planta arquitectónica también existe asimetría.

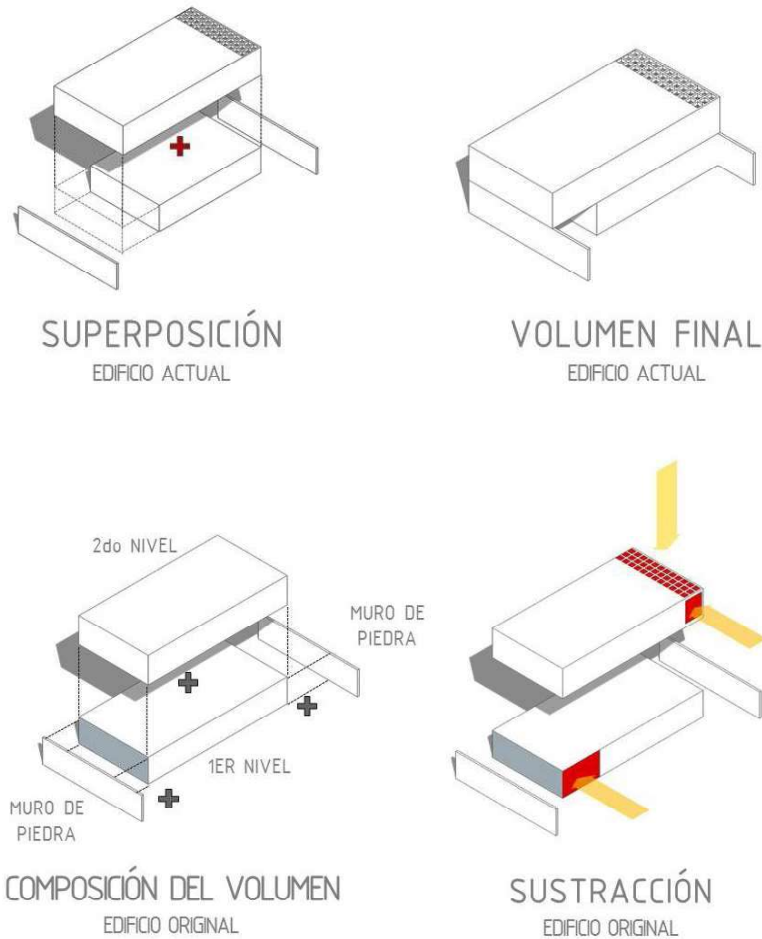


Figura 78. Superposición y sustracción, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos JMLP.

La ampliación en el segundo nivel, solventó la necesidad de espacio para oficinas, sin embargo tuvo consecuencias negativas en la configuración de vanos y macizos de la fachada principal y otros aspectos que se abordan más adelante, (véase fig. 79).

¹⁸ Véase a Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 54-55.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

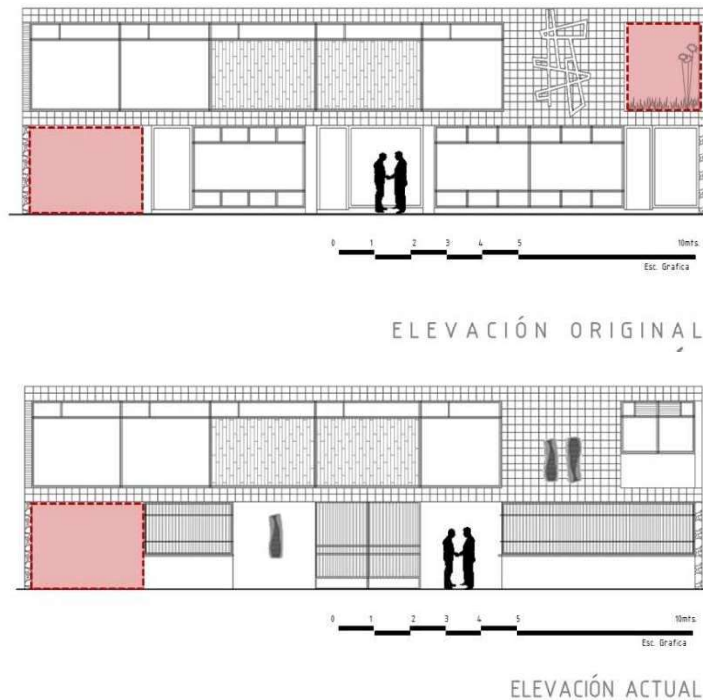


Figura 79. Aplicación de sustracción en fachada principal. Despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos JMLP.

Dentro de los conceptos aplicados es clara la intención de dar mayor jerarquía al volumen del segundo nivel, en tanto que es el volumen que más destaca por su masividad (véase fig. 80).

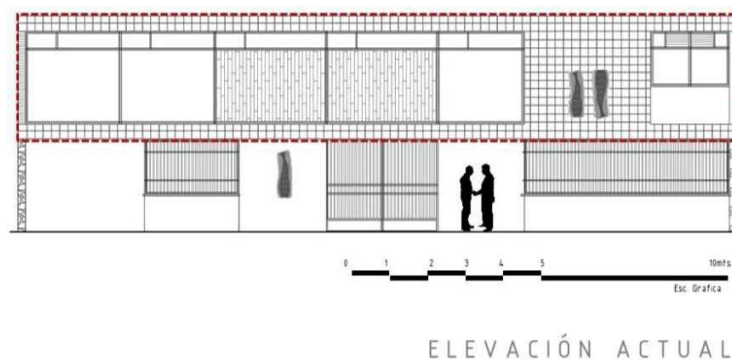


Figura 80. Masa y jerarquía en fachada principal. Despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos JMLP.



- *Códigos tecnológico-constructivos*

La obra del despacho de Jorge Montes, acude al uso de los materiales de la arquitectura moderna hormigón armado, vidrio y acero. No se deja de utilizar un material regional que fue la piedra aplicada en los muros laterales colindantes y también el ladrillo visto. También se utilizó mosaico para el mural en la fachada principal.

La planta libre se logra porque existen pocos muros de carga y los que hacen la mayor función estructural son los muros laterales que son de mayor ancho que el resto (véase fig. 81).

Un aspecto que se presentó en esta obra como en otras de arquitectura moderna, es la ausencia de vigas peraltadas por debajo de la losa, lo cual hace ver este plano horizontal mucho más limpio y estético, cuestión que en la actualidad, se ha dejado de hacer (véase fig. 81).

Es distintivo que en los marcos de las ventanas, se utilizó aluminio de la primera fábrica de ventanas de Guatemala, cuyo nombre era Comaco.¹⁹ Otro material utilizado en la obra fue el piso de granito fondo negro, que provee un toque de elegancia en contraste con las paredes y el uso de la madera (véase fig. 82). Al realizar el recorrido se observó que este material está en buen estado, lo que denota la durabilidad al igual que la madera utilizada en los tabiques. Esto supone también que ha existido un buen mantenimiento.

El sistema constructivo empleado en la construcción fue artesanal. Con elementos estructurales de concreto reforzado y levantados de mampostería de ladrillo.

¹⁹ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

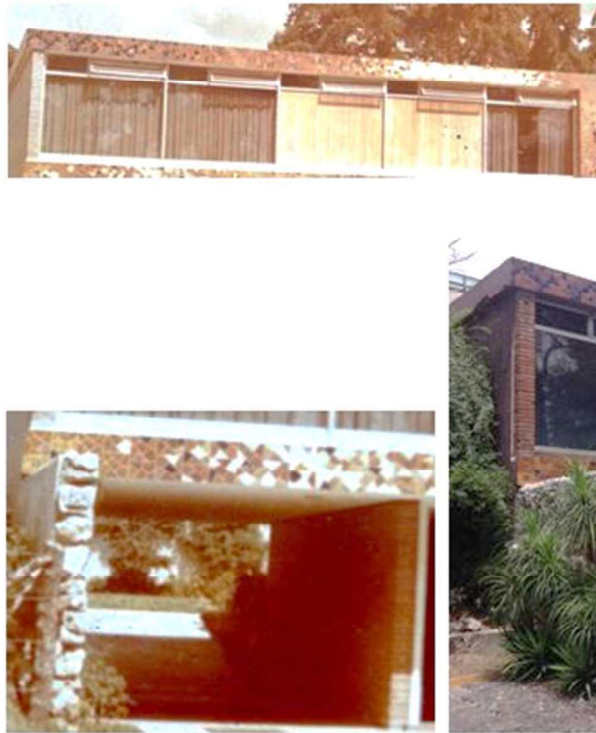


Figura 81. Aluminio, vidrio, piedra, ladrillo en despacho de Jorge Montes.

Fuente: Fotografía *superior* e *inferior izquierda* reproducción y adaptación por JMLP, 2016, original de Asociación González Goyri, fotografía *inferior derecha* de JMLP, 2014.



Figura 82. Piso de granito y madera usada en despacho de Jorge Montes.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2014.



- *Códigos de manejo ambiental*

La fachada principal se orienta al sureste, sin embargo no existe ningún tratamiento de la misma que reduzca la incidencia solar. Ciertamente la sensación en los espacios hacia ese extremo no guarda total confort por esa condición.

El espacio de la terraza jardín hacia el noreste, era un elemento de beneficio para los espacios conexos, en términos de ventilación e iluminación y de tener un pequeño espacio verde que invitaba a su contemplación desde la sala de sesiones en el segundo nivel. Con la ampliación realizada al objeto arquitectónico se eliminó este espacio y afectó la buena estrategia de manejo ambiental que además permitía la circulación de viento cruzada al formarse un sifón dentro del volumen.

Hoy ningún espacio cuenta con ventilación cruzada, cuestión que también era conveniente por la orientación del edificio, el uso del espacio y el clima (véase fig. 83).

El diseñador acudió a dejar algunas perforaciones en la losa, que permitían el ingreso de luz natural y cenital al espacio que cuenta con la decoración de piezas de madera y piedra de canto rodado al subir las gradas en el segundo nivel. Es un detalle que sí aporta en el sentido estético del edificio y resuelve la iluminación en ese espacio y los conexos, incluyendo el modulo de gradas.

Al frente del edificio, se había dejado área verde que se interrumpía únicamente por las carrileras y el caminamiento de ingreso para los peatones. De ese modo se tenía una superficie a la vez permeable para que el agua de lluvia alimentara el manto freático y se tuviera una transición entre la calle y el edificio, más agradable. Con las modificaciones efectuadas se cubrió con adoquín

y se perdió la permeabilidad y se favoreció a los vehículos con un parqueo.

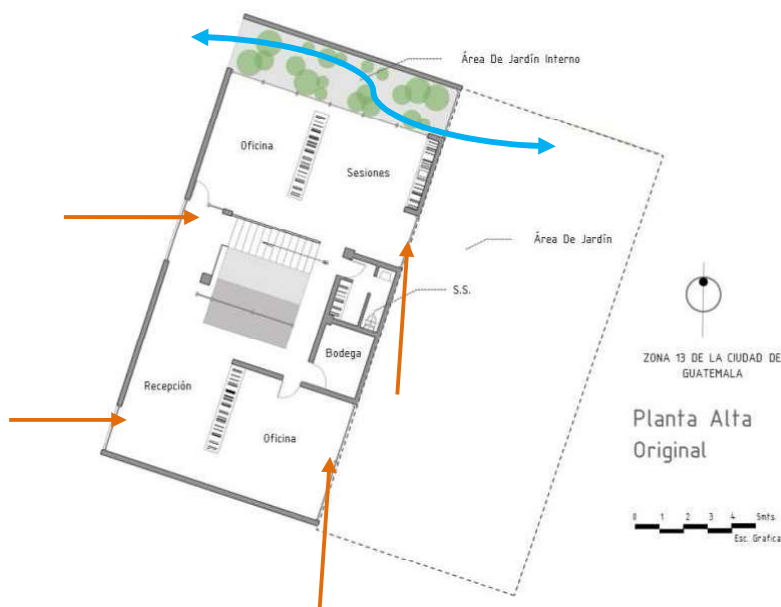


Figura 83. Incidencia solar y circulación de viento. Despacho Jorge Montes

Nota: La flechas naranjas indican la incidencia solar directa en las fachadas, proveniente del sur o del oeste. La flecha celeste indica el ingreso de viento que se tenía a través del espacio de terraza jardín.

Fuente: Digitalización por FNR y JMLP, 2016. Derechos JMLP.

- *Códigos simbólico-expresivos*

Jorge Montes se motivó a integrar artes plásticas con arquitectura desde finales de la década de 1950, por su formación en Estados Unidos, donde tuvo cursos selectivos de arte;²⁰ el trabajo que se había iniciado en el Centro Cívico con los edificios del Palacio Municipal y del IGSS; y finalmente por su acercamiento con el maestro Carlos Mérida, con quien tuvieron una amistad y en quien reconoce una persona sabia que les enseñó mucho: «...decía cuando empezaba unas sesiones, decía el maestro, ustedes van a escuchar

²⁰ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



yo soy el único que va hablar porque tienen mucho que aprender y aprendimos del maestro Mérida muchísimo. La integración plástica, la obra de los grandes maestros pintores y escultores, nos hubiera podido dar... él era la cabeza de todo...».²¹

El maestro Roberto González Goyri, para ese entonces ya había regresado de Nueva York, era ya reconocido y había tenido la experiencia de colaborar en dos obras de integración plástica, la primera fue en el sector público en la desaparecida torre de control del aeropuerto internacional de Guatemala, donde realizó un mural que incluía aviones estilizados. El mural se pintó teniendo como lienzo un muro de concreto.²² La otra obra fue la colaboración que realiza con Carlos Haeussler en el Edificio Roma, de los hermanos Picciotto, la cual se mostró en el capítulo IV. Asimismo estaba en proceso el desarrollo del trabajo del IGSS, cuyo mural (Nacionalidad guatemalteca) se concluyó en 1959.

El encuentro del arquitecto y el artista en la obra en análisis se dio porque Jorge Montes lo seleccionó a él entre los grandes artistas del momento, porque ya conocía parte de su obra «...luego yo vi los apuntes de Roberto, los primeros... pensé que él era el que más iba a entenderme a mí y yo comprenderlo a él...».²³ Está claro que los intereses, el nivel cultural, la formación fueron factores decisivos y coincidentes para que Montes y Goyri desarrollaran esta obra con integración plástica. Es así como Montes pide a Goyri hacer un mural en su edificación.

²¹ Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con el autor, septiembre de 2014.

²² Véase a Leder et al., *Roberto González*, 43.

²³ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.



El mural es un elemento primario que concedió de valor estético, al edificio y que reúne características que recogen aspectos culturales locales, como se verá más adelante.

Además del mural se coloca otro elemento primario, una escultura sobre este, cuya ubicación es en el macizo que se encuentra en la planta alta de la fachada principal. Esta pared hacia el interior sirvió para colocar una librería.

La ubicación del mural es decidida por Montes, en la fachada principal hacia la calle, que da cuenta de la intención de ofrecer la posibilidad de ser contemplada desde el espacio público. Sin embargo en cuanto al tamaño y el tema da libertad al artista «... ¡ah! eso sí se lo deje... si algo es importante... es si tú crees en alguien... hay que darle toda la libertad... esto es un plano tuyo... tú hazlo».²⁴

La intención de incorporar una obra plástica con el edificio fue desde el principio, y el lugar para ubicarla, fue decidido por el arquitecto, pero no hay una fusión del mural con el edificio.

Trazo y composición del mural y la escultura

González Goyri, utiliza un lenguaje abstracto geométrico en la escultura, que da la posibilidad de varias interpretaciones, según William Latham, refiriéndose a la obra plástica es «... como un sello una firma o las iniciales garabateadas de un arquitecto sobre un plano».²⁵ Al preguntar a Jorge Montes, respecto a si se tiene algún significado o simbolismo de la escultura, respondió «... es abstracto, el que podría dar una respuesta era Mérida».²⁶ En lo particular se considera una composición lúdica de formas trapezoidales cuyos

²⁴ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.

²⁵ Leder et al., *Roberto González*, 44.

²⁶ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014

trazos buscan diferentes direcciones hacia el infinito (véase fig. 84 y fig. 85).

La decisión de González Goyri por acudir a un lenguaje abstracto en la escultura y mural, demuestra la ambivalencia que persistió en su obra con el lenguaje figurativo.

Se observa en el trazo de la escultura el uso de líneas de tensión o líneas guías que sugieren una geometría proyectiva como la utilizada por Zaha Hadid o Daniel Libeskind, que a la vez son composiciones que se utilizaban en algunas obras del cubismo (ver fig. 84).

La escultura carece de trazos con líneas paralelas y en consecuencia se haya ángulos agudos y obtusos.

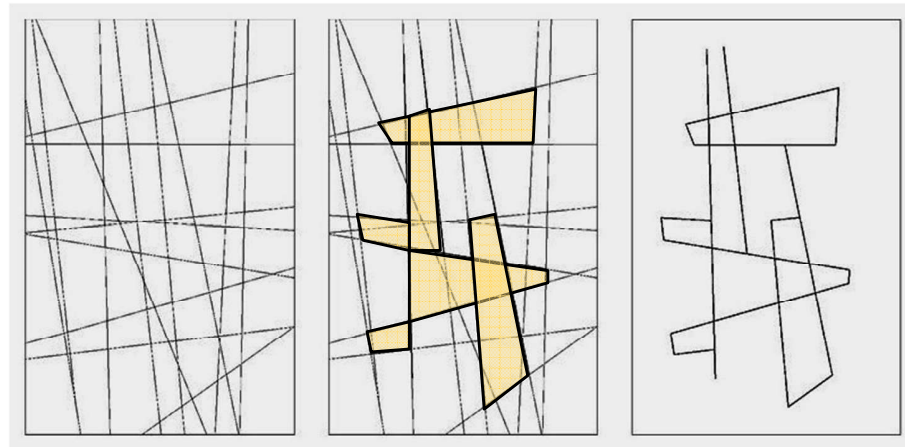


Figura 84. Trazo y composición de escultura, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización FNR y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Las figuras trapezoidales, guardan una jerarquía dentro de la composición y hacen un atractivo contraste con el resto del edificio que contiene figuras rectangulares simples, de una geometría pura.

Existen cuatro figuras trapezoidales principales que se traslapan entre sí para formar la escultura, en clara aplicación del concepto de intersección (véase fig. 84 y fig. 85).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

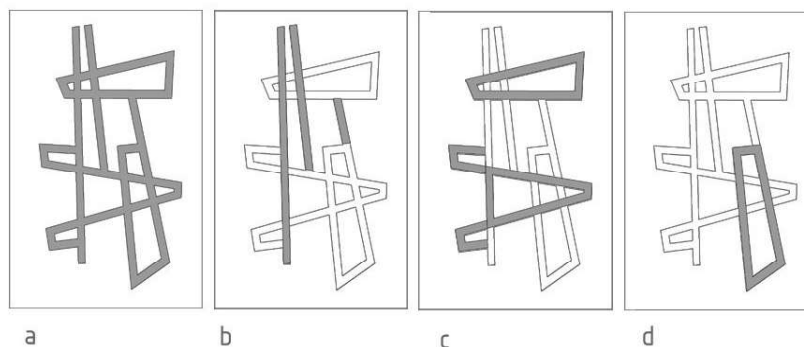


Figura 85. Elementos componentes de la escultura, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Los elementos componentes de la escultura son lineales, no se encuentra ninguno sólido, lo cual crea una serie de vacíos que permiten apreciar el fondo que es el mural de mosaico. La escultura se realiza de metal con tubo cuadrado, pintado de blanco, lo cual hace un magnífico contraste con los colores del mural (véase fig. 86). La escultura se separaba ligeramente de la pared, y se generaba una sombra que favorecía su volumen y hacía lucir sus contornos y ángulos.

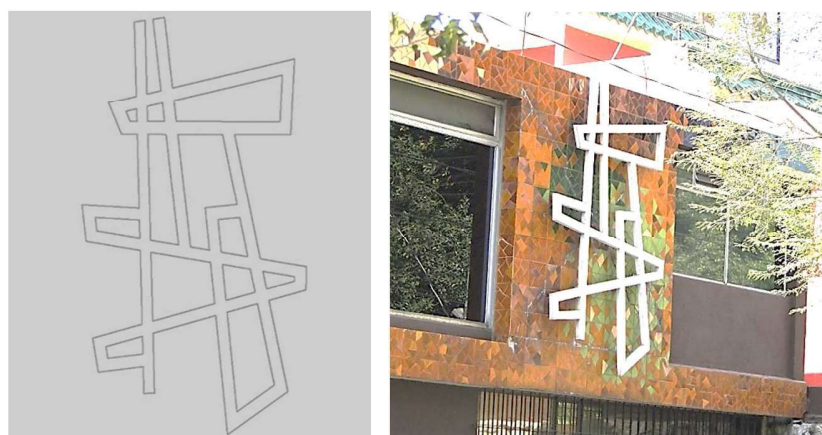


Figura 86. Análisis de trazo y composición del mural fachada Norte, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP. Fotografía de JMLP 2013.



El uso del color es el concepto principal en el mural, que como se expresó anteriormente, es abstracto. Al ser el elemento primario principal del edificio, es también en la composición del mismo, el de mayor jerarquía junto con el cuerpo longitudinal del segundo nivel, que es un paralelepípedo.

El uso del color responde a la cultura local, porque la diversidad de matices utilizados se hizo con la intención de integrarlo al entorno y generar la metáfora de un *chirmol*.²⁷ Hay que recordar que cuando se emplazó el edificio en el lugar, apenas estaba creciendo la ciudad hacia ese extremo y se dominaba el contexto natural sobre el artificial construido, «... hace 60 años... el único edificio que había era este, eran fincas, estaba pelón...».²⁸ Montes expresa que el color se aplicó con la intención de integrarlo a la naturaleza de ese entonces «...darle una nota de color y de armonía que jugara con la naturaleza que no tuviera nada que decir más que eso... una expresión de color de textura, de ánimo...».²⁹ Por aparte Montes indica que en una ocasión el maestro Goyri explicaba a un transeúnte sobre el mural: «...Roberto dijo... efectivamente es un *chirmol*... como en un mercado están las frutas y las verduras... ¿ha visto cosa más bonita?...».³⁰

Los colores utilizados son cálidos y fríos, con uso de ocre, verdes en diferentes tonalidades, azules, naranjas y rojos. El mismo maestro González Goyri, en alusión al uso del color decía: «Me fascina el color, y para mí, Guatemala es color; un color que se

²⁷ El *chirmol* es una salsa que sirve para acompañar algunos platos típicos guatemaltecos, en especial con carnes. Los ingredientes son tomates, cilantro, hierbabuena, cebolla, chile chiltepe o jalapeño, sal y limón.

²⁸ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.

²⁹ *Ibíd.*

³⁰ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



manifiesta en todo: en sus montañas, en su cielo, en sus artesanías, en sus trajes indígenas, en sus flores, en sus frutos; y algo de eso es lo que yo trato de recrear en mi pintura...»³¹ (véase fig. 87).



Figura 87. Colores de mosaicos utilizados en mural, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

El material utilizado para el mural es mosaico fabricado en Guatemala, de formato cuadrado con brillo, «por La Aurora... había un taller que le decían el Zorro de la Reformita, donde mandabas a hacer bajillas cosas así... con acabado de la tinaja, entonces

³¹ Verónica González Comp., *Reflexiones de un artista, Roberto González Goyri* (Guatemala: Serviprensa, 2008) 58.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Roberto quería el acabado de la tinaja con brillo... puro chapín...».³²
No obstante es el artista quien se encarga de hacer las piezas, esto se confirma en otro documento en donde haciendo referencia a Roberto González se indica: «...quien se encargó de cocer cada pieza del mosaico en un horno tradicional y de cubrirlas con el mismo esmalte que se usa para barnizar tinajas...».³³ Queda plasmado en el mural sin dudarle algo muy guatemalteco desde el color hasta el acabado.

En septiembre de 2014 cuando el autor de esta investigación realizó la entrevista a Jorge Montes, la escultura ya se encontraba colocada en el interior del edificio, en la pared con madera conexas a la escalera que sube al segundo nivel, sin un espacio de contemplación propicio y donde se perdió también una de las intenciones, que era tener arte hacia al espacio público (véase fig. 88).

Como se explicó anteriormente una de las modificaciones que ha sufrido el edificio fue el desmontaje de la escultura y ha sido la más desafortunada decisión, porque el edificio quedó mutilado y perdió el concepto de integración plástica, desvalorizando un edificio emblemático con gran patrimonio cultural y un caso de los más significativos de la época se está perdiendo... ¡Ojalá la obra escultural regrese a su lugar! El remanente de la incorporación de obra plástica es el mural que está en la fachada principal y aunque presenta deterioro, sigue siendo la demostración de un gran momento histórico para la arquitectura moderna de Guatemala (véase fig. 89 y fig. 90).

³² Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.

³³ Monterroso, *Moderna*, 191.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 88. Escultura de Roberto González Goyri, ubicada a la par de gradas, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2014.



Figura 89. Edificio actual, elevación sureste, despacho de Jorge Montes.

Nota: El dibujo muestra la incorporación de unas piezas de madera en sustitución de la escultura de metal.

Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.



Figura 90. Edificio actual, despacho de Jorge Montes.
Fuente: Digitalización FNR, 2016. Derechos de JMLP.

El espacio de contemplación del edificio con integración plástica, se encontraba en el área verde frente al edificio al ingresar al inmueble y desde la Avenida de las Américas. La saturación de edificios y de el entorno construido y las modificaciones realizadas ya no permiten que se aprecie la obra con todo el esplendor que tuvo en su inicio.

5.1.3.4 *Parti de despacho de Jorge Montes*

El parti es la esencia de la composición del objeto arquitectónico: «idea dominante de un edificio que engloba las características preeminentes del mismo».³⁴ En este caso la esencia de la composición del edificio en estudio, se deduce por el análisis realizado de los códigos arquitectónicos. La idea dominante en este caso, estuvo definida por la sustracción, la

³⁴ Roger Clark y Michael Puse, *Arquitectura: Temas de Composición* (México: Editorial GG. Tercera Edición, 1997) XI.

planta elevada y la masa en la composición del volumen y que se evidenció en la fachada principal, más que la configuración de la planta (véase fig. 91).

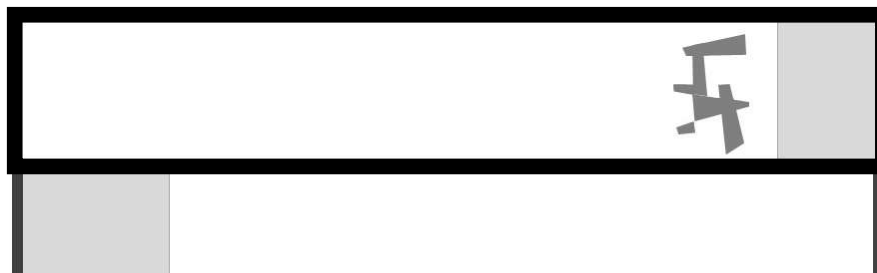


Figura 91. Parti, despacho de Jorge Montes.

Fuente: Digitalización por FNR y JMLP, 2016. Derechos JMLP.

5.1.3.5 Respuesta a los recursos económicos

El costo por metro cuadrado de la obra fue de Q. 75.00.³⁵ Lo cual indica una obra económica, aun tomando en cuenta que para ese entonces el valor del quetzal se equiparaba con el del dólar.

5.1.4 Valores del edificio del despacho de Jorge Montes.

5.1.4.1 Valor histórico

Se reconoce el valor histórico en la obra de Jorge Montes, porque al edificio han convergido reconocidos arquitectos y artistas, entre los que figuran todos los que participaron en la concepción del Centro Cívico.

Los espacios del despacho de Montes, han sido la plataforma para diseñar grandes e importantes obras, las cuales fueron concebidas por él y también otras que se trabajaron en equipo. Dentro de estos destaca el artista Carlos Mérida porque además en la sala de sesiones del edificio, enseñó y reflexionó sobre los conceptos de integración plástica, de los cuales ya había adquirido mucha experiencia en México.

³⁵ Jorge Montes, en entrevista con el autor, 2014.



5.1.4.2 Valor autoral

Jorge Montes Córdoba, es innegablemente uno de los arquitectos más importantes del Movimiento Moderno en Guatemala, ha sido reconocido por muchas obras y en especial por ser el principal gestor del Centro Cívico.

Por otro lado el maestro Roberto González Goyri con su amplia trayectoria y merecida Orden del Quetzal, da por sentado haber sido uno de los más grandes artistas modernos de Guatemala.

El trabajo de equipo fue multidisciplinario para lograr la integración plástica, cuyo resultado fue de un reconocimiento meritorio.

5.1.4.3 Valor social

Las intenciones de los autores del edificio sí buscaron que los diferentes segmentos sociales fueran testigos de obras con integración plástica en el sector privado, al hacer posible que desde el espacio público se contemplara arte y una arquitectura de vanguardia para aquel entonces.

Naturalmente al ser el diseñador a la vez el propietario, se atendieron las necesidades requeridas desde el principio. Dando un valor de uso.

5.1.4.4 Valor funcional

Aunque las diferentes modificaciones han menoscabado al edificio en general, la flexibilidad que ha permitido la planta libre, es reconocible, al haberse adaptado los espacios a las necesidades de crecimiento.

Como se explicó en el análisis, algunas circulaciones y espacios son de dimensiones mínimas, aun así el edificio funciona para cumplir la función de oficinas. Pero no es posible extenderse en este juicio, al no haberse tenido la posibilidad de acceso a todos los espacios.



5.1.4.5 Valor morfológico

La morfología del edificio recoge los conceptos utilizados por los pioneros del Movimiento Moderno, como Walter Gropius, quien hacía uso de los planos para varias composiciones; Le Corbusier con la planta elevada y ventanas horizontales alargadas.

Jorge Montes toma esos conceptos, pero además el concepto que más pesaba en el valor morfológico de la obra era la sustracción para ubicar la terraza jardín. Al haberse ampliado el edificio en ese extremo se eliminó la sustracción y perdió valor.

5.1.4.6 Valor estético

El edificio tenía valor estético en su concepción original, por la simplicidad de sus volúmenes y las interrelaciones aplicadas. Pero hoy este valor se percibe por el uso de los materiales, entre la piedra, el granito, la madera, el ladrillo que se conjugan en una composición verdaderamente estética.

El uso del color definitivamente es el componente que más aporta a la estética del edificio, desde un punto de vista local.

5.1.4.7 Valor ideológico-cultural

La idea del proyecto desde su concepción, refleja valor, que trae consigo un bagaje cultural, tanto del arquitecto, como del artista que articulan muy bien sus ideas y cuyo resultado es una obra de integración plástica, que connota una gran admiración y profundo orgullo por la cultura de Guatemala, expresada en el mural con la metáfora del chirmol.



5.1.4.8 Valor tecnológico-constructivo

El sistema constructivo utilizado en combinación con los materiales seleccionados para el edificio, dan testimonio de durabilidad al igual que otras obras de esa época y ha permanecido firme en un contexto donde la sismicidad está presente.

Las maderas finas, el uso del granito, el vidrio, la piedra, son materiales que son recurrentes en las obras de varios arquitectos modernos, sin embargo el aporte en la obra es la forma en que se disponen y que juntos aportan a la composición y también al valor estético. Dentro de los materiales destaca la fabricación de los mosaicos por el artista, que de una forma artesanal, logra un gran resultado, tomando referentes locales como las tinajas de barro con su singular brillo de esmalte. Por lo antes dicho si se encuentra valor tecnológico y constructivo.

5.1.4.9 Valor ambiental

Con el uso de la pequeña terraza jardín, se había logrado proveer de valor ambiental a la obra, por la posibilidad de generar ventilación e iluminación a algunos espacios del edificio. Además se contaba con un espacio verde al frente de la edificación.

Como consecuencia de las modificaciones y por no haberse contemplado un tratamiento para la protección del sol del sur y del oeste, este valor se ve alejado en la obra del despacho de Jorge Montes.

5.1.4.10 Valor urbanístico

El crecimiento de la ciudad hacia el sur se presentaba en el sector donde se emplazó la obra, que aportó a la imagen urbana, por su escala y la integración plástica con el mural que se integraban al entorno de ese entonces, sin que se dieran contrastes fuertes.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Hoy se ve como el edificio ha quedado ahogado en medio de la densificación del contexto artificial y construido por edificios de altura. Pero sigue siendo una obra que es emblemática por su carga moderna con integración plástica, que no se haya en otro edificio del sector.

5.1.5 Síntesis crítica del despacho de Jorge Montes

El edificio ha tenido que afrontar cambios en su concepción original, por las necesidades que se fueron presentando al arquitecto/propietario y estos han sido los motivos, por los cuales, algunos valores que se tenían desde el principio se han mermado. En especial el valor ambiental y morfológico.

El valor urbanístico en el edificio aún persiste, porque se mantiene su escala y el atractivo uso del color en el mural, como un lienzo que aparece entre muchos edificios desprovistos de ese concepto local. De tal manera que la imagen urbana se beneficia con el edificio en comparación con el estilo de los edificios cercanos.

Los valores que están al mismo nivel son el morfológico, estético, urbanístico y tecnológico-constructivo. Mientras que los valores dominantes de la obra se observan en el histórico, autoral, social y sobre todo el ideológico-cultural. Este último se considera así porque desde el inicio en la concepción del edificio, el autor consideró integrar una obra plástica al edificio. Entonces se hizo necesario el equipo multidisciplinario, cuyos integrantes tienen un gran bagaje cultural que coincide en sus intereses y se articulan, logrando un resultado significativo en una integración plástica, con colaboración aplicada, porque el arquitecto es quién decide el sitio para ubicar la obra plástica y el artista se limita a hacer el mural y la escultura. Es decir no puede decirse que hubo una influencia mutua para que el arquitecto tomara decisiones en la concepción del edificio, en su morfología, su función, o su concepto ambiental, por ejemplo. Y tal como se indicó el arquitecto deja en libertad al artista para que decidiera lo concerniente al tamaño y el

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



concepto del mural, por la confianza que le tenía (véase fig. 92, fig. 93, fig. 94 y fig. 95).

El valor general de la obra se define por la integración plástica dentro del valor ideológico-cultural, lo cual se estableció previo a su materialización. De igual manera por la aplicación de principios de arquitectura moderna que aportaron a generar valor en los aspectos morfológico y estético, a través del uso de la planta libre, las ventanas alargadas y horizontales y su geometría sencilla.

Al equiparar los valores estudiados se observa que la obra tuvo una respuesta aceptable a la mayoría de condicionantes generales y particulares. La respuesta efectiva se redujo por las modificaciones realizadas al edificio, sin embargo aún guarda conceptos modernos, valores culturales e históricos que son reconocibles y merecen ser conservados.



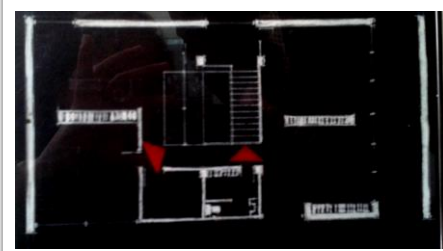
Figura 92. Escala de valores del Despacho Jorge Montes.
Fuente: Digitalización por JMLP, 2016.

LOCALIZACIÓN DEL DESPACHO DEL JORGE MONTES

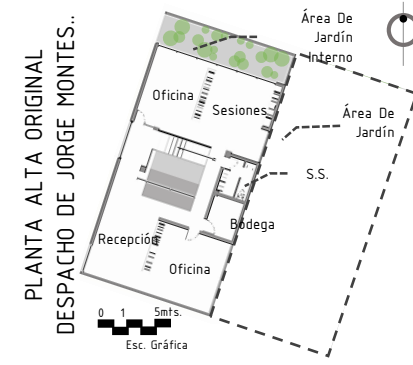
- El edificio se localiza en la zona 13 de la ciudad de Guatemala. Con coordenadas geográficas 14°35'28.20"N, 90°31'10.65"O y coordenadas UTM zona 15, 767232.00 m E, 1614566.00 m N. El edificio se asienta a una elevación de 1514 m. sobre el nivel del mar.



UBICACIÓN DEL DESPACHO DEL JORGE MONTES

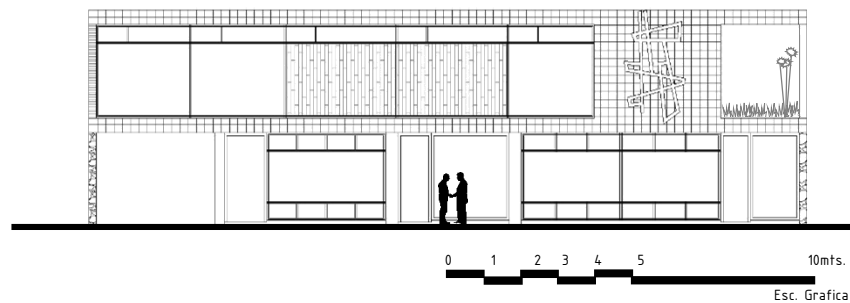


DISEÑO, PLANIFICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN



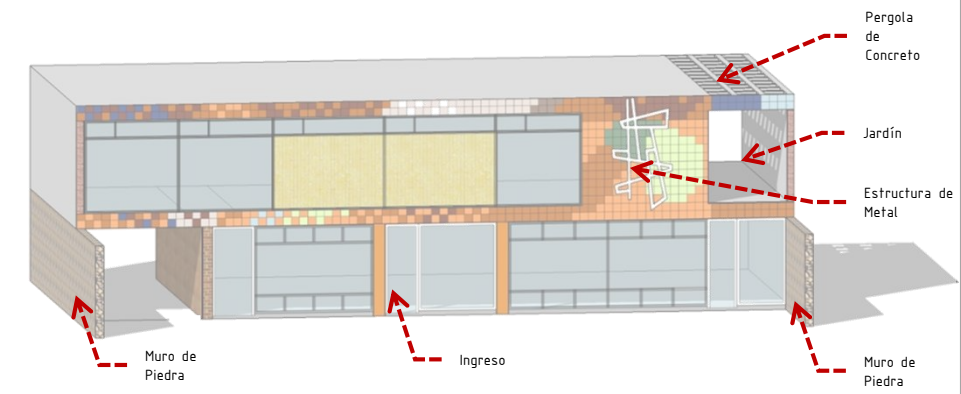
PLANTA ALTA ORIGINAL DESPACHO DE JORGE MONTES.

ELEVACIÓN ORIGINAL SURESTE, HACIA AVENIDA LAS AMÉRICAS. DESPACHO DE JORGE MONTES.



0 1 2 3 4 5 10mts. Esc. Grafica

EDIFICIO DEL DESPACHO DE JORGE MONTES, EN SUS PRIMEROS AÑOS DE FUNCIONAMIENTO.



TERRAZA JARDÍN EN SEGUNDO NIVEL DEL DESPACHO DE JORGE MONTES.



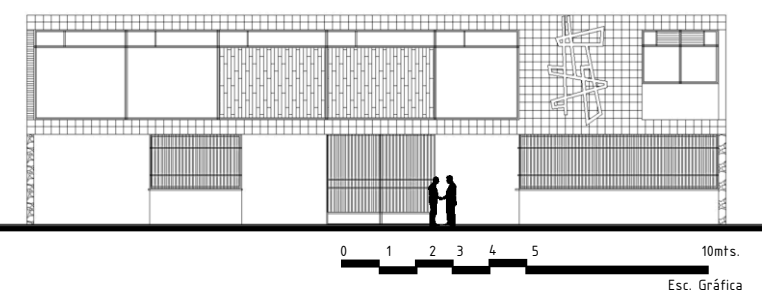
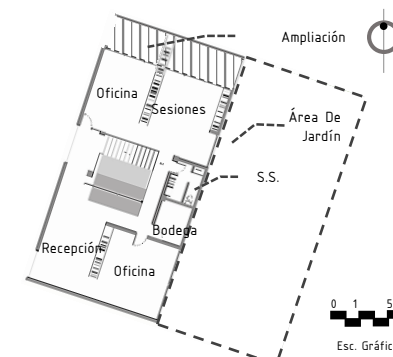
PARQUEO Y FACHADA PARCIAL, DESPACHO DE JORGE MONTES



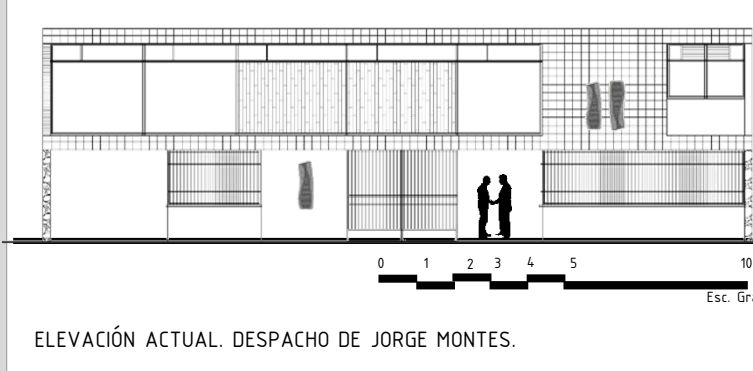
FACHADA PRINCIPAL SIN LA ESCULTURA, DEPACHO DE JORGE MONTES.



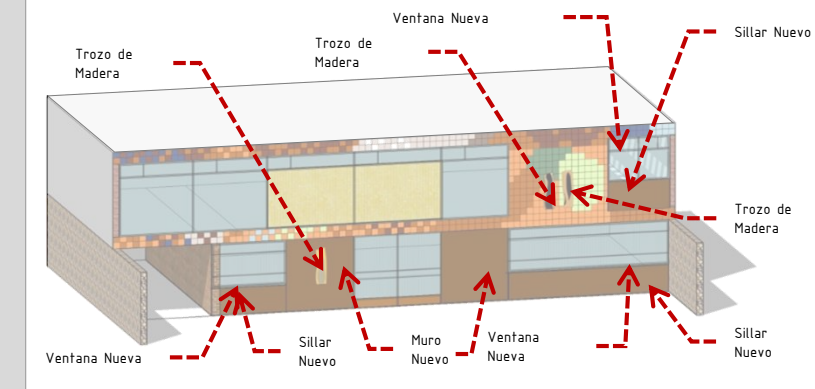
AMPLIACIÓN DE PLANTA ALTA. DESPACHO DE JORGE MONTES.



ELEVACIÓN SURESTE, CON AMPLIACION. DESPACHO DE JORGE MONTES.



ELEVACIÓN ACTUAL. DESPACHO DE JORGE MONTES.



MODIFICACIONES DEL EDIFICIO DESPACHO DEL JORGE MONTES

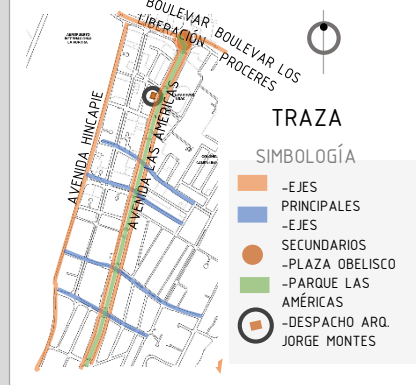
SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL DESPACHO DE JORGE MONTES

Diseño, planificación y construcción: Arq. Jorge Mariano Montes Córdoba, Mural y Escultura de: Roberto González Goyri, año (1958)

Fuente: Fotografías reproducción de Archivo de Fundación González Goyri y Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez

ANÁLISIS DE
CONDICIONANTES
PARTICULARES

FACTORES DEL
CONTEXTO
ARTIFICIAL Y
NATURAL



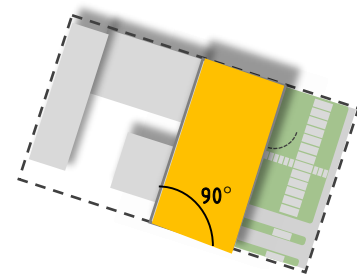
DESARTICULACIÓN Y ANÁLISIS DE CÓDIGOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS



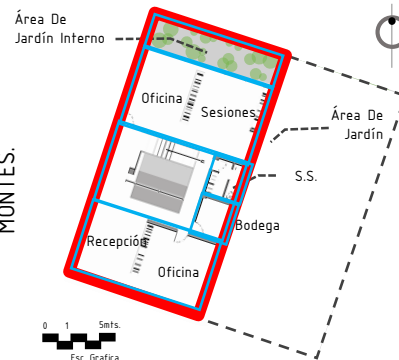
CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS

CÓDIGOS MORFOLÓGICOS GEOMETRÍA

PRESENCIA DEL RECTÁNGULO Y ÁNGULO A 90° EN COMPOSICIÓN. DESPACHO JORGE MONTES.



USO DE RECTÁNGULOS CON GRADACIÓN DE TAMAÑO EN COMPOSICIÓN. DESPACHO JORGE MONTES.

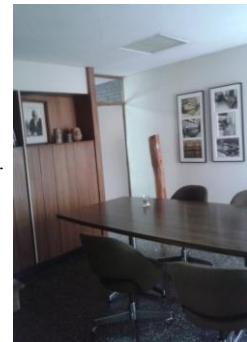
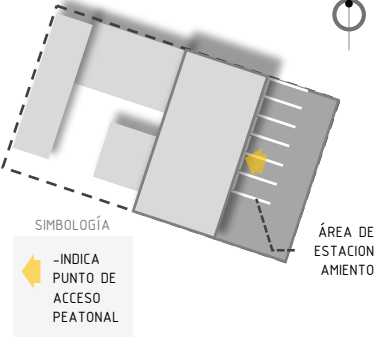


CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS

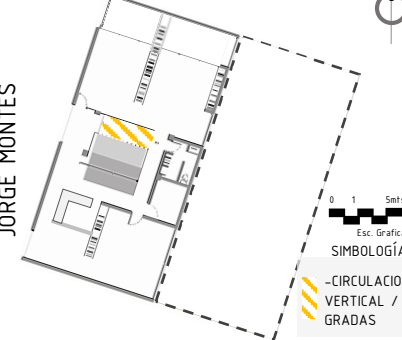
CÓDIGOS FUNCIONALES

INGRESOS AL EDIFICIO, DESPACHO DE JORGE MONTES.

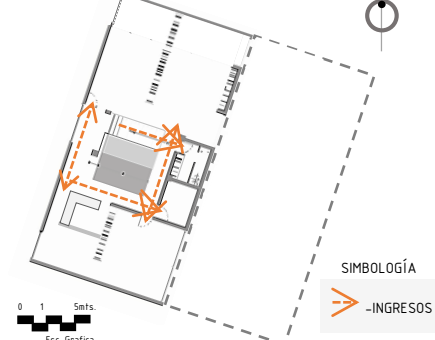
ESPACIO DE SALA DE SESIONES Y ESPACIO JUNTO A GRADAS, DESPACHO DE JORGE MONTES.



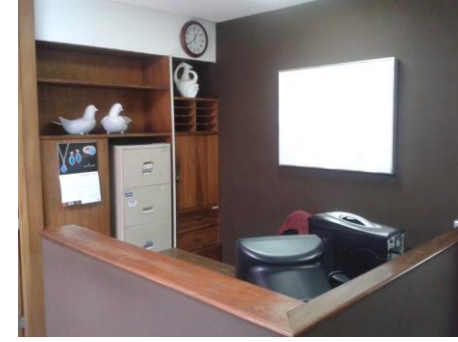
CIRCULACIÓN VERTICAL EN EL DESPACHO DEL ARQUITECTO JORGE MONTES



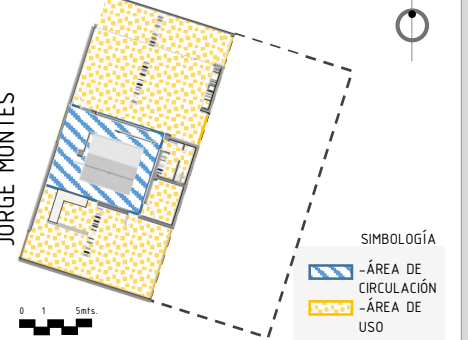
CIRCULACIÓN HORIZONTAL EN PLANTA BAJA, DESPACHO DEL ARQUITECTO JORGE MONTES



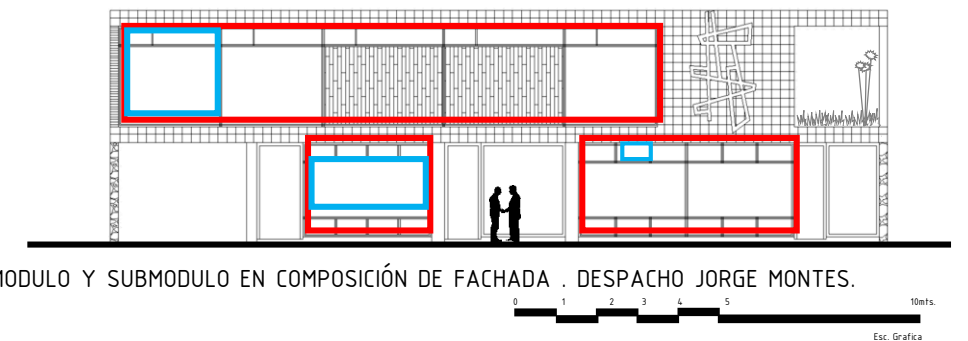
ESPACIO DE RECEPCIÓN Y SALA DE ESPERA, DESPACHO DE JORGE MONTES.



ESPACIO USO-CIRCULACIÓN, DESPACHO DEL ARQUITECTO JORGE MONTES



MODULO Y SUBMODULO EN COMPOSICIÓN DE FACHADA . DESPACHO JORGE MONTES.

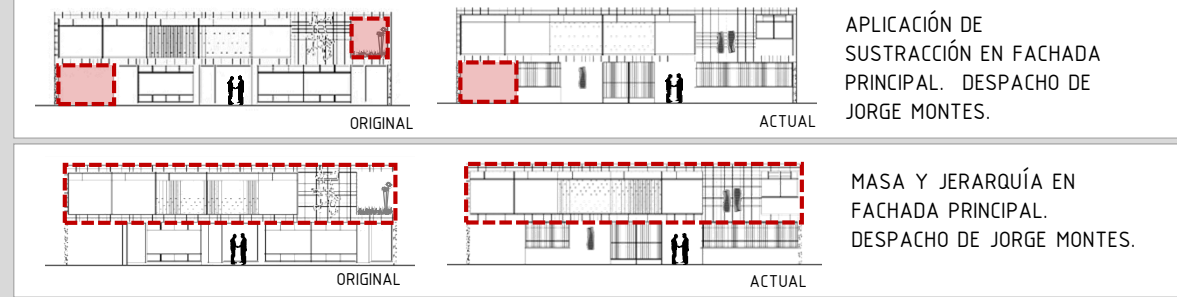
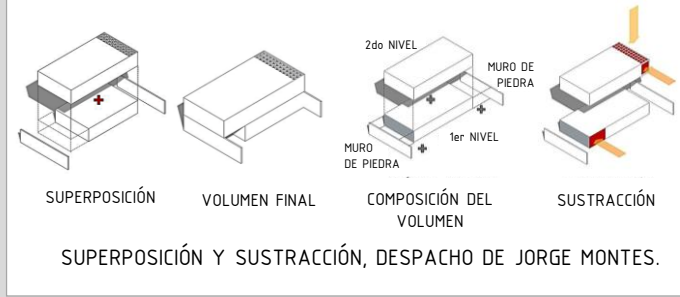
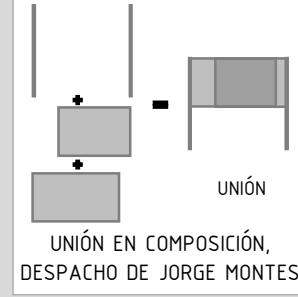
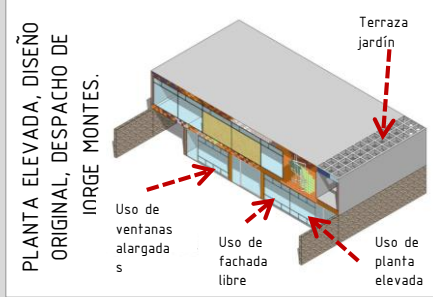


SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL DESPACHO DE JORGE MONTES

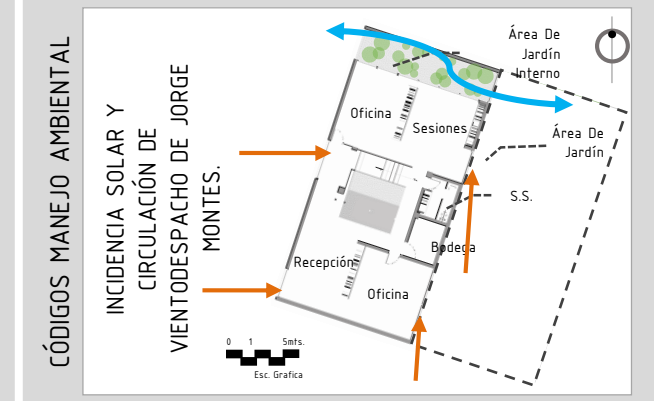
Diseño, planificación y construcción: Arq. Jorge Mariano Montes Córdoba, Mural y Escultura de: Roberto González Goyri, año (1958)

Figura 94
Fuente: Fotografías reproducción de Archivo de Fundación González Goyri y Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez

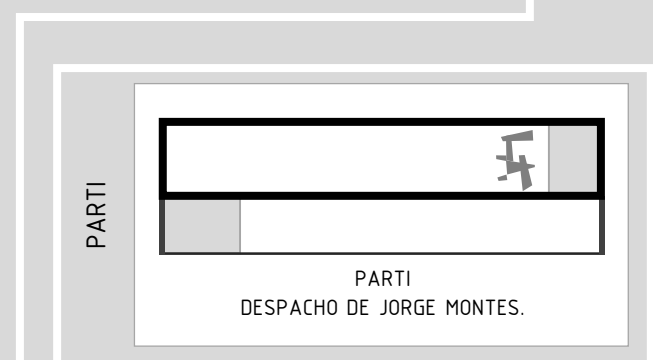
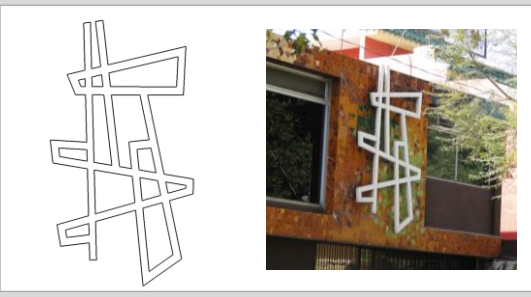
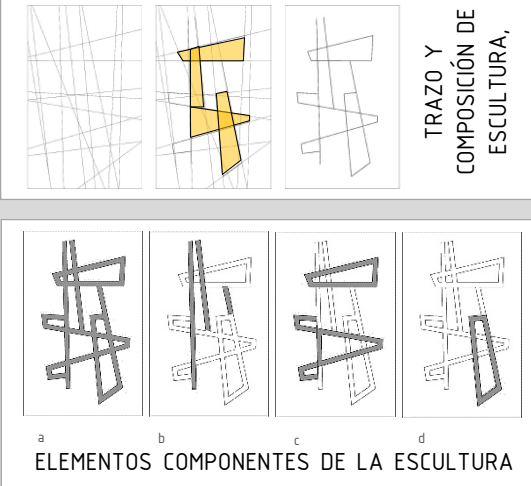
CÓDIGOS MORFOLÓGICOS



CÓDIGOS TECNOLÓGICO-CONSTRUCTIVOS



CÓDIGOS SIMBÓLICO-EXPRESIVOS



Las modificaciones que se han realizado al edificio y el cambio de lugar de la escultura mermaron parcialmente el valor general que tenían su concepción original. Sin embargo, persisten valores como el histórico, por lo que el espacio ha significado en el diseño y planificación de grandes obras como el Centro Cívico; autoral, porque tanto Jorge Montes Córdoba como Roberto González Goyri, han sido plenamente reconocidos en sus gremios; y sobre todo el ideológico-cultural a través de la integración plástica, la cual se estableció desde el diseño arquitectónico. El valor urbanístico, se benefició de la síntesis de las artes y continúa el aporte a la imagen urbana con el atractivo uso del color en el mural –resultado de la metáfora del chirmol– como un lienzo que seduce desde el espacio público, a diferencia de muchos edificios desprovistos de ese concepto local, en el sector. El lenguaje moderno con la planta libre, la geometría sencilla, la asimetría, las ventanas alargadas y horizontales, aportaron a generar valor morfológico y estético.

SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL DESPACHO DE JORGE MONTES

Figura 95



5.1.6 Declaración de importancia patrimonial del despacho de Jorge Montes

Después de haber realizado el análisis crítico y revisar de forma específica el resultado obtenido de un proceso de diseño que convergió en una obra arquitectónica con aplicación plástica, mediante la colaboración entre dos disciplinas, permitió detectar los valores histórico, social, autoral, morfológico, funcional, ambiental, estético, tecnológico-constructivo, ideológico-cultural y urbano, que se integraron en este objeto arquitectónico.

Históricamente el edificio alberga uno de los espacios más importantes donde han convergido arquitectos y artistas reconocidos del Movimiento Moderno en Guatemala e internacionalmente, como Jorge Montes Córdoba, Carlos Heusseler, Carlos Mérida, Roberto González Goyri y otros. El espacio arquitectónico ha sido testigo de la creación de obras arquitectónicas de trascendencia, especialmente el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala.

Para la sociedad guatemalteca el despacho de Jorge Montes, ha significado un icono, una obra única en el sector, por la posibilidad que presenta de apreciar desde el espacio público, un mural que representa la tradición, con la metáfora del chirmol. Cuestión que es vinculante al aporte en la imagen urbana, donde existe una clara fusión con la estética moderna, producto del ideario de sus autores. El edificio fue de los primeros que se asentaron en ese extremo de la ciudad dando cuenta de la dinámica urbana, con la expansión hacia el sur de la ciudad, en un sector elitista.

Es relevante la simplicidad del volumen, en clara aplicación del lenguaje moderno que se complementa con el color y la técnica empleada en el mural y refuerzan lo local de forma singular, al hacer uso de diversidad de matices cálidos y fríos en semejanza a los ingredientes del chirmol. Además los mosaicos fueron realizados de forma artesanal con un acabado en esmalte tomando de referencia las tinajas de barro producidas en Guatemala. Todo ello bajo la conducción del artista Roberto González Goyri.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El resultado es una obra moderna bella e innovadora en el sector privado, para el momento histórico de su creación y sigue siendo distintiva en la zona 13 de la Ciudad de Guatemala, porque no hay otro edificio que mantenga el lenguaje moderno con aplicaciones de la plástica, que hacen lucir una excepcional expresión abstracta, tomando en cuenta el edificio como tal, el mural y la escultura en metal. Enfáticamente es un claro ejemplo de la adopción de la modernidad con una interpretación local, en un fenómeno cultural que ha dejado un gran legado edificado.

Por los motivos anteriores es indispensable declarar la importancia patrimonial de este emblemático espacio, que se encuentra en la necesidad de recuperar la propuesta de la modernidad del edificio unida a la localidad representada en la obra mural, para conocimiento y referente de las generaciones en el presente y en el futuro. Además decisivamente se pretende conducir el instrumento de declaración a documentar una obra moderna del sector privado, que ayudará en los procesos que implique la conservación a futuro, con base en el marco legal para la protección del patrimonio cultural de la Nación (véase anexo 1, declaración de importancia, despacho de Jorge Montes).

.....

5.2 Edificio Italia (1958–1960)

5.2.1 Determinación del sistema de estudio: Edificio Italia

5.2.1.1 Origen de la obra

El origen de la obra fue por solicitud de Juan Mini Bressani, quien fue un destacado y visionario desarrollador inmobiliario, cuyo requerimiento fue hacer un edificio para oficinas, primordialmente.

5.1.1.2 Localización y ubicación

El edificio se localiza en la zona 4 de la ciudad de Guatemala, cuyas coordenadas geográficas son 14°31'23.81" N, 90°31'00.94" O y coordenadas UTM, zona 15, 767499.00 m E, 1618124.00 m N. El edificio se asienta a una elevación de 1500 m sobre el nivel del mar (Véase fig. 96).

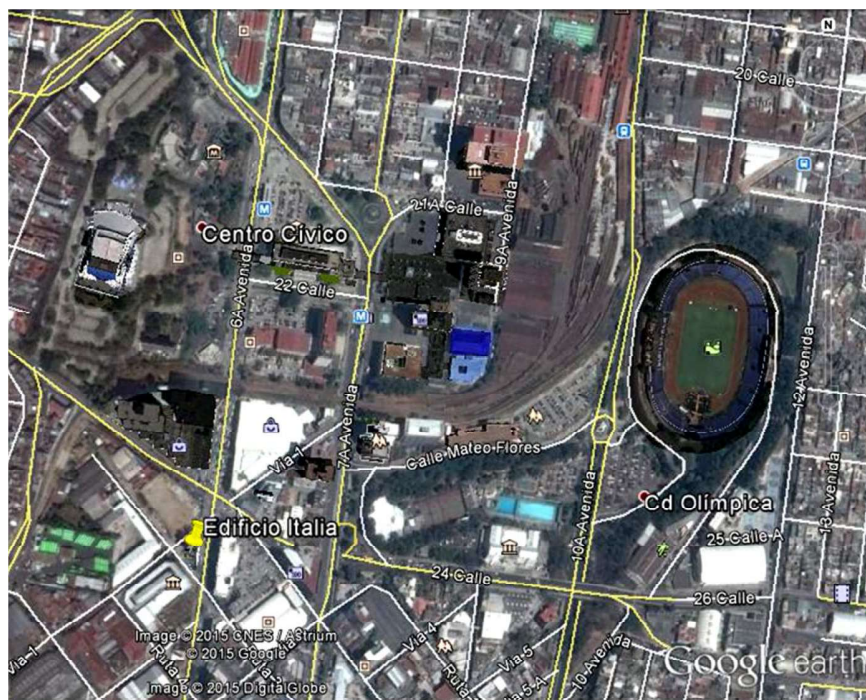


Figura 96. Localización del Edificio Italia.

Fuente: Con base en imagen de Google Earth 2015.

La obra arquitectónica se ubica en la vía 1, 2-53, zona 4 de la Ciudad de Guatemala, Guatemala (Véase fig. 97).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 97. Ubicación del Edificio Italia.

Fuente: Digitalización de FNR con base en imagen de Google Earth 2015.

5.2.1.3 *Uso*

El edificio, se concibió para uso mixto, de oficinas y comercio (solo primer nivel).

5.2.1.4 *Necesidades planteadas*

Se requirió por el propietario un edificio para oficinas y un comercio en la planta baja.

5.2.1.5 *Propietario*

Juan Mini Bressani, nacido en Italia.

5.2.1.6 *Diseño y Planificación*

El diseño arquitectónico fue autoría del arquitecto Pelayo Llarena Murua. Mientras que la planificación fue desarrollada también por él con la

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



colaboración del ingeniero Nino Putzu. Las fases de diseño y planificación se desarrollaron entre los años de 1956 y 1958 (Véase fig. 98).

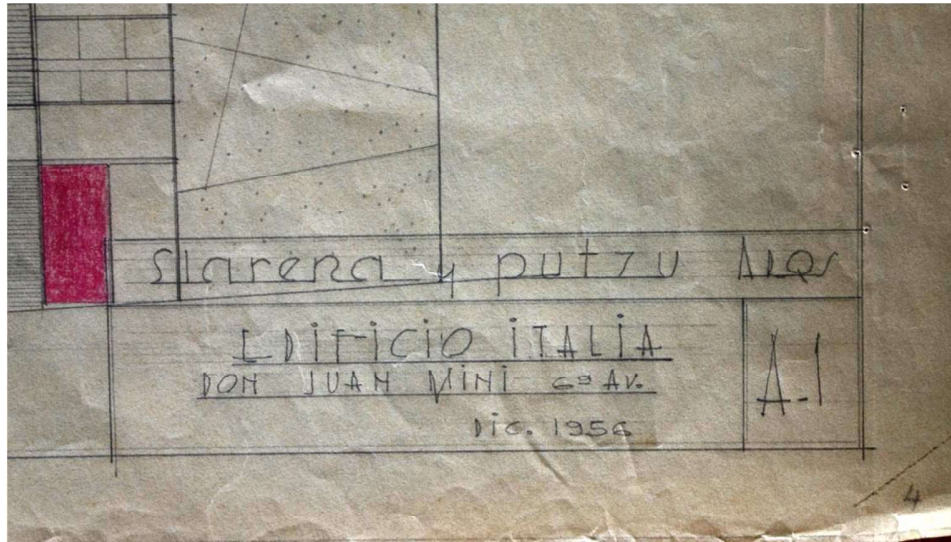


Figura 98. Cajetín de un plano original del Edificio Italia, fechado en diciembre de 1956.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini (nieto de Juan Mini Bressani). Fotografía: Andrés Acevedo Quintanilla (AAQ), 2015.

La concepción general del edificio incluyó un sótano, planta baja, cinco niveles y *penthouse*. Resalta en la concepción del edificio el cuidado de establecer el área útil versus el área de circulación, como se aprecia en un cuadro que está en uno de los planos, lo cual denota la atención al mayor aprovechamiento del espacio (véase fig. 99). Los metros cuadrados por nivel son:

Sótano:	340 Mts. ²
Planta baja:	340 Mts. ²
Niveles del 1 al 5:	390 Mts. ² (Cada nivel)
Nivel Superior (<i>penthouse</i>):	130 Mts. ²
Total:	2,760.00 Mts. ²

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



NIVEL ①

SECCION AA
ESCALA 1:100

Local -	Area útil	Circulaci.	Area total	Piso m ²	Piso m ² /piso	Total
Lotano	300	60	340		300	300
Planta Bena	280	60	340		400	400
1-2-3 4-5-Pa	330	60	390		325	1725
And. Men	100	30	130		130	130
						2555

Figura 99. Detalle de la copia de un plano original del Edificio Italia.

Nota: Nótese cuadro con metros cuadrados, donde además se separa área útil y área de circulación.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini (nieto de Don Juan Mini). Fotografía de AAQ 2015.

Como en todo proceso de diseño las plantas arquitectónicas fueron sufriendo cambios y evolucionando, pero se mantuvo el concepto del trazo inicial (véanse fig. 100, fig. 101 y fig. 102). La composición será analizada más adelante en los códigos morfológicos.

Uno de los planos de arquitectura mantiene una disposición que contiene planta baja, elevación oriente y elevación norte. En esta última es donde se encuentra uno de los murales. Este plano fue el presentado a la Municipalidad de Guatemala en el departamento de Construcción Privada (véase fig. 101). Cabe destacar que la idea de incorporar murales fue desde el principio, lo cual se advierte en los planos.

Por aparte se encuentra un plano con la planta típica de los niveles dos a cinco, donde se definen las columnas principales y la ubicación de los

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



servicios sanitarios (véase fig. 102). El plano del *penthouse* contiene algunos detalles constructivos (véase fig. 103).

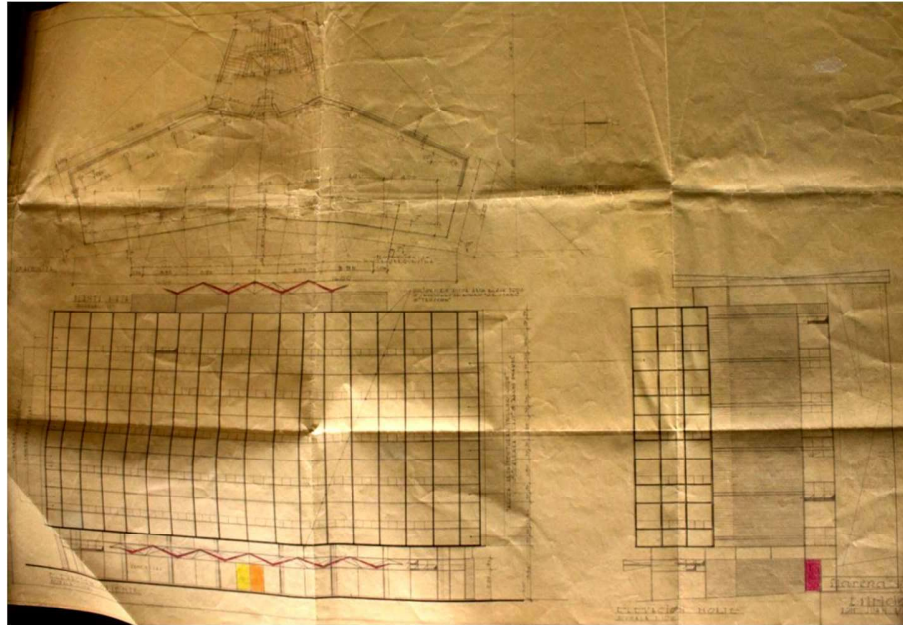


Figura 100. Plano de arquitectura con fecha 1956.
Nota: El plano presenta la planta baja, las elevaciones oriente y norte.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini. Fotografía de AAQ, 2015.

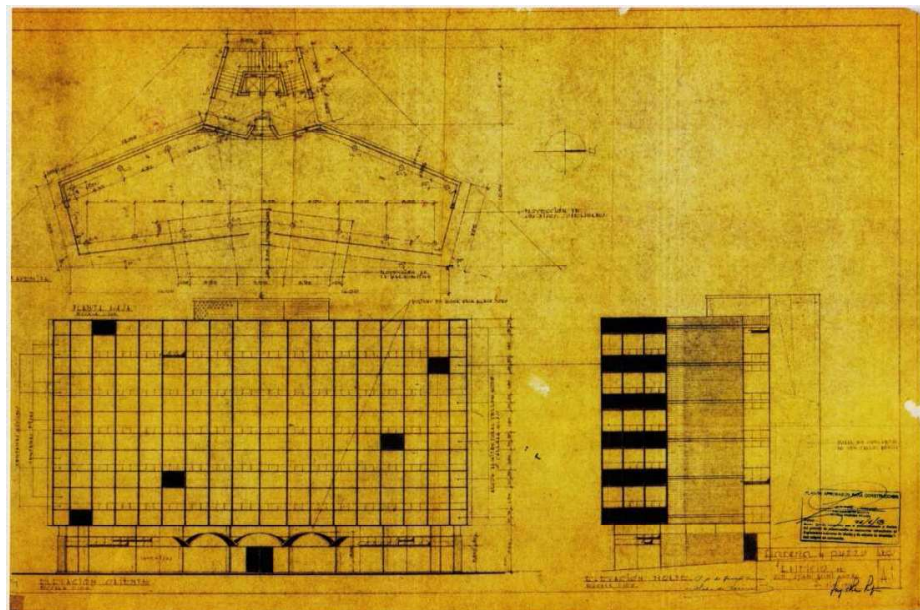


Figura 101. Plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala en 1958.
Nota: El plano presenta la planta baja, las elevaciones Oriente y Norte.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*

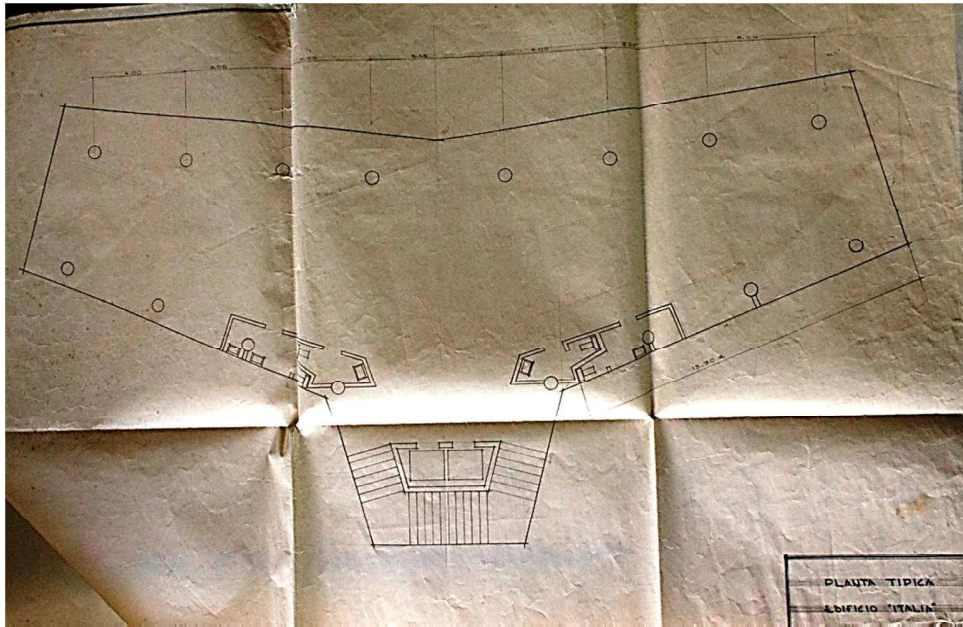


Figura 102. Planta típica de los niveles 1 al 5 del Edificio Italia.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini. Fotografía de AAQ, 2015.

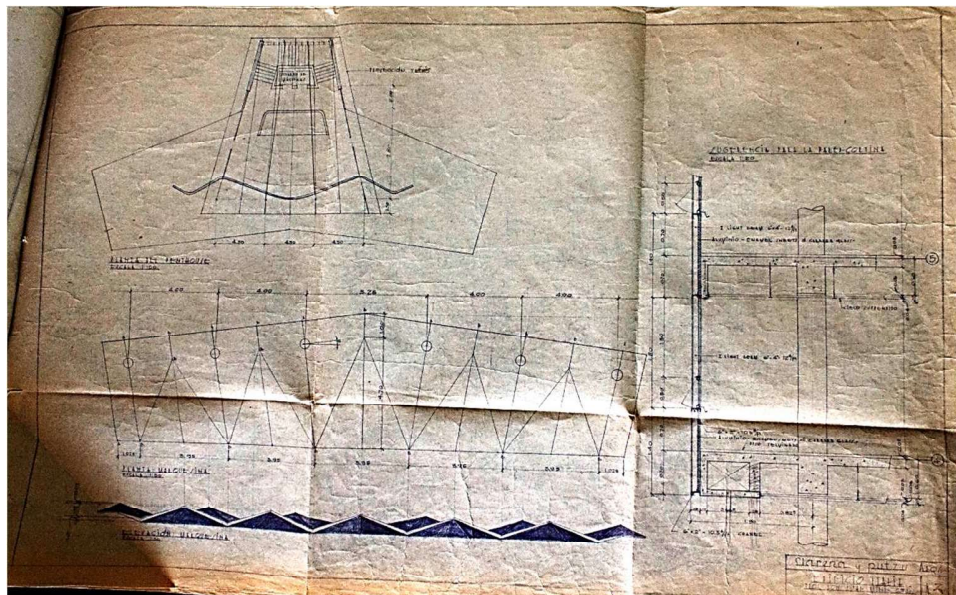


Figura 103. Plano del *Penthouse*, marquesina y muro cortina, 1957.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini. Fotografía de AAQ, 2015.

En el año 2011 Luis Fernando Cortez Cajas realiza su tesis de Licenciatura de arquitectura titulada *El Movimiento Moderno en Guatemala Registro y Catalogación del Edificio Italia*, que es una contribución a –DOCOMOMO– capítulo Guatemala. La tesis se orientó fundamentalmente a cumplir con la ficha de catalogación e identificación de los deterioros del edificio. Uno de sus aportes fue la digitalización de algunos dibujos, entre ellos las plantas del edificio Italia, Con base en los planos originales de los autores y a la situación actual del edificio. Los dibujos son tomados de base para el desarrollo de una parte del análisis (véanse fig. 104 y fig. 105).

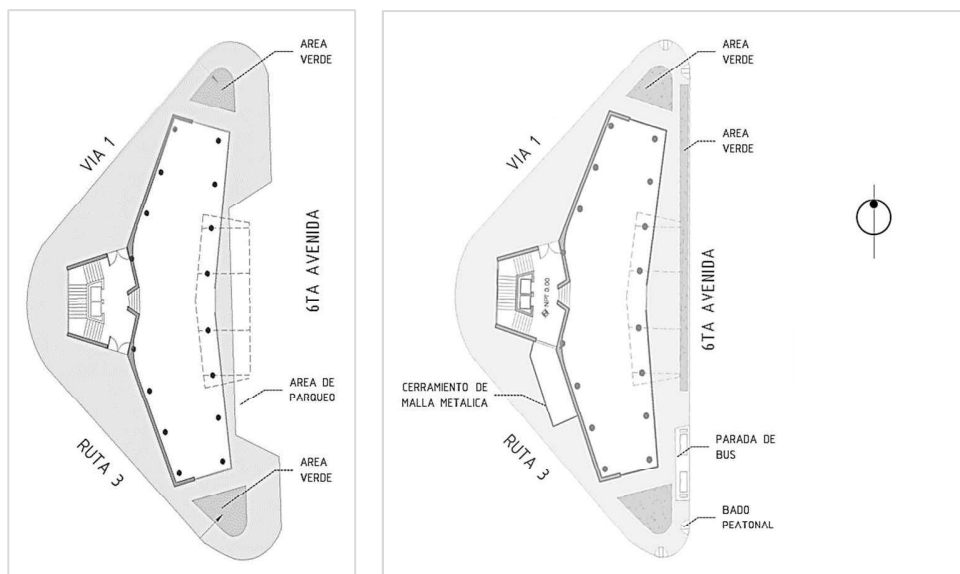


Figura 104. Edificio Italia, Planta baja al inaugurarse y planta baja actual, respectivamente.

Fuente: Con base en Luis Cortez, *El Movimiento Moderno en Guatemala: Registro y Catalogación del Edificio Italia* (Tesis de Licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala. 2011), 68. Digitalización Juan Pablo Alburez (JPA), 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

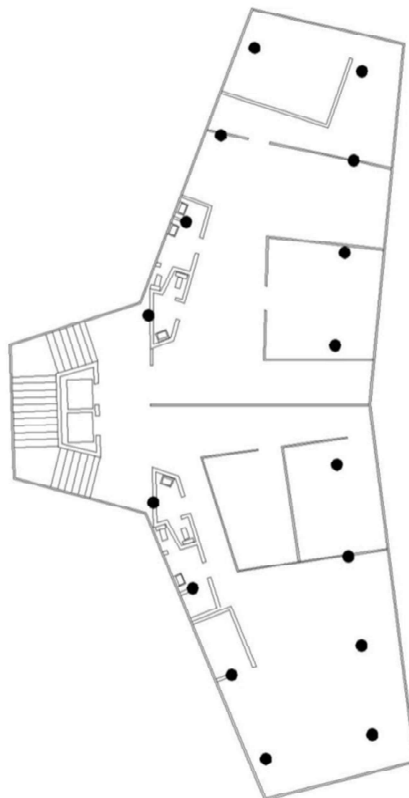


Figura 105. Dibujo de la planta típica de los niveles 1 al 5 del Edificio Italia al inaugurarse.

Nota: Actualmente la distribución de ambientes es variable, lo cual sugiere una disposición de tabiques en diferentes posiciones. La existencia y ubicación de los servicios sanitarios se mantiene en la mayoría de niveles.

Fuente: Con base en Luis Cortez, *El Movimiento Moderno en Guatemala: Registro y Catalogación del Edificio Italia* (Tesis de Licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2011), 69. Digitalización de JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Las elevaciones norte y sur se seleccionan para ubicar los murales del Edificio Italia. En tanto que en la fachada oriente predomina el uso del muro cortina. La fachada poniente se caracteriza por la presencia de un volumen que resalta al centro y que alberga la circulación vertical del edificio (véanse fig. 106 y fig. 107). Las elevaciones muestran una serie de conceptos de diseño aplicados, los cuales serán abarcados más adelante en

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el componente de los códigos morfológicos. De igual manera se acude a diversos materiales y acabados que serán analizados en los códigos tecnológico-constructivos.

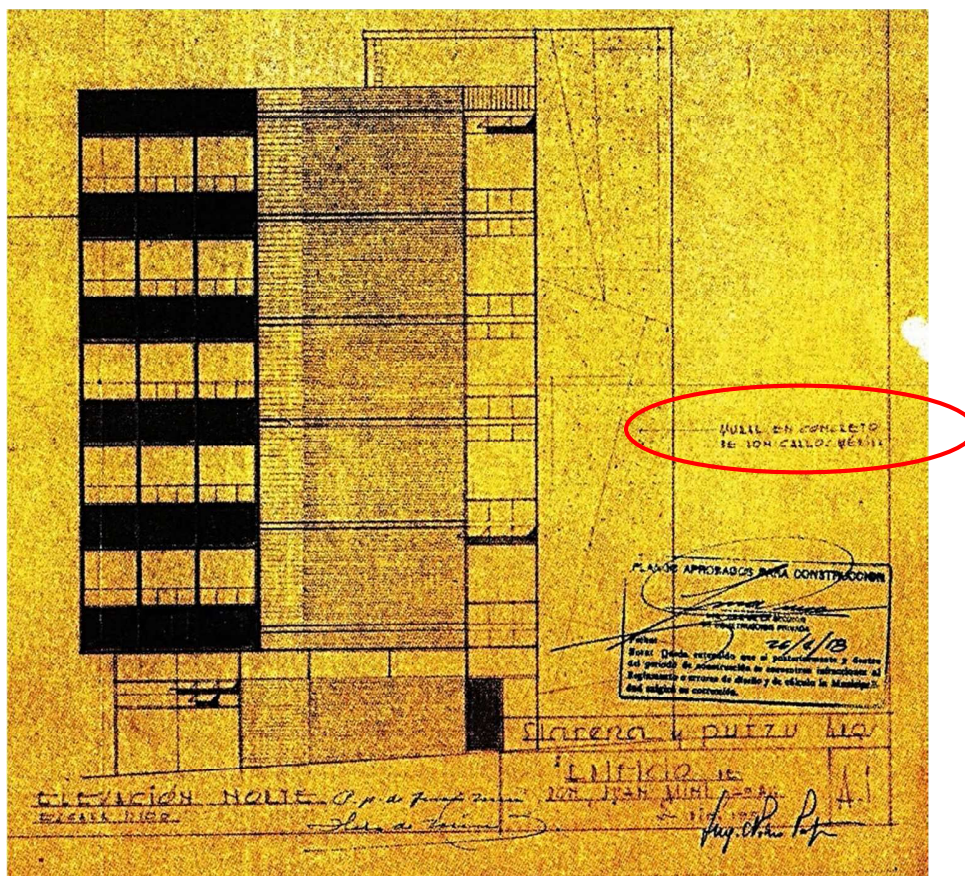


Figura 106. Elevación norte, fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala.

Nota: Obsérvese la anotación en el plano de la indicación del mural que supone la intención de incorporarlo desde el principio en la fase de planificación del edificio y no a posteriori.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de JMLP, 2015.

Dentro de las fases de diseño arquitectónico, el recurso de la perspectiva se hace necesario y conveniente para mostrar al cliente el resultado que se desea alcanzar del volumen. El artista Efraín Recinos, quien fue dibujante de Pelayo Llarena en ese entonces, dibuja la perspectiva del Edificio Italia. Es otra evidencia del acercamiento estrecho entre

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



arquitectos y artistas, que en equipo hacen realidad obras de integración plástica (véase fig. 108).

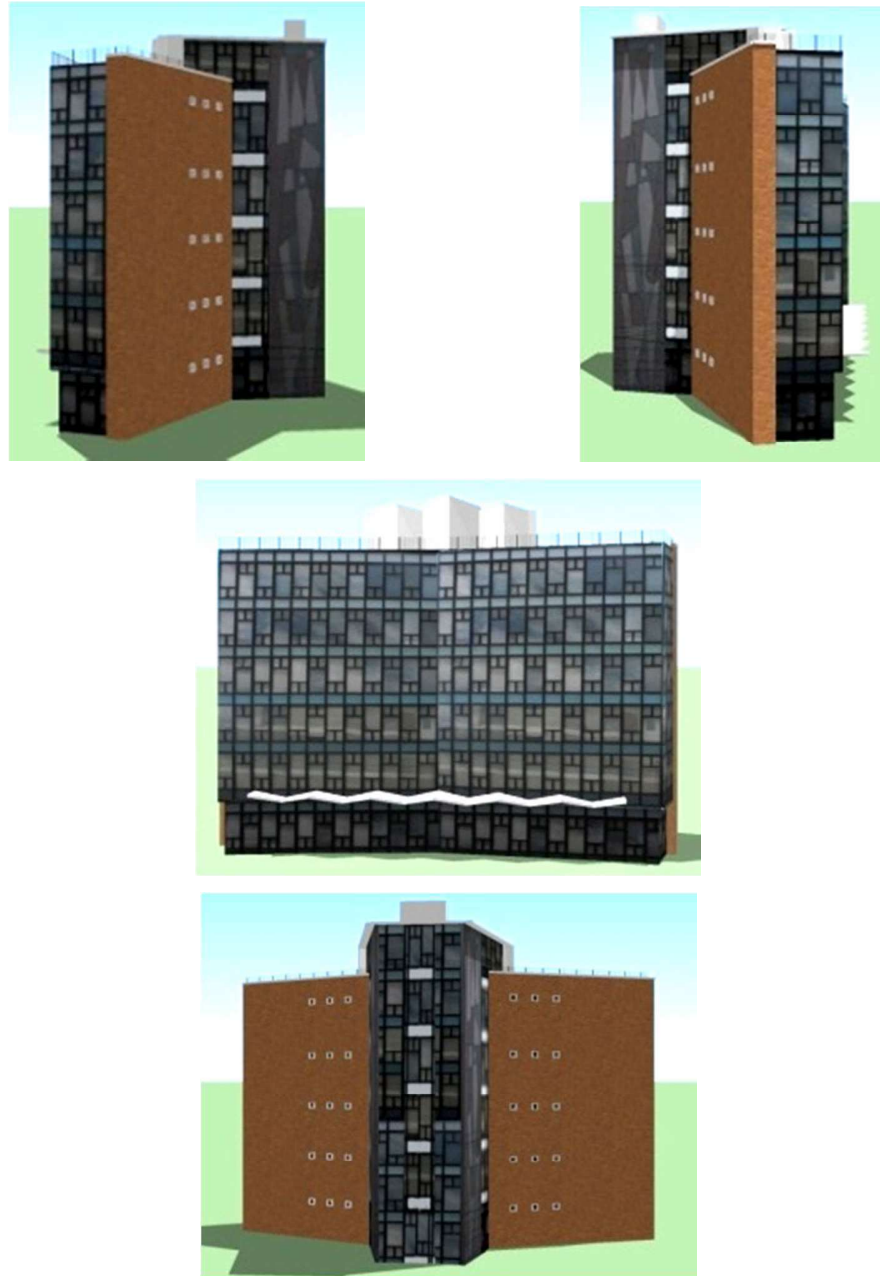


Figura 107. Elevaciones aproximadas en perspectiva, norte, sur, oriente y poniente.

Fuente: Con base en dibujo de Google Earth, 2015 en <http://sketchup.google.com/3dwarehouse/details?mid=9350e1035c3abe1d606c15f604c9bbc>.



Figura 108. Perspectiva de Edificio Italia, por Efraín Recinos.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de AAQ, 2015.

La perspectiva de Recinos, muestra el edificio con fugas muy marcadas que sugieren elegancia. De esa manera se enfatiza el volumen de la fachada principal donde se ubica el muro cortina. Los murales quedan relegados, lo que indica que la intención fue darle mayor importancia al tratamiento que se hizo con el vidrio. Otro aspecto que se rescata es la eminente presencia del edificio con relación a su entorno inmediato, al observar la escala, no hay otro edificio de esa altura y por ello debió ser un icono en sus primeros años y antes de que el sector se densificara con otras construcciones de altura.

5.2.1.7 Artista plástico

El artista que se unió al equipo de autores del edificio, fue el maestro Carlos Mérida Ortega, quien se hace cargo del diseño de los murales del edificio Italia.

5.2.1.8 Construcción y supervisión

El Ing. Nino Putzu y el Arq. Pelayo Llarena Murua, fueron los responsables de la construcción y supervisión de la obra respectivamente, durante los años de 1958 a 1960, incluyendo la ejecución de los murales.

Los planos fueron aprobados por la Municipalidad de Guatemala con fecha 26 de abril de 1958 (véase fig. 109).

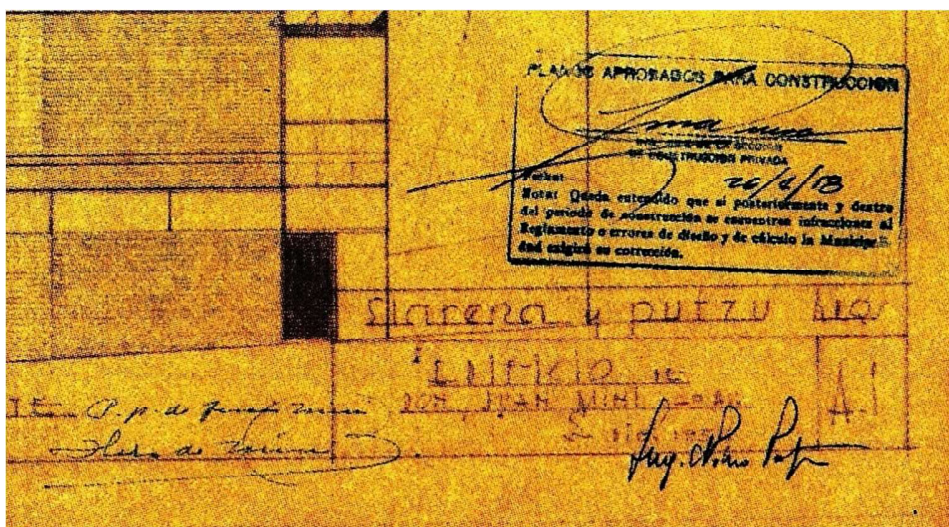


Figura 109. Fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala.

Nota: Obsérvese el sello de la Municipalidad de Guatemala del 26 de abril de 1958. Además las firmas de los propietarios Don Juan Mini y su esposa Flora de Mini. Por aparte aparece la firma del Ing. Nino Putzu.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de JMLP, 2015.

5.2.1.9 Modificaciones

Al inicio de su fase de funcionamiento, se ubicaron las oficinas de Shell y por un tiempo estuvo un bar y discoteca en el nivel superior cuyo nombre era *El Bochorno*, en el primer nivel estuvo la cafetería *Cafesa* y en el sótano una escuela de karate. Posteriormente lo han ocupado entidades públicas y privadas, como el Banco Nacional para la Vivienda –BANVI–, la Oficina Nacional de Servicio Civil –ONSEC–.³⁶

³⁶ Chesley Smith Mini, (guatemalteco, empresario, nieto de Juan Mini Bressani, hijo de Dialma Mini) en entrevista con el autor, 27 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Mientras estaba rentado al BANVI, el edificio sufrió algunas alteraciones y deterioros. En la losa final del edificio se instalaron dos casetas, lo cual afectaba de manera negativa su aspecto formal y valor estético (véase fig. 110). Sin embargo fue revertido posteriormente.

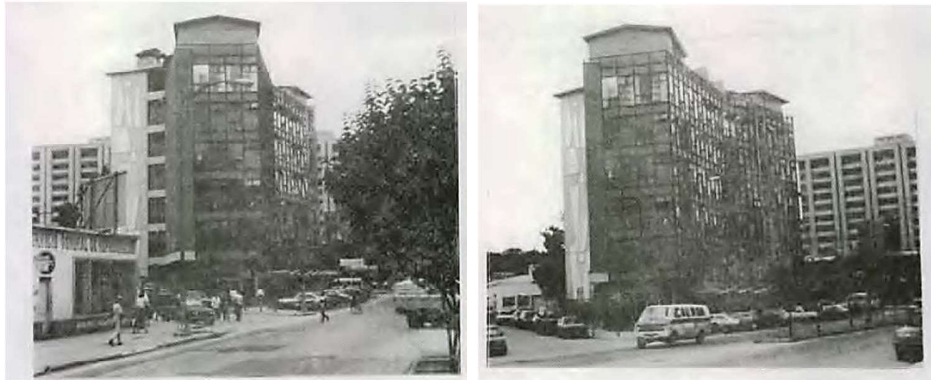


Figura 110. Edificio Italia cuando fue ocupado por el BANVI.

Fuente: Erika Wittig, «El Movimiento Funcionalista y su Influencia en la Arquitectura Nacional» (tesis de Licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1992), 65, http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/02/02_0529.pdf.

Actualmente el edificio es ocupado por la empresa Centro Distribuidor –CENDIS–, que se dedica a la distribución de productos de salud, belleza y cuidado personal. La empresa ocupa todo el edificio con sus oficinas a excepción del espacio que se encuentra en el primer nivel y que fue concebido para comercio hacia la 6a. avenida. Este espacio está sin uso.

El uso del espacio no ha sufrido mayores cambios en cuanto a su concepción original, se ha mantenido con su fin primordial para oficinas. Sin embargo al frente del edificio se había previsto un pequeño parqueo, el cual desapareció al extenderse la acera e incorporarse algunas jardineras. Además de ello recientemente la Municipalidad de Guatemala integró una parada del servicio transporte urbano, que perjudica la fachada principal del edificio sobre la 6a. Avenida.

Al interior del edificio, los tabiques de las oficinas han sido modificados a conveniencia de las empresas que han ocupado el edificio,

cuestión que ha sido posible por el concepto de planta libre aplicado en el diseño arquitectónico.

El diseño de la elevación oriente presentó una transformación en el elemento de la marquesina de la planta baja. En el plano con fecha diciembre de 1956, presenta una losa plegada, mientras que el plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala tiene una losa formando cañones y más pequeña de ancho. En la construcción finalmente se realiza con una losa plegada (véanse fig. 111 y fig. 112).

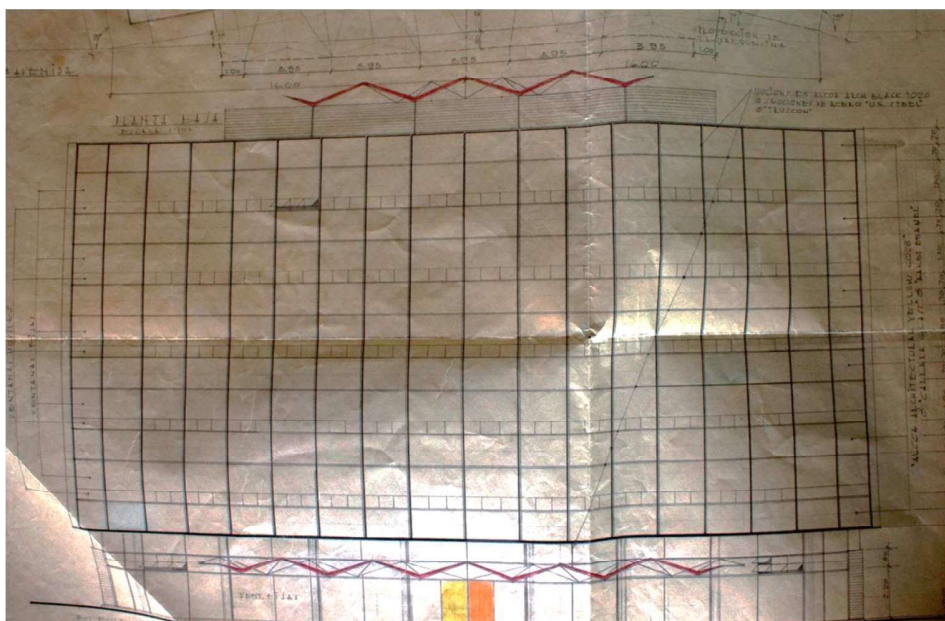


Figura 111. Fracción del plano de diciembre de 1956.

Nota: Obsérvese losa plegada para marquesina de planta baja en sintonía con losa del *penthouse*.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de AAQ, 2015.

En el proceso de diseño, el tratamiento morfológico al *penthouse*, fue un aspecto al que el diseñador prestó importancia y de lo cual se evidencia su evolución de un volumen que en principio no tenía mayor relevancia, cambio a tenerla por la geometría en los pliegues formados con planos (véase fig. 111 y fig. 112).

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*

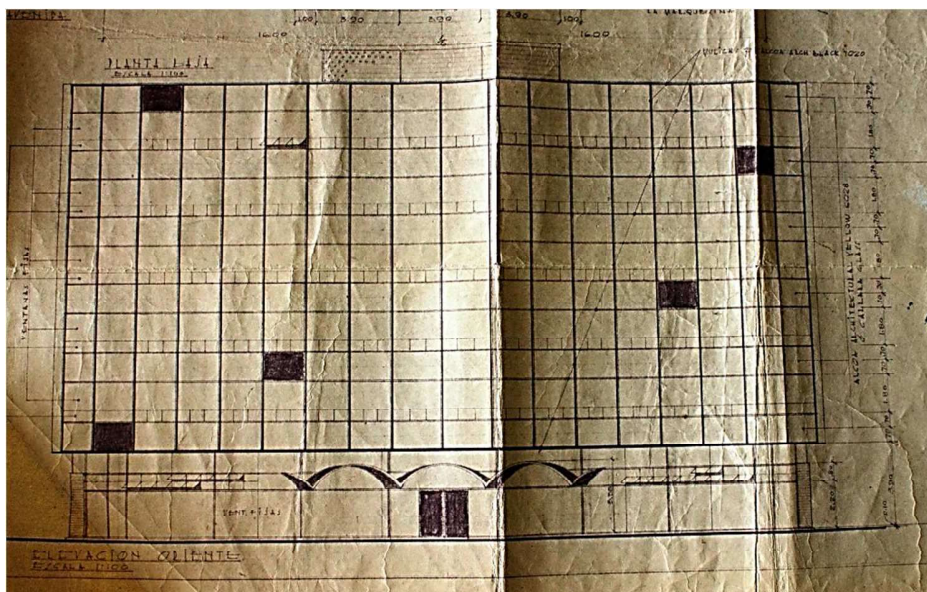


Figura 112. Fracción del plano aprobado por la Municipalidad de Guatemala.
Nota: Obsérvese marquesina en planta baja de la fachada oriente, formando cañones.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de AAQ, 2015.

5.2.2 Análisis de condicionantes particulares, edificio Italia.

5.2.2.1 Factores sociales y culturales particulares

Nivel de inversionista–propietario

La obra se realiza por solicitud del ingeniero agrónomo Juan Mini Bressani, quien fue un reconocido desarrollador inmobiliario y empresario. Se le atribuye en gran medida el desarrollo de la zona 4, y de otros proyectos de la ciudad de Guatemala en apoyo a la municipalidad. Por aparte tenía una gran visión para cuestiones de urbanismo, como la red vial.

El Ingeniero Juan Mini Bressani, proveniente de la ciudad de Nimis, provincia de Udine, región de Friuli, cerca de la frontera con Austria, emigra hacia el año 1911 a sus dieciocho años, a consecuencia de la situación en Italia, que era precaria y con una crisis económica en aquel momento. En busca de mejores oportunidades se dirige a Guatemala, donde ya estaba un

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



pariente suyo, el Sr. César Bressani,³⁷ su tío, quien se encontraba supervisando un tramo de la red ferroviaria. Juan Mini inicia trabajando en la línea del tren hacia Puerto Barrios al Oriente del país. A raíz de esta experiencia aprende sobre nivelación de terrenos, de relleno de barrancos.

«En el caso de Juan Mini, hay que detenerse un poco: es, a la fecha, el primer ingeniero “barrancólogo”. Ha demostrado, por lo mismo, que los barrancos no son cosa inservible o servible únicamente para basureros. A él se le debe que el Estado se haya interesado en construir el Estadio Nacional, donde antes estaba el abismo de La Barranquilla. Hombre de visión y de iniciativa, demostró que se “puede crecer para abajo” y construyó el edificio que lleva su nombre».³⁸

Por patriotismo regresa a Italia por un tiempo, a luchar en la Primera Guerra Mundial (en 1916) donde es herido, posterior a ello en 1920 vuelve a Guatemala y obtiene trabajo por medio de Rómulo Feltrín con quien trabaja en el Aserradero Rómulo Feltrín y Cía.

El señor Feltrín fue otro emigrante italiano, que habría estudiado arquitectura en Italia, diseñador de muebles, quien por recomendaciones de un amigo en Nueva York, se establece en Guatemala.

Al poco tiempo Mini y Feltrín se volvieron socios, Chesley Smith opina «...entonces hicieron un equipo buenísimo porque por una parte estaba el visionario hombre de negocios y el otro era el artista creativo ingenioso...».³⁹ No obstante el motor de la empresa lo constituyó Flora Feltrín, hija de don Rómulo, una persona de negocios, el equipo al final fue de tres grandes personas.

³⁷ Padre del reconocido Ricardo Bressani, quien fue inventor de uno de los alimentos más importantes para Guatemala, la Incaparina.

³⁸ Municipalidad de Guatemala en: <http://cultura.muniguate.com/index.php/component/content/article/86-laloba/538-influenciaitaliana> , extraído el 4 de mayo de 2013.

³⁹ Chesley Smith Mini, en entrevista con el autor, 27 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Más adelante en 1933 Juan Mini Bressani contrajo matrimonio con Flora Feltrín Bez⁴⁰ con quien tiene dos hijos, Dialma (1934) y Juan (1940).⁴¹

En 1939 Rómulo Feltrín y Juan Mini Bressani se separan y el aserradero toma el nombre de Talleres Juan Mini.

Dialma Mini Feltrín señala «...pero papá lo que tenía era una visión enorme para la ciudad, lastimosamente no le hicieron caso para muchas cosas...»⁴², y relata que fue por ella que se realizan los murales en el edificio Italia, quien se lo sugiere a su papá, «...yo era su consentida... era la única hija mujer... entonces le estuve hablando de que en el proyecto pusiera un mural de Carlos Mérida... yo admiraba el arte de don Carlos Mérida».⁴³

De hecho no hay otro edificio de Juan Mini Bressani que se incluya en el movimiento de integración plástica en Guatemala. Su propósito en los desarrollos inmobiliarios era la rentabilidad y la eficiencia, lo cual denota que hubo complacencia a su hija Dialma en el desarrollo y construcción del edificio Italia.

Por consiguiente la preocupación de Mini Bressani estuvo enfocada a realizar buenos negocios, y su interés estético fue relegado a un segundo plano. Es por la familia de su esposa y su hija, por quienes se escribe sobre este caso.

El interés de Dialma Mini por el arte fue principalmente por la influencia que tuvo desde niña a través de su mamá, quien fue estudiante de pintura en una academia en España, con mucho talento para el retrato a lápiz (véase fig. 113). También fue influenciada por viajes que realiza a Italia y a Europa «...estuve viviendo en Italia... usted donde se voltea hay

⁴⁰ Flora Feltrín de Mini, tenía sensibilidad por el arte a raíz de la influencia de Europa y de su papá.

⁴¹ Dialma Mini de Smith (guatemalteca, hija del Sr. Juan Mini), en entrevista con el autor, 06 de marzo de 2015.

⁴² Dialma Mini de Smith, en entrevista con el autor, 06 de marzo de 2015.

⁴³ *Ibíd.*

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



arte... por cualquier parte...».⁴⁴ La señora Dialma Mini hace estudios de literatura y estuvo de oyente algunos años, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, recuerda que uno de sus profesores fue el escritor español Salvador Aguado. Ella reconoce que no ha sido talentosa para la pintura, pero sí guarda una profunda admiración por los pintores y es seguidora de muchos. Dentro de su colección privada tiene obras de Carlos Mérida, Max Leiva, Manolo Gallardo, entre otros.⁴⁵

La obtención de obras de los reconocidos pintores, no podría ser de otra manera más que de tener el nivel cultural con sensibilidad al arte y la posibilidad económica por adquirirlas. De igual manera la oportunidad de viajar de tener acceso a conocer otras culturas, no es recurrente en todas las familias, se ve condicionado nuevamente por los recursos económicos. Lo positivo es que en el caso de Dialma Mini, estas oportunidades que le ofreció su familia, se aprovecharon y trajeron consigo mayor nivel cultural y crecimiento en su gusto estético, fue un tiempo bien aprovechado.

De acuerdo con Alfredo Méndez «Los bienes que generalmente otorgan poder y prestigio pueden ser de naturaleza material (dinero, tierras, etcétera) intelectuales (por ejemplo, los conocimientos y el gusto estético) y vinculativos (las redes sociales creadas por la consanguinidad, afinidad y asociación)».⁴⁶ Las aseveraciones de Méndez se ven claras en la familia Mini Feltrín, donde ciertamente se confirma el poder adquisitivo en una clase social de elite. En el Sr. Mini Bressanni se vio el interés por los bienes de naturaleza material, mientras que los Feltrín también velaron por los bienes intelectuales. Quiere decir que en la familia existe una estructura de patrimonio simétrica entre el capital económico y el cultural,

⁴⁴ Dialma Mini de Smith, en entrevista con el autor, 06 de marzo de 2015.

⁴⁵ *Ibíd.*

⁴⁶ *Historia General de Guatemala*, ed. Rojas Flavio, T. VI, 223.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



que es una característica importante en dirección a la *distinción* en la clase dominante.⁴⁷



Figura 113. Retratos dibujados a lápiz de Don Juan Mini y Flora Fletrín de Mini.

Nota: Los dibujos fueron realizados por Flora Feltrín de Mini.

Fuente: Sr. Chesley Smith Mini, fotografía de AAQ, 2015.

Por consiguiente, se confirma que es por la senda de la familia Feltrín que se tiene más sensibilidad y admiración por el arte y una de las personas por quien se produjo una obra de integración plástica fue por Dialma Mini Feltrín de Smith (véase fig. 114), lo cual fue coincidente con las intenciones del arquitecto diseñador Pelayo Llarena Murua. «...el arte es parte de la vida... hace mejorar la vida... eleva... a mí, me llamaba mucho la atención incluir arte donde se construía... eleva el espíritu humano».⁴⁸ Su intención fue también promocionar el arte en Guatemala, por medio del edificio Italia. Aunque debe reconocerse que las obras de integración plástica de Llarena son solamente el edificio en estudio y la Municipalidad de la Ciudad de Guatemala.

⁴⁷ Sobre los temas de distinción, capital económico, cultural y social, véase a Pierre Bourdieu, *La distinción, criterios y bases sociales del gusto* (Trad. de Ma. Del Carmen Ruiz de Elvira, Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 1998), 113–122 y 226.

⁴⁸ Dialma Mini de Smith, en entrevista con el autor, 06 de marzo de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 114. Señora Dialma Mini Feltrín de Smith.

Fuente: fotografía de AAQ marzo 2015. Derechos JMLP.

Nivel de proyectista

El arquitecto guatemalteco Pelayo Llarena Murua (1924), ha tenido a su cargo el diseño, planificación y construcción de muchos edificios de diversos géneros como institucional, educativo, comercial, habitacional entre otros. Tiene una larga trayectoria que ha sido reconocida y es uno de los arquitectos más importantes del Movimiento Moderno en Guatemala. Obtuvo «Bachelor in Science in Architecture, University of Illinois EUA (1949), incorporado a la Universidad de San Carlos de Guatemala. Postgrado de Teoría de la Arquitectura, Guatemala, Ganador de la Medalla de *Société des Architectes Diplômée par le Gouvernement*, Francia. Colegiado número 11 por

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el Colegio de Arquitectos de Guatemala»,⁴⁹ «colegiado No. 145, Colegio de ingenieros de Guatemala».⁵⁰

Asimismo fue Jefe de proyectos en la firma Day & Zimmermann, Inc., y Arq. Pelayo Llarena y colaboradores (véase fig. 115).



Figura 115. Pelayo Llarena Murua.
Fuente: fotografía de AAQ,
febrero 2015. Derechos de JMLP.

El ingeniero Nino Putzu, también proveniente de Italia, perteneciente al círculo de emigrantes italianos, trabajó para el ingeniero Juan Mini, durante un tiempo como parte de su equipo en el desarrollo de algunos edificios y se une Llarena para la construcción del edificio Italia, según se constata en los planos desarrollados (véase fig. 106). En cuanto a su formación indica Llarena «...don Juan Mini lo trajo de Italia, ya era ingeniero y se incorporó a la Universidad de San Carlos de Guatemala».⁵¹

⁴⁹ Fuentes, «La modernización», 77.

⁵⁰ Eduardo Aguirre, *Espacios y Volúmenes Arquitectura Contemporánea de Guatemala*. Primera Edición: Editorial Galería Guatemala, Fundación G&T Continental. Guatemala, 1997, p.150.

⁵¹ Pelayo Llarena Murua, (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Es de mencionar la valiosa colaboración del pintor Carlos Mérida, con la proyección de los murales para el edificio, que son los protagonistas en el los ingresos proyectados al edificio.

Sobre la formación, trayectoria, obra e ideología de Mérida, han escrito varios autores.⁵² Uno de los que mejor presenta sobre esos datos es Luis Luján en su libro *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano*.

Carlos Mérida nace el 2 de diciembre de 1891 en la Ciudad de Guatemala, hijo de Serapio Santiago Mérida y Guadalupe Ortega Barnoya, que eran originarios de la Ciudad de Quetzaltenango y considerados de clase media en ascenso. Desde temprana edad inicia estudios de pintura en Quetzaltenango y Guatemala.⁵³ Posteriormente su desarrollo artístico fue en Europa, Estados Unidos y México. Pero es de subrayar que su desempeño incluyó otras áreas afines como la música, diseño gráfico, escenografía, literatura. También fue catedrático de arte en Texas, Estados Unidos.

Su paso por Europa, marca su tendencia artística por el resto de su vida, al involucrarse con el movimiento de las vanguardias, principalmente con el cubismo y bajo la influencia de Pablo Picasso. Es donde se considera su salto a la expresión moderna, alejándose del realismo, pasando por lo figurativo y acercándose a la simplicidad de las formas, al trazo geométrico, y colores planos. Además fueron influyentes para él, Henry Matisse, Vasíli Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondrian y Joan Miró. Pero por su propia condición de mestizo y sus raíces, fue dominante en su ideología la

⁵² Véase a Juan Juárez, *Carlos Mérida 1891-1991*, (Guatemala: Ediciones el Quijote, 1992); Luis Lujan, *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano* (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985); Margarita Nelken, *Carlos Mérida*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1961).

⁵³ Luis Lujan, *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano* (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985), 20–28.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



exaltación por la raza y la cultura latinoamericana y esto lo expresa en su concepto de integración plástica en la arquitectura moderna.

Su interés y principal formación en el campo de la integración plástica fue en México, como se explicó en el capítulo 1. Fue entonces desde la década de los cuarenta que trabajó en ello y adquiere importante experiencia al involucrarse con muralistas y equipos de arquitectos que se vinculan al movimiento del vecino país, pero imprimiendo valor



Maestro Carlos Mérida en su estudio. México D.F. Foto Ricardo Mata

estético e ideológico en los objetos arquitectónicos en los cuales colabora.

Figura 116. Pintor Carlos Mérida

Sobre todo se reafirma que Mérida fue el artista plástico más

Fuente: Museo de Arte Moderno Carlos Mérida, Guatemala. Fotografía: Ricardo Mata, s. f.

importante en la integración plástica de arquitectura moderna en México, cuyo auge se presenta en la década de los cincuenta, tiempo en el cual también inicia trabajos en Guatemala (véase fig. 116).

El desarrollo del proceso de diseño y concepción de los autores (Llarena, y Mérida) en el edificio Italia, es relevante, porque fructificó en una obra arquitectónica, que se suma al legado de la integración plástica en la arquitectura moderna, para la población guatemalteca.

Nivel de usuario

Con relación a los usuarios, se han tenido de diferente índole a partir del uso del espacio en el objeto arquitectónico porque se previó

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



tener zona de oficinas privadas, de comercio y entretenimiento, como se explicará más adelante.

También la segmentación de usuarios ha sido diversa porque el edificio ha sido rentado para instituciones del estado y entidades privadas que sugieren diversidad de clases sociales, cultura e ideologías. Para ejemplo de esto, al estar el edificio en uso del Banco Nacional de la Vivienda, hubo altos, medios y bajos ejecutivos, burócratas, que provenían de diferentes estratos y de igual manera los visitantes que puede suponerse eran segmentos socioeconómicos medios y bajos. Esto al considerar que la institución dentro de sus funciones tenía el financiamiento de vivienda social dirigida a esos segmentos.

En los factores sociales particulares, es evidente la coincidencia de intereses entre los proyectistas, su ideología y formación, que contrasta con la del inversionista, el ingeniero agrónomo Juan Mini Bressani, cuya visión fue determinante para el desarrollo de muchos proyectos, pero como se ha explicado su pretensión prioritaria fue la rentabilidad no así la promoción del arte y menos aún el interés por construir un edificio que se adhiriera al movimiento de integración plástica, lo cual parece contradictorio. No obstante, como se ha descrito en párrafos precedentes, a quien sí le interesó fue a su hija Dialma, cuya formación, influencias y sensibilidad por el arte y de su familia, provocó ese importante paso para que su padre accediera a la concepción y construcción de un edificio mediante un equipo con la colaboración entre arquitecto y artista. Resultado de esto el edificio Italia es uno de los objetos arquitectónicos más importantes con síntesis de las artes en la arquitectura moderna del sector privado guatemalteco.

En las condicionantes particulares además de los factores sociales, hay otros aspectos a analizar como los tecnológicos, que no dejan de ser importantes para lograr materializar las obras arquitectónicas.



5.2.2.2 Factores tecnológicos particulares

Los factores tecnológicos que influyeron en la obra en estudio, son coincidentes con los descritos en el caso del despacho de Jorge Montes, por el uso del concreto, el acero y el vidrio, propios de la arquitectura moderna.

El Movimiento Moderno en Guatemala, tuvo su auge en la mitad del siglo veinte cuando los recién llegados arquitectos que habían estudiado en el exterior, como el arquitecto Pelayo Llarena, traen consigo los conceptos tecnológicos aplicados en ese tipo de arquitectura. Llarena había tenido la experiencia del uso del concreto en obras institucionales y del sector privado, como la Municipalidad de Guatemala, cuyo sistema constructivo fue de marcos estructurales de hormigón armado y los murales fueron de concreto expuesto.

El mosaico no era un material propio del lugar y sería objeto de importación de México o de Venecia, que por consiguiente implicaba un material costoso.

La mano de obra prevaleciente en el momento histórico en que se construye el edificio ofrece un recurso muy calificado entre albañiles, carpinteros y maestros de obra, lo cual se demuestra en varias construcciones de aquel período que aún se mantienen en buen estado y cuya calidad es incuestionable. El sistema constructivo artesanal fue predominante en aquella época. Además se tenía la disponibilidad de maquinaria pesada para movimientos de tierra.

Aparte de incluir los aspectos tecnológicos en este análisis, es meritorio observar lo concerniente al repertorio que de alguna manera pudo influir en la respuesta arquitectónica del edificio Italia.

5.2.2.3 Factores condicionantes del sistema de repertorio

Poco antes del edificio Italia, el ingeniero Juan Mini Bressani,

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



encargó un edificio que adoptó el nombre de edificio Mini, que se ubica enfrente al edificio Italia con la sexta avenida de por medio. El edificio en ese entonces constaba de un primer nivel y mezzanine, únicamente (véase fig. 117). La concepción original guardó las premisas de la arquitectura moderna, además por la solicitud de Mini se acude al máximo aprovechamiento del terreno y la máxima eficiencia de espacio.

Posteriormente fue ampliado con otros niveles por requerimiento de Juan Mini Feltrín. Actualmente se encuentra remodelado, y se percibe la anulación total de su concepción original y su valor conceptual.



Figura 117. Edificio Mini.

Nota: Se aprecian, levemente, las varillas de hierro que se dejaron previstas para ampliar el edificio.

Fuente: Archivo personal de Chesley Smith Mini, s. f.

Pelayo Llarena Murua, después de su regreso del extranjero realizó varias obras que han trascendido y que se ven claramente influenciadas por el Movimiento Moderno. Dentro de los edificios que diseñó destacan: Palacio Municipal de Guatemala (1958), diseñado conjuntamente con Roberto Aycinena (véase fig. 118); cercano a la ejecución del edificio Italia, diseña y construye

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el Aula Magna (1960) para la Facultad de Veterinaria de la Universidad de San Carlos –USAC–, conocido como el “Iglú”, en analogía por su forma de cúpula (véase fig. 119). Hasta acá las obras previas o realizadas al mismo tiempo que el Edificio Italia.

Aun cuando lo que más interesa para el sistema de repertorio previó a la construcción del edificio Italia, resulta favorable indicar que Pelayo Llarena continuó diseñando y ejecutando obras notables, con apego a la arquitectura moderna. Pero en los edificios del Palacio Municipal y el edificio en análisis, son los únicos donde se adscribe al movimiento de integración plástica en Guatemala.



Figura 118. Palacio Municipal en construcción, Ciudad de Guatemala, 1954.
Fuente: Reproducción por AAQ, del archivo de Pelayo Llarena, 2015.

En la década de los 60’s es relevante el edificio para la Empresa Nacional de Telecomunicaciones –GUATEL– (1964), que en la actualidad es de Telgua; por otra parte la ampliación del edificio Mini en la 6ª. Avenida de la zona 4 (véase fig. 120). De igual manera realizó el diseño del edificio de Guatel en la ciudad de Quetzaltenango, algunas gasolineras (véase fig. 121), varios edificios educativos.

La mayoría de obras de Llarena fueron edificios públicos y varios de ellos para el género educativo. Según relata el mismo realizó muchas

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



escuelas y edificios no solo para la Universidad de San Carlos, sino posteriormente también para la universidad Rafael Landívar en Guatemala.



Figura 119. Aula Magna (Iglú), Universidad de San Carlos De Guatemala.

Nota: Se destaca el atrevimiento nuevamente y el deseo del autor por experimentar con la forma, la simplicidad en sus diversos elementos como los apoyos de la losa de ingreso, que siendo discretos lucen esbeltos. Fotografía de JMLP, 2015.

En el repertorio de obras de Pelayo Llarena Murua, se encuentra una serie de edificios, donde se evidencian los conceptos de la arquitectura moderna, el cuidado de la orientación y la protección a la incidencia solar, lamentablemente no fue así para el Edificio Italia, como se puntualizará más adelante.

Es notorio el interés de Llarena por acudir a diferentes formas y conceptos de diseño, utilizando una geometría pura. Además se aprecia el uso del módulo, la repetición, la simetría. También es característico el uso de un elemento en sus edificios que destaca dentro del volumen, a manera de jerarquía. La composición de sus volúmenes en los edificios, los hacen lucir como verdaderos objetos plásticos, esculturales pero con la posibilidad de ser habitados.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

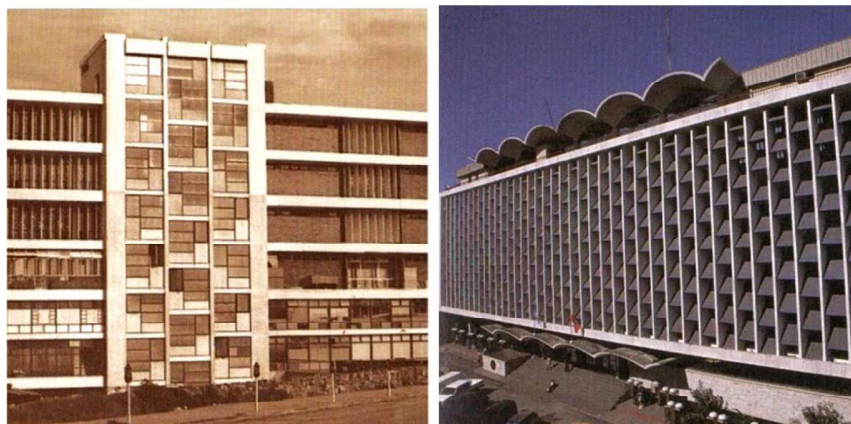


Figura 120. Ampliación de Edificio Mini y Edificio de Guatel.

Nota: En ambos edificios se acude al uso de parteluces para la protección del sol directo en las fachadas ponientes.

Fuente: Eduardo Aguirre, *Espacios y Volúmenes Arquitectura Contemporánea de Guatemala*. (Guatemala: Editorial Galería Guatemala, Fundación G&T, Primera Edición. 1997), p.63.



Figura 121. Gasolineras diseñadas y construidas por Pelayo Llarena.

Nota: Se aprecia la originalidad de la forma, atrozmente ambas obras fueron demolidas, perdiéndose parte del patrimonio de arquitectura moderna en Guatemala.

Fuente: Pelayo Llarena, conferencia en Universidad Francisco Marroquín en 2007 en <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Llarenaufmarq> el 04 de mayo de 2013.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Con relación al repertorio del maestro Carlos Mérida, se ha hecho referencia en el capítulo 1, de su colaboración en México en varias obras del sector público y privado desde la década de 1940, con los arquitectos Homero Martínez de Hoyos, Mario Pani, Enrique del Moral, Víctor de la Lama y Guillermo Struck. Las edificaciones fueron heterogéneas y los murales que incorporó Mérida tienen un lenguaje abstracto geométrico y la técnica predominante fue mosaico veneciano. Entre las obras cercanas al edificio Italia, donde trabajó el artista, están el edificio de Crédito Bursátil (1955); el edificio de la Industria Químico Farmacéutica, después Banco de Fomento Cooperativo (1958), en ambas obras se realizan murales con mosaico veneciano con lenguaje abstracto geométrico (véanse fig. 64, fig. 122 y fig. 123). La técnica de concreto policromado, no fue muy usada por Mérida, a no ser en un mural que se ubicó en una vivienda, obra del arquitecto de la Lama en 1953.⁵⁴

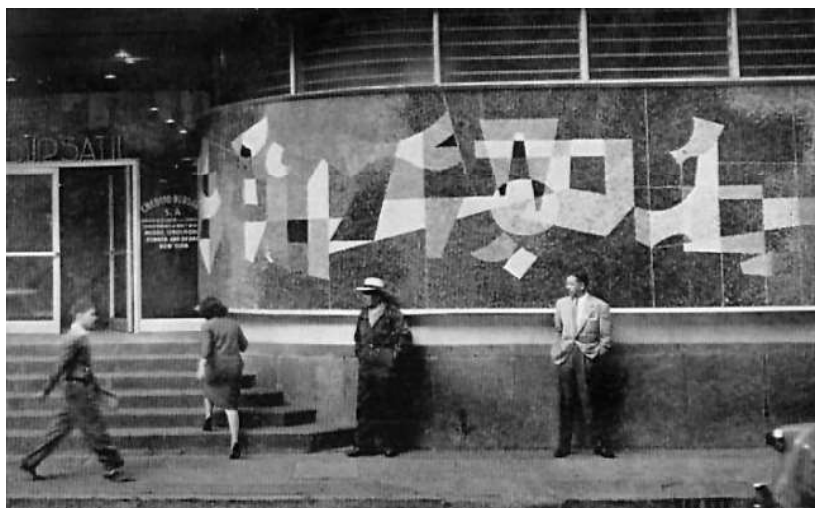


Figura 122. Edificio de Crédito Bursátil (1955), obra de Guillermo Struck.
Nota: El mural es abstracto geométrico en mosaico veneciano, de Carlos Mérida.
Fuente: Extraído el 20 de junio 2016 de http://discursovisual.net/dvweb04/imagenes/pages/ago_3-2.html.

⁵⁴ Para ampliar sobre las obras donde colaboró Carlos Mérida con la incorporación de murales, véase a Louise Noelle, «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», *Anales XV*, n.º 8 (1987): 125-143, http://www.analesie.unam.mx/pdf/58_125-143.pdf.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 123. Mural en edificio de Industria Químico Farmacéutica, después Banco de Fomento Cooperativo (1958)
Nota: El mural es abstracto geométrico en mosaico veneciano, de Carlos Mérida. El edificio es obra de Enrique del Moral.
Fuente: Extraído el 20 de junio 2016 de Louise Noelle, «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», *Anales XV*, n.º 8 (1987): 125–143, http://www.analesie.unam.mx/pdf/58_.pdf.

En Guatemala, Mérida ya había trabajado en un mural para una vivienda (1954) diseñada por Wilhelm Krebs y además en los murales del vestíbulo del Palacio Municipal (1954–1958), con temas locales (véase fig. 124). La mayor experiencia y producción en el tema de integración plástica para el artista fue en México.



Figura 124. Mural Canto a la Raza, en Palacio Municipal de Guatemala.
Fuente: Extraído el 20 de junio 2016 de <http://rejvisa.muniguatate.com/index.php/obras/75-temas/4735-murales-seran-restaurados>.



A nivel internacional

A nivel internacional los referentes de Pelayo Llarena Murua e influyentes en su formación en Estados Unidos, fueron por una parte la propuesta de Le Corbusier, al utilizar algunos de sus principios en las obras que diseño, como el uso de pilotis y la planta libre. Del mismo modo es axiomático que el uso del muro cortina, el uso de fachadas acristaladas, fue influencia de Mies Van Der Rohe.

Asimismo Llarena manifiesta su admiración por Frank Lloyd Wright, a quien pudo conocer en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Illinois, donde dictó una conferencia y posteriormente junto a otros arquitectos tuvo otro encuentro en México, de esta lo que recuerda con agrado es la recomendación de guardar el respeto por la naturaleza y cultura maya, la arqueología de Guatemala.⁵⁵

En tanto que para Carlos Mérida, los mayores referentes e influencias fueron de varios pintores de las vanguardias modernas occidentales, como se ha expuesto.

5.2.2.4 Factores del contexto artificial y natural

El contexto artificial desde el inicio de la construcción del edificio Italia, presentaba en su entorno inmediato algunas edificaciones como el comercial Man Nacional, de venta de aparatos eléctricos, que se adhería a una composición con características del Movimiento Moderno (véase fig. 125). Además se podía apreciar viviendas de un nivel, la sexta avenida totalmente pavimentada que era de dos sentidos. También se ha comentado sobre la construcción del edificio Mini dentro de este tipo de arquitectura

⁵⁵ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



(véase fig. 117). El entorno arquitectónico presentaba edificaciones de baja escala, predominando las de un nivel.



Figura 125. Edificio Italia en construcción y contexto artificial construido.

Nota: Se enfatiza las construcciones de un nivel y edificios que ya se construían con conceptos de arquitectura moderna como el edificio vecino para el Comercial Man.

Fuente: Archivo personal de Chesley Smith Mini, s.f.

Asimismo se presentaban otros elementos del contexto artificial como el tendido eléctrico y alumbrado público, los rótulos para identificación de los comercios, entre otras cosas.

Hoy el contexto artificial se ha visto con la tendencia de densificación y saturación de construcción de edificios predominantemente de uso comercial (véase fig. 126). Además de que al tenerse una de las más importantes arterias de la ciudad (6a avenida zona 4), la infraestructura vial se ha modificado, generándose una de las rutas del Transmetro. Por otra parte se han generado paradas de bus urbano, una de ellas se ubicó al frente del Edificio Italia, decisiones que debieron estudiarse más en la planeación urbana para no afectar la fachada del edificio y la imagen urbana.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 126. Zona 4, Contexto artificial construido en la actualidad.

Nota: Nótese la saturación de edificios y la sexta avenida como una de las arterias más importantes de la ciudad, se convirtió en una vía de un solo sentido hacia el sur, con tres carriles para vehículos livianos y pesados, más un carril exclusivo para el servicio de transporte urbano, Transmetro.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2014.

Al tenerse estas modificaciones en el contexto artificial el edificio en estudio actualmente ha perdido relevancia, siendo apenas uno más que pasa desapercibido para muchos.

Traza

La traza de este sector de la ciudad se concibió, con un giro que rompió el esquema del trazo ortogonal que se venía utilizando, de tal manera que se realizó con ángulo a 45° en relación al Norte (véase fig. 127). «En 1890 decretó el propio Presidente Barillas [Manuel Lisandro Barillas] la formación del cantón Exposición para ubicar en su centro el pabellón guatemalteco de la 'Exposición Mundial de París en 1889. Así nació, bajo la dirección del ingeniero estatal de esa época, Claudio Urrutia, el primer diseño en forma de diagonales, hoy las 'rutas' y las 'vías' de la zona 4».⁵⁶ No obstante ha sufrido transformaciones por la infraestructura vial, principalmente por la 6ª, 7ª y 9ª Avenidas de las zonas 4 y 9. La manzana

⁵⁶ Gisela Gellert, y Pinto, Juan., «Ciudad de Guatemala: Dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1550)», (Centro de Estudios Urbanos, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1990), 20.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



donde se emplaza el edificio, se afectó por la introducción de estas vías y se deduce que este fue el motivo de su tamaño, que es pequeño.

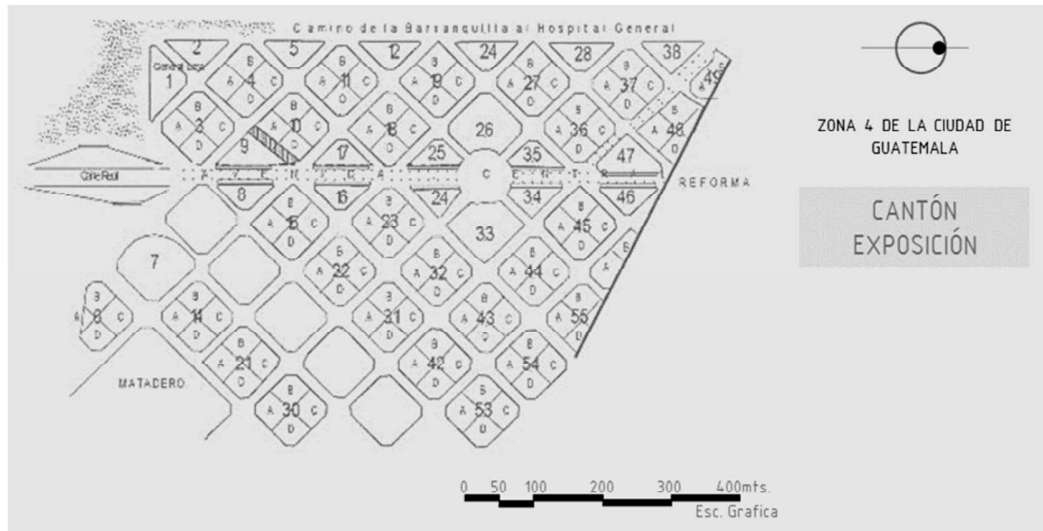


Figura 127. Traza original en Cantón Exposición, zona 4, Ciudad de Guatemala.

Nota: La calle real supone ser la actual 7a. Avenida de la zona 4, con la cual se inició un rompimiento de la traza original que se había planeado en 1901.

Fuente: Digitalización de FNR 2016, con base en dibujo de Hemeroteca Nacional.

En el presente, la fracturación de la traza y sus manzanas se manifiesta por tres arterias sobre el eje norte sur, que son la 6a., 7a. y 9a. Avenidas de la zona 4 (véase fig. 128). Como resultado de la ruptura se observan remanentes que se convirtieron en pequeñas manzanas de forma triangular, una de ellas es donde se emplaza el edificio Italia.

De cierto modo las manzanas triangulares, aun con su limitada superficie, tendrían la ventaja de ser propiedades que no se fraccionaban en varios lotes y por tanto tendrían como colindancias únicamente las calles, como en el caso del edificio Italia. Ello permitió que no se tuvieran limitantes para realizar propuestas de diseño en todas las fachadas del edificio, puesto que se apreciarían todas desde el espacio público, como en el caso del edificio Italia.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

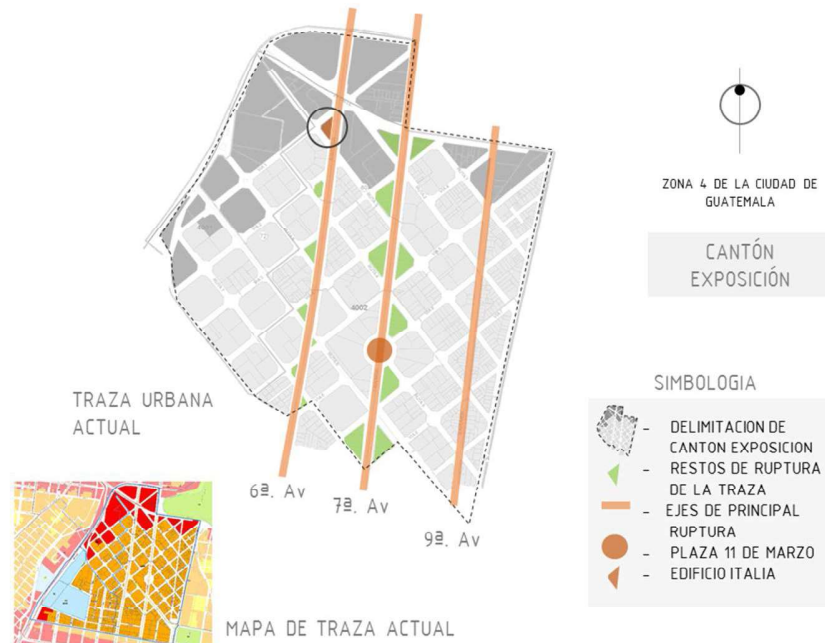


Figura 128. Ruptura de traza original en Cantón Exposición, zona 4, Ciudad de Guatemala.

Fuente: Con base en dibujo de Plan de Ordenamiento Territorial -POT-, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Uso del suelo

El uso del suelo del sector se ha ido transformando y se ha caracterizado por ser de uso mixto, con predominio de comercio e industria en la actualidad (Véase fig. 129). Inicialmente se tenía vivienda de carácter unifamiliar, al momento de iniciarse el proyecto del Edificio Italia. De hecho en la manzana donde se ubica el edificio existió una vivienda.⁵⁷

La municipalidad de Guatemala, en la actualidad está regulando los usos del suelo y en la zona 4 de la ciudad, los permitidos están definidos por las zonas G4, G5 y especiales (véase fig. 130). La zona G4 (central) se permiten edificios de aproximadamente 8 pisos, ocupación total del predio, con uso no residencial menor a 1500 m². Mientras que en la zona G5

⁵⁷ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



(núcleo) se permite edificios de aproximadamente 16 pisos, ocupación total del predio, con uso residencial libre.

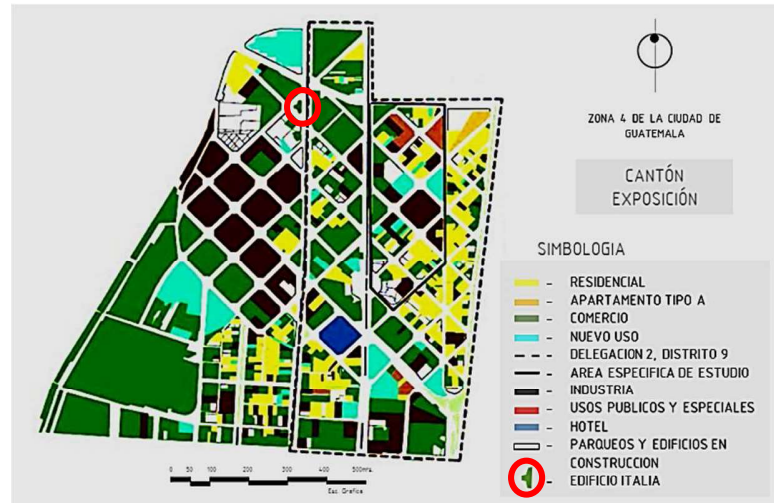


Figura 129. Uso del suelo de la zona 4, Ciudad de Guatemala, en el año 2009.

Fuente: Con base en Cortez, Luis, *El Movimiento Moderno en Guatemala: Registro y Catalogación del Edificio Italia*. (Guatemala: Tesis de Licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. 2011), p. 32. Digitalización JPA, 2016.

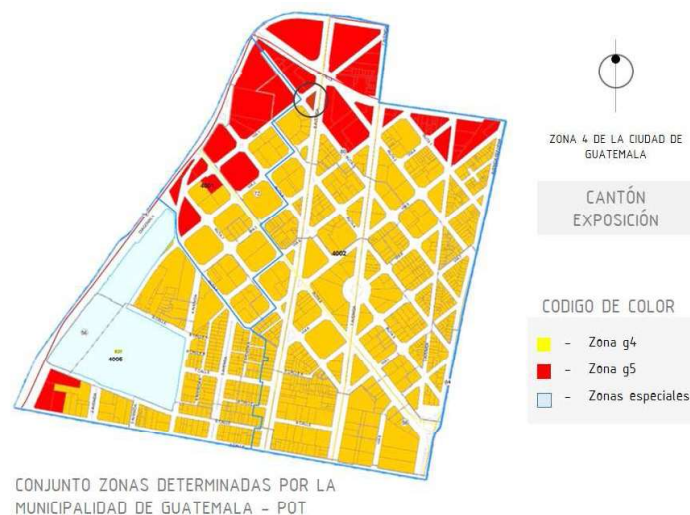


Figura 130. Zonas de Usos del suelo según POT.

Fuente: Con base en dibujo de Plan de Ordenamiento Territorial -POT-, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Vialidad

El sistema vial presenta vías: primarias, secundarias y terciarias. Al momento de construirse el edificio Italia, la sexta avenida ya se consideraba una vía primaria con dos sentidos. Hoy es en un solo sentido de norte a sur.

Actualmente además de la 6ª avenida, la 7ª avenida es otra arteria primaria, mientras que la 24 calle es otra vía importante de primer orden. La vía 1 y ruta 3 pueden clasificarse como secundarias y son colindantes con el terreno del edificio al igual que la 6ª avenida, que es la más importante por su dimensión y cantidad de flujo vehicular (véase fig. 131).

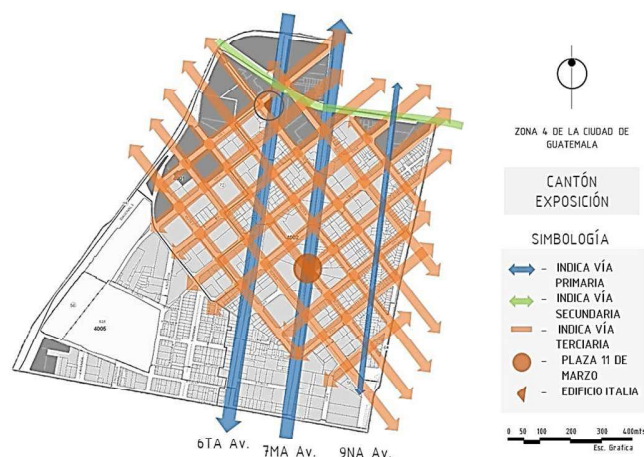


Figura 131. Vialidad en la zona 4, Ciudad de Guatemala.

Fuente: Con base en dibujo de POT, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por JPA, 2016. Derechos de JMPLP.

Flujo vehicular y peatonal

El flujo vehicular y peatonal responde en gran medida a la vialidad, encontrándose que en las arterias primarias se tiene el mayor flujo peatonal y vehicular, como en la 6ª. Avenida al frente del edificio, mientras que en la vía 1 y ruta 3 el flujo peatonal y vehicular es bajo (véase fig.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



132). Esta tendencia fue similar cuando se realizó la construcción del edificio.

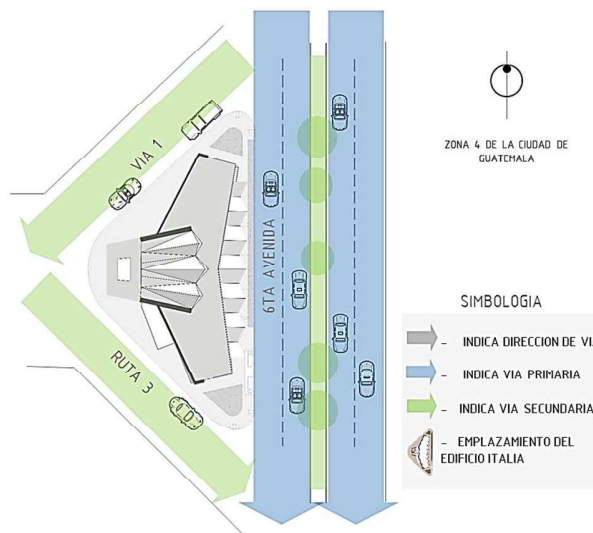


Figura 132. Vialidad, flujo vehicular y peatonal, cercano a edificio Italia.

Fuente: Con base en dibujo de POT, de la Municipalidad De Guatemala. Digitalización por JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Con relación al contexto natural, prevalecen las mismas condiciones que las descritas en este capítulo, para el caso del despacho Jorge Montes.

Por aparte cercano al edificio, las áreas verdes y plazas significativas se encuentran en el Teatro Nacional y en la Ciudad Olímpica. Según se pudo observar en fotografías (Véanse fig. 117, fig. 125 y fig. 135) existió presencia de árboles de forma escasa en el entorno inmediato, cuando se construyó el edificio.

En el área de influencia inmediata del edificio se tienen algunas pendientes hacia la zona 8 de la ciudad.

El sitio donde se emplaza el edificio es relativamente de una topografía plana. No se encuentran cuerpos de agua cercanos. En adición los factores contaminantes que afectan el edificio son el smog y ruido por

los vehículos que circulan en las vías colindantes al terreno (véase fig. 133).

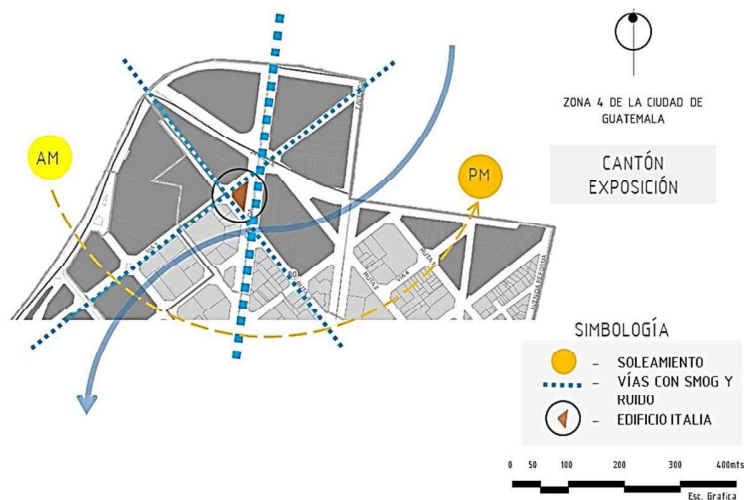


Figura 133. Factores climáticos y contaminantes, inmediatos a edificio Italia

Fuente: Digitalización de JMLP, 2016, con base en dibujo de POT, de la Municipalidad De Guatemala.

5.2.2.5 Factores económicos/financieros

El capital para el Edificio Italia, no se determina en la investigación a consecuencia de la ausencia de datos disponibles. Sin embargo respecto a esto se ha indicado que Juan Mini Bressani, requería el máximo de rentabilidad. Por ende este factor resulto ser una condicionante que tuvo que cuidar el proyectista. No obstante se asume que el propietario por sus diferentes actividades con las compañías en las que trabajó con su suegro y posteriormente la suya, fue acumulando capital, con lo cual con su indiscutible visión, decidió invertir en bienes inmuebles.

5.2.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos, del edificio Italia.

5.2.3.1 Programa arquitectónico

El programa arquitectónico definido responde razonablemente a la solicitud planteada por el propietario. El uso del espacio, principalmente

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



demandó ambientes para oficinas en cinco de los niveles, a no ser el espacio hacia la sexta avenida en la planta baja donde se estableció un espacio para comercio. La excepción también fue el espacio del último nivel (*penthouse*) destinado a una discoteca bar. En el sótano se ubicó una escuela de karate al inicio de la fase de operación del edificio. Por lo tanto el edificio se constituyó de uso mixto, predominando el uso para oficinas que a la vez es un acierto en respuesta al propósito de hacer lo más rentable posible el espacio y su máxima eficiencia.

La organización de las zonas para ordenar el programa arquitectónico se define apropiadamente en función de los usos que se pretendían, entendiéndose que la planta baja se destinaría al comercio para facilitar el acceso a los usuarios, es decir una zona de categoría pública. Mientras que los niveles dos al cinco incluyen la zona de oficinas, cuyo acceso es más discreto al ser semiprivado (véase fig. 134).

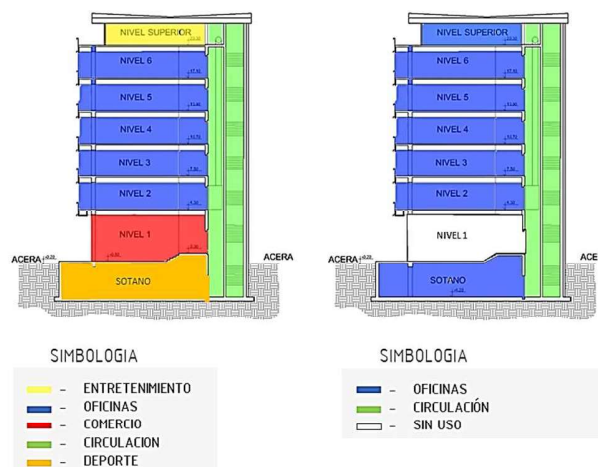


Figura 134. Secciones con zonificación, edificio Italia.

Nota: Arriba a la *izquierda*, sección con las zonas previstas y sus usos en la concepción del edificio, el sótano del edificio se utilizó inicialmente para una escuela de karate. Arriba a la *derecha*, sección con la zonificación actual.

Fuente: Digitalización JPA, 2016, con base en dibujo de Cortez, *El Movimiento Moderno*, p. 66; y Chesley Smith Mini, en entrevista con JMLP, 27 de febrero de 2015.



5.2.3.2 Códigos urbanos

Como respuesta al contexto artificial se proyectó y construyó el edificio de modo que en la fachada principal hacia la sexta avenida, se dejó el ingreso hacia el comercio de la planta baja, donde además se dispuso un parqueo con un sistema de ordenamiento girado a 45° que responde al sentido de la vía en dirección al sur. Es decir se privilegió el acceso al comercio en virtud de la importancia que la artería tiene desde entonces.

Sin embargo el estacionamiento al frente del edificio, que era mínimo, ha desaparecido. Asimismo la ubicación del parqueo no favoreció convenientemente la respuesta a las vías existentes y mermó la elegancia de la fachada principal, pudo tener una ubicación más discreta y demandaba ser en el sótano. Desde el año que se inauguró el edificio hasta cuando fue ocupado por el -BANVI- permaneció el parqueo, pero al transcurrir del tiempo tuvo que eliminarse, era insuficiente y llegó a ser ineficiente al encontrarse próximo a una vía primaria con alto flujo vehicular, hacia donde tendría que realizarse la maniobra de los vehículos y por consiguiente era complicado. La demanda de estacionamiento se abarcaba parcialmente en las vías secundarias colindantes al edificio y aun en la ruta 3 se parquean algunos vehículos, no así en la vía 1, por tener un flujo vehicular medio.

El uso del automóvil en el momento en que se construyó el Edificio Italia, no demandaba espacios de parqueo como en el presente, pero debió tenerse una visión prospectiva para cubrir esta necesidad por un largo plazo. Esto es hoy una desventaja para quienes ocupan el edificio al tener que acudir a parqueos públicos cercanos.

En las fachadas hacia las vías secundarias, vía 1 y ruta 3, el proyectista decide incorporar los accesos secundarios al edificio que conducirían a la planta baja, con la opción de dirigirse a los niveles

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



superiores. La relación de los ingresos con las vías acude a ese razonamiento y por tanto es conveniente.

La contribución a la imagen urbana moderna es innegable porque se une al movimiento moderno guatemalteco y forma parte de un grupo de edificios que ya se ubicaban en el sector y cercanos a éste, como el Palacio Municipal, el Edificio Mini, y el comercial Centro Man. Por tanto se define como una obra más que se adhiere al proyecto universal por sus diferentes características. Pero ofrece algo más y es precisamente la incorporación de los murales en las fachadas, siendo obras de arte que se pueden apreciar desde el espacio público y que impactaron como una valiosa y singular característica, porque ningún otro edificio privado tenía elementos primarios de esta magnitud.

El impacto principal en la imagen urbana lo constituye además de la integración plástica, su altura, porque inmediato a este en la zona 4 no existía otro de su género para el sector privado con 6 niveles y *penthouse*.⁵⁸ De igual modo constituyó algo totalmente diferente para la imagen urbana, dos aspectos, el uso de una geometría que rompió con los volúmenes basados en una geometría básica y el uso del muro cortina, que predominó en la concepción de su fachada oriente (véase fig. 135).

El edificio Italia, refuerza el camino hacia el uso del suelo mixto en el sector, que ya se presentaba. En tal sentido no existió impacto negativo al respecto porque existía correspondencia con los edificios ya construidos en el sector.

⁵⁸ Véase a Fabio Hernández Soto, *Los edificios altos en la ciudad de Guatemala -tendencias de uso, escala y localización- (1949-1995)*. (Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, DIGI-CIFA, Programa Universitario de Investigación en Historia de Guatemala, Talleres de Imprenta y Fotograbado Llerena, S.A., 1996), cuadro 3.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 135. Edificio Italia en su primer año de funcionamiento (1960).

Nota: Obsérvese el rotulo sobre de Shell sobre la fachada Norte, el parqueo al Oriente y las construcciones del entorno inmediato que no superan dos niveles. Asimismo se aprecia una arquitectura de integración con el edificio vecino de Centro Man, bajo conceptos del Movimiento Moderno.

Fuente: Archivo personal de Chesley Smith Mini.

El emplazamiento del edificio, ofrece una respuesta lógica a la forma de la manzana, al haberse ubicado en el centro. Es notorio que los límites del edificio no siguen estrictamente el contorno de la manzana y allí existe un aporte del diseñador, porque se crean espacios de transición, que son las pequeñas plazuelas ubicadas previó a ingresar al edificio; y jardineras en las esquinas hacia la 6a. Avenida, con las cuales se evidencia la intención de proveer al menos pequeños espacios verdes (Véase fig. 136 y fig. 137).

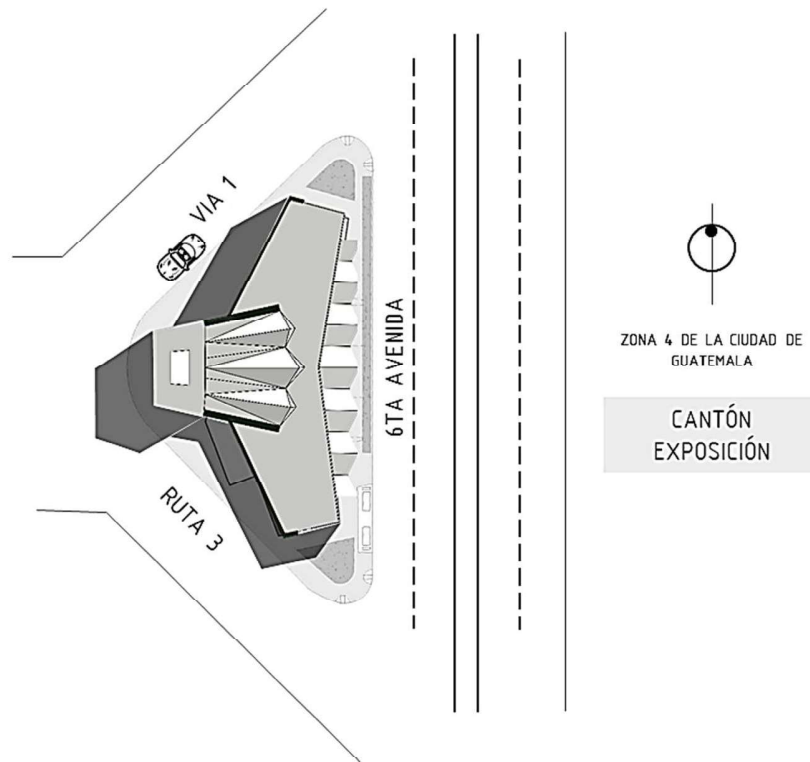


Figura 136. Emplazamiento de edificio Italia.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

5.2.3.3 Códigos arquitectónicos

- *Códigos funcionales*

Los ingresos al edificio se han analizado con relación a las condicionantes urbanas, no obstante tienen también connotaciones funcionales. Por ese motivo se continúa el estudio de este componente. Existen tres ingresos al edificio, el propósito fue separar la actividad que se realizaría en la planta baja y la de los niveles uno al cinco, donde como se ha indicado son para comercio y oficinas respectivamente, es decir para evitar la relación directa entre estas zonas, lo cual era necesario para el buen funcionamiento del edificio.

Los ingresos sobre la ruta 3 y la vía 1, permitirían al usuario dirigirse a un vestíbulo en la planta baja previo a conducirse a los niveles superiores a través de la circulación vertical (gradas y ascensores) que está estratégicamente ubicada, lo cual fue una decisión que favoreció la accesibilidad en el diseño arquitectónico. Del mismo modo la ubicación de los ingresos laterales fueron determinantes para decidir colocar en esos extremos los murales, que los escoltan y con la intención de ser apreciados por los usuarios al momento de entrar al edificio.

Actualmente solo se tiene habilitado un ingreso, el que se encuentra en la fachada norte sobre la vía 1 (véanse fig. 137 y fig. 138).

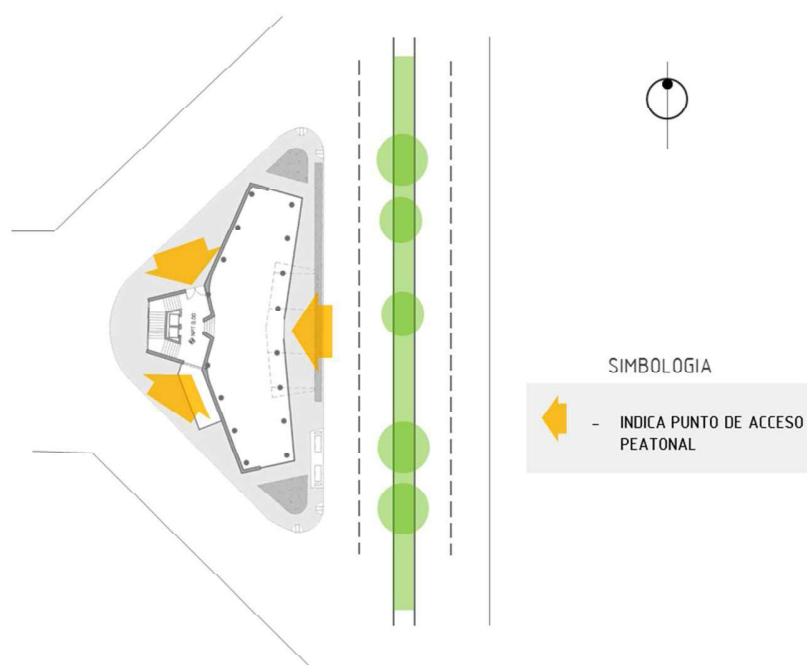


Figura 137. Ingresos al edificio Italia.

Nota: Obsérvese que en donde se indican las flechas laterales, en la vía 1 y ruta 3, hay un espacio de transición previo a ingresar al edificio, creando pequeñas plazuelas que contribuyen la apreciación de los murales.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

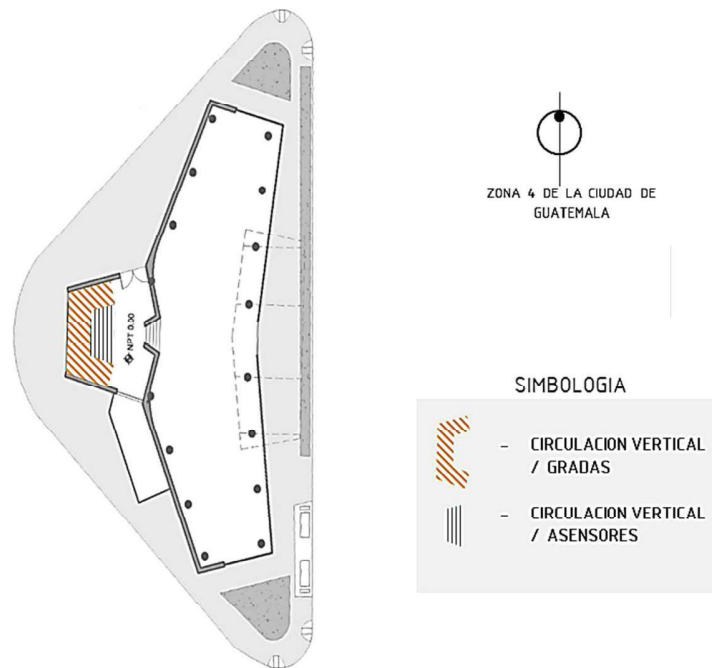


Figura 138. Circulación vertical en edificio Italia.

Nota: La ubicación de las gradas y ascensores es estratégica y muy cercanos a los ingresos, lo cual favorece su accesibilidad.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

La circulación horizontal es lineal y acertada, con una disposición sencilla en cada nivel, que permite al usuario dirigirse a los espacios de uso sin dificultad. Se evidencia una adecuada asignación de anchos de circulación acorde a los flujos peatonales de los espacios.

A la vez la configuración de la circulación horizontal principal, busca el centro del edificio y refuerza su eje de simetría, donde se establece un vínculo entre función y forma (véanse fig. 139 y fig. 140).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

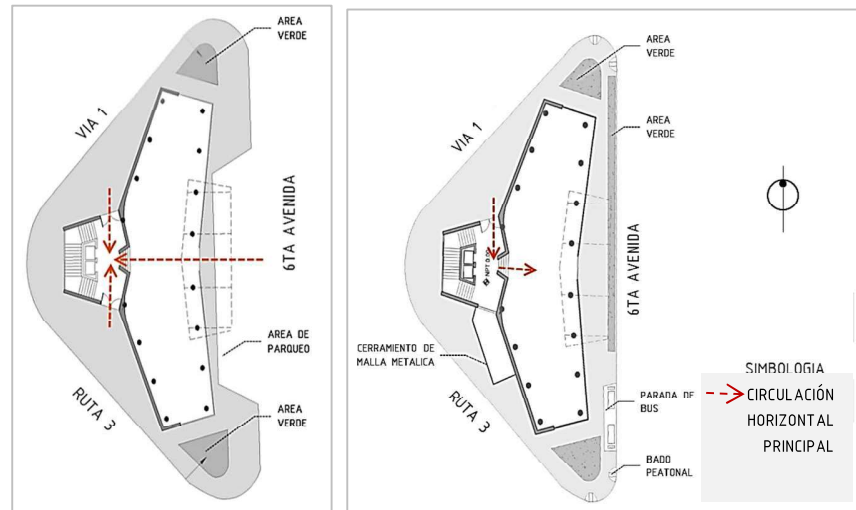


Figura 139. Circulación horizontal en planta baja, edificio Italia.

Nota: Arriba a la *izquierda* planta del diseño original con los tres ingresos que dirigen al vestíbulo de la planta baja. Arriba a la *derecha* planta del edificio como está al presente con un solo ingreso habilitado que dirige al vestíbulo principal y hacia la circulación vertical y el espacio en la planta baja que está sin uso. Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

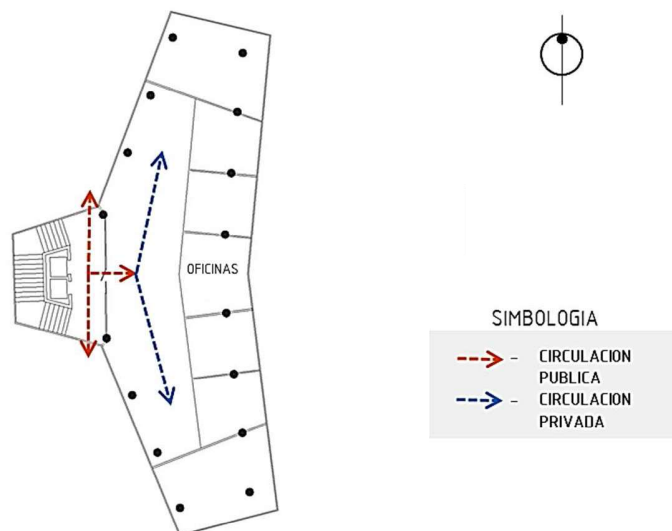


Figura 140. Circulación horizontal en niveles del 1 al 5, edificio Italia.

Nota: Arriba disposición de la circulación horizontal, con la configuración actual del edificio ocupado por la empresa CENDIS, que parte del centro hacia los extremos. Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El diseñador acude al uso de la planta libre en el diseño, lo cual se logra también por el sistema constructivo con columnas aisladas y sin muros de carga en el espacio interior. Como se establecía en los principios del Neoplasticismo desde 1930 «...en el punto VIII, la intercalación de la frase siguiente “En lugar de paredes que sostienen el peso de los pisos, la construcción se reduce a un sistema de pilastras”». ⁵⁹ Esto ha permitido a los ocupantes del edificio ordenar sus tabiques de diferentes maneras, existiendo un claro concepto de flexibilidad, dentro de este tipo de arquitectura. Por consiguiente las actividades se desarrollan acorde a las necesidades de las oficinas, mediante los espacios que son dimensionados y proporcionados a conveniencia.

¿Existe eficiencia en el espacio?, hasta acá pareciera tener un tinte prometedor, pero deben analizarse otros componentes como el manejo ambiental, para concluir sobre ello. En cuanto a la rentabilidad que requería el propietario, puede afirmarse que con los 2,700 metros cuadrados disponibles, el espacio arquitectónico, la decisión del tipo de uso, fueron decisivos para satisfacer el requerimiento.

Es obvio que el mayor porcentaje del espacio en cada nivel fue utilizado para espacio uso, mientras que el espacio de circulación fue la minoría, lo que apoya buenas decisiones por el diseñador y contribuyen a la eficiencia del edificio y su máxima rentabilidad, como fue requerido por el inversionista (véase fig. 141 y fig. 142).

En contraposición a lo anterior se ha observado que el edificio no abarcó totalmente el espacio útil de la manzana, al

⁵⁹ Véase a Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 327.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



generarse las plazuelas previamente a sus ingresos, lo cual redujo el espacio de construcción y por tanto el espacio de uso. Esto se comprende como una decisión que el diseñador toma para favorecer la forma en el edificio y quiere decir que hubo flexibilidad por el propietario al aceptarla.

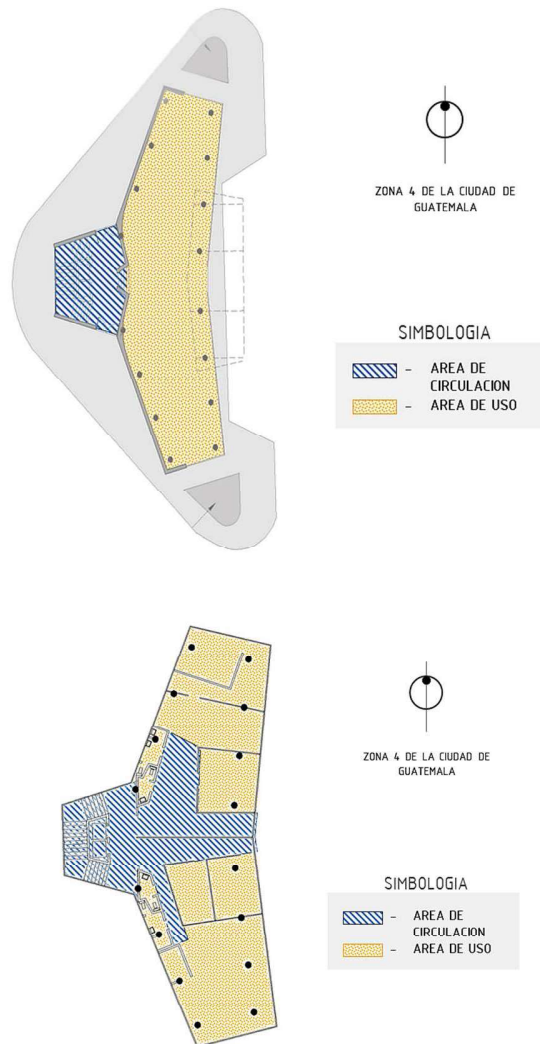


Figura 141. Espacio uso-circulación, edificio Italia.

Nota: *Arriba* planta baja del diseño original. *Abajo* planta típica de los niveles 1 al 5 como se concibió originalmente. El color gris indica espacio de circulación y el naranja espacio de uso.

Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

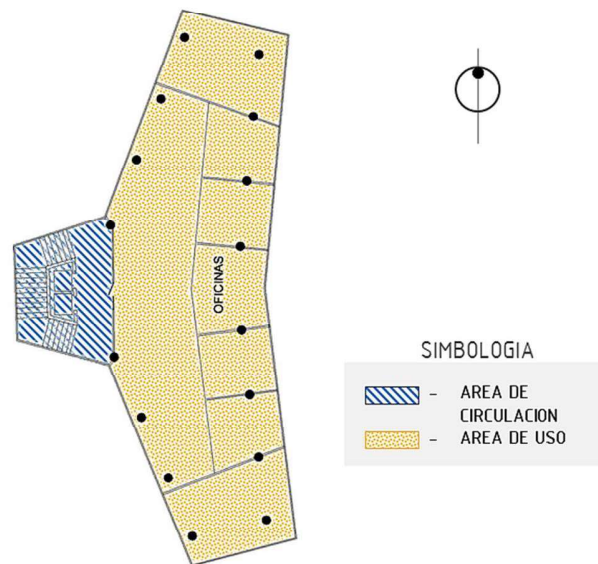


Figura 142. Espacio uso-circulación, edificio Italia
Nota: *Arriba* planta actual aproximada de niveles 1 al 5.
El color gris indica espacio de circulación y el naranja espacio de uso. Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Para el caso en estudio la secuencia, relaciones, mobiliario y equipo han sido diversos, a consecuencia de que varias entidades han ocupado el edificio. No obstante al analizar el espacio actual, que es utilizado por Centro Distribuidor, se aprecian espacios con buen dimensionamiento, tabiques dispuestos en forma ordenada y mobiliario que es contemporáneo. Lo cual cubre las necesidades y responde a las actividades que se realizan.

La excepción es el espacio en el vestíbulo de ingreso donde se ha colocado un mueble para la recepción, que crea la sensación de espacio estrecho (véanse fig. 143 y fig. 144).

En general los códigos funcionales, son definidos con talento por el diseñador, y son una respuesta acertada a las necesidades y al programa arquitectónico, de lo cual se enfatiza la flexibilidad que

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



se crea en cada uno de los niveles para ordenar el espacio de modo conveniente por sus usuarios, al aplicarse uno de los principios de Le Corbusier, la planta libre, que es coincidente con uno de los principios del Neoplasticismo expuesto en párrafos precedentes.

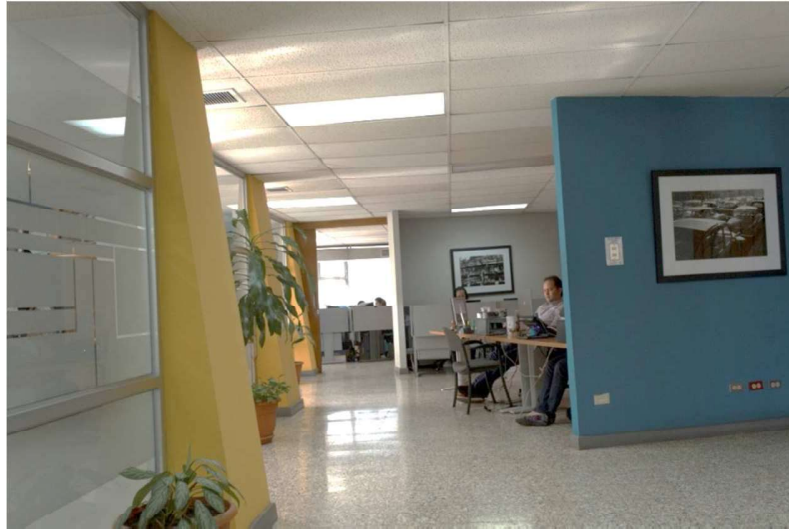


Figura 143. Tabiques y mobiliario en edificio Italia, dispuesto por la empresa CENDIS.

Nota: Se advierte la disposición de tabiques y mobiliario con flexibilidad acorde a las necesidades de los usuarios y de la entidad que ocupa actualmente el edificio. Fotografías de JMLP, 2015.



Figura 144. Mueble fijo en el vestíbulo de la planta baja

Nota: La ubicación del mobiliario reduce considerablemente la circulación y genera una sensación de estrechez. Fotografía de JMLP, 2015.

- *Códigos morfológicos*

En las elevaciones se mantiene un trazo con líneas paralelas, verticales y horizontales, en sintonía con el ángulo a 90°. La elevación oriente evoca el neoplasticismo en la composición del muro cortina (véase fig. 158 y fig. 159).

Existe una fuerte presencia de la línea horizontal y vertical en las fachadas, tanto en el muro cortina como en los muros de ladrillo.

En contraste con lo anterior se verá el trazo de la planta que rompe con lo lineal y esto se considera favorable al proyectar el volumen del edificio como un objeto plástico y escultórico.

Geometría

La geometría aplicada por Llaena, constituye un atrevimiento en ese momento histórico, porque rompe con el típico rectángulo y ángulo recto en el trazo de la planta. En contraste se encuentra el ángulo abierto y formas trapezoidales. A pesar de ello en las

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



fachadas el trazo sigue la geometría euclidiana, líneas paralelas y verticalidad (véanse fig. 145, fig. 146 y fig. 147).

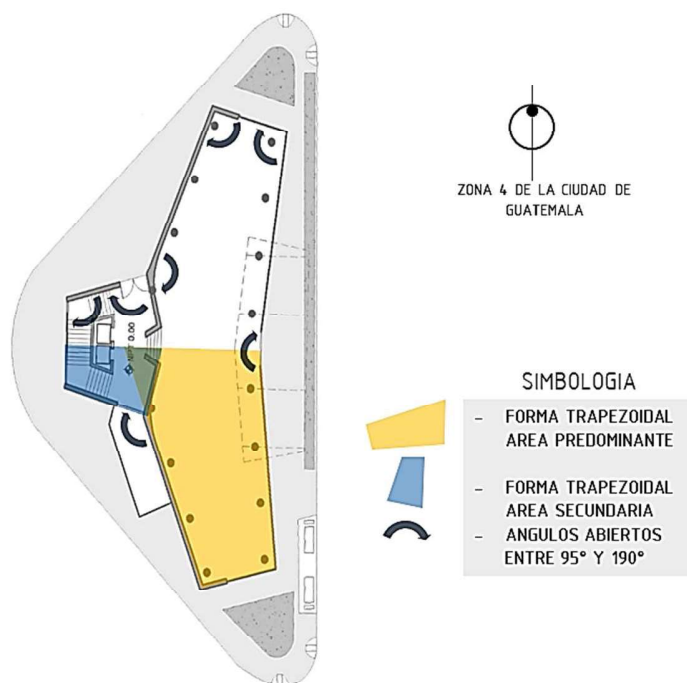


Figura 145. Geometría y ángulos, edificio Italia.

Nota: El trazo en planta carece de ángulos a 90°, se acudió a ángulos abiertos que generan las formas trapezoidales.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP

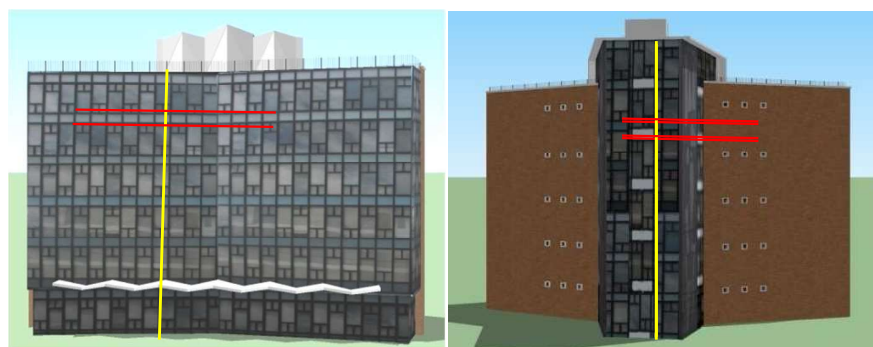


Figura 146. Fachadas Oriente y Poniente, con predominio de la línea vertical, edificio Italia.

Nota: Obsérvese que además de los ángulos a 90° en las fachadas hay presencia fuerte de líneas paralelas en el muro cortina.

Fuente: Adaptación de JMLP, 2015, con base en dibujo de Google Earth en <http://sketchup.google.com/3dwarehouse/details?mid=9350e1035c3abe1d606c15f604c9bbc>

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

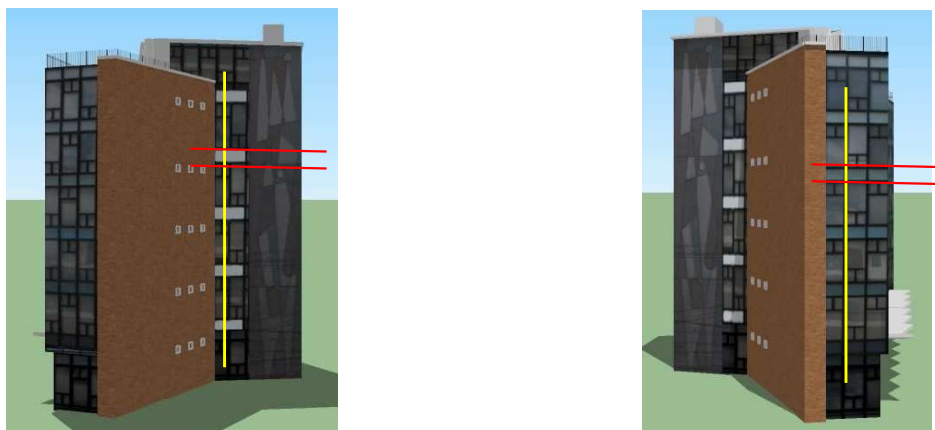


Figura 147. Fachadas Norte y Sur, con predominio de la línea vertical, edificio Italia
Nota: Obsérvese que además de los ángulos a 90° en las fachadas hay presencia fuerte de líneas paralelas en el muro cortina.

Fuente: Adaptación de JMLP, 2015, con base en dibujo de Google Earth en <http://sketchup.google.com/3dwarehouse/details?mid=9350e1035c3abe1d606c15f604c9bbc>

Interrelaciones

Existen algunas interrelaciones aplicadas al volumen, que a la vez son invariantes de la arquitectura moderna, como la planta elevada por pilastras, que se entiende como la interrelación de separar. Para este caso, la planta baja que está rematada a la vez genera esa separación con el resto de pisos del nivel de suelo (véase fig. 148).

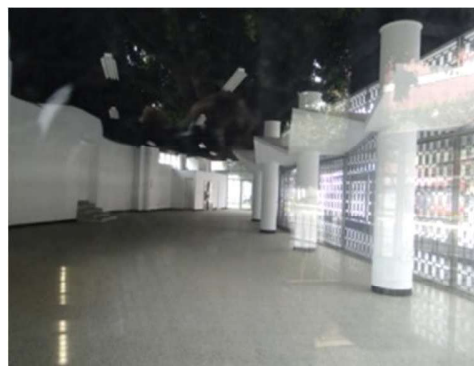
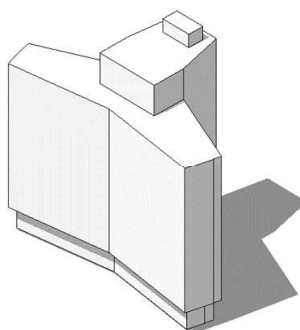


Figura 148. Planta elevada y *pilotis*, edificio Italia.

Nota: El primer nivel se retrae de la línea de fachada de los niveles superiores generando el efecto de planta elevada. Digitalización por JPA, 2016, fotografía de JMLP, 2015. Derechos JMLP.

La composición apoyada en varios conceptos de diseño e interrelaciones, generan un objeto que supone conciencia plástica de Pelayo Llarena, porque se evidencia un edificio escultural con la simplicidad de la modernidad. Todo ello está inmerso en el volumen como en los elementos primarios y secundarios que integran el edificio.

En la planta baja, justo en el espacio que se había destinado para comercio se lucen dos elementos, las columnas cilíndricas que penetran la losa plegada que ingresa del exterior (véase fig. 149).



Figura 149. Columnas cilíndricas que penetran la losa plegada en voladizo de edificio Italia.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

También se encuentra en la morfología del edificio el uso de otras interrelaciones como montar y remate —característico en las obras de Le Corbusier— y antigraavedad, es decir, estructuras en voladizo, que es otra de las invariantes del lenguaje moderno, según Bruno Zevi (véase fig. 150).⁶⁰

⁶⁰ Véase a Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 54–55.

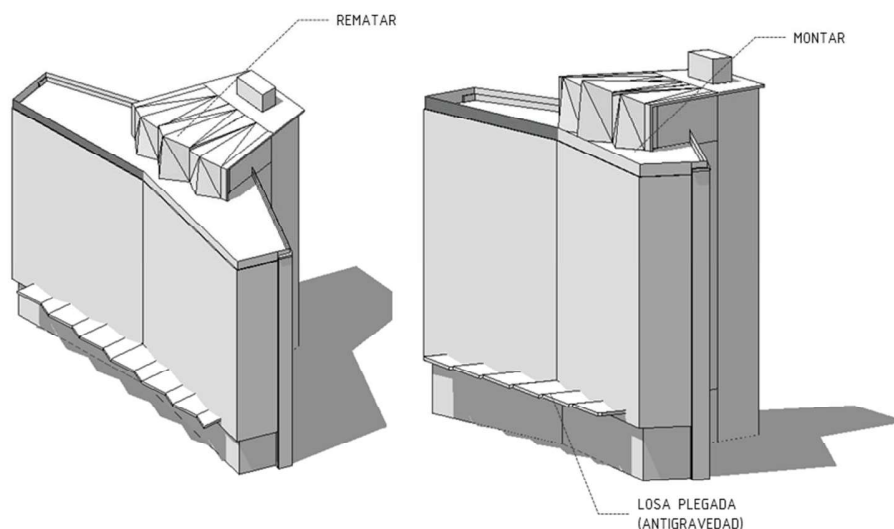


Figura 150. Interrelaciones rematar y montar en volumen de edificio Italia.
Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Los conceptos principales que se aplican en la composición morfológica del edificio son la unión y la sobreposición, que se aprecian tanto en la planta como en volumen.

El edificio se compone de tres prismas de base trapezoidal, uno corresponde a la planta baja, sobre el cual se sobrepone el prisma de los niveles 2 al 6 y a estos se une el prisma de la circulación vertical (véase fig. 151).

Con la aplicación de estas interrelaciones, el diseñador establece una morfología excepcional en su contexto para el período histórico en que se desarrolló y conduce el edificio a ser un icono por la expresión plástica escultural y artística.

También se encuentran otros conceptos de diseño aplicados que contribuyen al aspecto formal como se verá en lo sucesivo.

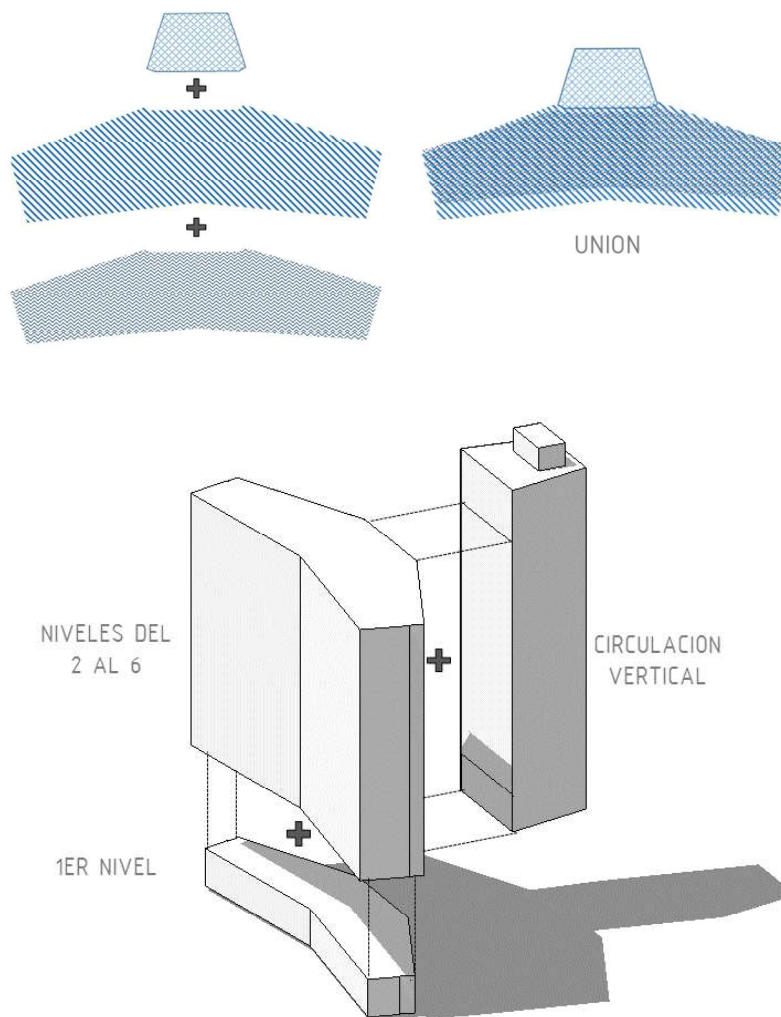


Figura 151. Interrelaciones de unión y sobreposición en volumen de edificio Italia.
Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Perspectiva

Una de las invariantes del lenguaje moderno según Bruno Zevi, se aplica en el edificio, al encontrar varias fugas y ángulos en las diferentes fachadas: tridimensionalidad antitética de la perspectiva, que rompe con el trazo típico de una planta rectangular (véase fig. 152).⁶¹

⁶¹ Véase a Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura*, 39-46.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 152. Perspectiva en edificio Italia.

Fuente: Google Earth, 2014.

Simetría y equilibrio

La simetría y equilibrio, son evidentes en la planta y fachadas del edificio. La simetría se tenía dentro de algunas invariantes del Neoplasticismo, pero para muchos arquitectos del movimiento moderno era importante alejarse de esta, en negación a los conceptos de la arquitectura clasicista (véase fig. 153).

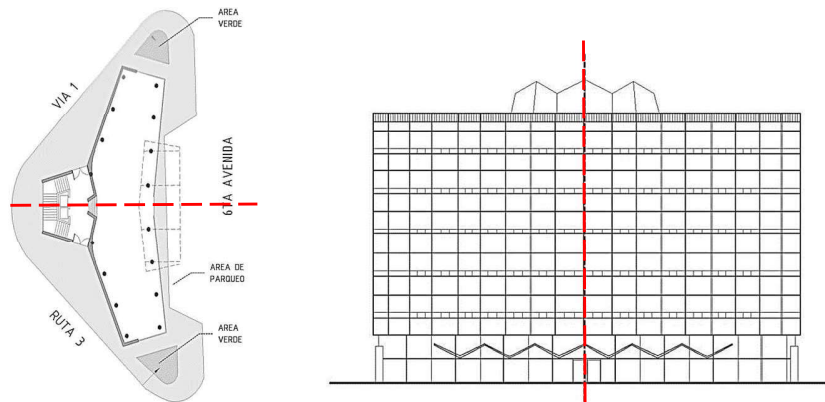


Figura 153. Simetría en edificio Italia

Nota: El volumen y la planta presentan una simetría total la cual se remarca por el quiebre en el centro del edificio en la fachada oriente hacia la 6a. Avenida.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP.

Adición y sustracción

El elemento en voladizo en la planta baja puede interpretarse, como un elemento secundario en adición. Situación que se presenta también con el pequeño volumen del tanque de agua en la parte superior del edificio (véase fig. 154).

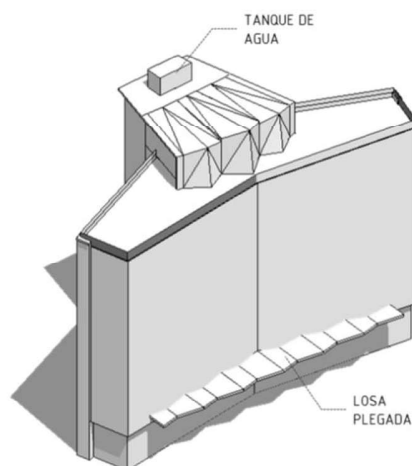


Figura 154. Adición y remate en edificio Italia

Nota: Se observa el espacio concebido como *penthouse* con una geometría de pliegue sobre la cual se adhiere el pequeño volumen del tanque de agua.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Fotografía de JMLP, 2015. Derechos JMLP.

En tanto que la forma de la planta tuvo su origen en un triángulo al que se le sustrajeron algunas partes, las cuales beneficiaron al generar apertura en el espacio exterior, convirtiéndose en las pequeñas plazoletas previamente a los ingresos del edificio (véase fig. 155).

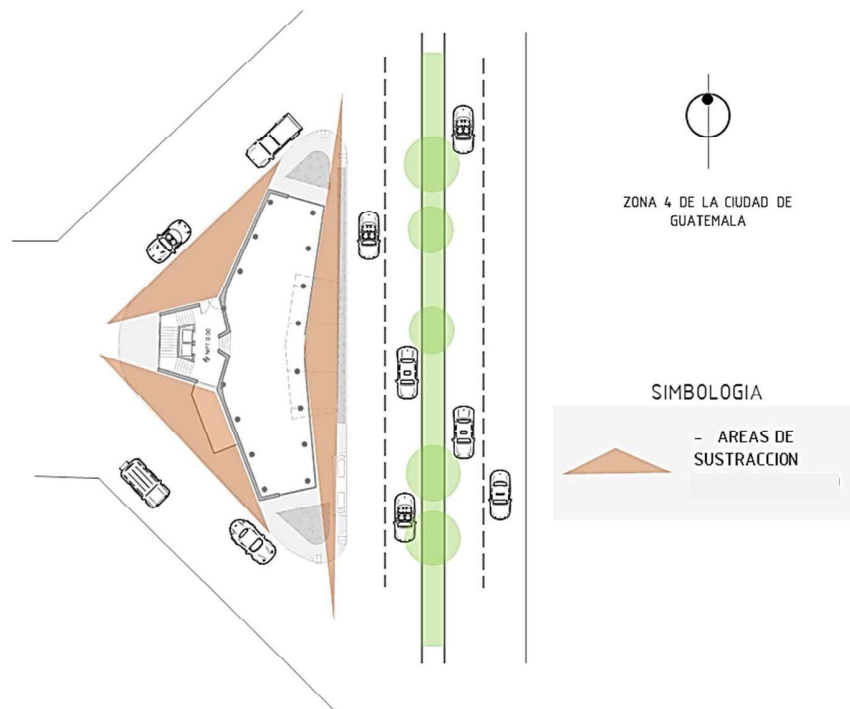


Figura 155. Sustracción en planta de edificio Italia.

Nota: La composición denota un triángulo principal al cual se sustraen otros triángulos más pequeños.

Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP

Masa y Jerarquía

La masa y jerarquía, se manifiestan en el volumen contenido entre los pisos 2 al 6, por el tamaño y el tratamiento exterior con muro cortina (véase fig. 156).

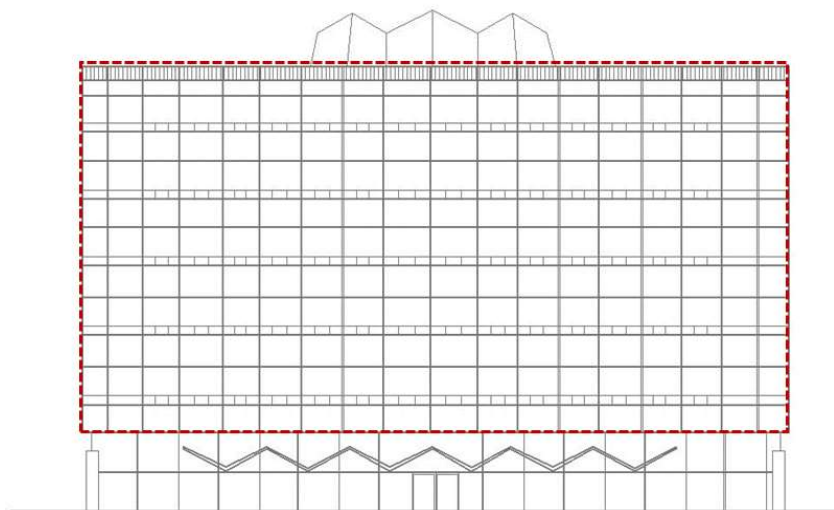


Figura 156. Masa y jerarquía en fachada principal de edificio Italia.
Fuente: Digitalización por JPA, 2016. Derechos JMLP

Uso del color en el edificio

En el borde de las losas de cada entresuelo del edificio hacia el muro cortina, se aplicó color en las placas que lo cubren. Para ello se utilizó el concepto de gradación en una auténtica monocromía de azul. Llarena señala acerca de este aspecto: «...entonces era diferente... es decir nadie sabía que se podía hacer esas cosas... entonces don Juan lo aceptó».⁶² Se observa una clara intención por innovar, por ser creativo en el proceso de diseño, bajo los principios de la arquitectura moderna y lineamientos del uso del color en el neoplasticismo. Entonces se demuestra nuevamente la conciencia plástica de la que se ha comentado anteriormente.

- *Códigos tecnológico-constructivos*

La construcción responde a las propuestas de la arquitectura moderna. El edificio se construye de hormigón armado y mampostería, con vidrio, ladrillo visto y piedra en las fachadas.

⁶² Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Estos dos últimos materiales sitúan al edificio en una región, puesto que son propios de Guatemala (véase fig. 157).

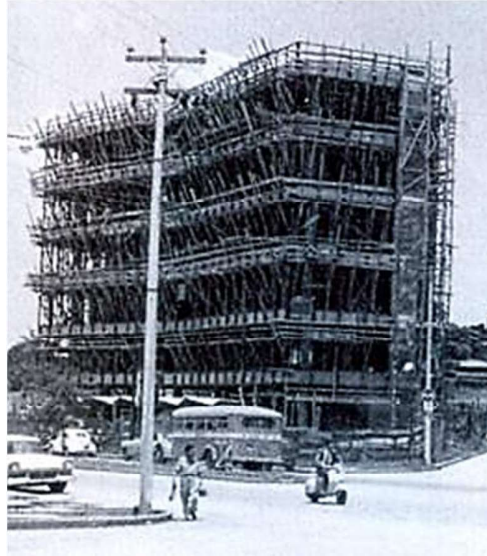


Figura 157. Edificio Italia en fase de construcción, 1958.

Nota: El sistema constructivo con concreto reforzado fundido in situ, demandó el uso de formaleta de madera.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini.

La innovación fue un factor determinante para que Pelayo Llarena Murua decidiera utilizar el muro cortina en la fachada oriente del edificio y en una parte de las fachadas Norte y Sur.

Aun cuando se abordó el aspecto de composición no se puede dejar de articularlo al constructivo. La composición con los marcos de acero suponen ritmo y supermódulo y una gran fuerza de la línea bajo los principios del neoplasticismo (véanse fig. 158 y fig. 159).

Se confirma la influencia que tuvieron los arquitectos en el extranjero y cuya formación tuvo una base de las vanguardias, situación que también vivieron los artistas de la época. Además se aprecia claramente plasmado en el edificio Italia una de las características que marcaron la arquitectura moderna, es decir los

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



cambios tecnológicos que se presentaban también por la Revolución Industrial, el uso del metal y el vidrio. Se utilizó un sistema de anclaje que permitía expandirse por dilatación sin perjudicar el cristal (véase fig. 160).



Figura 158. Detalle de Muro cortina en edificio Italia

Fuente: Fotografía de JMLP, 2014.



Figura 159. Muro cortina en fachada Norte, edificio Italia.

Nota: Los marcos definen trazos que se relacionan con el neoplasticismo de Piet Mondriam y Theo Van Doesburg.

Fuente: Fotografía de AAQ, 2015. Derechos JMLP.

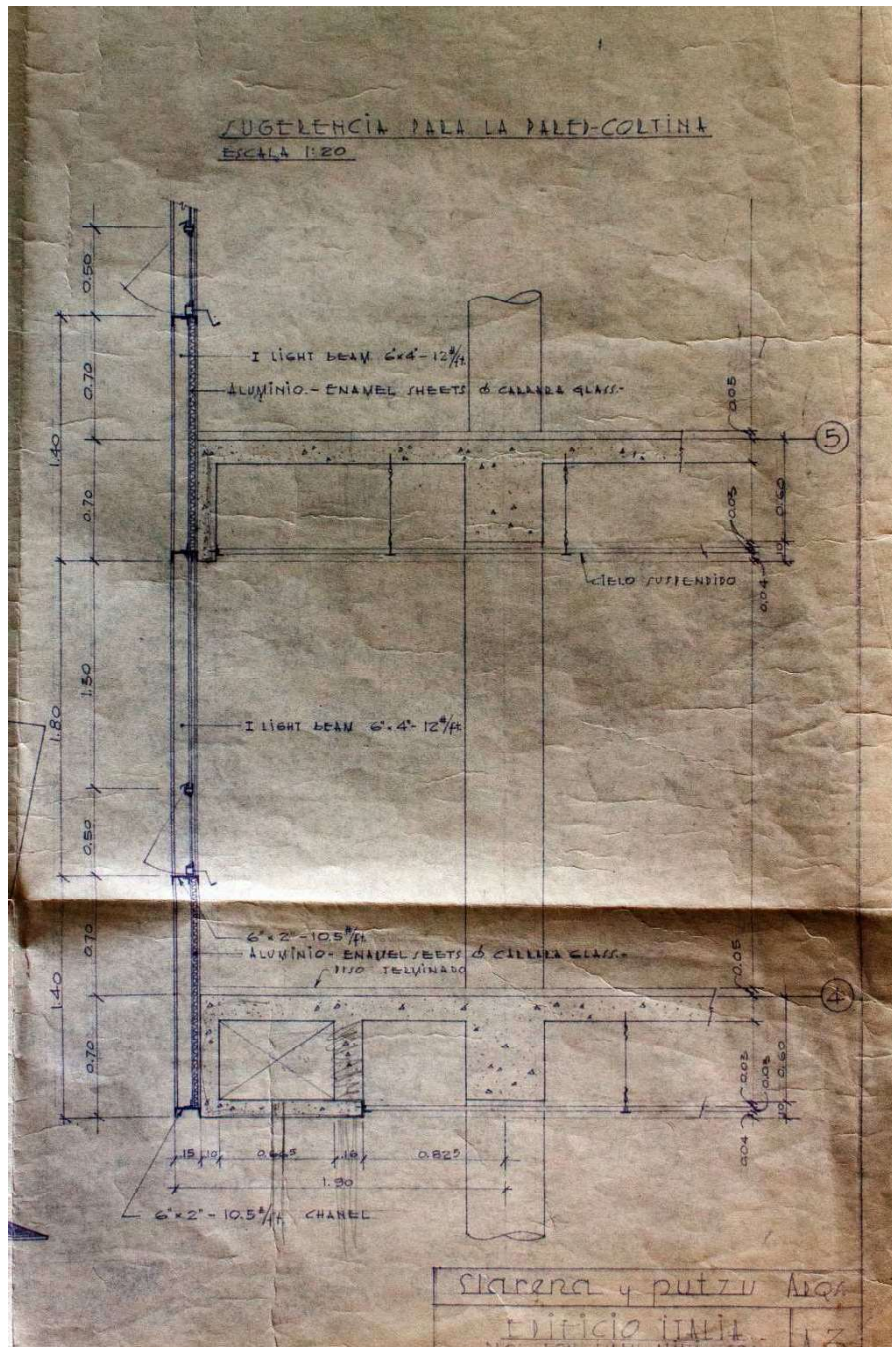


Figura 160. Detalle de copia de plano original de muro cortina 1957, edificio Italia.

Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini. Fotografía: AAQ, 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El sistema estructural se basó en el uso de marcos rígidos, de concreto reforzado. Las losas de entepiso y de azotea fueron armadas, o sea con un sistema artesanal (véase fig. 161). Las vigas que integran el sistema se observan de diferentes longitudes al ajustarse a la forma trapezoidal del edificio, lo que debió tener implicaciones en el diseño y la construcción.

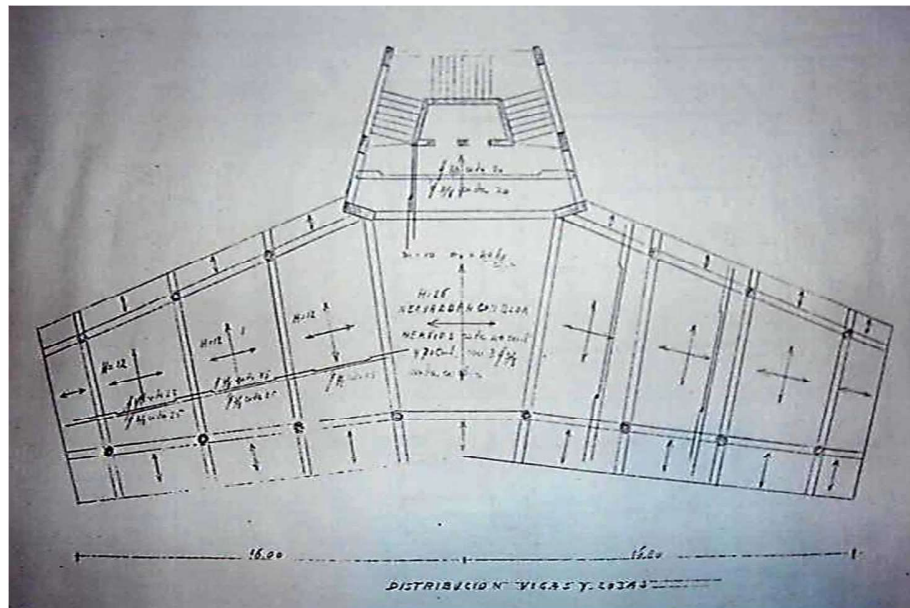


Figura 161. Detalle de copia de plano original de muro cortina, edificio Italia, 1957.

Fuente: Cortez, *El Movimiento Moderno*, 62.

La selección de materiales para el acabado en los muros en el exterior, apoya de cierto modo a que el resultado del edificio en su aspecto formal luzca con elegancia. Se resalta la volumetría, a través del contraste entre el vidrio y la piedra o el acero y el ladrillo de barro cocido. Los materiales evocan un regionalismo, como lo aplicaron varios seguidores de la arquitectura moderna como Alvar Aalto.

En el primer nivel predomina el uso de la piedra vista, representando una base sólida del edificio, mientras que en al oeste

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



el muro con pequeñas ventanas se resalta por el uso de ladrillo visto y parcialmente alcanza a cubrir las fachadas Norte y Sur. Complementario a lo anterior se utilizó concreto policromado para los murales (véanse fig. 162 y fig. 163).

Las decisiones de Llarena, dan cuenta que siguió uno de los principios propuestos desde 1908 por Frank Lloyd Wright, para la arquitectura orgánica: «materiales presentados por lo que son».⁶³

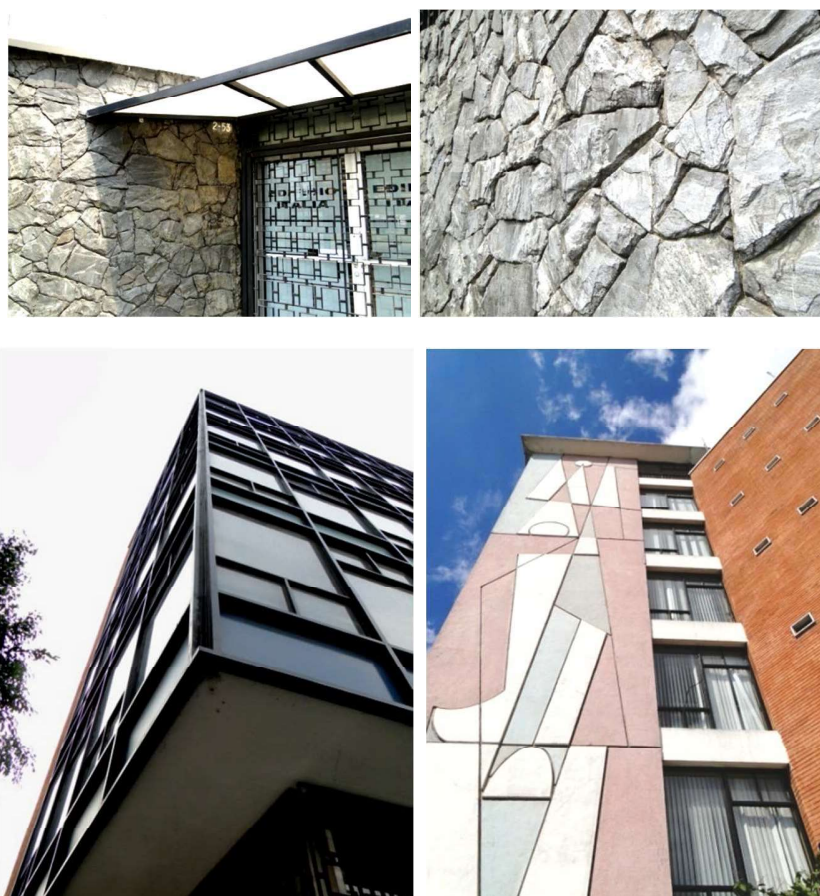


Figura 162. Uso de materiales en muros exteriores de edificio Italia.
Fuente: Fotografías de JMLP, 2014.

⁶³ Véase a Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 329.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 163. Uso de materiales en fachada sur de edificio Italia.
Nota: En la fotografía puede apreciarse la concentración de los materiales aplicados por Pelayo Llarena Murua, generando contrastes de lo moderno con lo tradicional, por el uso del acero, el vidrio versus la piedra y el ladrillo de barro cocido.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2013.

Al interior del edificio y al hacer un recorrido en sus diferentes niveles, es común encontrar forros de madera para algunos muros, que le proveen de una calidez acogedora con tinte elegante. El cubo de ascensores

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



y de las escaleras se ve beneficiado con este acabado.

De igual manera es característico encontrar en todos los niveles el uso de piso de granito pulido con fondo gris (véase fig. 164).



Figura 164. Uso de materiales en el interior del edificio Italia.
Fuente: Fotografías de Andrés Acevedo, 2015. Derechos JMLP.

- *Códigos de manejo ambiental*

La respuesta a las condicionantes ambientales, no reflejó el criterio que Pelayo Llarena Murua, aplicaba en otras obras que había realizado previamente, porque cuidaba intensamente la incidencia solar. Para ello se apoyaba en el uso de algunos elementos como los parteluces, tal como lo hizo en los edificios de TELGUA y del Palacio Municipal de la ciudad de Guatemala. Consecuentemente prevaleció la forma y el deseo de innovar por el uso del muro cortina, sobre el manejo ambiental (véase fig. 165).

La misma familia reconoce la deficiencia en el manejo ambiental: «... era un edificio artístico, era una joyita... es caliente, es casi como un radiador que se tiene enfrente...».⁶⁴

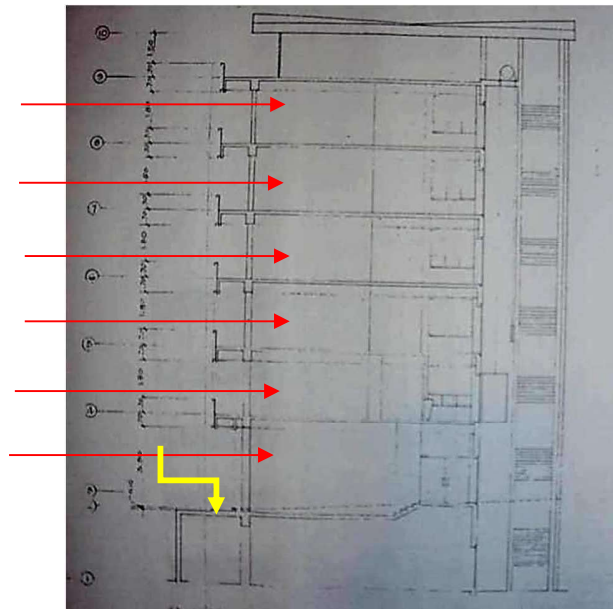


Figura 165. Incidencia solar en fachada Oriente edificio Italia.

Nota: La flechas rojas indican la incidencia solar directa en la fachada oriente. La flecha amarilla indica el ingreso de luz indirecta al sótano.

Fuente: Con base en copia de plano original del archivo de Chesley Smith Mini, s.f.

⁶⁴ Chesley Smith Mini, en entrevista con el autor, 27 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Las consecuencias de la incidencia solar directa en la fachada Oriente, han mermado significativamente el confort para los usuarios y por lo tanto la eficiencia del edificio. Al recorrer varios espacios de uso se pudo comprobar que la temperatura en los ambientes no es agradable, porque es alta. Por lo tanto ha sido obligatorio buscar reducir la incidencia solar y la temperatura por medio del uso de persianas y la incorporación de un sistema de aire acondicionado en todo el edificio, lo cual incrementa los costos de operación y mantenimiento (véase fig. 166).

En adición no se observa en el edificio el aprovechamiento de los vientos dominantes del norte, a través de una circulación cruzada, porque el sistema de ventanas no lo permite.

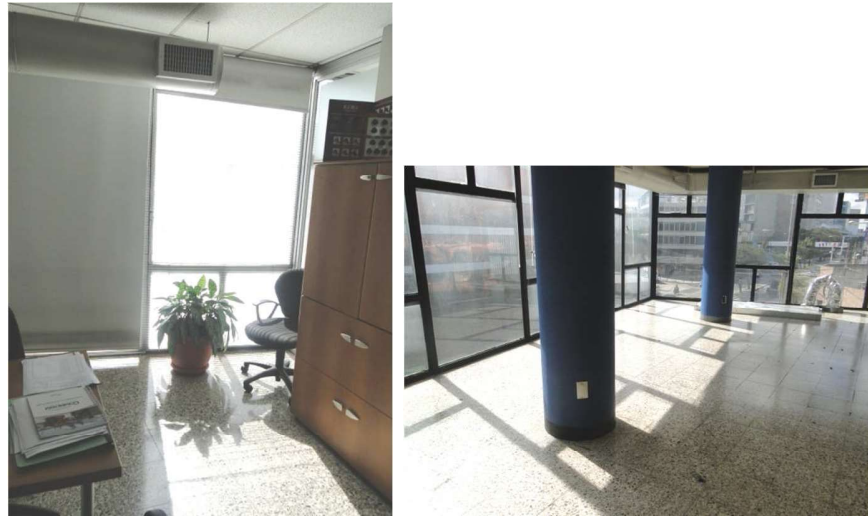


Figura 166. Incidencia solar directa en los espacios de uso del edificio Italia.

Nota: Obsérvese el uso de persianas y los ductos del sistema de aire acondicionado en la parte superior de los ambientes.

Fuente: Fotografías de AAQ, 2016. Derechos JMLP.

En contraste con lo anterior puede indicarse que fue favorable lograr introducir algo de luz natural difusa, en el sótano. Se colocaron bloques de vidrio en el entrepiso que hicieron posible captar rayos de sol, reduciendo un poco el uso de la luz artificial en ese espacio (véase fig. 167).



Figura 167. Ingreso de luz difusa en el sótano de edificio Italia.
Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

- *Códigos simbólico-expresivos*

Posterior a la construcción del Palacio Municipal, se deduce que continuó la relación profesional del arquitecto y el artista, encontrando otra oportunidad para la síntesis de las artes en el

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Edificio Italia, en concordancia con el deseo de Dialma Mini. A partir de esa coyuntura la expresión artística se plasma en el objeto arquitectónico a través de los murales, como parte integral del mismo y aportan a la riqueza plástica del edificio al observar su concepción morfológica. No obstante el interés de Pelayo Llarena por el arte moderno y por trabajar con Mérida, era de tiempo atrás:

... yo supe de Carlos Mérida, cuando todavía estaba en la universidad y creo que estaba dando unas clases en la universidad de Oklahoma, ...pero me gustó lo que se había publicado de él, porque se parecía a algo de lo que a mí me gustaba que era de Piet Mondrian, entonces me dije si tengo alguna oportunidad alguna vez de llamarlo para hacer algún trabajo eso es lo que voy a hacer, cuando estaba haciendo el Palacio Municipal dije yo aquí esta y me puse en contacto con el maestro Carlos Mérida...⁶⁵

Hay elementos primarios que dan valor al objeto arquitectónico. Los elementos que se clasifican en este componente son los murales que se encuentran en las fachadas norte y sur, lo voladizos y el remate en el *penthouse* con una geometría de pliegue.

Con relación a los murales, de acuerdo a Llarena, se pretendía generar «un ingreso agradable»,⁶⁶ por ello se ubicaron los murales en las fachadas norte y sur, para que fueran apreciados por las personas que ingresaban al edificio. En coincidencia con el deseo de Dialma Mini por promover el arte y dar oportunidad a uno de los más grandes artistas del momento, Llarena señala «...me parece que era algo lógico poner allí un mural, y además había que darle trabajo a un artista de la talla de Mérida...».⁶⁷

⁶⁵ Palabras de Pelayo Llarena, en conferencia ofrecida en la Universidad Francisco Marroquín en 2007. Extraído de <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Llarenaufmarq> el 04 de mayo de 2013.

⁶⁶ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

⁶⁷ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.



Se reconoce que la dimensión de los murales aporta a tener una sensación agradable por la escala monumental previamente a ingresar al edificio. Sin lugar a dudas se confirma que son los murales más grandes en un edificio del sector privado de la época, puesto que alcanzan a tener aproximadamente 28 metros de altura, 4.65 metros de ancho y casi 123 metros cuadrados (véase fig. 168 y fig. 169).

Aún con lo expuesto la posición de los murales es debatible, ya que para que fueran más apreciados desde el espacio público por mayor cantidad de personas, convenía lucirlos en dirección a la vía principal, es decir en la 6ª. Avenida. Para muchas personas pasan desapercibidos los murales por su ubicación, a esto contribuye que han ido perdiendo su color original.

No obstante la colaboración del maestro Carlos Mérida, deja en los murales dos elementos expresivos de importancia, con un lenguaje abstracto geométrico, que aportan a la obra un gran valor sin los cuales no tendría la misma relevancia. En tal sentido se afirma que la obra es única e irrepetible, constituyéndose como patrimonio de incalculable valor.

Al entrevistar a Pelayo Llarena, Chesley Smith Mini y Dialma Mini de Smith, se constató que no hubo un tema y el mensaje asignado al mural, fue una decisión que se dejó en manos del maestro Mérida. Por tal motivo la obra artística puede tener varias interpretaciones, no existe un mensaje definido. Con relación a ello Mérida señaló: «Nunca me ha gustado ser un pintor, como dicen algunos críticos de arte, con mensaje. Yo no soy ni telegrafista, ni

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



cartero. Soy simplemente pintor"».⁶⁸ Cabe señalar que el tema es el mismo artista, con su manera y estilo, con los cuales se plasma el dominio de su oficio.⁶⁹

Se acuerdo a Pelayo Llarena «...las cuestiones artísticas no tienen explicación, es una cuestión de que le gusta o no le gusta...».⁷⁰ En tal sentido la interpretación de las obras es subjetivo y el mensaje puede entenderse o no y en respuesta al bagaje cultural de cada persona.

Sin embargo se observa en la composición algunos elementos que suponen representar figuras humanas.



Figura 168. Escala monumental generada por los murales.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

⁶⁸ Luis Luján Muñoz, Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo Latinoamericano (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985), 46.

⁶⁹ Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura* (Trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010), 70 y 96.

⁷⁰ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Murales en fachadas Norte y Sur

Los murales se extienden desde el primer nivel hasta el *penthouse*, escoltando los ingresos que fueron concebidos originalmente. Cubren dos de los muros del volumen de la circulación vertical y por tanto son los elementos que alcanzan mayor altura en el edificio. Conjuntamente con la composición del maestro Mérida, son características que los hacen relevantes, con auténtica jerarquía.

La incorporación de los murales fue decisión que se tomó desde la concepción del edificio y se comprueba en los planos elaborados desde 1956. Por lo tanto hay una clara característica del concepto de integración plástica (véanse fig. 168 y fig. 169).



Figura 169. Ingreso principal actual al edificio Italia.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

Trazo y composición de los murales

El trazo se define por la fuerza de las líneas de tensión, donde existe ausencia de la paralelas en contraste con las verticales y horizontales aplicadas en el muro cortina. La composición sugiere un trazo menos rígido con la combinación de líneas⁷¹ que se entrelazan formando figuras geométricas triangulares y trapezoidales, aunque se incluyen algunos círculos que son discretos en relación al todo. Las figuras trapezoidales si pueden relacionarse con la configuración de la planta de edificio que ya se ha estudiado.

Las líneas de proyección se manifiestan en la composición de forma clara, constructivamente se marcan a través de sisas (véase fig. 170).

Algunas figuras son ligeramente más resaltadas con intención de generar un relieve con sombras, pero son ciertamente discretos. Esto fue una decisión constructiva de Pelayo Llarena,⁷² que aportó a la composición para no verse totalmente plana aunque pudo ser más contundente.



Figura 170. Sisas de líneas de proyección.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

⁷¹ La combinación armoniosa de las líneas sugiere uno de los conceptos aplicados recurrentemente en las composiciones de Carlos Mérida, la *euritmia*, véase a Irma Lorenzana de Luján, *El mural en Guatemala*, (Guatemala: Tesis de licenciatura, Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala. 1994), p. 49

⁷² Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



La composición corresponde a trazos de la «etapa evolutiva geometrizable (1951–70)» como lo define Luis Luján «Las líneas se perfilan aún más claramente, pero con bastante movimiento dando siempre la impresión de fugas cortadas... siempre al modo de collage»⁷³. Debe recordarse que cercano al período de construcción del edificio Italia, también trabajó en los murales de Multifamiliar Juárez, Crédito Bursátil y edificio de Reaseguros Alianza, Edificio de la Industria Químico-Farmacéutica en México. Mientras que en Guatemala realizó los murales del Palacio Municipal en 1956 y que ya guardaban similitud en su concepto compositivo.

En ambos murales del edificio Italia puede observarse que cada uno está compuesto por tres placas que pudo responder a condicionantes constructivas y la altura misma de los elementos. Como consecuencia se observan dos líneas horizontales que definen la unión entre cada placa y las cuales el maestro Mérida integra al resto de la composición con un resultado soberbio. Se observan también que las líneas de unión no coinciden con alguno de los entresijos del edificio sino actúan independientemente a este (véase fig. 171 y fig. 172).

El maestro Mérida fue un gran estudioso de la geometría euclidiana y de las proporciones, como la proporción aurea, también del triángulo Pentalpa y que según Irma Lorenzana, presentaba en general en todas sus obras.⁷⁴ El triángulo en mención contiene ángulos de 36° y 72°, sin embargo en los murales del Edificio Italia, no se encuentran estos ángulos, sino algunos más agudos que incluso son de 15° a 20°, lo cual pudo ser resultado de la

⁷³ Luján, *Carlos Mérida, precursor del arte*, 45

⁷⁴ Véase a Irma de Luján, *El mural en Guatemala*, 49,

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



condicionante del ancho del muro del edificio. La presencia del triángulo es relevante, indudablemente (véanse fig. 173 y fig. 174).

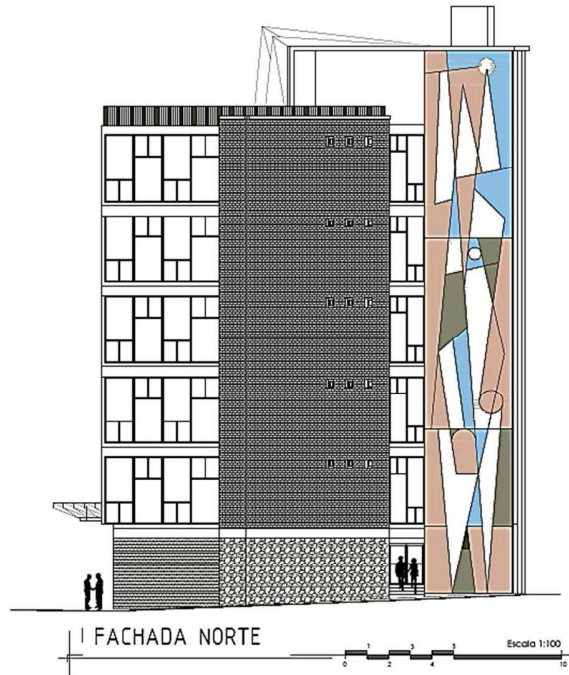


Figura 171. Mural de fachada Norte, edificio Italia.
Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos JMLP.

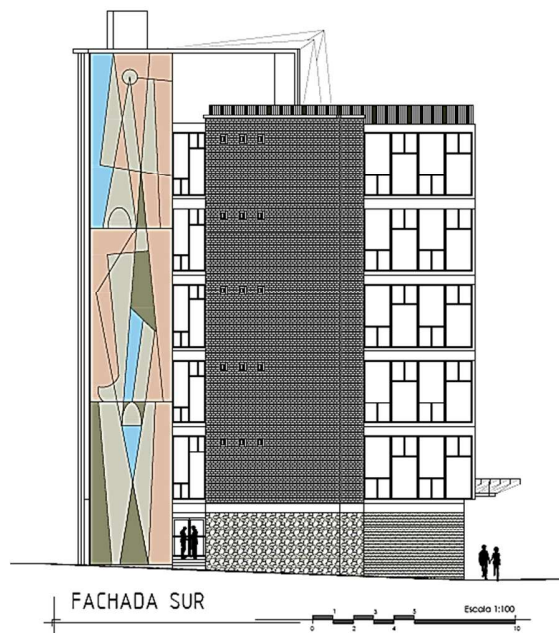


Figura 172. Mural de fachada Sur, edificio Italia.
Fuente: Digitalización JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

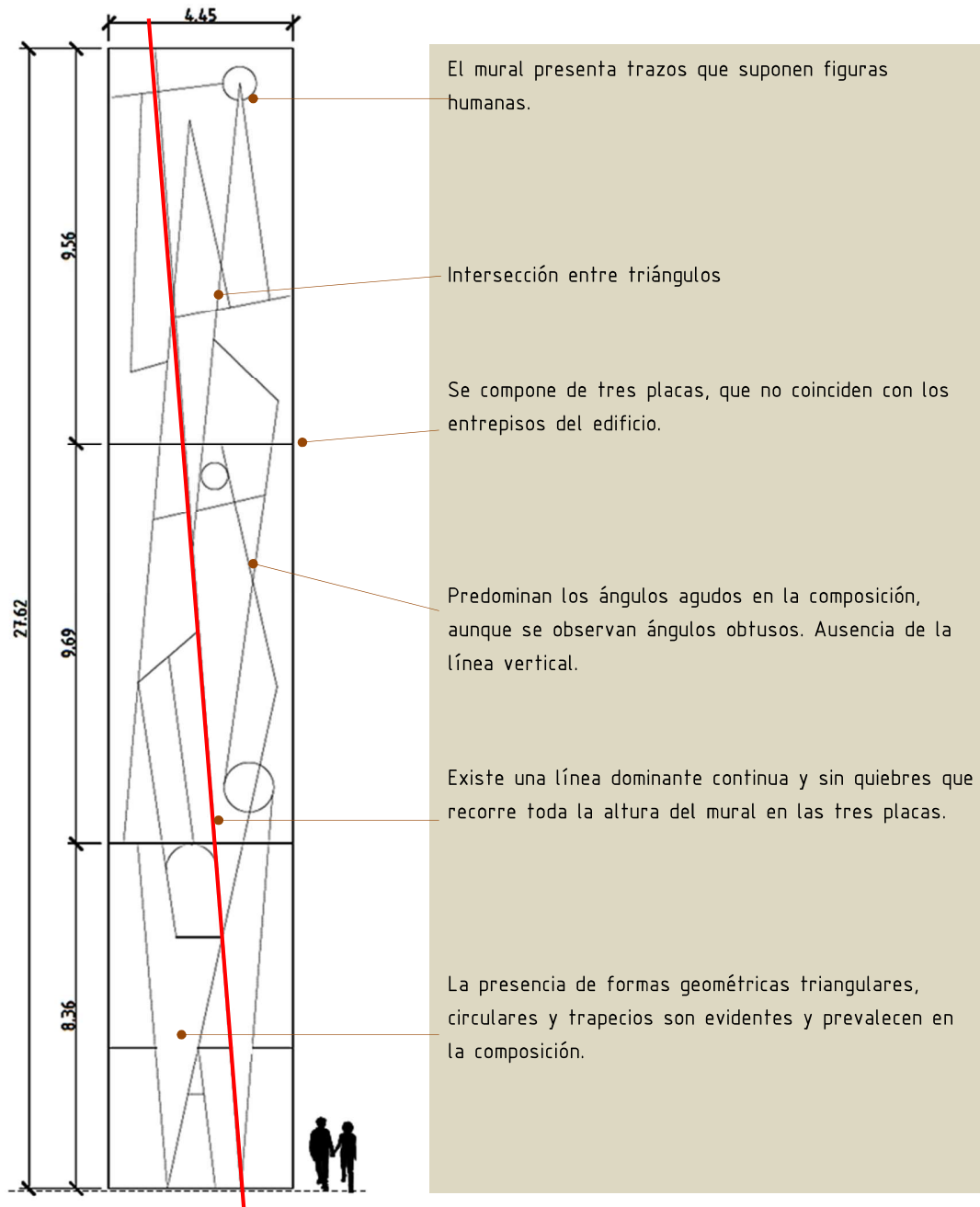


Figura 173. Análisis de trazo y composición del mural fachada Norte, edificio Italia.

Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

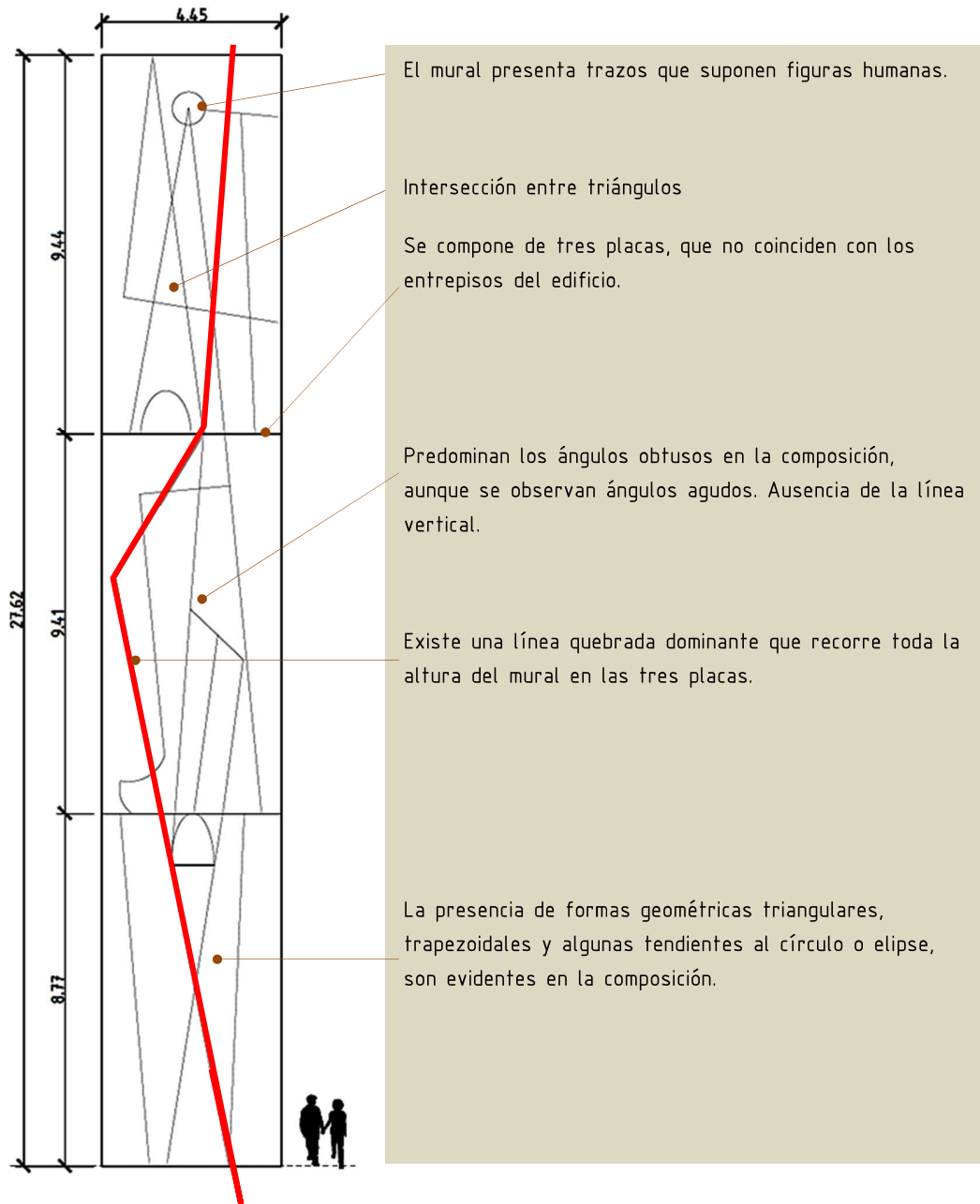


Figura 174. Análisis del trazo y composición del mural fachada Sur, edificio Italia.
Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos JMLP.



Los murales habían sido previstos realizarlos con mosaico veneciano, de acuerdo a la petición del maestro Carlos Mérida. No obstante por cuestiones de presupuesto se ejecuta con concreto policromado, «...me contó que el mural original era con mosaico y cuando le presentó a mi abuelo... las cosas tenían que ser eficientes construcción y que fuera rentable... mi abuelo empezó a ver cómo le bajaba costos...». ⁷⁵

Es innegable que la condicionante económica, marcó el edificio y mermó su calidad en los murales, que al haberse realizado conforme a la idea original con mosaico, el color del mismo se hubiera mantenido por más tiempo con un adecuado mantenimiento. De igual manera el pigmento utilizado en el concreto policromado, careció de calidad por el resultado evidenciado con el tiempo.

El uso del color original tenía tonos marrones y rojizos, combinados con celestes y negro, sin embargo con el paso del tiempo la intensidad se redujo significativamente. El color rojizo del mural casi coincidía con el color del ladrillo utilizado en los muros (Véase fig. 175). ...«le pusimos color al concreto le pusimos unos azules y uno rojos, pero el concreto absorbe mucho el color y el azul se convirtió en celestre y el rojo en rosado... pero lo hice con entrantes y salientes... le introduje una nueva forma de ver esto, es de decir, lo que iba ser de mosaico que era plano...». ⁷⁶

Se deduce que, la paleta de colores, responde a la integración con los colores de los materiales empleados, como el ladrillo y la piedra en el primer nivel. También se encuentra unidad con los tonos azules en gradación utilizados en los entresijos del

⁷⁵ Refiriéndose a comentario que le hizo Pelayo Llarena a Chesley Smith Mini, en entrevista con el autor, 27 de febrero de 2015.

⁷⁶ Pelayo Llarena Murua, en entrevista con el autor, 13 de febrero de 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



edificio, que al igual que el valor tonal, tienen reminiscencias de los colores usados por la cultura maya, lo cual Mérida utilizó en muchas de sus composiciones en atención a sus raíces y al americanismo.



Figura 175. Edificio Italia en la finalización de su construcción en 1960.
Fuente: Archivo del Sr. Chesley Smith Mini.

Otro aspecto a destacar es que para lo que se entiende como figuras humanas en las composiciones de los murales, se asigna el valor tonal blanco, generando jerarquía en ellas (véanse fig. 176, fig. 177, fig. 178 y fig. 179).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

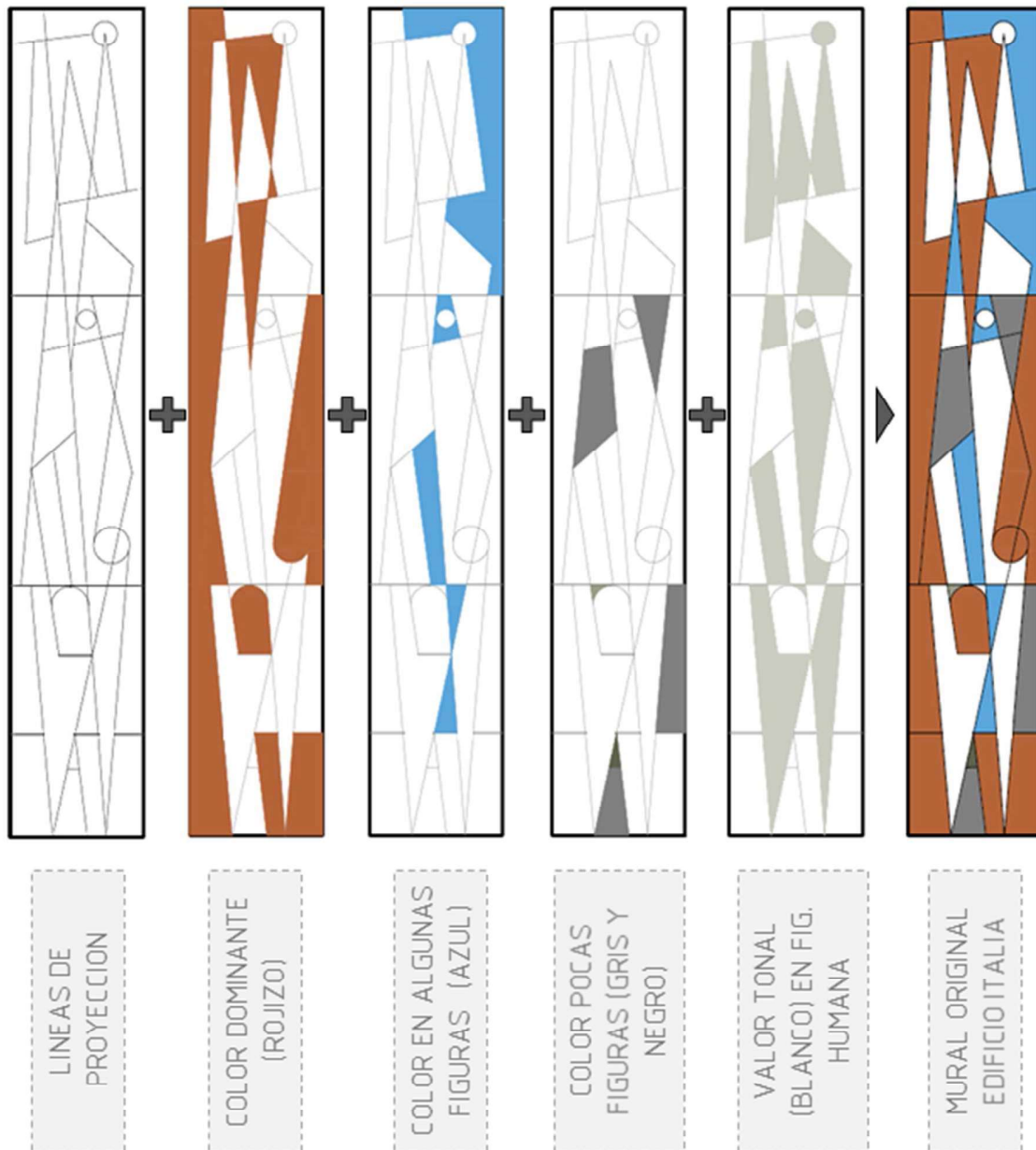


Figura 176. Análisis de aplicación de color y valor tonal en mural de fachada Norte, edificio Italia.

Nota: Los tonos rojizos y marrones predominan, mientras que se hace uso del valor tonal blanco para la representación de lo que se interpreta como figuras humanas.

Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

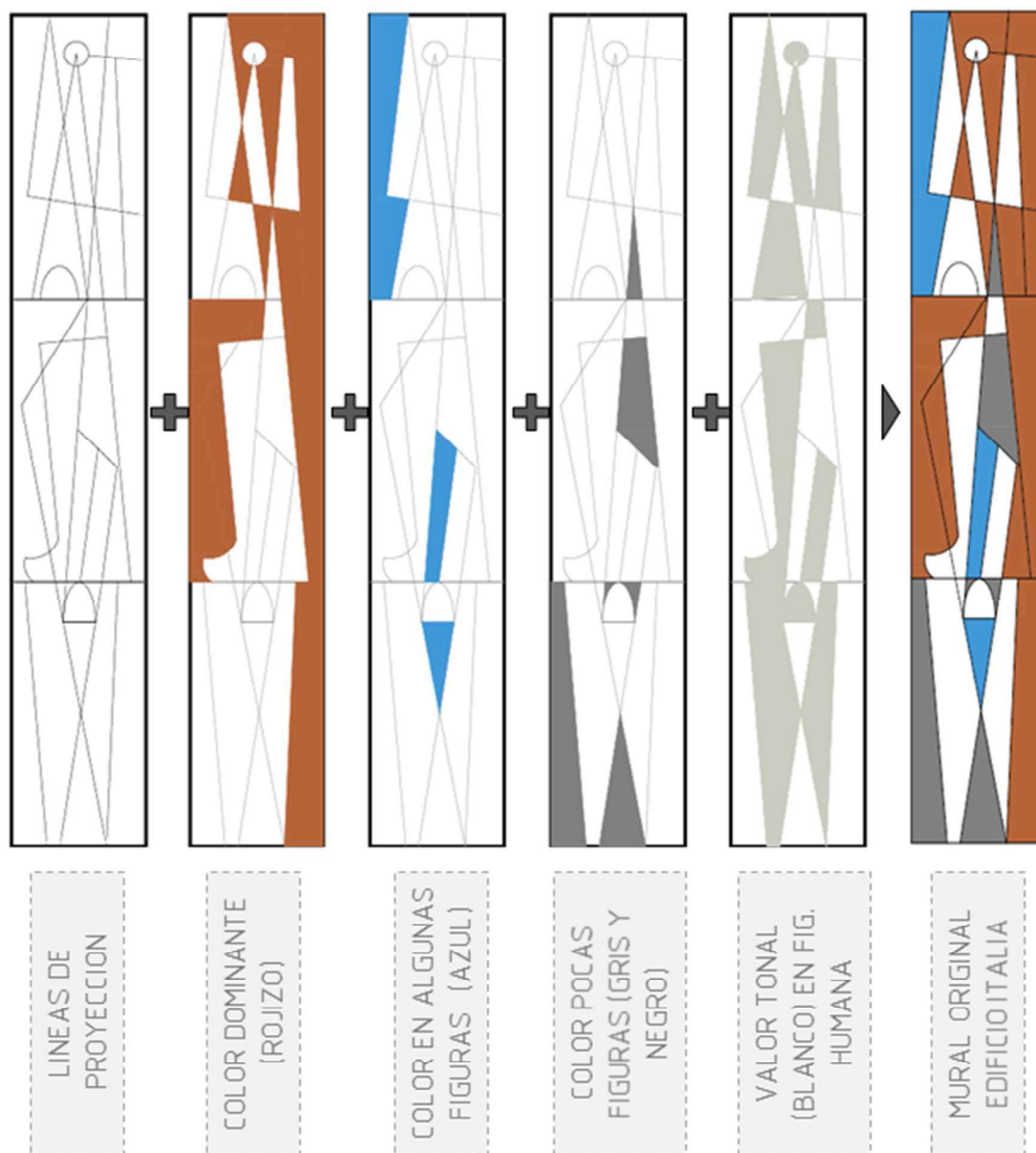


Figura 177. Análisis de aplicación de color y valor tonal en mural de fachada Sur, edificio Italia.

Nota: Los tonos rojizos y marrones predominan, mientras que se hace uso del valor tonal blanco para la representación de lo que se interpreta como figuras humanas.

Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Al analizar cada una de las placas que integran los dos murales, se observan composiciones que pueden actuar de forma independiente y se percibe la fuerza del valor tonal blanco. La figuras con esbeltez, generan elegancia en el resultado (véanse fig. 178 y fig. 179).

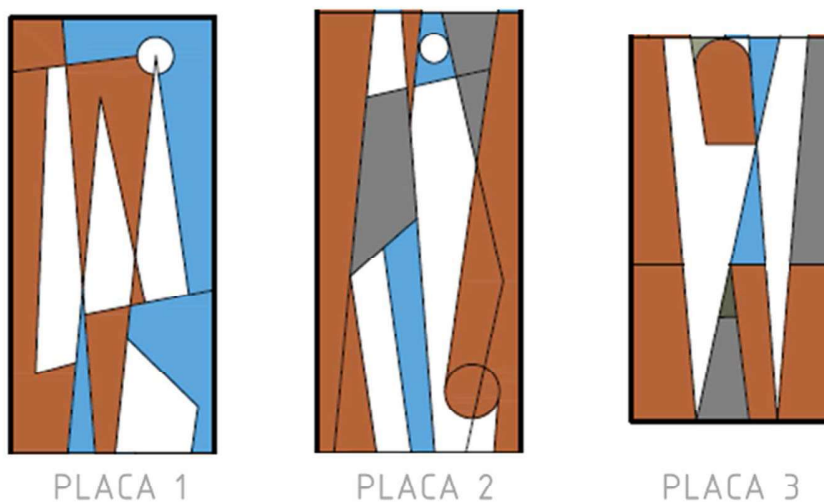


Figura 178. Placas que integran mural de fachada Norte, edificio Italia.

Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

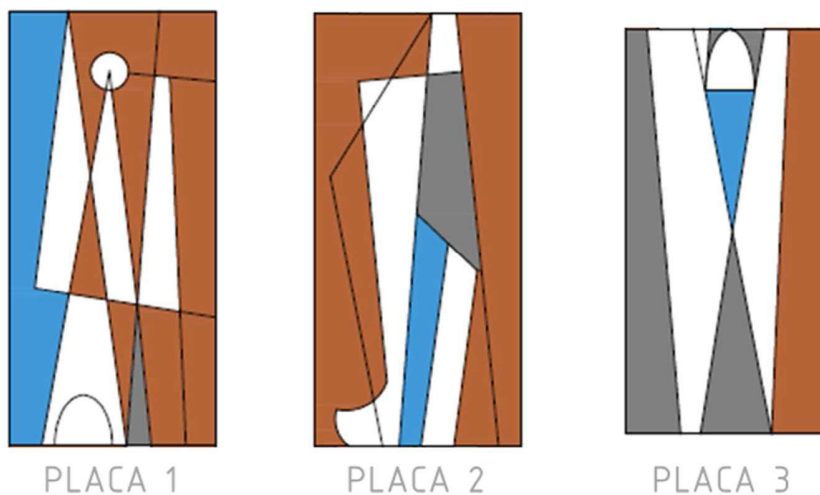


Figura 179. Placas que integran mural de fachada Sur, edificio Italia.

Fuente: Digitalización JPA y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Como se ha indicado en páginas anteriores el emplazamiento del edificio ofrece algunos espacios que permiten contemplar los murales y el edificio. Definitivamente fue un criterio favorable el que adoptó Llarena al concebir los espacios de contemplación que están inmediatos a los ingresos laterales

De igual manera en el entorno inmediato, desde el espacio público hay puntos desde los cuales se puede apreciar la integración plástica del edificio Italia. Por ejemplo al situarse en las calles que rodean el edificio, la 24 calle de la zona 4. (véanse fig. 180, fig. 181 y fig. 182). También al ubicarse en edificios cercanos como el Centro Comercial de la Zona 4.

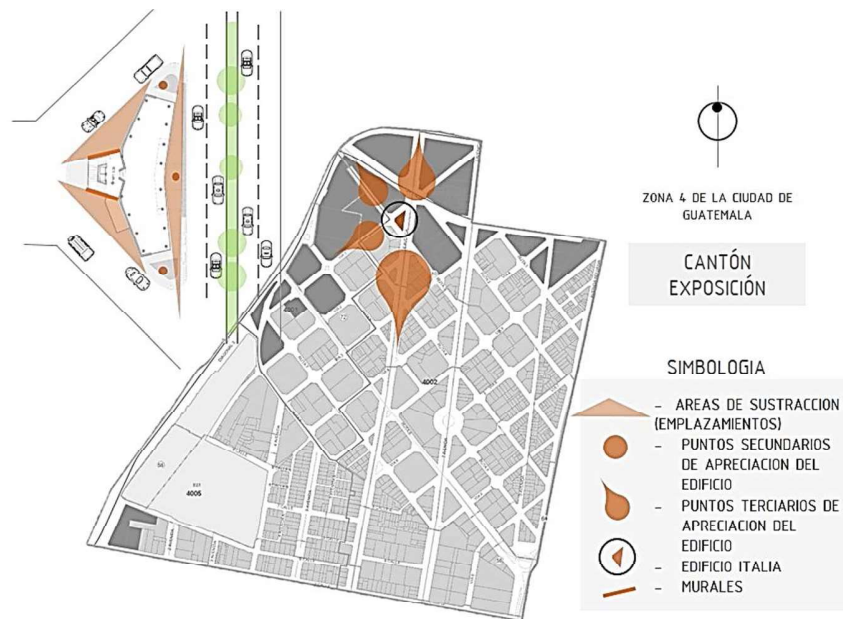


Figura 180. Puntos principales para la contemplación del edificio Italia y sus murales.

Fuente: Digitalización JPA, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 181. Vistas de edificio Italia, desde Centro Comercial de la Zona 4 y en 6a. Avenida.

Fuente: Fotografías de AAQ, 2015.



Figura 182. Vistas de edificio Italia, desde Vía 1 y Ruta 3 zona 4.

Fuente: Fotografías de AAQ, 2015.

5.2.3.4 *Parti de Edificio Italia*

Al procesar el análisis de los códigos arquitectónicos y la relación entre ellos, se concluye que el *parti*, lo constituye una serie de trapecios que forman un bumerán, al que se adhirieron otras unidades. Resalta definitivamente la incorporación de los murales en la composición ubicados en los ingresos. Además la fuerza de la simetría es innegable y se hace cómplice de la planta elevada con sus pilotis para integrar el concepto general de la obra arquitectónica (véase fig. 183).

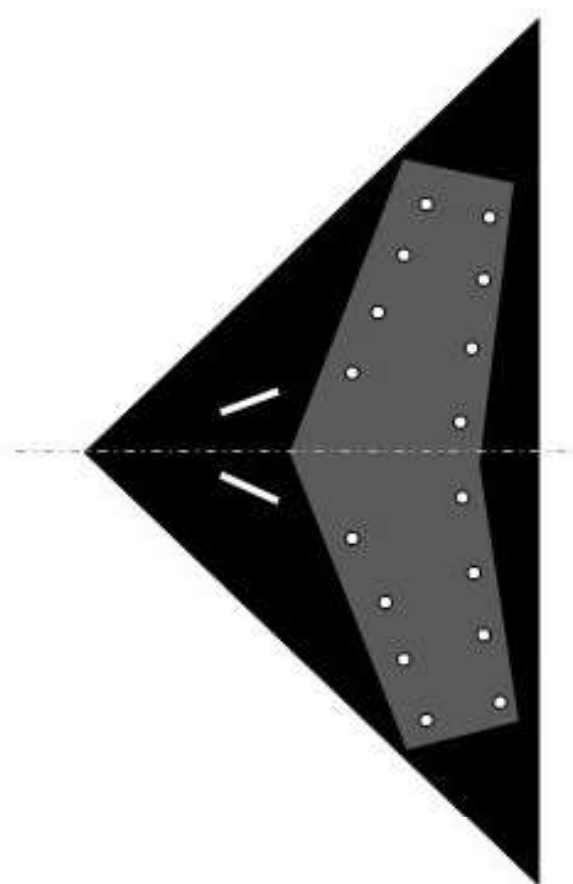


Figura 183. Parti de edificio Italia.

Nota: Se forma por un eje de simetría en sintonía con el vértice del triángulo formado por la manzana. Como elementos componentes relevantes las columnas que siguen el trazo trapezoidal de la planta y como énfasis el posicionamiento de los dos murales en las fachas norte y sur.

Fuente: Digitalización por JMLP, 2016.

5.2.3.5 Respuesta a los recursos económicos

El costo de la obra refleja un riguroso cuidado al presupuesto, al haberse invertido \$220,800, cuando el quetzal tenía el mismo valor del dólar. Asimismo la condicionante impuesta por el propietario de la edificación con alcanzar el máximo de rentabilidad, fue manejado por el equipo de diseñadores y constructores de manera totalmente aceptable.



5.2.4 Valores del Edificio Italia.

5.2.4.1 *Valor histórico*

Se reconoce el valor histórico en la obra por ser un edificio que ha trascendido en su apoyo al crecimiento inmobiliario de la ciudad y por la visión de su promotor. Juan Mini Bressani y porque otorgó un aporte significativo al Movimiento Moderno en Guatemala.

La obra ha sido testigo del importante paso de entidades privadas y del sector público como Shell, BANVI y ONSEC. Principalmente el edificio es reconocido por todos los años que funcionó el Banco Nacional para la Vivienda en ese sitio, siendo una institución que benefició a miles de guatemaltecos y gestionó muchos proyectos de vivienda, que difícilmente se han podido igualar en la actualidad, se reconoce por muchos como *el Edificio del BANVI*.

De igual manera se observa que el objeto arquitectónico ha sido muy importante, tanto en la época que se construyó como en el presente por los hechos explicados en el desarrollo de la obra. El trabajo de un equipo con la anuencia de la familia, de cierto modo rompió el esquema de varios edificios de arquitectura internacional del sector privado, sin integración plástica.

5.2.4.2 *Valor autoral*

Pelayo Llarena Murua, sin duda es uno de los arquitectos de mayor renombre en la historia de Guatemala, por su importante trayectoria y legado.

Es indiscutible que a nivel autoral quien ha sido al momento la persona que recibe el mayor reconocimiento a nivel nacional e internacional es el maestro Carlos Mérida, por su amplia trayectoria, su invaluable legado.



También es meritorio el reconocimiento al Ing. Nino Putzu, por su participación en la construcción del edificio quien solía ser muy cuidadoso para construir con calidad.

Es determinante el trabajo de un equipo multidisciplinario que logra realizar una obra con verdadera unión de las artes.

5.2.4.3 Valor social

Es palpable que el valor social es discutible ya que por una parte la obra, revela la cohesión de intereses entre arquitecto, artista y la familia, aunque no fue directamente don Juan Mini Bressani sino su hija Dialma. Por consiguiente sí hubo satisfacción de necesidades a nivel del segmento social por el cual se desarrolló la obra pero de forma individual.

También se deduce que también se atendieron los intereses del propietario y de una población que demandaba espacios para operaciones de instituciones.

No obstante en la actualidad no puede verse una identificación de los usuarios de la empresa CENDIS con la obra, porque el edificio es rentado no fue concebido para atender de forma puntual sus necesidades.

Por aparte de algún modo la construcción del edificio sí busco cohesionar los diferentes segmentos sociales al ofrecer a las masas la posibilidad de contemplar obras plásticas del reconocido Carlos Mérida, al ubicarse los murales hacia el espacio público.

5.2.4.4 Valor funcional

La flexibilidad de la planta libre, ha permitido que las diferentes instituciones que la han ocupado, hayan distribuido los espacios acorde a sus necesidades espaciales, logrando un dinamismo característico de las plantas del Movimiento Moderno.



Destaca en este componente la ubicación estratégica de la circulación vertical y los ingresos. Esa decisión favoreció la solución de la planta, la circulación lineal horizontal que se origina y la eficiencia en la distribución de espacios. Asociado a lo anterior, la idea original de un uso mixto en el edificio fue importante y permitió que el primer nivel e incluso el sótano funcionaran de forma independiente.

5.2.4.5 Valor morfológico

El valor morfológico en la obra analizada es evidente y de los más destacables. Pelayo Llarena se apoya en las invariantes y principios de la arquitectura moderna, principalmente los lecorbusianos y de Mies Van Der Rohe. Es de señalar que se acude a la simetría, pero la tridimensionalidad antitética de la perspectiva conduce la composición a una gran riqueza morfológica. Asimismo, resaltando lo que indicaba Wright se aplica el concepto de «materiales presentados por lo que son». El estilo es diáfano.

En este valor se puede concluir que el emplazamiento del edificio en el solar, mediante sus sustracciones, permitió generar espacios en el exterior previamente a los ingresos al edificio, que inciden en la relación interior–exterior, generando ese preámbulo con pequeñas plazoletas donde se aprecia la belleza de los murales, la perspectiva del edificio, sus materiales y morfología. La obra sí es inédita por el carácter con que se traza la forma de la planta, sin ocupar la totalidad del solar y rompiendo el esquema de la geometría euclidiana.

5.2.4.6 Valor estético

Al observar los diferentes componentes del edificio, donde se confirman los aportes de la arquitectura moderna como su simplicidad, el

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



uso de los materiales como el hierro el concreto, el vidrio; el uso de los pilotis, voladizos, planta libre, entre otros, se afirma que el edificio es estético.

Pero destaca la composición plástica que se ha analizado en la volumetría del edificio y los elementos primarios como los voladizos y murales, en unión a la relación con el lugar con la integración de otros materiales como el ladrillo, la piedra y de forma significativa la expresión artística en los murales, se concluye que el objeto arquitectónico es bello.

No se puede dejar de subrayar la estética que se percibe a partir de la influencia de las vanguardias artísticas, que se demuestran en el diseño y composición tanto del edificio como en los murales. Hay una carga estética que no pasa desapercibida, es evidente.

5.1.4.7 Valor ideológico-cultural

Se percibe una clara visión del “proyecto universal”, ya que en la época en que se concibió el edificio, se presentó a los guatemaltecos la arquitectura que se realizaba en otros países del mundo en años anteriores, como en México, donde se presenta la modernidad antes que en Guatemala. No obstante y cuando ya en el Centro Cívico se había construido el Palacio Municipal, en el sector privado no se tenía un edificio representativo que mostrará los conceptos ideológicos y la cultura de los autores y de la familia que resultó ser la integración plástica.

Al analizar las partes del objeto arquitectónico, se demuestra la riqueza artística del edificio y los murales, que positivamente ha trascendido y aportado en los hechos culturales más importantes de Guatemala. Esto se percibe en la concepción dese la selección de conceptos de diseño, el trazo, la proyección, el uso del color, la técnica que revelan alto valor ideológico en los autores, pero se suma al bagaje cultural y la



sensibilidad por el arte de algunos integrantes de la familia, como se analizó.

Al exponer obras artísticas en las fachadas del edificio para que fueran apreciadas desde el espacio público y para conocimiento de una parte de la sociedad, pudo tener la intención de educar y está claro que sí se promovió el arte y la cultura.

En general el edificio presenta una síntesis de las artes y que confirma la adscripción al movimiento, que incluso se impulsó desde neoplasticismo en el punto XVII «...*La arquitectura como síntesis de las nueva construcción plástica.*» En la concepción arquitectónica moderna la estructura del edificio se encuentra subordinada. Sólo a través de la convergencia de todas las artes plásticas se completa la arquitectura...».⁷⁷

5.2.4.8 Valor tecnológico-constructivo

La obra constituye un aporte al desarrollo tecnológico y constructivo que es ejemplo para muchos edificios que se han construido, al tener el sistema de columnas perimetrales que permiten tener la planta libre y además es claro el concepto de las pilastras que elevan el primer piso pero que están vistas como esculturas en la planta baja. En adición a ello el tener las columnas remetidas, permitió tener la fachada libre que es muy común en el presente y propicia el uso del muro cortina, cuya tecnología no era muy conocida para ese entonces y fue innovadora para ese momento histórico en que se usó.

Ha sido comprobable su durabilidad y criterio estructural al haber transcurrido 55 años desde su ejecución, período considerable en el cual ha habido varios eventos de temblores y el terremoto de 1976. De igual

⁷⁷ Bruno Zevi, *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999), 327



manera la losa tradicional armada y fundida in situ, comprueba la seguridad transmitida en este elemento, colaborando a que perdure por mucho tiempo.

A pesar de su antigüedad su estructura en sí no ha sufrido daños importantes que impidan el funcionamiento de éste. Fue uno de los primeros edificios en construirse en la zona y se ha conservado bien a pesar de los años transcurridos, lo que demuestra una gran calidad de construcción y cálculo estructural.

Es importante señalar la precisión que exigían las formaletas, no solo para la estructura del edificio, sino también para la ejecución de los murales, lo que connota la alta calidad de la mano de obra de ese tiempo.

El edificio es relevante también constructivamente, por sus procesos artesanales de ejecución que han sido eficientes aun cuando no se contaba con la tecnología que hoy se tiene. Además existe valor tecnológico-constructivo por el uso de los materiales a excepción del concreto policromado utilizado en los murales.

5.2.4.9 Valor ambiental

El valor ambiental es cuestionable, al prestar atención a la fachada principal del edificio que esta hacia el oriente, siendo la fuente principal de iluminación y ventilación natural. En el oriente no se tiene ningún elemento integrado al edificio que reduzca la incidencia solar y recibe sol de la mañana, que si bien es cierto no es el que más afecta, pero para desarrollar actividades de oficina no es lo más conveniente. Según comenta Virgilio Ramírez, quien trabajó en el antiguo BANVI: "el edificio era un horno a partir de las 9:30 de la mañana, se instaló polarizado en los vidrios y persianas, pero aun así hacía mucho calor".⁷⁸

⁷⁸ Virgilio Ramírez Grajeda (Arquitecto y catedrático de la Universidad de San Carlos de Guatemala) en conversación con el autor, 2013.



Por otra parte la 6ª avenida, que es hacia donde está la fachada oriente, es una arteria que se caracteriza por ser primaria, donde existe un alto flujo vehicular que a su vez generan ruido y smog considerable. El viento que ingresa por este extremo se ve afectado y repercute en la salud de los usuarios.

El entorno artificial ha predominado en el lugar, desde que se construyó el edificio, sin embargo, pudo separarse el edificio de la 6ª Avenida con una barrera natural de árboles, para reducir los factores contaminantes que provienen de esa arteria, claro que hubiera incidido en el emplazamiento y tamaño de la planta y su máximo aprovechamiento.

Contundentemente no existe valor ambiental en el edificio.

5.2.4.10 Valor urbanístico

Es definitivo que el edificio contribuyó con su presencia en la imagen urbana del sector y de la ciudad, dotando de importancia al Movimiento Moderno guatemalteco.

El edificio se emplazó en la manzana y se adaptó a la traza urbana preestablecida, de forma razonable, sin ser un aspecto que destaque al contrastarlo con los demás considerados en el análisis.

Lamentablemente el crecimiento de la ciudad y la densificación del sector con muchos edificios que superan en altura y tamaño, con diversidad de estilos, hacen ver el Edificio Italia ahogado, perdiéndose parcialmente su contribución a la imagen urbana en el presente. Pero sigue siendo excepcional por la incorporación de los murales y su presencia estética.

5.2.5 Síntesis crítica del edificio Italia

La condicionante más importante que debieron afrontar los autores fue el requerimiento de la máxima eficiencia del edificio para lograr la rentabilidad con su

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



puesta en uso. Al buscar la economía, la máxima eficiencia no se logró del todo porque prevaleció el uso del muro cortina sobre el cuidado de la incidencia solar, por consiguiente se afectó la función al no tener espacios confortables para el uso predominante, que es de oficinas. Como consecuencia el valor ambiental no existe.

Por otra parte el análisis demuestra que al reducir costos, se afectó el uso adecuado y calidad del material para los murales, al sustituirse el mosaico veneciano por concreto policromado.

El valor urbanístico permanece, aunque se ve parcialmente mermado por la densificación y diversidad de edificios altos en el sector.

En contraste se observa actualmente, que existen elementos del juicio para indicar que hay varios aportes que hacen la obra única y de trascendencia que proveen valor cultural y patrimonial.

Al equiparar los valores estudiados se encuentra relación entre varios de ellos, que en conjunto determinan que la obra tuvo una respuesta acertada a la mayoría de condicionantes generales y particulares.

Se encuentra equilibrio entre los valores histórico, social, funcional y tecnológico constructivo. En tanto, los valores dominantes de la obra se observan en el autorial, morfológico, estético y principalmente el ideológico-cultural. Esto porque desde el inicio en la concepción de la obra hasta su construcción, el equipo multidisciplinario y con el apoyo de la familia, consideraron conceptos de diseño y de arte que lograron sintonizar un estilo y alcanzaron como resultado una admirable obra de integración plástica de arquitectura moderna. La colaboración que se realizó fue aplicada, porque aunque el artista participó en el proceso, su participación se orientó a la obra plástica sin influir en el diseño y planificación del edificio. Además fue Pelayo LLarena quien junto a Putzu dirigen la ejecución de los murales.

El valor general de la obra se encuentra principalmente en el aspecto ideológico-cultural, con la integración plástica, que se estableció desde el diseño y

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



la planificación, como se pudo evidenciar en los planos. Por otra parte el valor morfológico se suma denotando gusto estético con una atinada aplicación de los conceptos de arquitectura del Movimiento Moderno. Existen principios de este tipo de arquitectura que fueron utilizados y que contribuyeron a dar valor funcional, tecnológico constructivo y estético, por el uso de la planta libre, los pilotis y los voladizos.

Todos los valores mencionados con excepción del ambiental, aportaron en diferente escala al objeto arquitectónico y se encuentran vínculos entre ellos, por lo tanto no pueden verse aislados, en conjunto proveen el valor general (véanse fig. 184, fig. 185, fig. 186 y fig. 187).

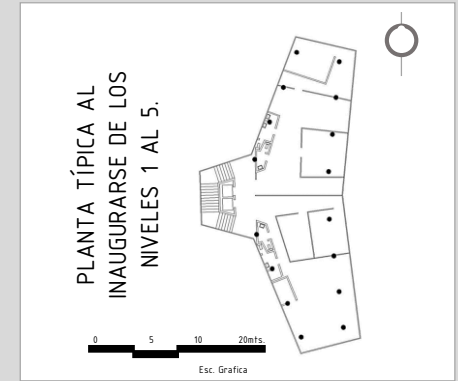
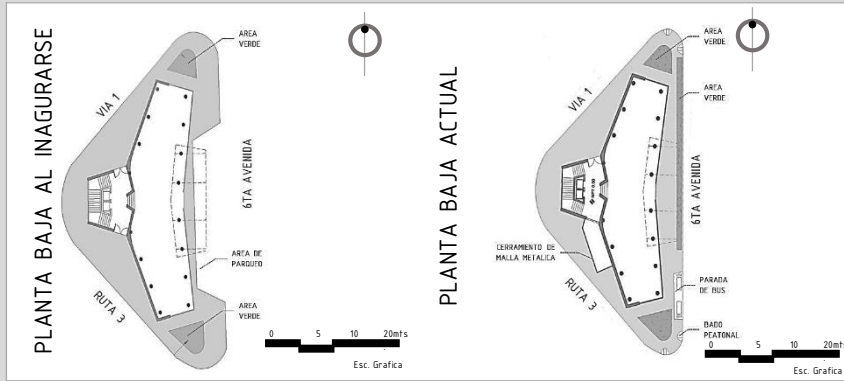
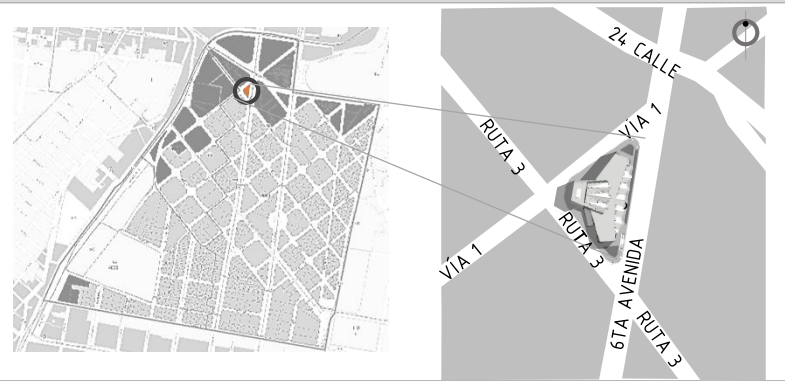


Figura 184. Escala de valores del edificio Italia
Fuente: Digitalización de JMLP, 2016.

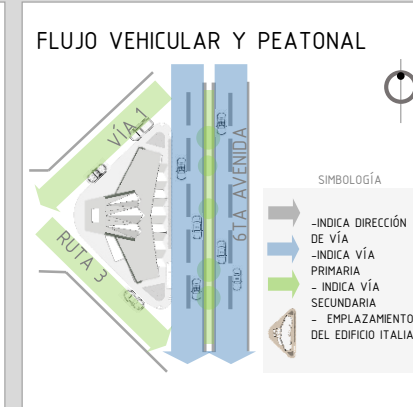
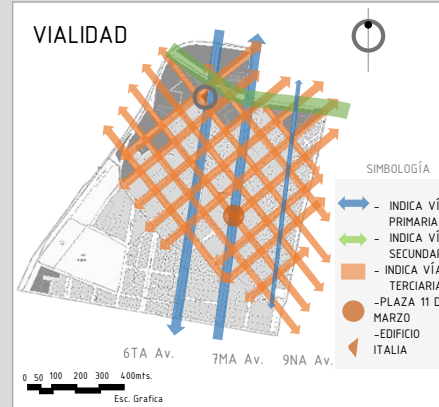
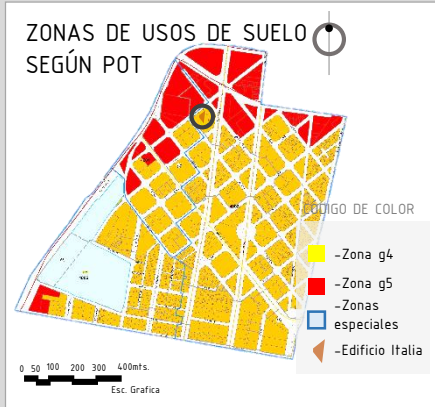
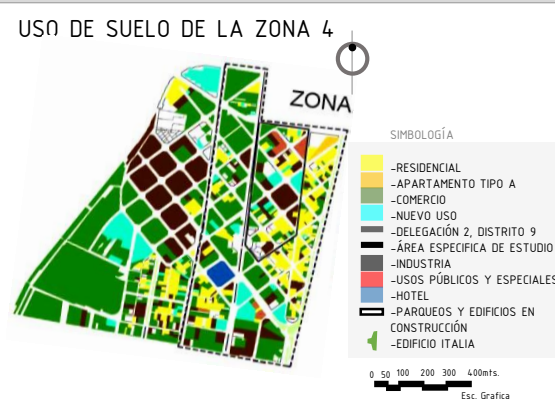
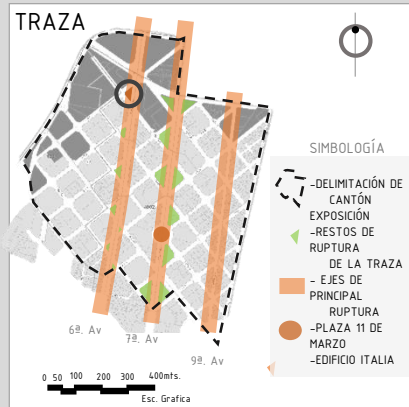
LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN

LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN

- Coordenadas geográficas 14°31'23.81" N, 90°31'00.94" O y coordenadas UTM, zona 15, 767499.00 m. E, 1618124.00 m. N.
- Se ubica en la vía 1, 2-53, zona 4 de la Ciudad de Guatemala, Guatemala.

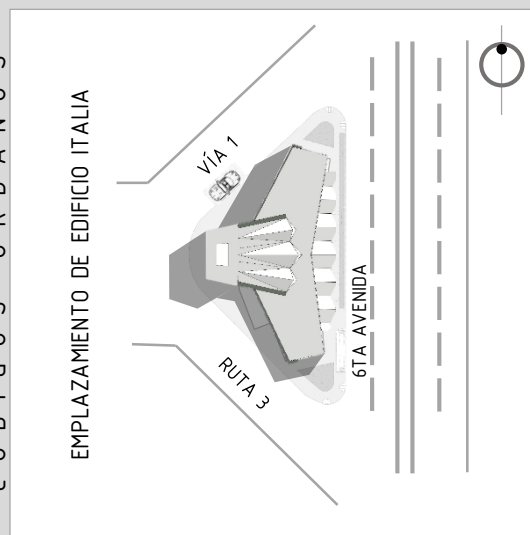


FACTORES DEL CONTEXTO ARTIFICIAL Y NATURAL

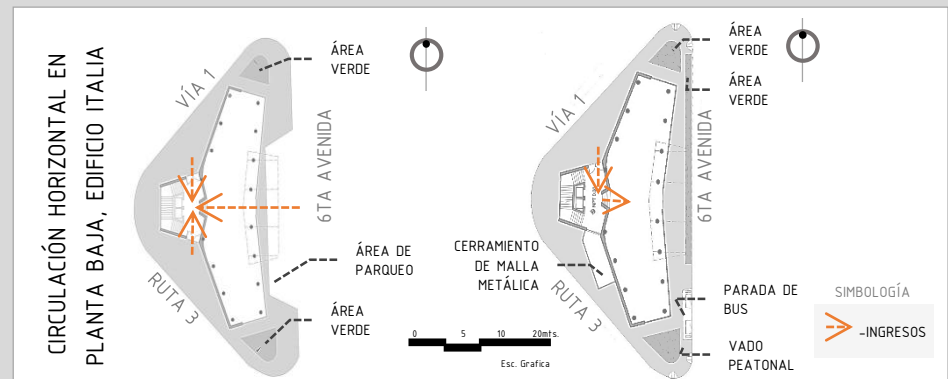
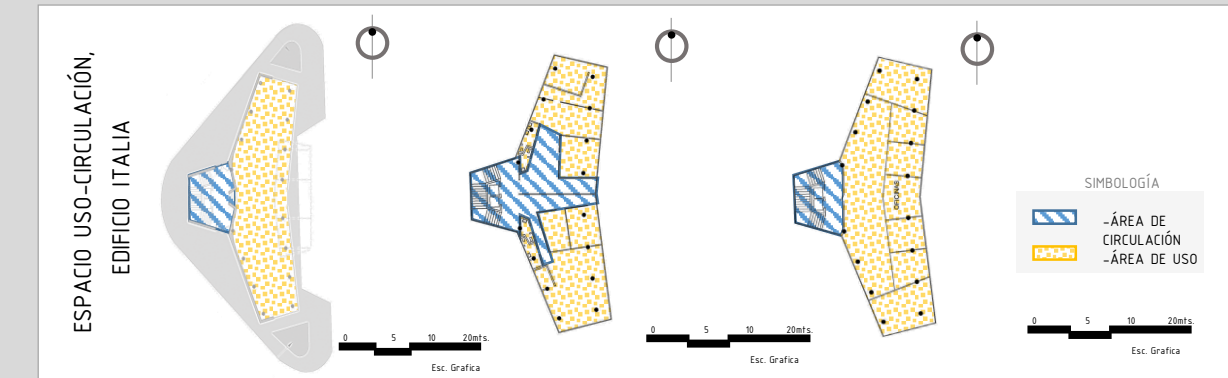
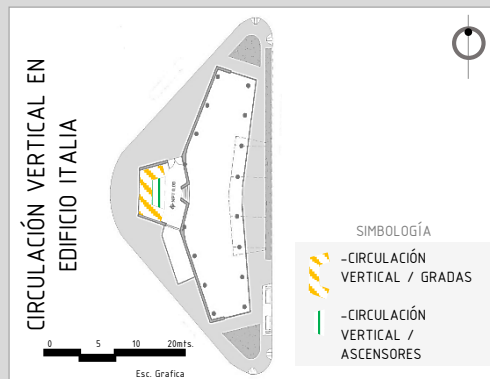
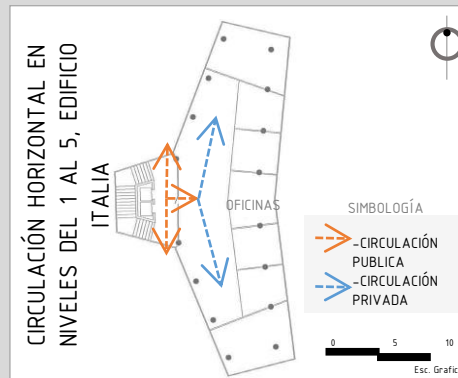
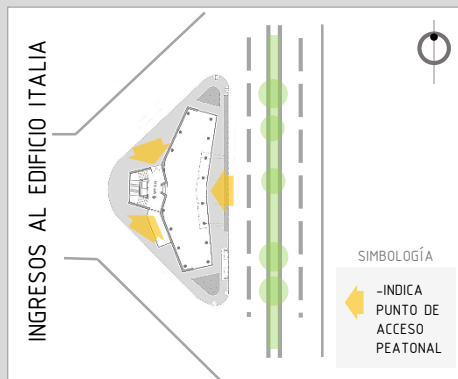


DESARTICULACIÓN Y ANÁLISIS DE CÓDIGOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS

CÓDIGOS URBANOS

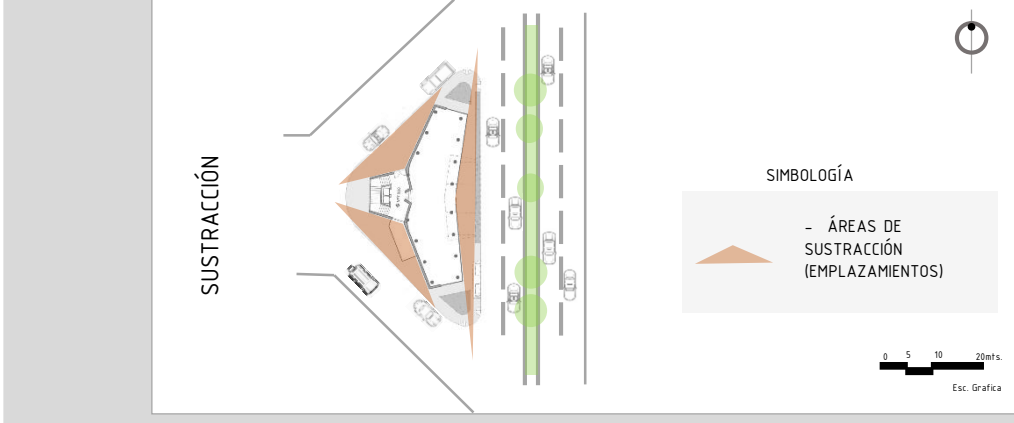
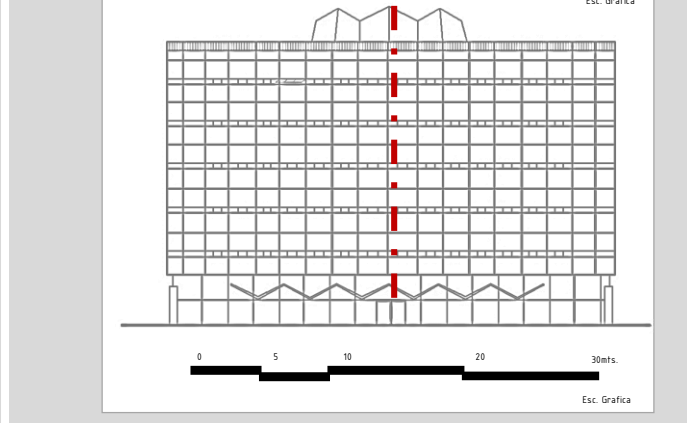
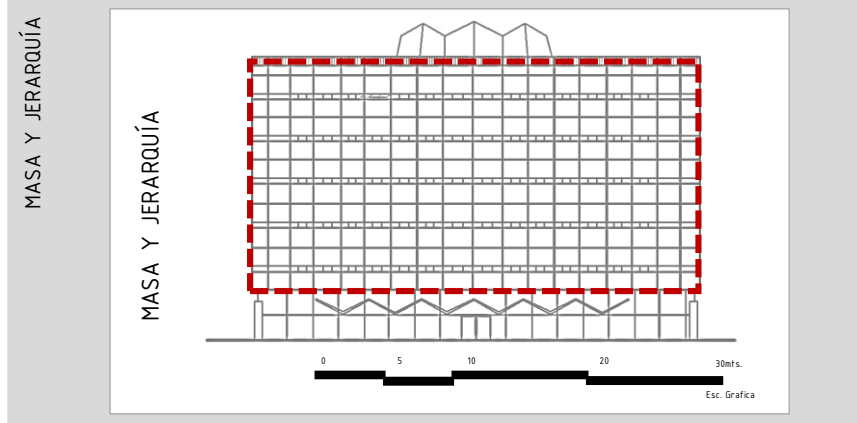
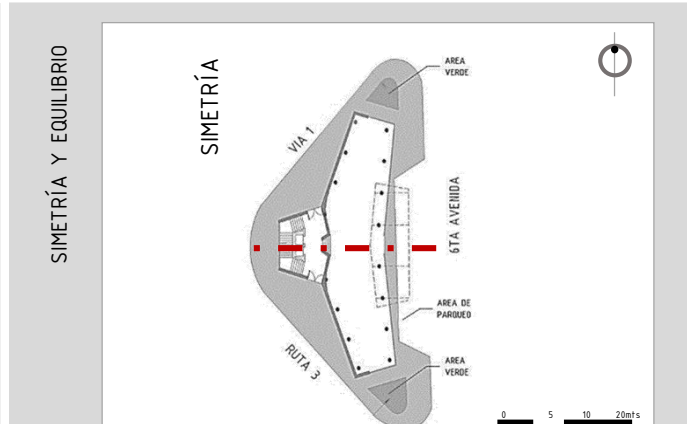
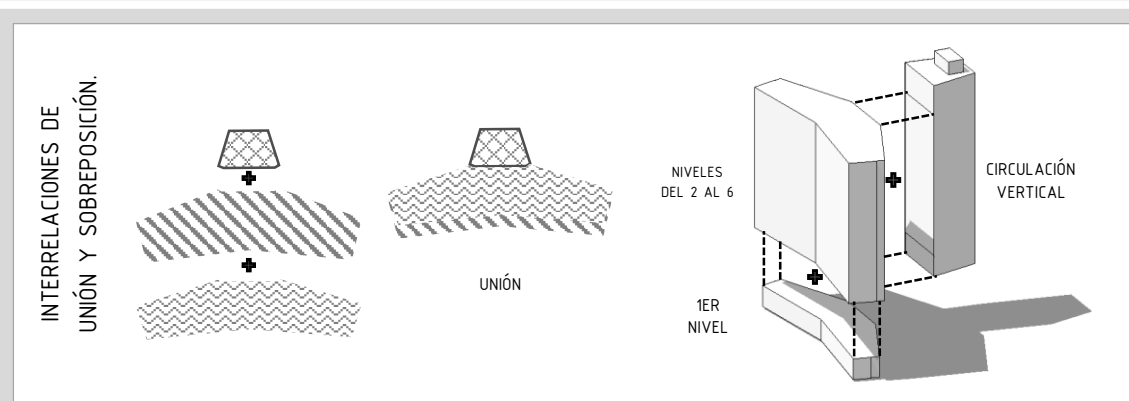
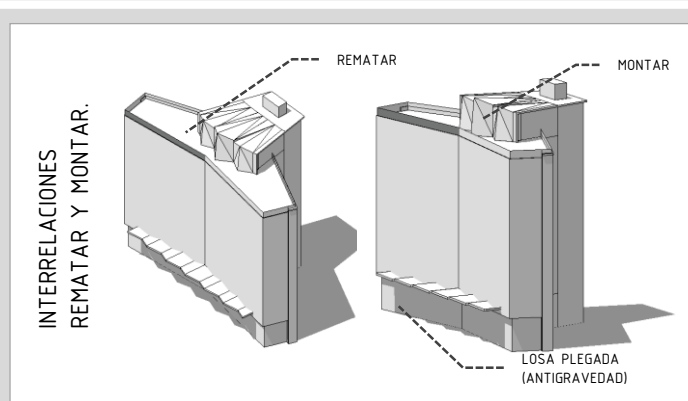
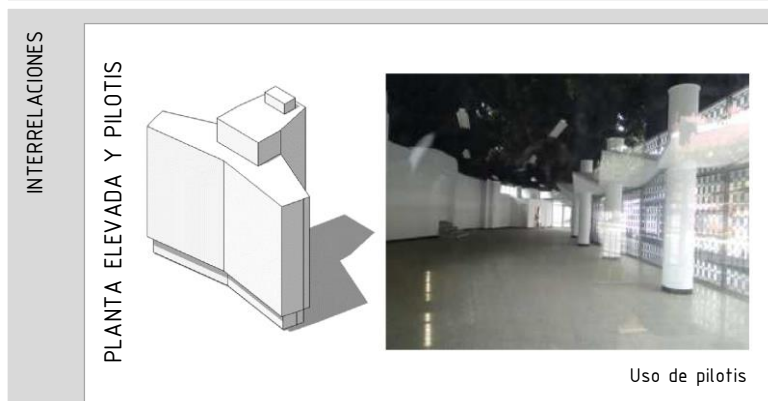
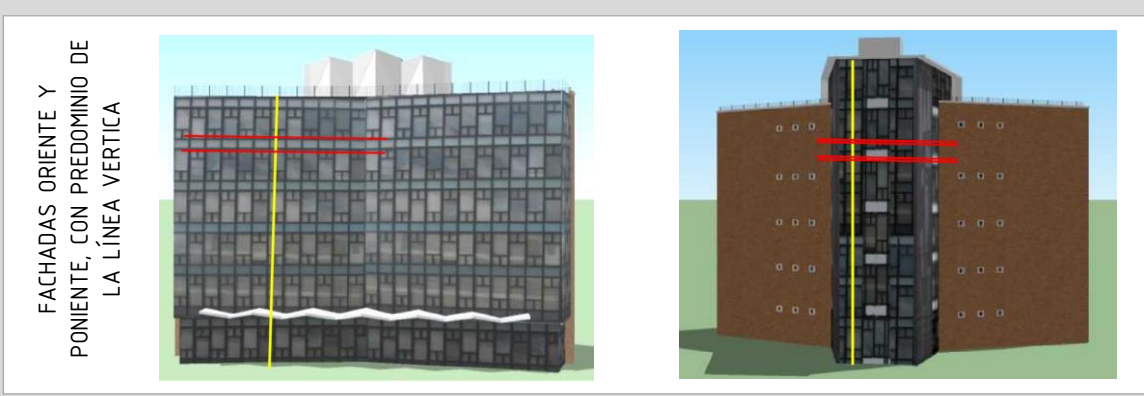
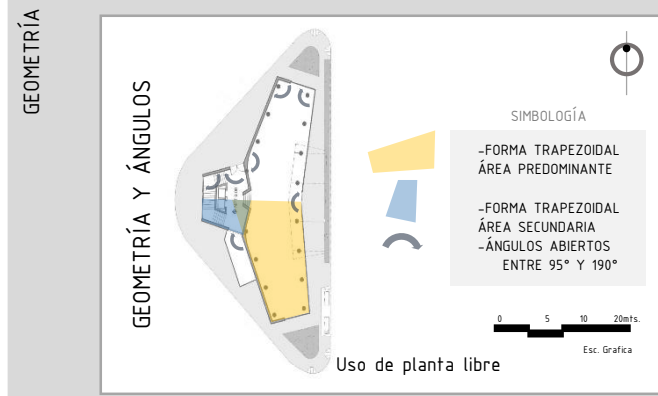


CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS



SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO ITALIA

DISEÑO: Arq. Pelayo Llarena; planificación y construcción: Ing. Nino Putzu y Arq. Pelayo Llarena; murales: Carlos Merida. (1960) Fuente: Fotografías reproducción de archivo de Chesley Smith Mini y Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez



SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO ITALIA

DISEÑO: Arq. Pelayo Llarena; planificación y construcción: Ing. Nino Putzu y Arq. Pelayo Llarena; murales: Carlos Merida. (1960)

Fuente: Fotografías reproducción de archivo de Chesley Smith Mini y Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez

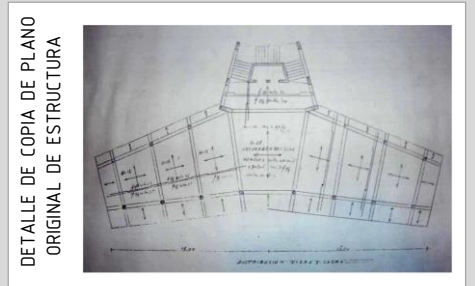
Figura 186



EDIFICIO ITALIA EN FASE DE CONSTRUCCIÓN, 1958.



MURO CORTINA EN FACHADA NORTE.

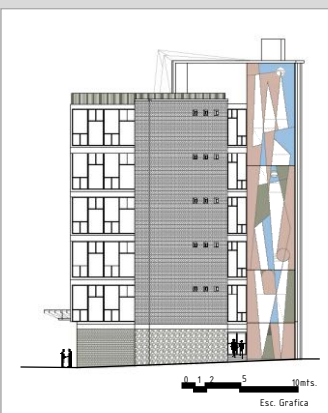
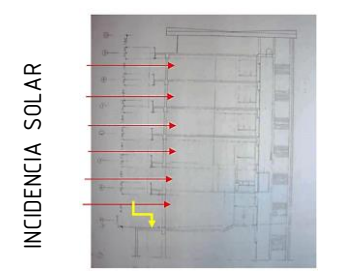


DETALLE DE COPIA DE PLANO ORIGINAL DE ESTRUCTURA

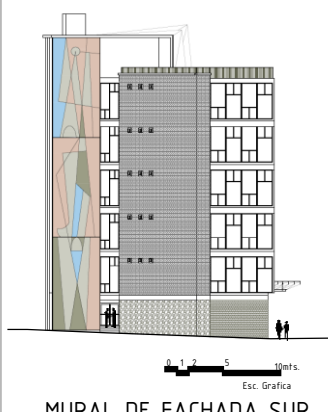


USO DE MATERIALES EN MUROS EXTERIORES

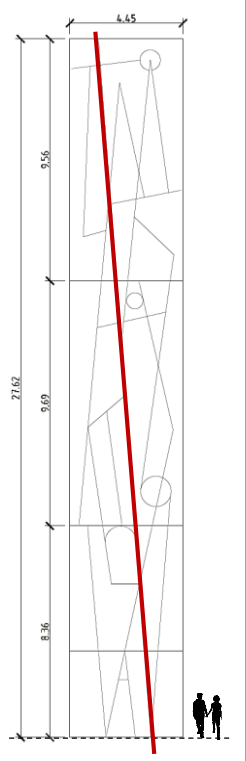
Uso de materiales por lo que son = Piedra y Ladrillo



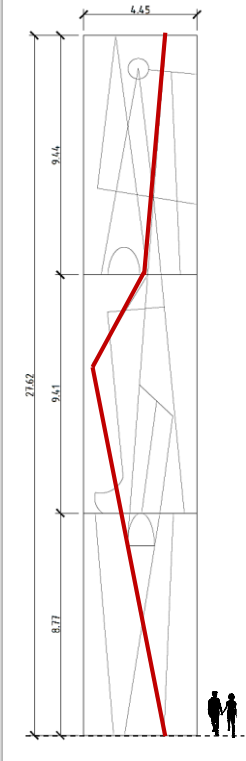
MURAL DE FACHADA NORTE, EDIFICIO ITALIA.



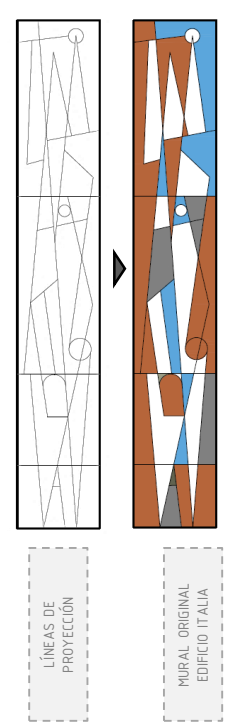
MURAL DE FACHADA SUR, EDIFICIO ITALIA.



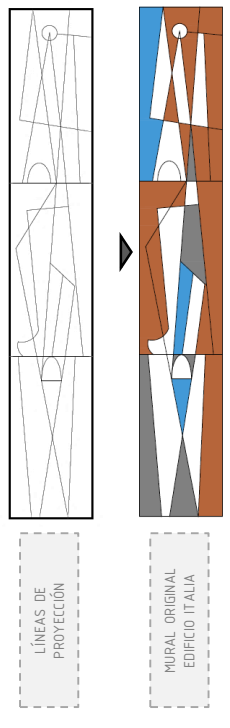
ANÁLISIS DE TRAZO Y COMPOSICIÓN DEL MURAL FACHADA NORTE.



ANÁLISIS DE TRAZO Y COMPOSICIÓN DEL MURAL FACHADA SUR.



ANÁLISIS DE APLICACIÓN DE COLOR Y VALOR TONAL EN MURAL DE FACHADA NORTE

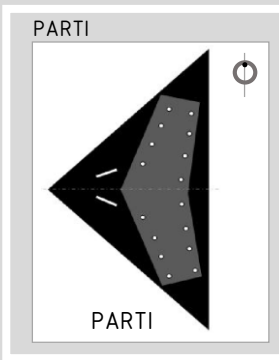


ANÁLISIS DE APLICACIÓN DE COLOR Y VALOR TONAL EN MURAL DE FACHADA SUR.



- SIMBOLOGÍA
- ÁREAS DE SUSTRACCIÓN (EMPLAZAMIENTOS)
 - PUNTOS SECUNDARIOS DE APRECIACIÓN DEL EDIFICIO
 - PUNTOS TERCIARIOS DE APRECIACIÓN DEL EDIFICIO
 - EDIFICIO ITALIA
 - MURALES

PUNTOS PRINCIPALES PARA LA CONTEMPLACIÓN DEL EDIFICIO ITALIA Y SUS MURALES



Los valores relevantes de esta obra son el autoral, morfológico, estético y principalmente el ideológico-cultural. Desde la concepción del edificio, con la anuencia de la familia propietaria, el equipo multidisciplinario formado por Pelayo Llarena Murua, Nino Putzu y Carlos Mérida, consideraron conceptos de diseño y de arte que lograron sintonizar en una obra moderna de integración plástica. La colaboración que se realizó en este caso fue aplicada, porque la participación del artista se orientó a los murales, únicamente. Destaca la escala monumental y el lenguaje abstracto geométrico, en ellos. Los valores morfológico y estético son relevantes, por la creatividad en la aplicación de la planta libre, los pilotis y los voladizos, los cuales también contribuyeron a dar valor funcional y tecnológico constructivo. Prevalció el uso del muro cortina, como elemento innovador, sobre el cuidado de la incidencia solar, lo cual afectó la función y confort de los espacios, el valor ambiental no existe.

SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO ITALIA



5.2.6 Declaración de importancia patrimonial del edificio Italia

Al haber realizado el análisis crítico y valoración de la obra arquitectónica moderna, es contundente que se han encontrado valores significativos.

En el ámbito histórico y social, el edificio ha albergado entidades de suma importancia, tanto del sector público como privado. Dentro de estos destaca el Banco Nacional para la Vivienda –BANVI–, que para la sociedad guatemalteca ha sido una de las instituciones que solucionó el problema de vivienda para muchas familias. La implicación que ha tenido la operación de las entidades en el edificio, es que han convergido al edificio muchas personas de diferentes segmentos sociales, que han tenido la posibilidad de conocer y apreciar el edificio moderno.

La legitimidad de esta obra arquitectónica, se encuentra en varios aspectos. La composición de su morfología en planta es única de su época, ya que se opone al manejo de una geometría euclidiana, porque se utilizaron formas trapezoidales y ángulos abiertos que proveen al volumen, dinamismo, con diferentes fugas para una mayor perspectiva.

En adición se observó el acucioso trabajo del arquitecto autor Pelayo Llavarena, en los detalles y elementos secundarios, como el diseño de los marcos del muro cortina, con patrones del neoplasticismo. El uso del color no se había realizado de ese modo en otros edificios de la época, es decir la gradación del celeste en los contornos de los entrepisos. La estética moderna se presenta con el uso de los voladizos en una losa plegada al frente del edificio, en sintonía con el remate del *penthouse*, que son los componentes que aportaron también en la innovación de la morfología.

Es singular la integración de los murales por su magnitud y la escala monumental que aportan al ingresar al edificio en sus fachadas norte y sur, en virtud de que alcanzan aproximadamente 28 metros de altura y por consiguiente son los más altos en un edificio del sector privado guatemalteco. De igual modo esas obras muralísticas, son representativas de un lenguaje abstracto geométrico,

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



propio de la modernidad, creado por uno de los artistas plásticos más importantes del siglo XX, Carlos Mérida.

La incorporación de los murales al edificio, guardan una posición para ser apreciados desde el espacio público, es una integración singular de la arquitectura y la plástica para el disfrute de la sociedad y la promoción del arte y la cultura.

Por lo tanto, es exigente concluir con la declaración de importancia patrimonial que tiene el edificio Italia. En tal sentido es de enfatizar que este tipo de arquitectura también es sujeta de conservarse; y se tiene la firme convicción de que el edificio es un bien patrimonial para las generaciones presentes y futuras.

Se resalta el valor ideológico-cultural en la manifestación moderna y artística del edificio, que es testimonio de un gran momento de la arquitectura y el arte en la Ciudad de Guatemala.

Este instrumento, documenta una obra moderna del sector privado, que ayudará en los procesos que implique la conservación a futuro, con base en el marco legal para la protección del patrimonio cultural de la Nación (véase anexo 2, declaración de importancia de edificio Italia).

.....

5.3 Edificio de Abbott Laboratorios (1968)

5.3.1 Determinación del sistema de estudio, Abbott Laboratorios

5.3.1.1 Origen de la obra

A consecuencia del Mercado Común Centroamericano, de la Ley de Desarrollo Industrial de 1960, entre 1963 y 1970 la inversión extranjera permaneció en Guatemala, incluyendo las corporaciones multinacionales como: Abbott, Upjohn, entre otras.⁷⁹ En esa coyuntura se produce el origen de la construcción de Abbott Laboratorios S.A. (actualmente Agencias J. I. Cohen).

5.3.1.2 Localización y ubicación

El edificio se localiza actualmente en jurisdicción del municipio de Mixco, cuyas coordenadas geográficas son: 14°38'6.23"N, 90°34'59.06"O, y coordenadas UTM, zona 15, 760341.04 m E, 1619351.05 m N. El edificio se asienta a una elevación de 1623 m. sobre el nivel del mar. (Véase fig. 188).



Figura 188. Localización de Abbott Laboratorios (Actual Agencias J.I. Cohen).

Fuente: Con base en imagen de Google Earth 2016.

⁷⁹ Paul Dosal, *El ascenso de las élites industriales en Guatemala* (Trad. de Ronald Flores, Guatemala: Piedra Santa, 2005), 225.

La obra arquitectónica se ubica en Calzada Roosevelt, Km. 14, 6–19 zona 3, Mixco, Colonia Cotio, Guatemala (Véase fig. 189).

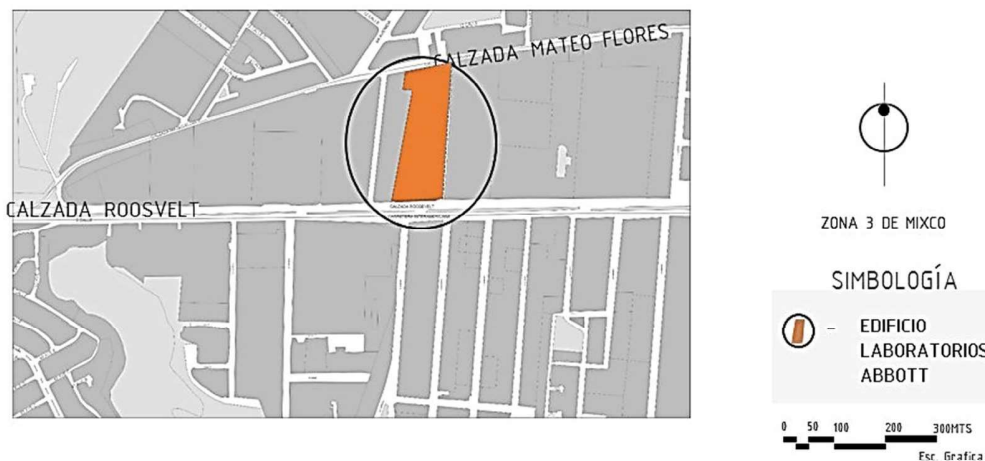


Figura 189. Ubicación de Abbott Laboratorios (Actual Agencias J.I. Cohen).
Fuente: Digitalización de FNR, 2016, con base en imagen de Google Earth 2016.

5.3.1.3 Uso

El edificio, se concibió para uso industrial, incluyendo oficinas administrativas y laboratorios de productos farmacéuticos.

5.3.1.4 Necesidades planteadas

Se requirió por los inversionistas un conjunto arquitectónico para elaboración de productos farmacéuticos.

5.3.1.5 Propietario

La propietaria fue la multinacional Abbott Laboratorios y a partir de 2002 es Agencias J. I. Cohen.

5.3.1.6 Diseño y Planificación

El diseño arquitectónico fue autoría de Antonio Holzheu y Max Holzheu Stollereiter con la colaboración de Mario Gustavo Novella Ceci.⁸⁰

⁸⁰ Mario Gustavo Novella Ceci, fue arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, graduado con honores, realizó estudios en Inglaterra.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El conjunto arquitectónico se compone de dos edificios, uno de ellos corresponde a las oficinas administrativas y el otro a producción, incluyendo laboratorios, bodegas de materia prima y de productos terminados. Los edificios se unen por un espacio de interconexión (pasillo) semiabierto.

La topografía del terreno demandó manejar plataformas con diferentes niveles, para emplazar los edificios. De tal modo que el edificio de administración se ubicó en la plataforma más alta y el edificio de producción en la plataforma más baja.

En la concepción original, tanto el edificio de administración como el de producción se definieron con dos niveles.

En el diseño arquitectónico se dispuso un semisótano en el edificio de producción para ubicar la cafetería, la cual tiene comunicación directa con un espacio verde ajardinado con bancas. Además a la par de la cafetería se encontraban otros espacios de servicio y bodegas para los productos terminados (véanse fig. 190, fig. 191, fig. 192 y fig. 193).

Según Augusto De León Fajardo, que fue uno de los integrantes del equipo autor, la planta de producción podría tener posibilidad de crecimiento hasta en un 100%, por el terreno que se dejó sin uso hacia el Norte.⁸¹

En el diseño original se contempló la inclusión de un solo acceso vehicular y una calle de servicio, que sería donde circularían los vehículos de carga y descarga y comunican con los ingresos hacia las bodegas de producción. La calle rodea la parte del terreno que se dejó prevista para futura ampliación.

El diseño original también incluyó en el conjunto la disposición de dos áreas de parqueo, una para visitas y otra para el personal.

⁸¹ Augusto de León Fajardo (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con el autor, febrero de 2016. De León Fajardo es arquitecto graduado en 1969, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado número 77, *master of architecture* y con estudios de doctorado en la universidad Rice, Texas, EUA, ha sido catedrático en universidades nacionales y extranjeras.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



El terreno alcanzaba una extensión de 14,270.95 metros cuadrados y la construcción inicial fue de 5,613.96 metros cuadrados aproximadamente.

Cuando se realizó la construcción de Laboratorios Abbott, ese extremo de la ciudad de Guatemala, se consideraba uno de los límites de la misma en la salida a occidente, y como parte de la zona 7. No obstante hoy es jurisdicción del municipio de Mixco. El efecto de conurbación se presentó en el proceso evolutivo del crecimiento de los dos municipios uniéndolos.

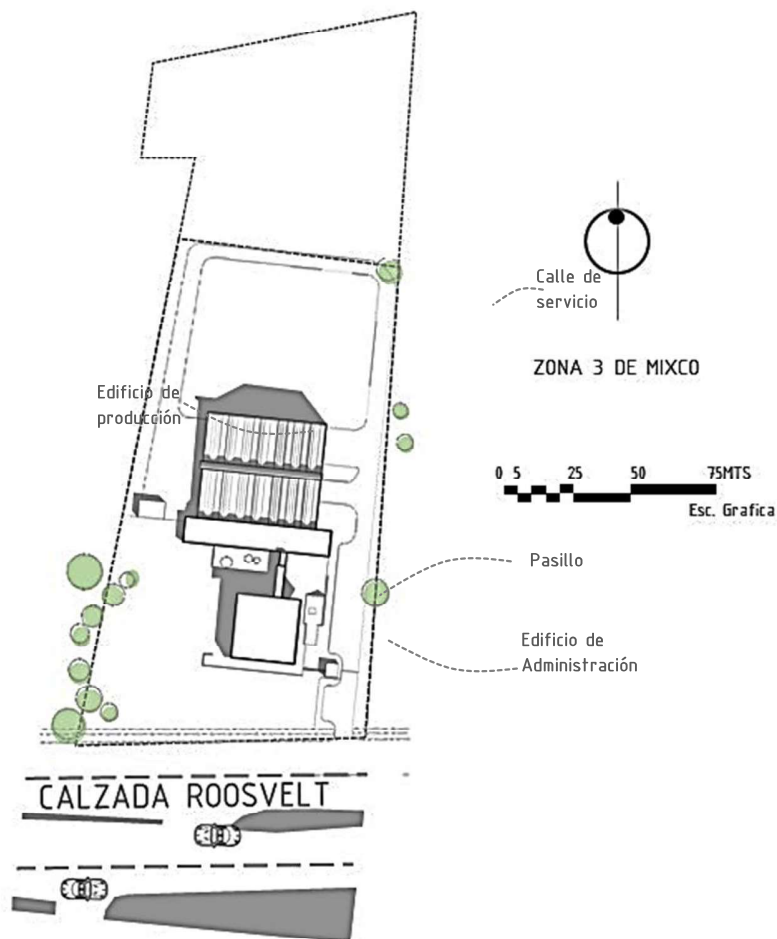


Figura 190. Planta de conjunto original, de Laboratorios Abbott.

Fuente: Con base en Erika Wittig, *El movimiento funcionalista y su influencia en la arquitectura nacional* (Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala. 1992), 84. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

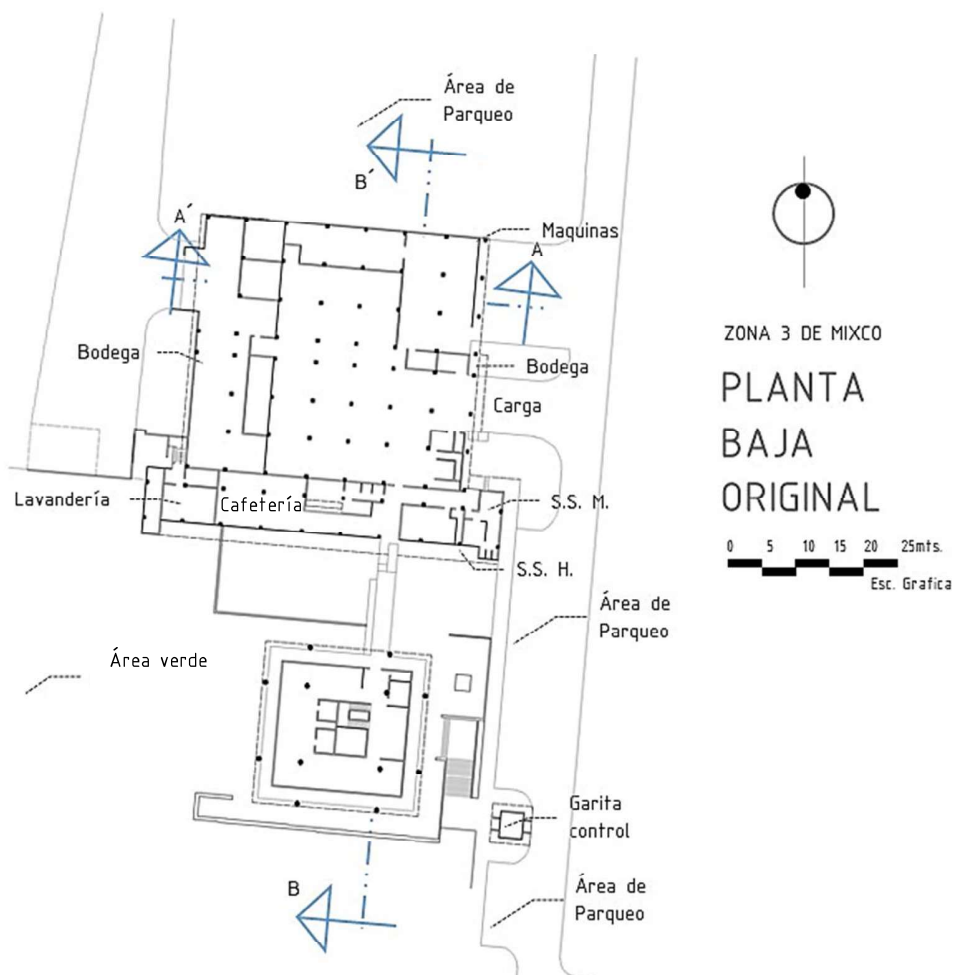


Figura 191. Planta baja, concepción original de Laboratorios Abbott.

Fuente: Con base en Wittig, *El movimiento funcionalista*, 85. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En la elaboración de todos los documentos de construcción colaboró Augusto De León Fajardo, que para ese entonces era estudiante del último año de la carrera de arquitectura. En la elaboración de planos también colaboró Mario Ceballos Espigares,⁸² quien ganó un concurso para integrar el equipo de colaboradores en esa firma.

⁸² Mario Ceballos Espigares, es arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala, colegiado 170, con doctorado por la Universidad Nacional Autónoma de México, en la línea de conservación de

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



De León Fajardo, también participa en el diseño de las instalaciones especiales con el Ingeniero Loathar Frihinstorfer de Argentina, que fue encomendado por Abbott Laboratorios para esa tarea porque ya había trabajado en otros proyectos de la multinacional, como en la planta de Buenos Aires.

La oficina Álvarez, Gutiérrez y Zepeda, y en específico el ingeniero Pablo Gutiérrez hizo el diseño estructural y de instalaciones eléctricas.⁸³

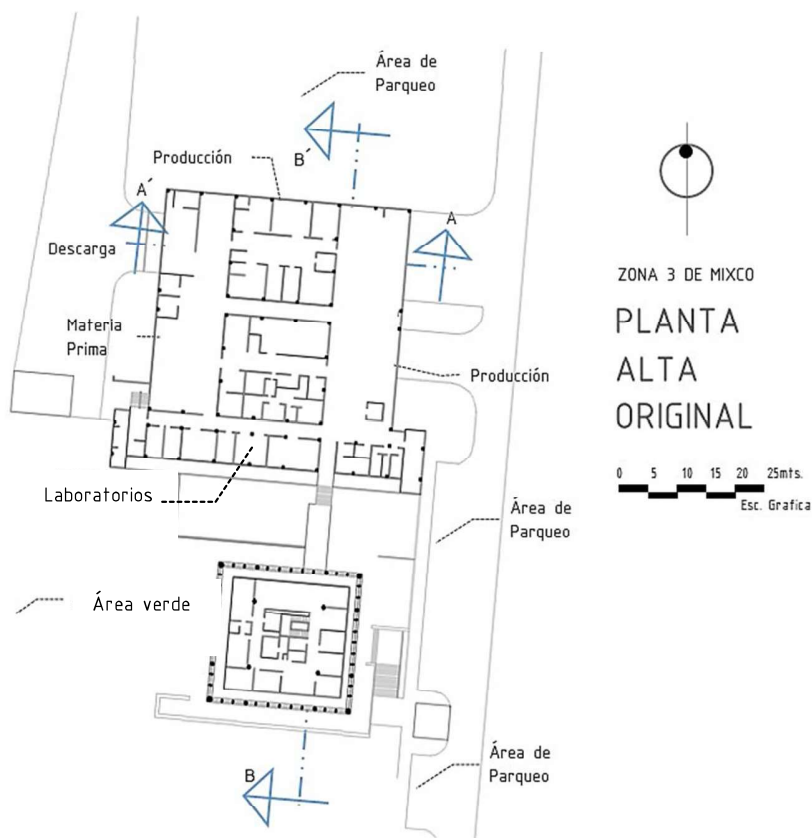


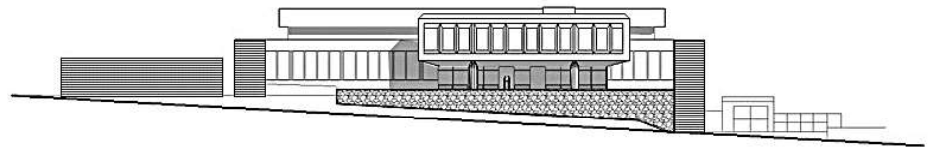
Figura 192. Planta alta, concepción original de Laboratorios Abbott.

Fuente: Con base en Wittig, *El movimiento funcionalista*, 86. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

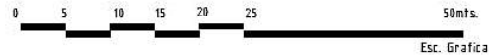
monumentos. Ha sido catedrático de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala y catedrático invitado de varias universidades extranjeras.

⁸³ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.

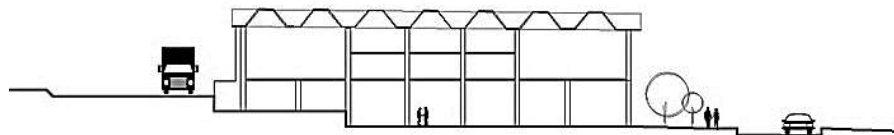
Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



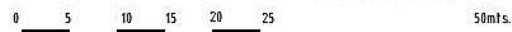
ELEVACIÓN SUR



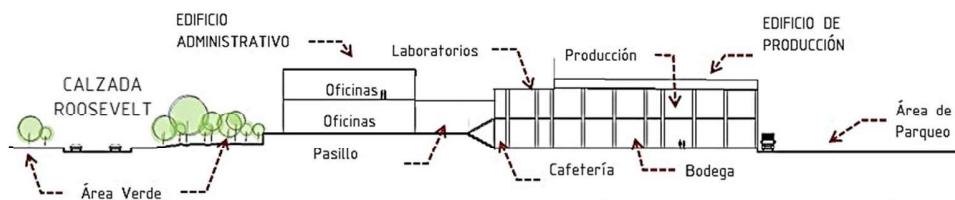
Esc. Gráfica



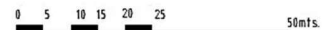
SECCION A'-A



Esc. Gráfica



SECCIÓN ESQUEMÁTICA B'-B ORIGINAL



Esc. Gráfica

Figura 193. Elevación y sección original aproximada de Laboratorios Abbott.

Fuente: Con base en trabajo de campo y Wittig, *El movimiento funcionalista*, 87. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

5.3.1.7 Artista plástico

El artista que se unió al equipo de autores del edificio fue el Luis Díaz Aldana, quien se hace cargo del diseño del mural que forma parte de la envolvente del pasillo entre el edificio administrativo y el de producción. Además Díaz es quien diseña el área verde entre los dos edificios y conexo al espacio de cafetería.

5.3.1.8 Construcción y supervisión

La construcción estuvo a cargo de la firma Holzheu y Holzheu.

5.3.1.9 Modificaciones

El conjunto ha sufrido modificaciones en su concepción original sobre todo a partir de que el edificio pasó a ser propiedad de Agencias J.I. Cohen desde 2002. Se realizó una ampliación en el edificio administrativo, que implicó el crecimiento del segundo nivel. También se adicionó un tercer nivel al edificio de producción sobre el área de laboratorios y un segundo nivel al pasillo de circulación que está entre los edificios de administración y producción (véase fig. 193, fig. 194, fig. 195, fig. 196, fig. 197, fig. 198, fig. 199, fig. 200 y fig. 201).

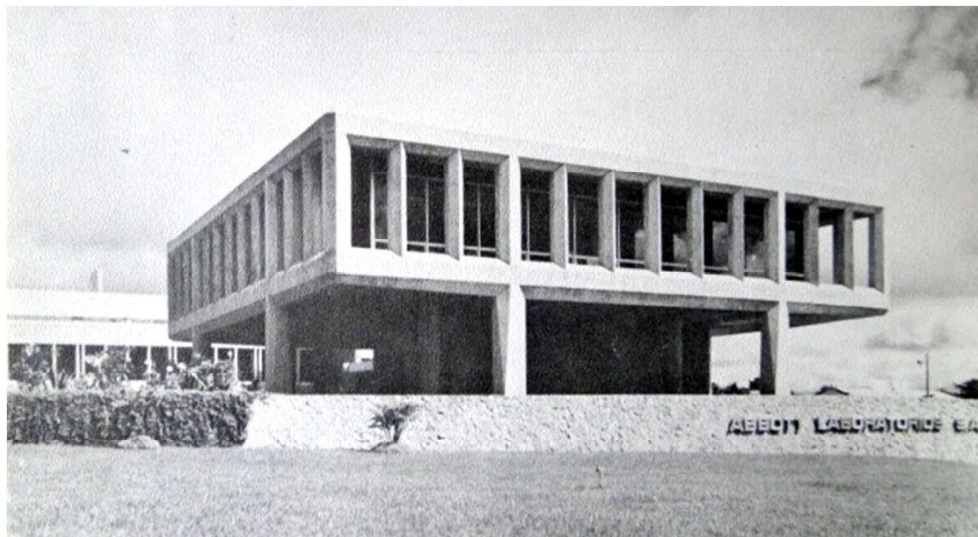


Figura 194. Edificio de Laboratorios Abbott en sus primeros años de funcionamiento.

Fuente: Reproducción en 2015 de archivo de Max Holzheu.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

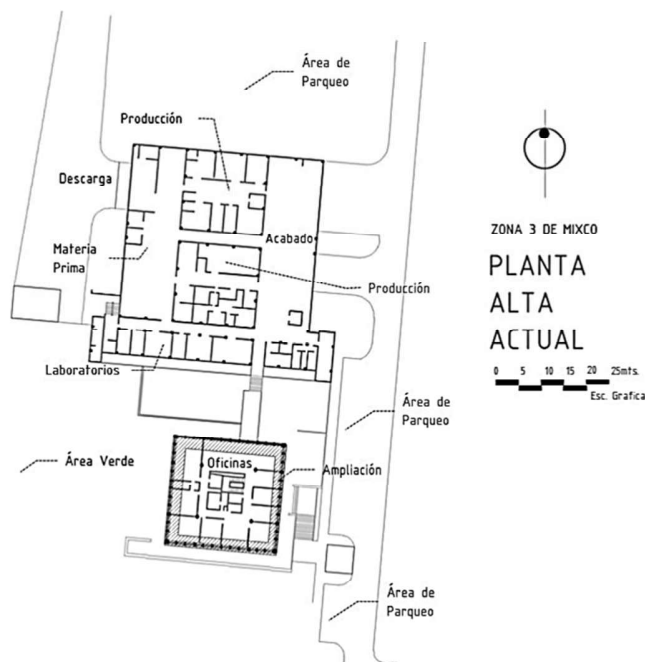


Figura 195. Ampliación del segundo nivel del edificio de oficinas de Abbott.

Fuente: Plano base con referencia de Wittig, *El movimiento funcionalista*, 87. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

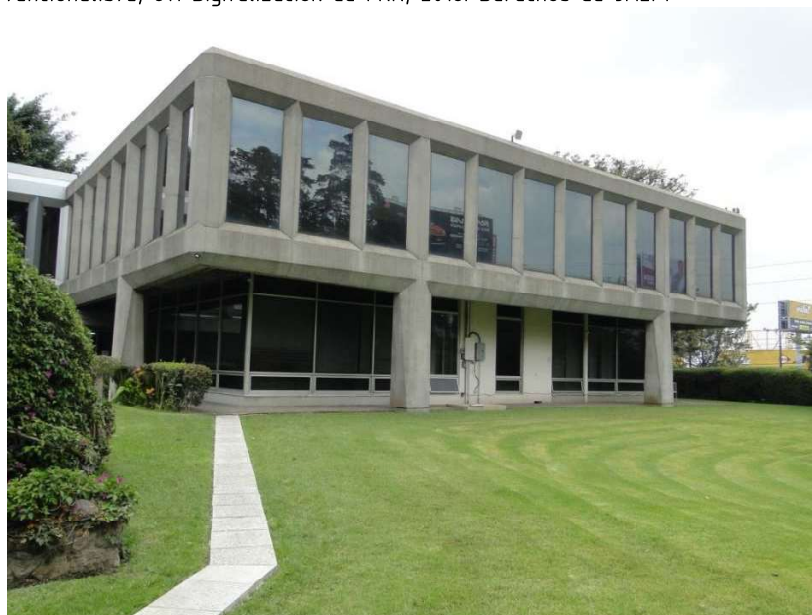


Figura 196. Edificio actual de Agencias J. I. Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott)

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 197. Jardín entre edificios de producción y administración, Laboratorios Abbott en sus primeros años de funcionamiento.

Fuente: Reproducción en 2015 de archivo de Max Holzheu.



Figura 198. Edificio de producción, actual Agencias J. I. Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott).

Nota: Se aprecia la adición del tercer nivel en el edificio.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 199. Edificio de producción, pasillo y administración, actual
Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott).

Nota: Al fondo se observa el segundo nivel sobre el pasillo de conexión
entre los edificios de administración y producción.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

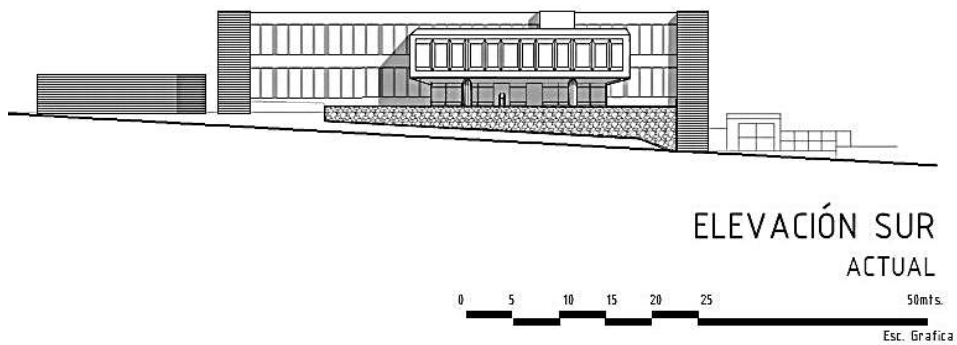


Figura 200. Elevación actual de Agencias J.I Cohen, anterior Laboratorios Abbott.

Fuente: Con base en trabajo de campo. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

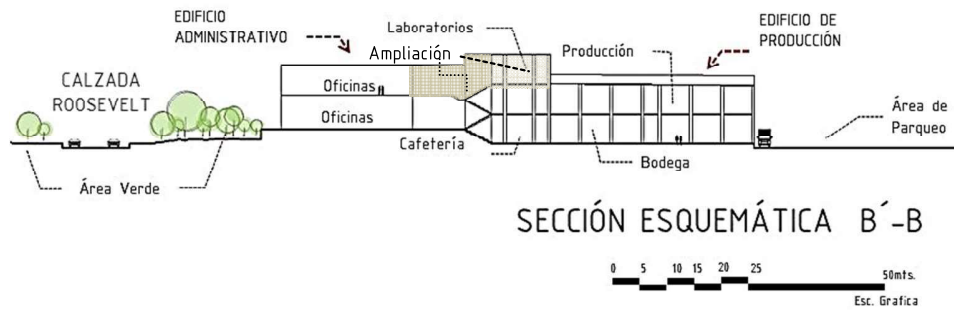


Figura 201. Sección actual aproximada de Agencias J.I Cohen, anterior Laboratorios Abbott.
Fuente: Con base en trabajo de campo. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Asimismo en el conjunto se han construido dos bodegas que suponen ser para almacenamiento de producto terminado. Una se ubica a la par de la zona de producción y la otra al fondo del terreno a la cual se llega por la calle de servicio que se prolongó hacia ese extremo (véase fig. 202).

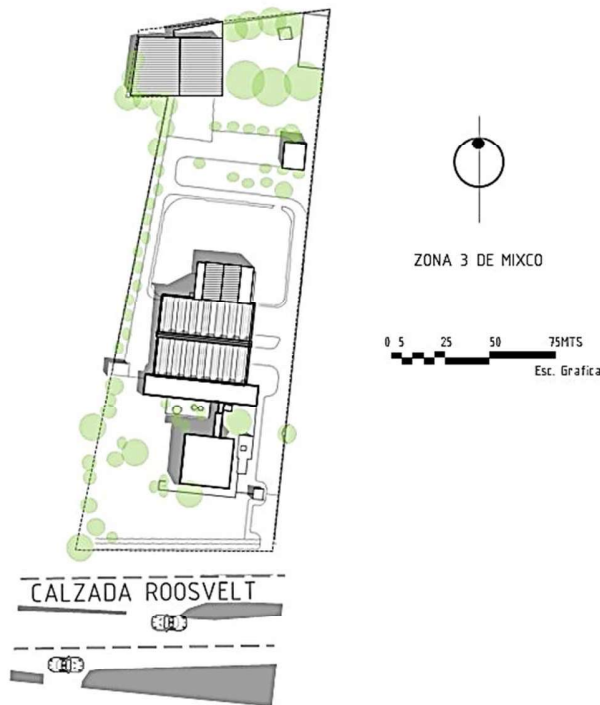


Figura 202. Planta de conjunto actual Agencias J. I Cohen (Anteriormente Laboratorios Abbott).

Fuente: Con base en imagen satelital de Google Earth, 2015. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.



5.3.2 Análisis de condicionantes particulares de Laboratorios Abbott

5.3.2.1 Factores sociales y culturales particulares

Nivel de inversionista-propietario

En este caso el inversionista-propietario, no es una persona en particular sino una compañía que simplemente decidió hacer un edificio para producción de medicinas. Como se indicó anteriormente, esto sucede en el contexto del MCCA que había generado un cerco aduanero en Centroamérica y era sumamente caro ingresar sus productos a la región y era mejor producirlos dentro de ella.⁸⁴ Por tal motivo la Abbott decide contratar una empresa guatemalteca para construir su edificio y poder dar continuidad a su producción y ventas. Después de un proceso de selección por el encargado específico del área de la multinacional, es cuando se asigna a Holzheu y Holzheu, como la oficina de arquitectos locales para su edificio.⁸⁵

Nivel de proyectista

En primer lugar hay que referirse a Antonio Holzheu, quien ya graduado como arquitecto emigra de Alemania a Guatemala en 1926 para apoyar la oficina de Roberto Hoegg, donde había aumentado el trabajo que se dirigía a hacer construcciones modernas y con patrones de la cultura occidental para las elites de inmigrantes alemanes.⁸⁶ Antonio Holzheu se encargaba del cálculo estructural para las obras de esa oficina que tuvo mucha producción en las décadas de 1920 y 1930.

En el caso de Max Holzheu Stollreiter, es enviado por sus padres a estudiar a Suiza, donde se gradúa de arquitecto en agosto de 1955 de la

⁸⁴ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.

⁸⁵ Max Holzheu (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con el autor, marzo de 2015.

⁸⁶ Favio Hernández, «Precursores de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte» (Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997), 56–58.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Escuela Politécnica Federal de Zurich, lo que da muestra de las oportunidades que estaban al alcance de las familias acomodadas, en este caso la elite de inmigrantes alemanes. En 1956 a su regreso a Guatemala, se hace miembro de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala. En 1966 quedó inscrito en el Colegio de Arquitectos de Guatemala, con el colegiado número 6 (véanse fig. 203 y fig. 203.1).

Durante la formación de Max Holzheu, existió acercamiento al arte. En los primeros años de estudio de su carrera en Suiza, fue obligatorio tomar un curso de modelado de desnudos, también de dibujo, según explica «...salían a la ciudad a dibujar algunos sectores...».⁸⁷ Sus profesores consecuentemente se formaron en suiza, aunque algunos de los mayores estudiaron en Alemania.⁸⁸ Es decir que Holzheu Stollreiter fue influenciado directamente por la cultura occidental de su familia y de sus profesores.



Figura 203. Títulos de Max Holzheu.

Fuente: Max Holzheu, fotografías de JMLP, 2015.

⁸⁷ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

⁸⁸ *Ibíd.*

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 203.1. Detalle de título de Max Holzheu y Certificación del Colegio de Arquitectos de Guatemala.

Fuente: Max Holzheu, fotografías de JMLP, 2015.

Padre e hijo se asocian y crean la firma Arquitectos Holzheu y Holzheu, Cía. Ltda., donde colaboran otros arquitectos distinguidos con quienes se trabaja en armonía para hacer arquitectura moderna «...en ese época, tenía un equipo de la oficina que verdaderamente era excepcional, estaba Mario Novella... estaba Augusto De León Fajardo... o sea que teníamos un equipo bien bonito y bien integrado, nada de pleitos, sino que trabajamos juntos, teníamos el mismo objetivo... eso es tal vez para mí una de las satisfacciones más grandes que he tenido en mi vida...»⁸⁹

El ejercicio profesional de Antonio Holzheu, se orientó principalmente a la construcción, así lo explica su hijo Max: «...mi papá lo que más que todo hacía era la construcción...».⁹⁰ En tanto que Max Holzheu aportó su sensibilidad por el arte y por la tendencia hacia la arquitectura moderna. No obstante su interés por la integración plástica viene a ser resultado también de la influencia que se tenía entre el círculo de amistades donde estaban otros arquitectos como Jorge Montes, Roberto Aycinena y Pelayo

⁸⁹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

⁹⁰ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Llarena, pero también por lo que ya se hacía en el Centro Cívico. Así lo reconoce Max Holzheu, quien señala «...empecé a tener muy buena amistad con Pelayo Llarena, él estaba construyendo en esa época el Palacio Municipal, entonces fue cuando él me presentó a Grajeda Mena y Dagoberto Vásquez y todos ellos, y me acuerdo que en esa época vino también don Carlos Mérida... era sumamente interesante ver al maestro tan sencillo haciendo todo lo que podía para integrarse...».⁹¹ Esto sucede cuando Holzheu Stollreiter regresa del extranjero y agrega que efectivamente el conjunto institucional fue un referente significativo: «sí, yo creo que eso fue lo que nos despertó a todos... ese interés por hacer algo también en ese sentido; además, en esa época los artistas eran mucho más unidos... se conocían todos...».⁹²

Es evidente que en Max Holzheu se ha tenido una fuerte valoración por las artes plásticas, en su despacho se observan obras del artista Luis Díaz, con quien realizó proyectos de integración plástica (véase fig. 204).



Figura 204. Max Holzheu en su oficina en 4° Norte, zona 4, Ciudad de Guatemala.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

⁹¹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

⁹² *Ibíd.*

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Luis Humberto Díaz Aldana, es hijo de padres zacapanecos, de familia de clase media con dos hermanas y siete hermanos.⁹³ Es artista plástico autodidacta desde temprana edad, pintor, escultor, grabador, diseñador de muebles y dibujante, también realizó estudios en arquitectura (1959–1961), lo cual ha sido una ventaja para él a diferencia de otros artistas, porque tiene concepción del espacio y le ha permitido integrarse a varios equipos de arquitectos no solo para la incorporación de su obra plástica sino también para hacer aportes en temas constructivos, de paisaje, escala, proporción, diseño de mobiliario, entre otros (véase fig. 205).

Dentro de su formación, Díaz ha considerado importante haber tenido varios maestros en su quehacer, incluyendo a su colega Danny Schafer (1937–2004):

En arquitectura Max Holzheu y Jorge Montes. En construcción don Antonio Holzheu(+) e Ivan Aris, en artes plásticas Efraín Recinos y Roberto Cabrera, en planificación arquitectónica a Augusto De León y Juan Lacape, en maderas a Don Bruno Arango(+) y Carlos González Leiva(+), en crítica de arte a Edith Recourat(+) y Luz Méndez de la Vega, en música a Jorge Sarmientos y Joaquín Orellana, en teatro a Hugo Carrillo(+) y Manuel José Arce(+) en fotografía a Joya Harris y Alberto Laau. En decoración Pat y Olga Andrews, Tasso, Vittorio, Ceci(+), Ángel(+), y tantos otros amigos y maestros a la vez...⁹⁴

La formación de Díaz, demuestra ser una persona polifacética, con intereses en varias disciplinas y artes, que se complementan con sus conocimientos en arquitectura y construcción.

Concerniente a su formación y aprendizaje sobre integración plástica y su interés hacia este movimiento surge principalmente del referente del Centro Cívico. Luis Díaz se involucra con esa obra, de igual manera por su propio interés y su persistente inquietud a seguir adquiriendo conocimientos y experiencias en torno a la arquitectura y el arte.

⁹³ Véase Díaz, *Memorias*, 0/B.

⁹⁴ Díaz, «Danny Schafer (1937–2004)», en *Memorias*, s/p.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 205. Luis Díaz Aldana.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2014.

Por consiguiente dentro del gremio de artistas, alguien que también se favorece de la experiencia acumulada y de los conceptos aplicados en dicha obra institucional, es Luis Díaz. Por su propio interés y después de haberse construido el Palacio Municipal, visita el conjunto donde están en proceso de construcción los otros edificios básicos y fue sumamente aleccionador porque observa varios aspectos como los temas, las reminiscencias prehispánicas, el lenguaje geométrico, el sistema constructivo, entre otros. Pero destaca en su conocimiento el uso del concreto y la elaboración de formaletas en negativo: «Los ingenieros residentes Olivares, Rosales y Canet me permitieron recorrer las formaletas de los relieves en concreto de Vásquez y Goyri en el Banco de Guatemala»⁹⁵. Además surge un acercamiento importante con los arquitectos y artistas autores.⁹⁶ Evidentemente Díaz es motivado desde entonces para ser uno de los fieles seguidores del movimiento de integración de las artes en varias obras del sector privado y algunas del sector público.

⁹⁵ Díaz, *Memorias*, 1/A.

⁹⁶ Luis Díaz (guatemalteco, artista y arquitecto honoris causa), en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.



Nivel de usuario

Para el caso en estudio a nivel del usuario, se deduce que hubo diversidad de personas que hicieron uso del edificio y que en su mayoría serían de la clase trabajadora. Claro está que los dirigentes principales y los altos ejecutivos que representaron a la multinacional en los altos puestos, podrían haber sido de clase media o alta.

Por lo anterior no existió coincidencia de intereses entre proyectista y usuario, por los diferentes segmentos sociales y se asume que hubo diferentes niveles culturales.

En tanto que entre proyectista e inversionista, es de acotar que se tuvo plena confianza y libertad hacia la firma de arquitectos para realizar la obra y al igual que en la farmacéutica Upjohn, existió anuencia para realizar una arquitectura moderna con integración plástica, sin obstáculos.⁹⁷

5.3.2.2 Factores tecnológicos particulares

Como se ha descrito en los casos de estudio anteriores, los sistemas constructivos, presentaban procesos artesanales.

Predominaba el uso del concreto armado y fundido *in situ*. Se tenía disponibilidad de otros materiales modernos como el vidrio, aluminio y materiales locales, como el ladrillo artesanal, diferentes tipos de piedra, pisos de granito y una diversidad de maderas finas.

5.3.2.3 Factores condicionantes del sistema de repertorio

La firma de arquitectos Holzheu y Holzheu, previó a hacer Laboratorios Abbott, había ejecutado otras obras modernas para diferentes géneros. Pero se enfatiza la experiencia que se había tenido en obras modernas como el Hotel Terminal (1962), donde también se hace integración plástica al igual que en la propia vivienda de Max Holzheu (1964). Otra

⁹⁷ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



muestra importante de arquitectura moderna de la prestigiosa firma de arquitectos fue la Iglesia Luterana de Cristo Rey (1966), donde se hace uso de un expresionismo estructural, porque se hace uso de unos paraguas en el techo que fue ejecutado por Cubiertas Ala (véase fig. 206).

En tiempo muy cercano a la construcción de Abbott, además se ejecutan las obras de la farmacéutica Hoechst, farmacéutica Upjohn (véanse fig. 207 y fig. 208).

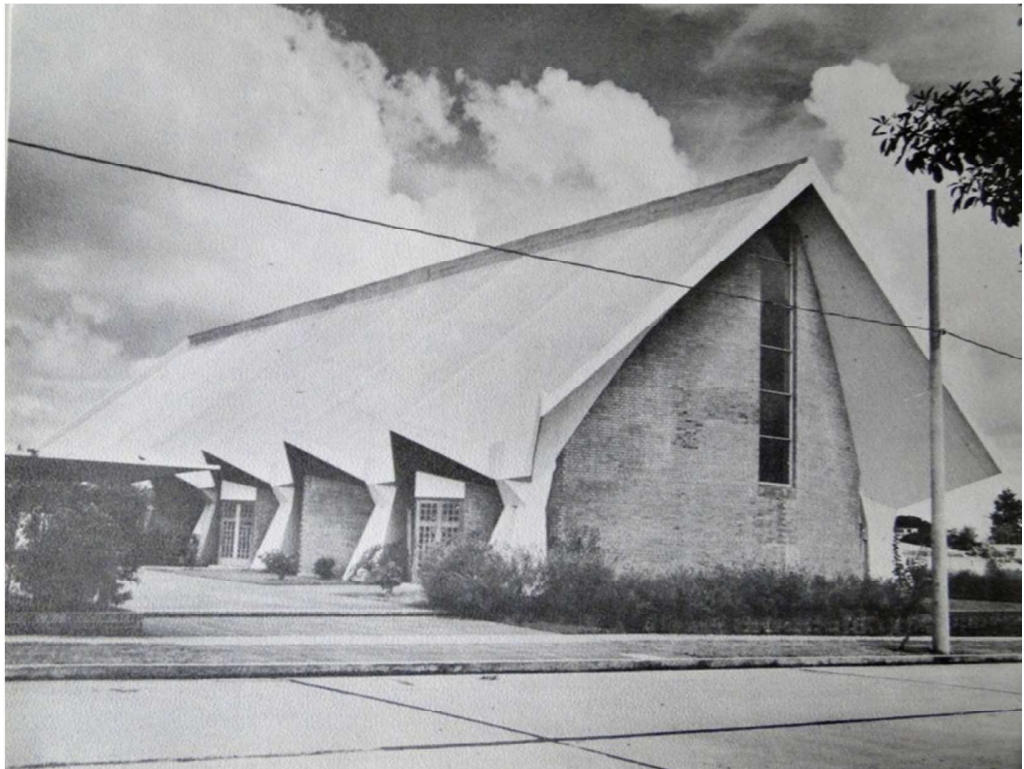


Figura 206. Iglesia Luterana de Cristo Rey, zona 9 Ciudad de Guatemala.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 207. Química Hoechst en Calzada Roosevelt, Ciudad de Guatemala.
Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

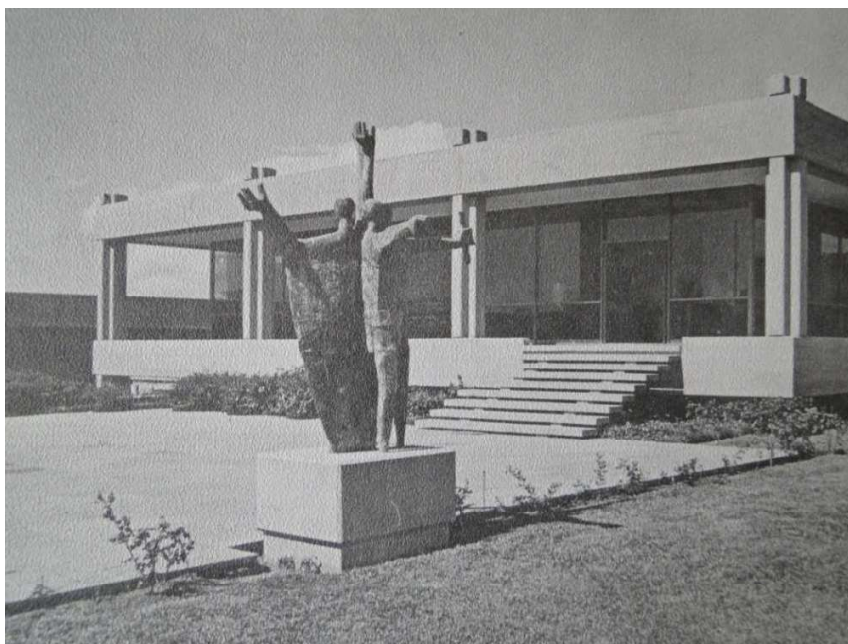


Figura 208. Escultura Los Fundadores, de Dagoberto Vásquez, en Laboratorios Upjohn.

Nota: Se observa el edificio administrativo, que fue demolido, las columnas guardan códigos formales que sugieren ser esculturales aun dentro de su simplicidad.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Posterior a las obras ya mencionadas la firma de Holzheu y Holzheu junto con su equipo, continúan haciendo varias obras representativas de la arquitectura moderna para el sector privado y también en el sector público. Una característica que prevaleció en varias de ellas fue el uso del concreto expuesto. Otras obras representativas de su repertorio fueron el edificio de Recursos Educativos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, cuya dirección de proyecto se confió a Augusto De León Fajardo y continuó colaborando Luis Díaz como consultor artístico y diseñó los parteluces del edificio; también se encuentra el edificio para la *Volkswagen* (en Boulevard Liberación, zona 9), el edificio de la Embajada de Estados Unidos (Avenida la Reforma, zona 10) y el edificio de los Silos del Instituto Nacional de Comercialización -INDECA- en Quetzaltenango (véanse fig. 209, fig. 210, fig. 211 y fig. 212).



Figura 209. Edificio de Recursos Educativos, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Nota: El director del proyecto fue Augusto De León Fajardo, los parteluces fueron diseñados por el artista Luis Díaz. Ambas personas eran del equipo de la firma de Holzheu y Holzheu. Fotografía de JMLP, 2014.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Figura 210. Edificio de Volkswagen.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

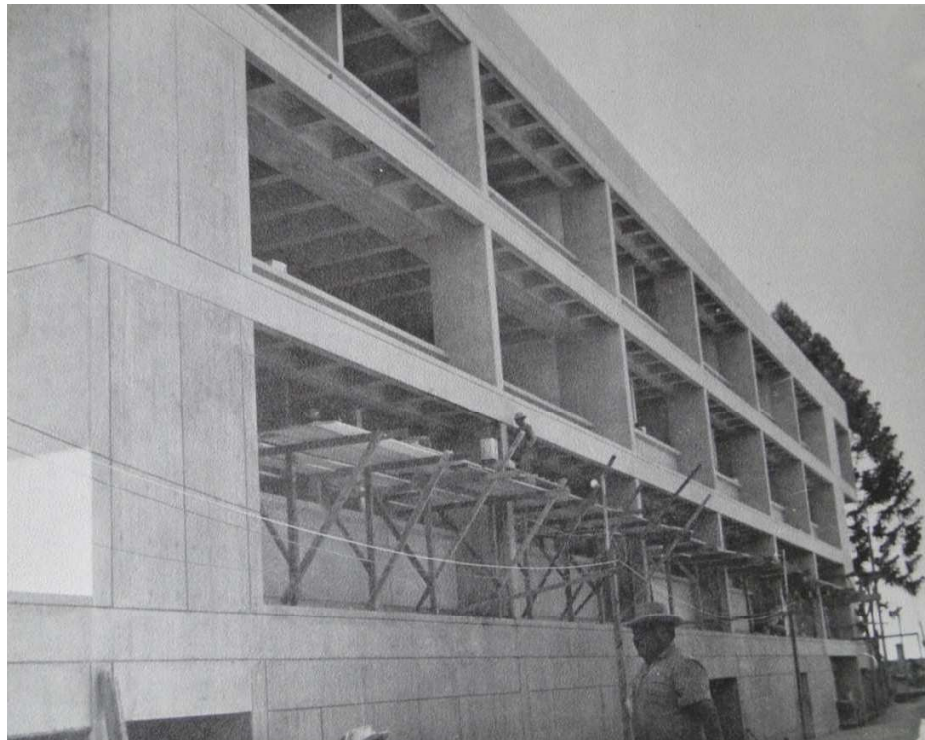


Figura 211. Edificio de Embajada de Estados Unidos en Construcción.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

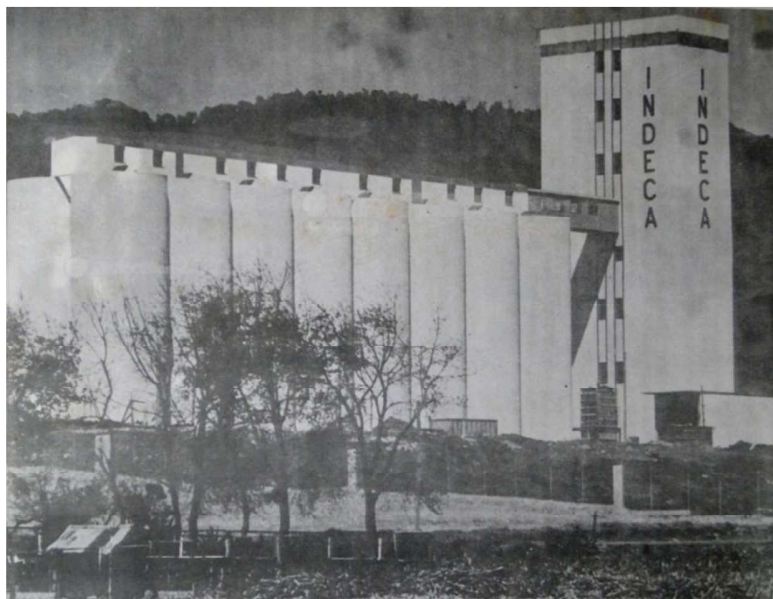


Figura 212. Silos de INDECA, en la ciudad de Quetzaltenango.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

Para Luis Díaz Aldana, el repertorio de obras de integración plástica estaba en desarrollo, siendo este el tercer caso, después del mural realizado en la casa de Max Holzheu y del mural en Farmacéutica Upjohn. En Díaz se reconoce que su lenguaje ha sido abstracto o conceptual predominantemente y sus técnicas han sido una continua experimentación, característica importante en su legado.

A nivel internacional

Para Max Holzheu, su referente internacional se centra en los profesores que tuvo en Suiza y la arquitectura que pudo conocer mientras estuvo estudiando en aquel país. No considera la Bauhaus como referencia aunque sí la conoce y tuvo profesores que si estudian allí y después se dirigen a Harvard.⁹⁸

Otra influencia para Max Holzheu y que él reconoce, es de Le Corbusier, haciendo referencia a sus obras en concreto expuesto: «...el que

⁹⁸ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.



más influía en nosotros era Le Corbusier, cuando hice mi práctica la hice en una empresa de Zurich... y ellos eran los lecorbusianos de Suiza...»⁹⁹

Para Luis Díaz su formación autodidacta, lo condujo a conocer el trabajo de diferentes artistas, pero el mismo reconoce que Danny Schafer fue uno de sus maestros, quien estudia pintura y diseño en el *Carnegie Institute of Technology (Carnegie Mellon)* en *Pittsburg, Pennsylvania*.¹⁰⁰ Para Díaz, debió ser una fuerte influencia su colega Schafer, que además comentaba sobre muchos personajes del arte y la arquitectura moderna: «*Platicaba con erudición de pintura, escultura, arquitectura, cine, literatura, teatro, musicales en Broadway, diseño... Philip Johnson, Mies Van Der Rohe y su silla Barcelona de 1928...*».¹⁰¹

5.3.2.4 Factores del contexto artificial y natural

El contexto artificial cuando se construyó el edificio, presentaba como elementos principales, la carretera que conduce al occidente del país, que incluye la Calzada Roosevelt y ya se encontraba el edificio de Upjohn en construcción. Como se escribió anteriormente, ese sector de la ciudad era uno de sus límites, con poca construcción. El entorno arquitectónico empezaba a ser de uso industrial. Actualmente el contexto artificial tiende a dominar el paisaje en el sector donde se han incrementado las construcciones de edificios de uso comercial sobre la Calzada Roosevelt (véase fig. 213). Sin embargo los edificios en el sector no son de gran altura, pero se empieza a promocionar edificios de uso habitacional de mayor altura. Resulta importante también indicar que en la Calzada Roosevelt, es característico encontrar varias pasarelas de metal para el paso de los peatones, vallas publicitarias y el tendido eléctrico como el de telefonía,

⁹⁹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

¹⁰⁰ Sobre la vida y obra de Danny Schaffer véase a Silvia Herrera, «Danny Schafer: blanco, negro y gris», *Revista de la Universidad de San Carlos*, n.º 29 (Julio-septiembre 2013): 67–78.

¹⁰¹ Díaz, *Memorias*, s/p.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



hacen uso de muchos postes de concreto a lo largo de esa arteria y de las secundarias. El incremento del contexto edificado ha hecho perder presencia a los edificios de las farmacéuticas a diferencia de sus primeros años de funcionamiento, donde era escasa la construcción en el sector.



Figura 213. Centros comerciales Eskala Roosevelt y EPA
Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

Traza

En el sector son relevantes dos ejes que definen la traza, estos son la Calzada Doroteo Guamuch (antes Mateo Flores) que forma una diagonal entre Noreste y Suroeste, además la Calzada Roosevelt que casi tiene un trazo franco entre Este y Oeste. Entre esos dos ejes se encuentra el terreno donde se emplazó Laboratorios Abbott.

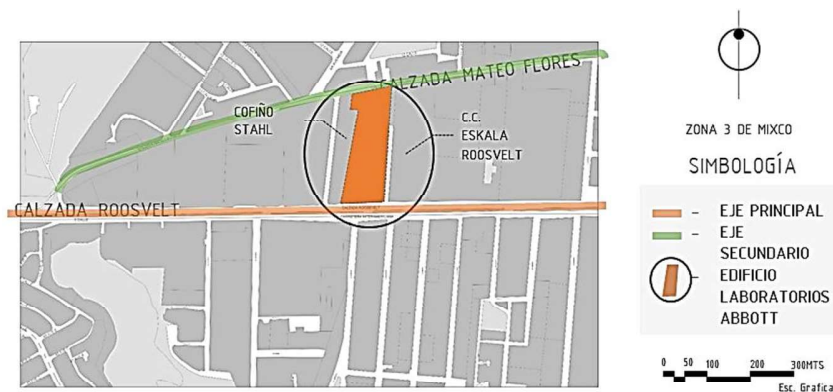


Figura 214. Traza y ejes principales en sector de zona 3 de Mixco.
Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Las manzanas tienen diferentes tamaños y proporciones, que además son definidas por las calles secundarias que en su mayoría son perpendiculares a los ejes principales. En general se aprecia una traza irregular, donde predominan terrenos de extensiones grandes (véase fig. 214).

Uso del suelo

El territorio cercano al edificio, muestra uso del suelo mixto, pero con una tendencia de aumento el comercio (véase fig. 215). Ejemplo de ello son los centros comerciales como Eskala (vecino al objeto arquitectónico en estudio) y la recién construida Plaza Madero. También se encuentran viviendas, iglesias y otros. Las farmacéuticas Hoechst y Abbott, son parte aún del uso industrial del área. Dentro de las colonias que se encuentran cercanas al edificio se encuentran Molino de las Flores, Rosario, Residenciales Roosevelt, Tesoro, donde dominan las viviendas unifamiliares.

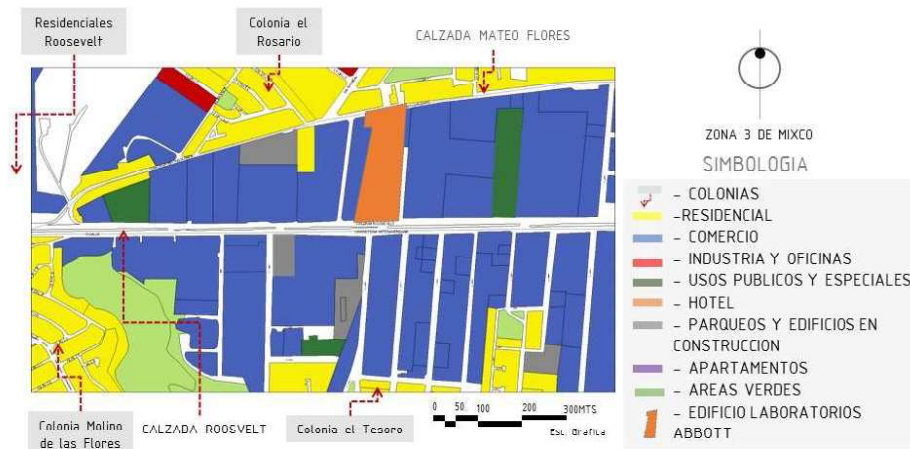


Figura 215. Uso actual del suelo en sector de zona 3 de Mixco.

Fuente: Trabajo de campo. Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Vialidad, flujo vehicular y flujo peatonal

El sistema vial se forma de vías primarias, secundarias y terciarias. El edificio en estudio se ubica adyacente a una de las vías primarias más

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



importantes de la ciudad de Guatemala que es la Calzada Roosevelt, que a la vez es una de las arterias con mayor flujo vehicular de Guatemala (véase fig. 216).

El flujo peatonal es bajo y los peatones se movilizan hacia las paradas de buses del área, la más cercana al edificio es la que se encuentra frente al centro comercial Eskala.

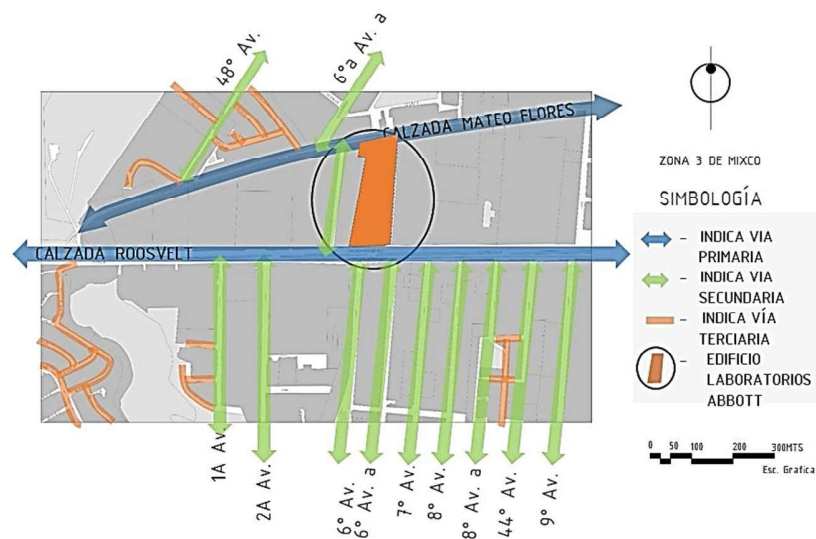


Figura 216. Jerarquía de vías, sector de zona 3 de Mixco.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En relación al contexto natural, se mantienen las mismas condiciones que las descritas en este capítulo, para el caso del despacho de Jorge Montes. Sin embargo a diferencia de los otros dos casos estudiados el terreno se encuentra a una altura de 1623 m. sobre el nivel del mar. La topografía del sector y del terreno donde se emplazó el edificio tiene diferentes pendientes, lo cual como se mencionó fue considerado para la conformación de plataformas de la obra. No existen cuerpos de agua cercanos y significativos.

Dentro de las áreas verdes de importancia se encuentra cercana la Cordillera Alux. Además se observan los barrancos que se encuentran

entre las colonias Molino de las Flores y Tesoro; también entre Molino de las Flores y Lomas de Portugal, donde aún existe vegetación que ayuda a oxigenar la ciudad.

Los mayores factores contaminantes actuales del sector se deben al alto flujo vehicular, afectando el aire por smog y ruido. La contaminación visual se percibe por el exceso de vallas publicitarias y cables de electricidad y telefonía (véase fig. 217).

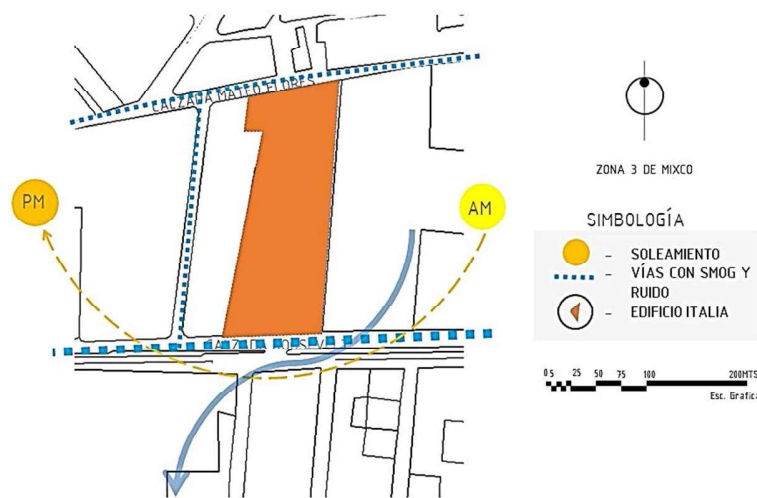


Figura 217. Factores climáticos y contaminantes cercanos a Edificio J.J. Cohen.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

5.3.2.5 Factores económicos/financieros

El capital para el diseño, planificación y construcción de la obra, derivó de las operaciones que ya hacía la multinacional Abbott en otros países. No obstante no se obtuvieron datos adicionales respecto a estos factores.

5.3.3 Desarticulación y análisis de códigos urbanos y arquitectónicos de Laboratorios Abbott.

5.3.3.1 Programa arquitectónico

La respuesta ofrecida a las necesidades, con el programa arquitectónico fue acertada. Están claramente definidas las zonas y la secuencia para la

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



función principal del conjunto arquitectónico que es la producción de medicinas. En consecuencia desde el ingreso principal se encuentra como primer edificio, el de administración y posteriormente producción (véase fig. 218).

Los ambientes en el edificio administrativo revelan la presencia de varias oficinas, centralizando los servicios sanitarios y las gradas. En el edificio de manufactura y atendiendo la función principal se encontraban en la planta alta, los ambientes para materia prima, laboratorios, producción, acabados; en la planta baja, se distribuyeron los espacios para bodega de producto terminado, cuarto de máquinas, cafetería, servicios sanitarios (véase fig. 218).

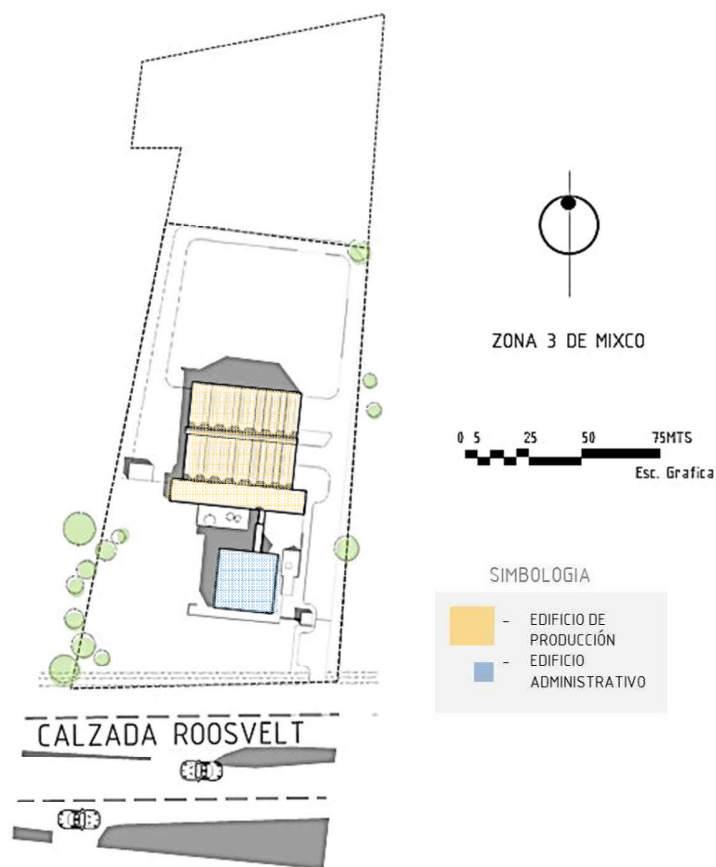


Figura 218. Zonificación de conjunto para Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

5.3.3.2 Códigos urbanos

La planta farmacéutica, estuvo acorde al uso del suelo industrial del sector, al momento de construirse.

La ubicación del acceso principal se entiende que surge por la posibilidad de circulación de vehículos pesados, que ofrecía la Calzada Roosevelt, ya que se tiene afluencia de estos por el traslado de la materia prima y el producto terminado. No obstante hoy la vía es de las más transitadas y las operaciones de la fábrica contribuyen al incremento del flujo vehicular liviano y pesado con un impacto medio de larga duración (véase fig. 219).

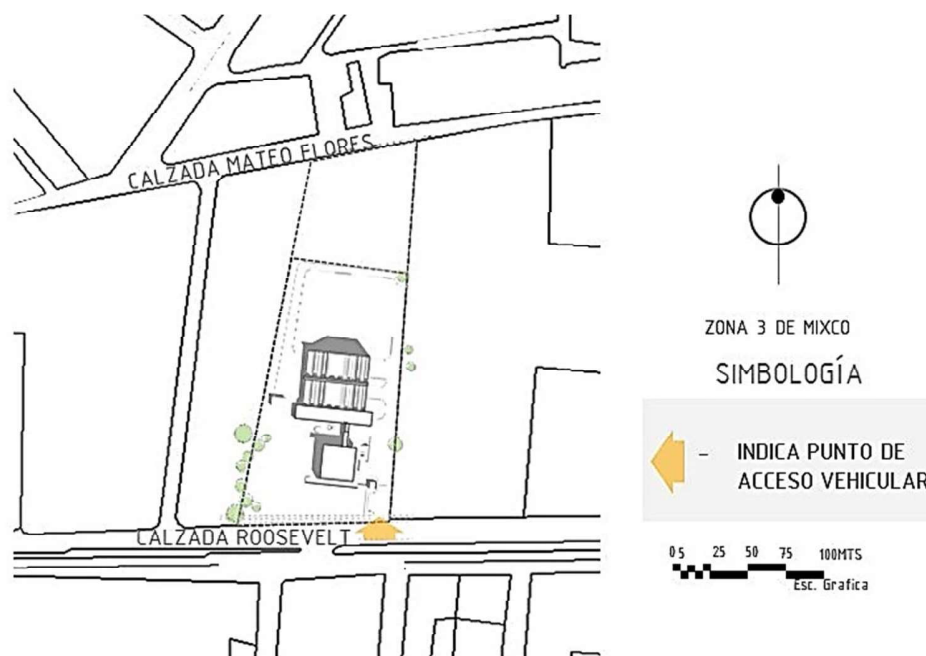


Figura 219. Acceso vehicular a Agencias J. I. Cohen (anterior Laboratorios Abbott).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

El edificio de administración se encuentra 30 metros separado del límite del terreno hacia la Calzada Roosevelt, lo que indica que en el diseño se tomó esa decisión para el emplazamiento y dejar un espacio abierto de transición entre el espacio público y la construcción, cuestión que hoy es

favorable para alejarse del ruido y la contaminación que se produce por esa arteria (véase fig. 218).

En cuanto a la imagen urbana, el edificio contribuyó significativamente a la arquitectura del sector dentro del Movimiento Moderno en Guatemala, siendo una de las obras más importantes dentro de su género. Hoy el edificio se ve inmerso en una serie de edificaciones de diferente tipo y mantiene su elegancia y sobriedad (véase fig. 220).



Figura 220. Contexto urbano cercano a Agencias J.I. Cohen (anterior Laboratorios Abbott)

Fuente: Fotografías de JMLP, 2016.

5.3.3.3 Códigos arquitectónicos

- *Códigos funcionales*

Los accesos peatonales son laterales y descentrados en relación a los edificios y previamente tienen un recorrido lineal por los espacios exteriores que benefician la contemplación de las áreas

verdes y de los mismos objetos arquitectónicos. Los accesos son enrasados (véase fig. 221).

La configuración de los edificios está definida acorde a su función. Con base en los planos obtenidos, se pudo deducir que en el centro del edificio de administración, se concentran los servicios sanitarios, y gradas, dejando en el perímetro los espacios destinados a oficinas ejecutivas y sala de sesiones, lo cual es un criterio conveniente para beneficiar la secuencia y el uso de los espacios. La planta libre también se presenta en este edificio a partir de que se tiene solo algunas columnas principales (pilotis).

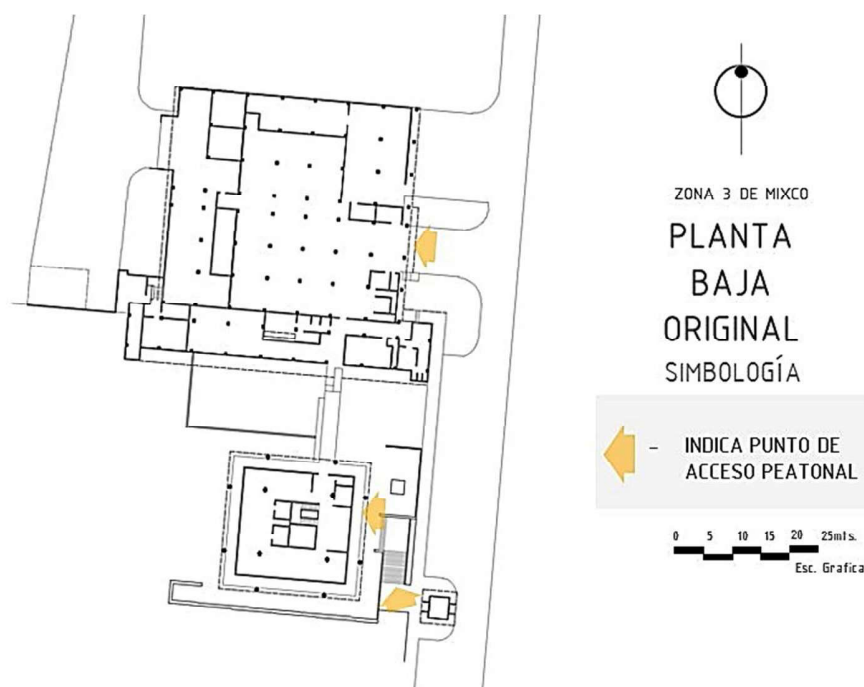


Figura 221. Acceso peatonal a edificios de Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En el edificio de producción la secuencia es acorde a los procesos industriales que demandan la elaboración de las medicinas. De tal manera que se encuentra en un orden bien definido el ingreso de materia prima, los laboratorios, la producción y la ubicación del

espacio para el producto terminado. En una ubicación adecuada se encuentran las bodegas y el cuarto de máquinas.

El consumo de metros cuadrados es mayormente para el espacio de uso y la circulación abarca una menor superficie. Esto indica que hubo eficiencia en el aprovechamiento del espacio. En el edificio de administración con la ampliación realizada, se incrementó el espacio uso en el segundo nivel (véanse fig. 222, fig. 223 y fig. 224).

La circulación horizontal es lineal y cerrada a excepción del pasillo que conecta los dos edificios que está abierto por uno de los lados. Los anchos fueron definidos adecuadamente y acorde al flujo peatonal. El concepto general se mantuvo, aun con las ampliaciones realizadas (véanse fig. 225 y fig. 226).



Figura 222. Espacio uso/circulación en planta baja original de Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 223. Espacio uso/circulación en planta alta original de Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

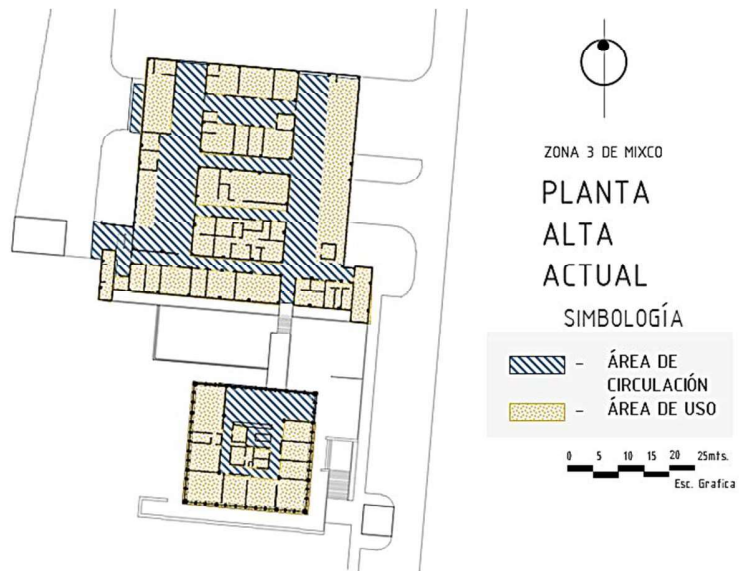


Figura 224. Espacio uso/circulación en planta alta actual de Agencias J. I. Cohen.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 225. Circulación horizontal en planta baja original, Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

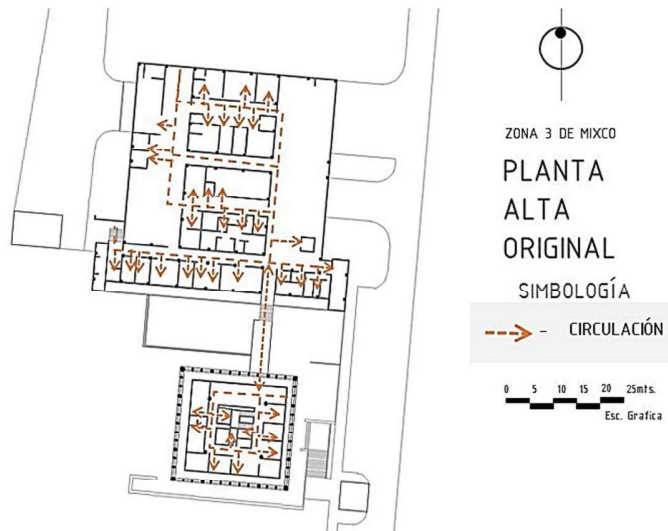


Figura 226. Circulación horizontal en planta alta original, Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Las circulaciones verticales se resolvieron con gradas y se encuentran varios tramos desde el ingreso principal, porque así lo exigió la topografía y conformación de las plataformas (véase fig. 227). Dentro de cada uno de los edificios hay un solo módulo de gradas. Si se lleva a la actualidad es criticable que no se cuenta con otro módulo de gradas para emergencias y ruta de evacuación. De igual manera se tiene ausencia de rampas, que deberían existir al menos para los accesos principales.



Figura 227. Gradas al ingreso, Agencias J: I: Cohen.
Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

Una de las modificaciones que sufrió el conjunto, fue la adición de un ascensor ubicado entre los dos edificios, decisión que fue tomada por el actual propietario, al considerar que han llegado personas que se les dificulta utilizar las gradas y dirigirse a los espacios del segundo nivel donde se encuentra la sala de sesiones. La ampliación del segundo nivel sobre el pasillo que une los edificios fue otra decisión que se tomó para conectar de forma más directa el segundo nivel del edificio administrativo con el de producción a

manera de evitar usar muchas gradas y facilitar el recorrido entre estos (véase fig. 228).¹⁰²

Cuando se diseñó el edificio no se tenía normativa y estándares nacionales para atender los aspectos de emergencias y de personas con discapacidad o de tercera edad. En tal sentido no hubo observancia de esos aspectos que se han tenido que afrontar posteriormente. Aun así el diseño contempló circulaciones aceptables.



Figura 228. Circulación horizontal en planta alta actual, Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

- *Códigos morfológicos*

El conjunto arquitectónico tiene una composición, en la cual son dignos de analizar sus códigos morfológicos, los cuales sugieren principios de arquitectura moderna, en la definición de sus plantas, elevaciones y volumen.

¹⁰² Irwin Cohen (Empresario guatemalteco) en entrevista con el autor, mayo de 2015.

Geometría

La geometría es sencilla, con trazos ortogonales y ángulos a 90°. Las figuras utilizadas son rectángulos y cuadrados. La proporción de las figuras está en sintonía con la asignación de los metros cuadrados que exigía cada zona. Por eso la composición del conjunto está definida por cuatro figuras básicas, la más grande corresponde al espacio de manufactura y la más chica es el pasillo de conexión entre las zonas de administración y administración. La figura cuadrada es la asignada al edificio administrativo (véase fig. 229).

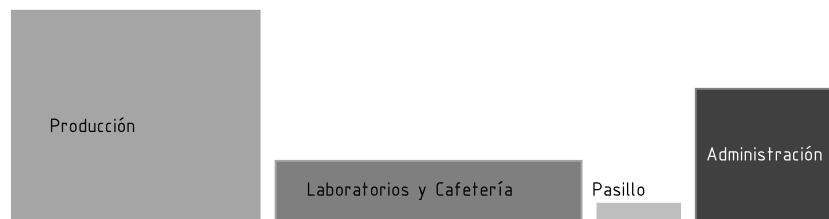


Figura 229. Figuras básicas para composición de Laboratorios Abbott.

Fuente: Digitalización de JMLP, 2016.

La organización de las figuras en planta, sugiere una disposición ortogonal, donde no existen giros sino se busca la paralela.

El ordenamiento es asimétrico, a lo cual contribuye la posición de la figura del pasillo en el conjunto, porque no coincide con el centro de las figuras asignadas a los edificios, lo cual ofrece mayor dinamismo.

La composición es clara y equilibrada con la función del conjunto arquitectónico (véase fig. 230).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

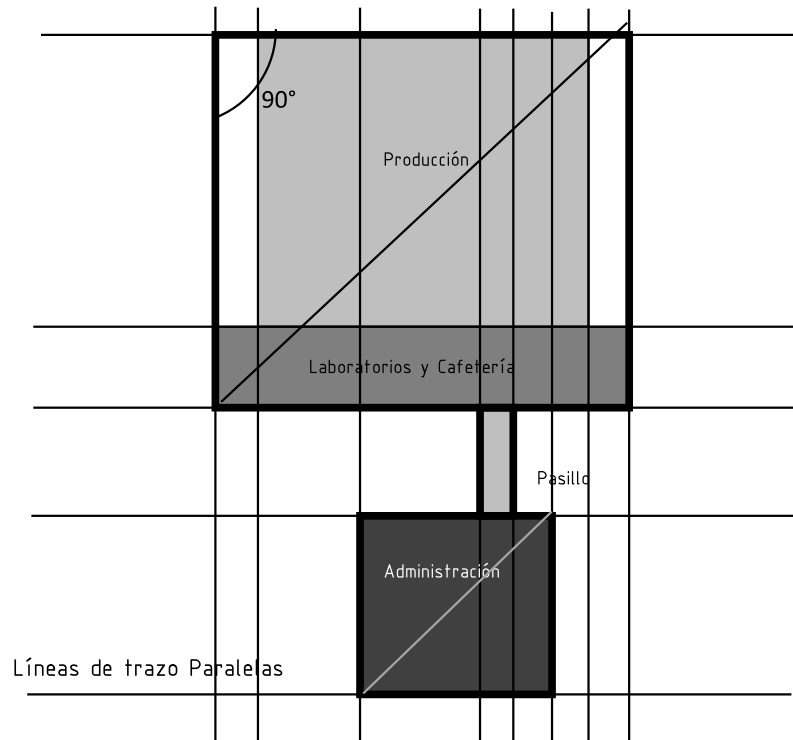


Figura 230. Geometría para composición de Laboratorios Abbott.
Fuente: Digitalización de JMLP, 2016.

En las fachadas principales de los edificios domina el vano sobre el macizo, se acudió al uso del módulo y la repetición para definir las aberturas entre los parteluces del diseño original. Esas aberturas hoy se han sustituido por vidrio, pero permanece el concepto formal.

En el cuerpo del edificio de producción prevalece la horizontal, que se aprecia en los macizos adyacentes a los parteluces, que son interrumpidos únicamente en las esquinas del volumen.

El carácter de los edificios tienen vinculación con las actividades que se realizan denotando su uso industrial y de oficinas (véase fig. 231).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

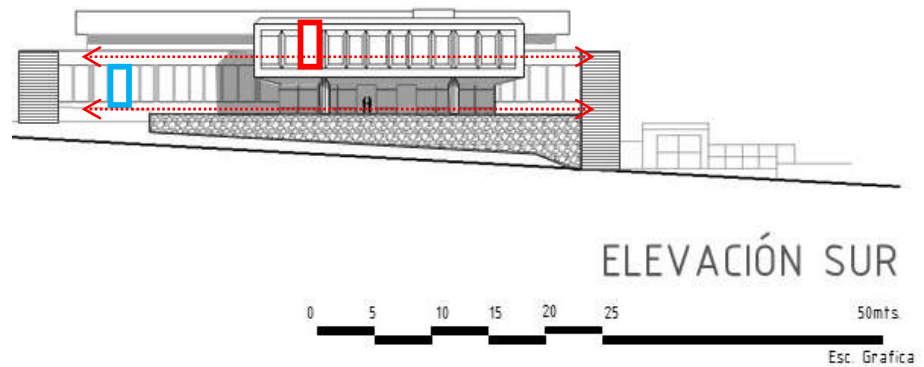


Figura 231. Módulo y repetición en fachadas de Laboratorios Abbott.
Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Interrelaciones

El manejo de interrelaciones se aprecia con mayor énfasis en el edificio de administración, en el que es notoria la aplicación de los principios de arquitectura moderna, sobre todo los ofrecidos por Le Corbusier. Se utiliza la planta elevada con pilotis; también se observa la fachada libre en la planta baja, porque en la planta alta con la ampliación se perdió este concepto (véanse fig. 232 y fig. 233).

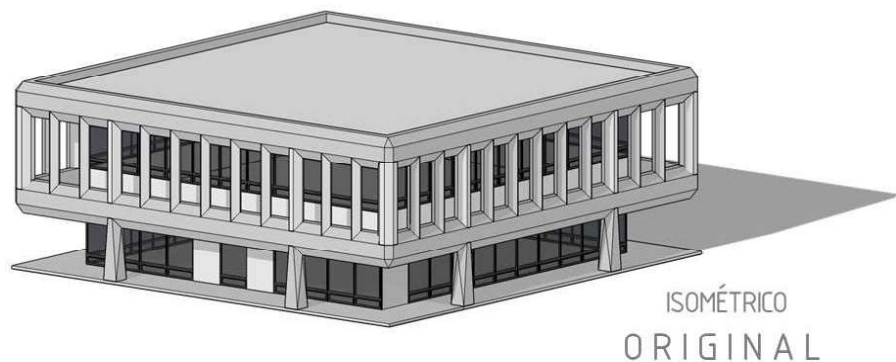


Figura 232. *Pilotis* y planta elevada en edificio administrativo, Laboratorios Abbott.
Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

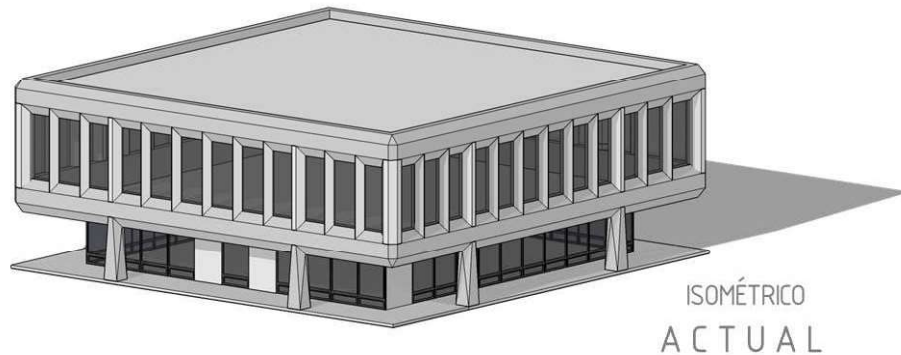


Figura 233. Pilotis y planta elevada en edificio administrativo, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Nota: En la planta alta se perdió el concepto de fachada libre, al realizarse la ampliación.

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

El edificio administrativo también incluye en su concepción formal el uso de coincidencia, ya que los centros de los planos de las losas se apoyan exactamente en el centro de los volúmenes del primer y segundo nivel (véase fig. 234).

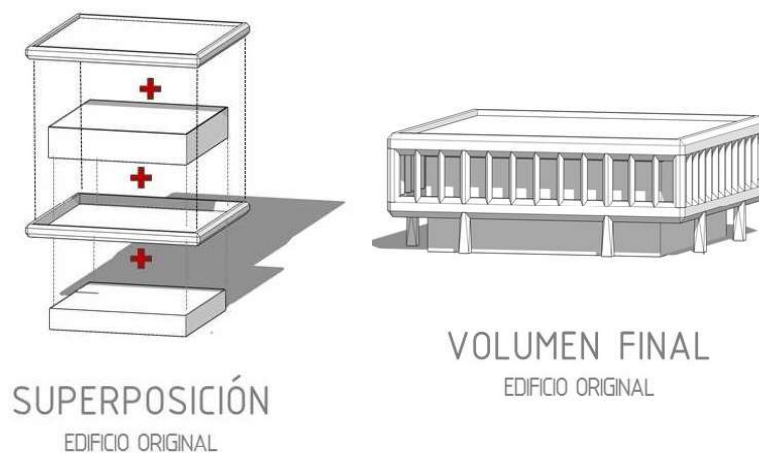


Figura 234. Coincidencia en volumen de edificio administrativo, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En Laboratorios Abbott, el diseño contempló la interrelación de los volúmenes a través del toque. Además entre los volúmenes se aplica el concepto de separar, lo cual se logra con el pasillo (véase fig. 209).

El ordenamiento de los volúmenes, hace recordar el concepto aplicado por Walter Gropius en el edificio de Bauhaus en Dessaus, donde el puente adquirió un importante papel de conexión entre las zonas de talleres y la escuela técnica.

Es muy significativo en los códigos morfológicos el uso de los elementos primarios como las columnas, porque aportaron al criterio general, se identifican diferentes tamaños de columnas cuyas formas varían en su sección con uso de figuras básicas. Se generó una excelente diversidad que se aleja de la repetición y rompe con la monotonía, decisión que fue atinada en el proceso de diseño (véanse fig. 235 y fig. 236).









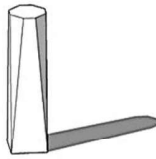
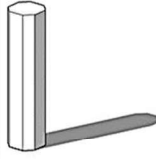
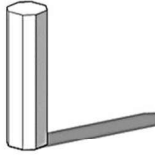
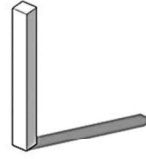
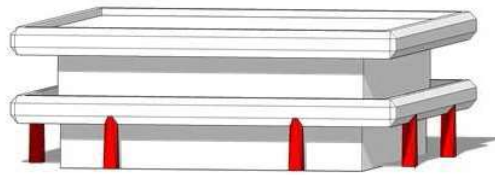
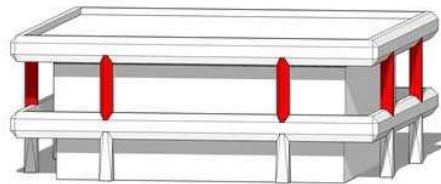
TIPO DE COLUMNA	A	B	C	D
BASE SUPERIOR DE COLUMNA				
BASE INFERIOR DE COLUMNA				
VOLUMEN				

Figura 235. Tipos de columnas en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (Actual Agencias J. I. Cohen).

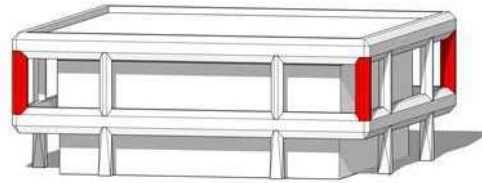
Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.



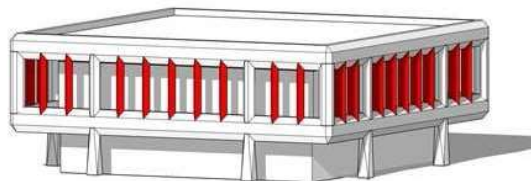
Columnas tipo A



Columnas tipo B



Columnas tipo C



Columnas tipo D

Figura 236. Ubicación de columnas por tipo, en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (Actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Es distintiva, la forma sumamente estética de las columnas principales tipo A, que sin dudar son elementos escultóricos y plásticos, donde se aplicó el concepto de transformación, al ver que la base tiene una figura cuadrada y en el remate al unirse con la viga cambia a una figura

octogonal para hacer coincidir las caras de ambos elementos estructurales (véase fig. 237).

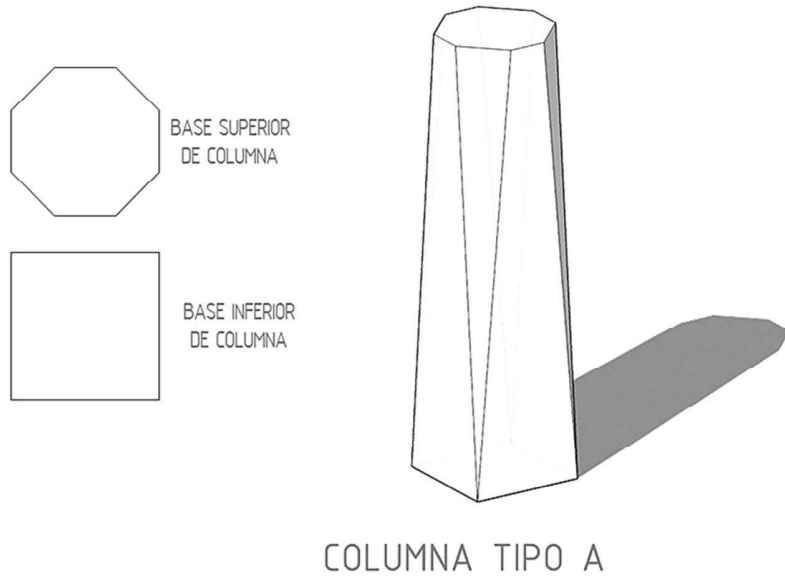


Figura 237. Columna tipo A en edificio administrativo, Laboratorios Abbott. (Actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de dibujo por FNR, 2016, derechos de JMLP. Fotografía de JMLP, 2015.

Simetría y equilibrio

El diseño del conjunto arquitectónico, manifiesta el uso de simetría y equilibrio parcial en cada uno de sus edificios, no obstante en la totalidad se observa una asimetría. En tanto que el diseño demuestra la variedad con que se abordó el concepto en cuestión, de forma creativa.

Al analizar el edificio de administración, se observa en su fachada principal, equilibrio axial simétrico, pero al considerar el diseño de la planta y los diferentes espacios que la componen, se presenta un equilibrio axial asimétrico con dos ejes (véase fig. 238).

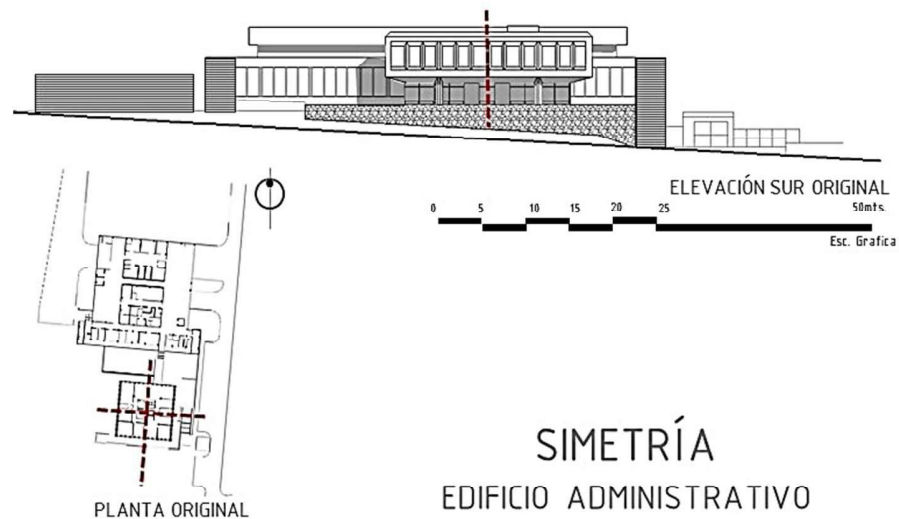


Figura 238. Simetría y equilibrio en edificio administrativo, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de dibujo por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

En el edificio de manufactura, la fachada principal recibe el volumen del pasillo y esto hace que se pierda su simetría. El diseño de la planta, se compone de varios espacios con diferentes dimensiones, pero existe la clara presencia de un eje que genera un equilibrio axial asimétrico (véase fig. 239).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

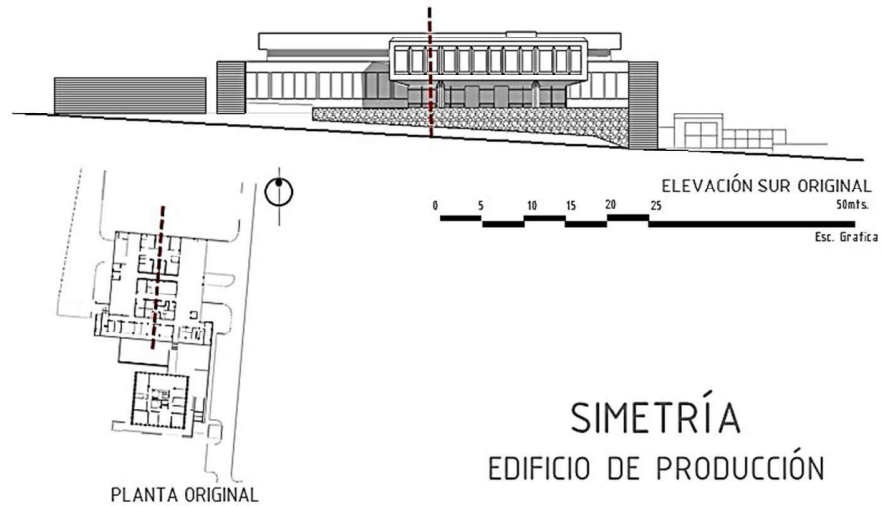


Figura 239. Equilibrio en edificio de producción, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Adición y sustracción

Las modificaciones realizadas al conjunto han implicado adicionar unidades al volumen del diseño original, en ambos edificios y en el espacio de interconexión entre estos. Lo efectuado sobre el pasillo de comunicación definitivamente desmereció la concepción original de la morfología porque no se logró la integración con el resto, a partir del uso de los materiales y la proporción de los vanos. Sin embargo la ampliación del tercer nivel sobre el área de laboratorios, siguió la modulación de vanos que se tenía en el segundo nivel, lográndose la unidad (véanse fig. 198, fig. 199 y fig. 240).

El concepto de sustracción se aplicó en el conjunto arquitectónico, por cuestiones de función y dimensiones para el caso de producción y por confort ambiental en el caso del edificio administrativo. Es decir se observa la influencia y cohesión entre

códigos arquitectónicos para definir el todo (véanse fig. 241 y fig. 242).

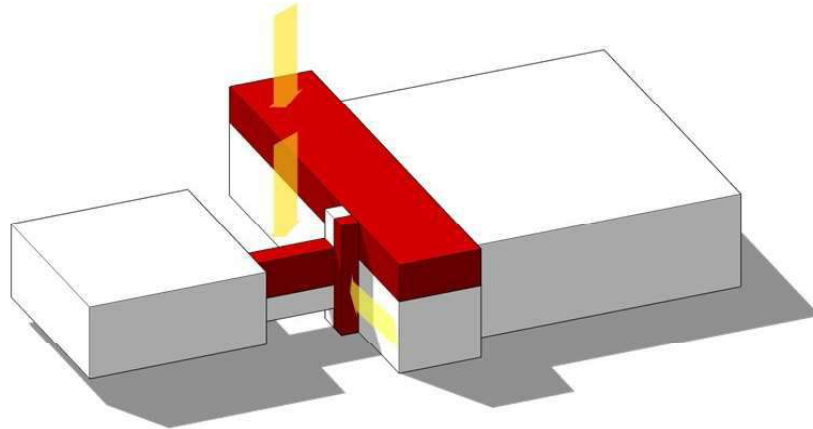


Figura 240. Unidades en adición (ampliación), Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

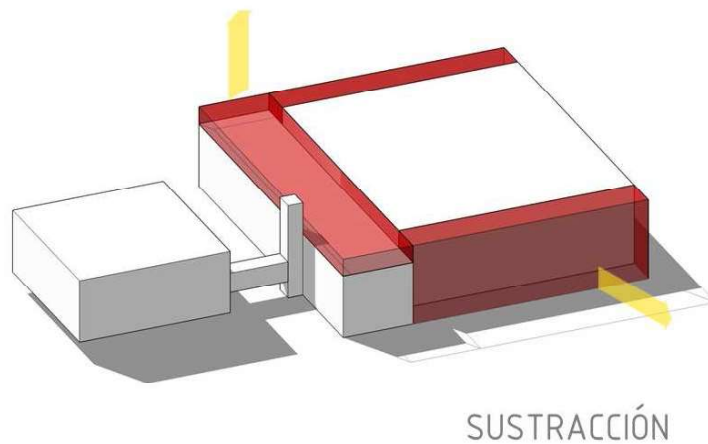
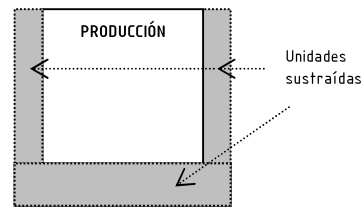


Figura 241. Sustracción en edificio de producción (diseño original), Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

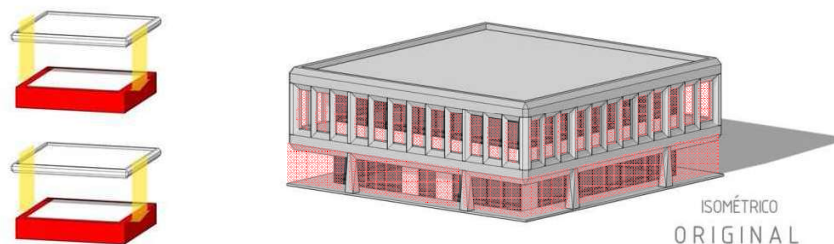


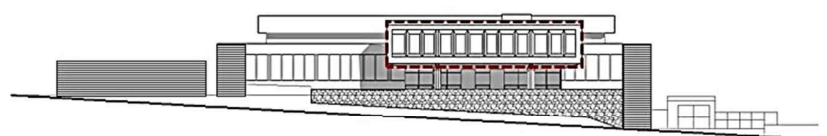
Figura 242. Sustracción en edificio de administración, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de dibujo por FNR y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Masa y Jerarquía

El cuerpo superior del edificio de administración que consiste en un paralelepípedo es el elemento en jerarquía, por ser el que se encuentra en primer plano desde el ingreso al conjunto y por la condición de planta elevada con los *pilotis*.

Por otra parte por la dimensión del espacio, se concibe el edificio de producción con un volumen que posee la mayor masa (véase fig. 243).



MASA Y JERARQUÍA EDIFICIO ADMINISTRATIVO

Figura 243. Masa y jerarquía, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización de dibujo por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Uso del color en el conjunto

El color gris domina en la composición del conjunto arquitectónico, por el uso del concreto expuesto en los edificios y por la piedra aplicada en los muros de contención. La excepción es la presencia del color rojizo del ladrillo en los muros que están en



las esquinas del edificio de producción en contraste con el resto de las fachadas. El uso del color por lo tanto es discreto y sobrio que guarda relación con la función del objeto arquitectónico.

- *Códigos tecnológico-constructivos*

La obra arquitectónica, fue sumamente exigente en el aspecto tecnológico y constructivo. La respuesta es definitivamente un logro importante en la arquitectura industrial, porque se diseñó una serie de instalaciones especiales que requería la manufactura de las medicinas. Según Augusto de León Fajardo, «se tiene un sistema de tuberías industriales con 14 líquidos y gases diferentes, desde aire comprimido, oxígeno, agua destilada, agua ionizada, en fin... es incluso más complejo que en un hospital...».¹⁰³ Como se indicó, en el diseño participó el ingeniero argentino Frihinstorfer, es decir un trabajo que requirió de un equipo especializado en diferentes campos para dar una respuesta integral y efectiva.

Por otra parte la respuesta al sistema estructural es meritoria de exaltarse, porque existió una clara sintonía con el diseño arquitectónico. La trilogía función-morfología-estructura es un ejemplo de trabajo en equipo coordinado por los arquitectos diseñadores, cuyos criterios se equilibraron y se entendieron por el ingeniero estructural, para lograr el objetivo. Esto se fundamenta en que la estructura en los edificios se realiza utilizando el mínimo de apoyos, para una planta libre, de tal manera que los tabiques pudieran ser transformados, es decir con sentido prospectivo.

Para el caso del edificio de administración De León Fajardo señala: «... debía ser emblemático... debía ser muy liviano porque no

¹⁰³ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.

tiene columnas en las esquinas, cada fachada tiene dos voladizos que se juntan con el voladizo de la otra, o sea doble voladizo... y el segundo piso es una viga...».¹⁰⁴ Esa afirmación evidencia el vínculo con uno de los criterios de la arquitectura moderna propuestos por Wright, que sugiere poner las columnas a cierta distancia de las esquinas para reducir la luz de las vigas, lo que ayudaría a la economía. Además en la planta alta si se observa el concepto aplicado como una viga tipo *Vierendeel*,¹⁰⁵ y rodea todo el nivel con altura de piso a cielo, es decir es el elemento que suponen ser los parasoles. Es una solución perspicaz y creativa (véase fig. 244).

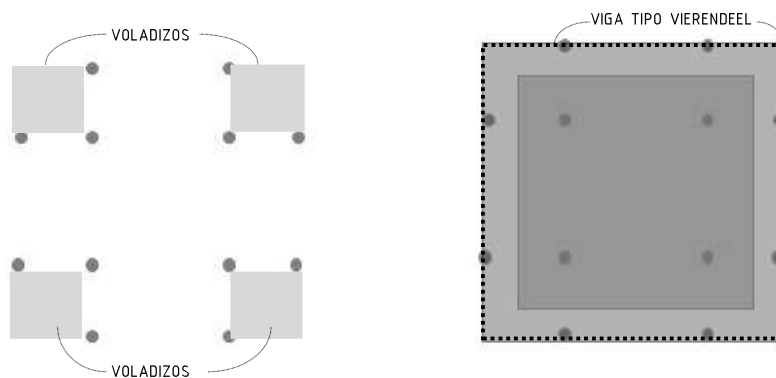


Figura 244. Concepto estructural en edificio de administración, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Nota: En las esquinas del edificio se carece de columnas, lo cual genera 4 voladizos. El sistema estructural vertical se compone de 12 columnas principales. En la planta alta el elemento principal horizontal es la viga tipo Vierendeel que a la vez fue concebido como un elemento para la reducción de la incidencia solar.

Fuente: Digitalización de dibujo por FNR y JMLP, 2016. Derechos de JMLP.

Las losas de entrepiso son nervadas en dos sentidos con capiteles en los apoyos, lo cual causó cierta dificultad por evitar el paso de las tuberías en donde se encontraban nervios, a criterio de

¹⁰⁴ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.

¹⁰⁵ Las vigas *Vierendeel*, son elementos estructurales de alma abierta para luces medianas o grandes, con cordones superior e inferior, dispuestos en forma paralela, entre ellos se encuentran elementos verticales sin elementos diagonales. Puede fabricarse de hormigón armado o de metal. Su nombre se debe a Jules Arthur Vierendeel.



De León Fajardo hubiera sido mejor tener una losa plana.¹⁰⁶ No obstante la dificultad fue superada pero requirió mucho esfuerzo y precisión. En el edificio de producción la losa final se compone de placas plegadas de 1.50 m de peralte para cubrir luces de 36 metros, los pliegues definen formas trapezoidales (véase fig. 193). El concepto ya se había utilizado en Upjohn, pero fue de mayor tamaño para el caso de estudio. De igual manera ese tipo de estructura para la losa, permitía construir y cambiar los espacios de producción al futuro, modificando los tabiques, en estrecho vínculo con la función, por los escasos apoyos para sostenerla.

Ese tipo de losa no se ha vuelto a hacer en Guatemala, porque la mano de obra era de alta calidad y muy barata.¹⁰⁷ Precisamente la firma tenía dentro de su equipo, maestros de obra, albañiles, carpinteros y herreros que hacían muy bien su trabajo y que fueron formados principalmente por Antonio Holzheu. En aquel tiempo no se tenían centros de capacitación, sino las mismas obras fueron las mejores escuelas para los obreros, significaba aprender haciendo. Los aprendices en sus primeros años no eran remunerados mientras aprendían.¹⁰⁸ En tanto que otro rasgo importante de la firma fue enseñar a hacer el trabajo a su mano de obra.

La calidad de la mano de obra se evidencia en toda la obra, basta con observar el cuidado de los detalles en los elementos estructurales como las columnas principales, donde se realizó con precisión y calidad la formaleta de *plywood* para lograr la forma escultural de las mismas.

¹⁰⁶ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.

¹⁰⁷ *Ibíd.*

¹⁰⁸ *Ibíd.*

En relación con los materiales utilizados, Max Holzheu seleccionó el concreto expuesto, como materia principal para la construcción, debido a la influencia de su formación en el extranjero y por lo que hacía Le Corbusier dentro de la arquitectura moderna. Max Holzheu señala «...eso sí, lo traía yo de suiza, porque en suiza casi todo lo hacíamos en concreto expuesto, a mí me fascinaba el concreto expuesto...».¹⁰⁹ El uso del material es una expresión de calidad y de austeridad, que se hace con mucha propiedad por la firma. Se demostró en el edificio de Abbott, que se sabía hacer, las superficies se observan uniformes en su color y en la fundición, sin imperfecciones, sin agujeros. Es uno de los ejemplos más valiosos en Guatemala del llamado *brutalismo*,¹¹⁰ que se dio dentro del Movimiento Moderno (véase fig. 245).



Figura 245. Concreto expuesto en edificios, y uso de piedra en muros de contención, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

Otros materiales que se encuentran en el conjunto arquitectónico son piedra en los muros de contención, ladrillo en algunos muros. Vidrio y aluminio para la ventanería, también algunos detalles en madera, «...nos gustaba mucho usar mucha

¹⁰⁹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

¹¹⁰ Rama del Movimiento Moderno, cuya característica principal era expresar los materiales en bruto. Para el caso particular, es el concreto expuesto u hormigón tal como queda después de la fundición, sin ningún acabado.

madera, lo que pasa que papá tenía mucha experiencia con madera, porque mi abuelo tenía un gran taller de carpintería... »¹¹¹ El uso de los materiales denota apego a la modernidad y el uso de las maderas finas peteneras fue una característica en los arquitectos modernos de la época.

- *Códigos de manejo ambiental*

Existen códigos de manejo ambiental que son importantes en la concepción del conjunto arquitectónico. Entre estos se destaca el elemento estructural de la viga Vierendeel en el edificio de administración, que como se ha indicado era a la vez un parasol. El pormenor fue que se separó de la fachada de vidrio, para lograr un espacio que brindará la circulación de viento y luz natural indirecta.

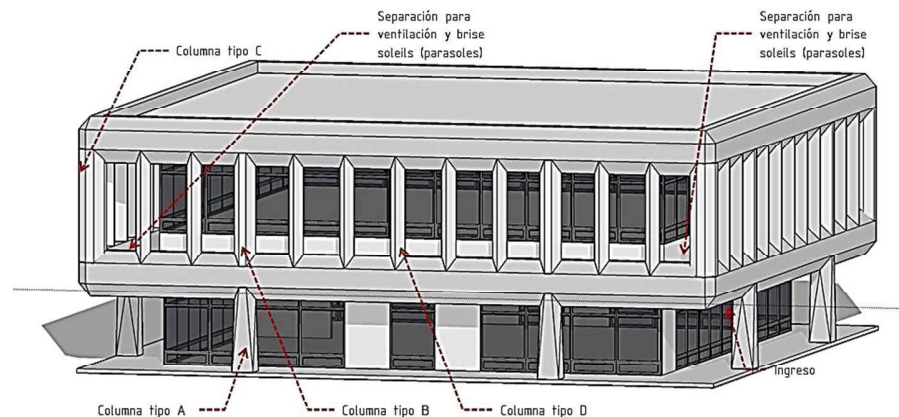


Figura 246. Uso de parasoles y cámara para ventilación en edificio de administración, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Con la ampliación en el segundo nivel se puso fin al concepto, se dio prioridad a extender las oficinas, eliminando ese espacio para ventilación y se colocaron ventanas fijas entre los elementos verticales del parasol. En consecuencia se hace uso de aire

¹¹¹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015.

acondicionado con mucha intensidad, lo que a la vez representa gastos adicionales de operación para la actual empresa propietaria. La decisión no fue conveniente en tal sentido (véanse fig. 246, fig. 247 y fig. 248).

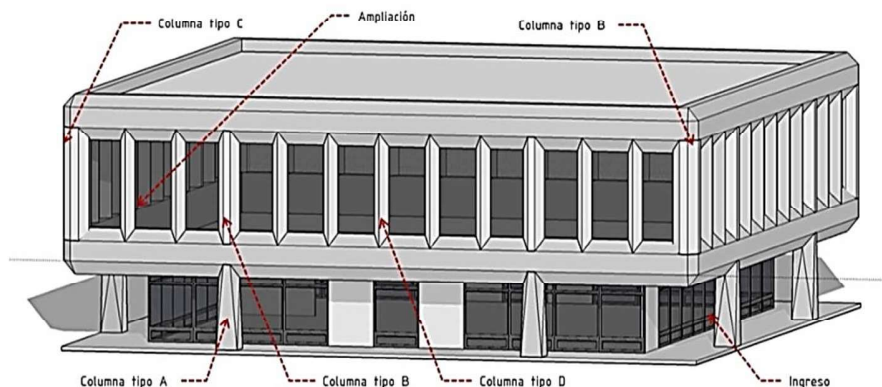


Figura 247. Ampliación en segundo nivel de edificio administración, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Nota: Se observan las ventanas fijas colocadas en el elemento de parasol, sin posibilidad de ventilación natural, se perdió la cámara de ventilación.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP



Figura 248. Sala de sesiones en segundo nivel de edificio administración, actual Agencias J. I. Cohen.

Nota: Se observan las rejillas de salida del aire acondicionado en el cielo suspendido y el uso de persianas para reducir la incidencia solar.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Otro código de manejo ambiental, fue que en el edificio de administración, se favoreció a los espacios de oficinas para recibir luz natural, porque se ubicaron en la periferia del bloque y se relegó al centro del mismo, los servicios sanitarios y gradas.

En el edificio de producción en la fachada sur del edificio de producción donde se ubican los laboratorios, se hizo un tratamiento también con parasoles y estaba remetida la fachada, pero de igual manera fue modificada y se colocaron ventanas fijas. El tamaño de las ventanas en relación a la dimensión de los espacios, se diseñó en su concepción original de forma adecuada, con un área de ventilas conveniente para la ventilación según se pudo apreciar a través de las fotografías, los planos y el recorrido parcial.

El terreno permitió dejar amplias áreas verdes alrededor de los edificios y se aprovechó la separación entre los edificios para hacer un diseño específico de ese espacio semiabierto con manejo de arquitectura del paisaje, en el que se diseñaron los jardines y las bancas por el artista Luis Díaz. La cafetería es el ambiente que más se beneficia con ese espacio porque tiene una relación interior-exterior estrecha al estar a la par, por lo tanto los usuarios pueden contemplar la naturaleza y tomar algún momento para relajarse. Se concibió con uso de vegetación para generar sombras a través de Flamboyanes que producían una pintoresca flor roja. Hoy esos árboles se han podado o eliminado y la sombra se ha reducido considerablemente. El espacio es delimitado por los muros de contención con piedra, lo cual provee de privacidad y lo cierra parcialmente, su composición es lúdica y se basó en el uso del hexágono como modulo, para la definición de caminamientos, bancos y macetones que se conjugan con algunos trazos formados por curvas

y elipses. Consecuentemente existe un contraste entre la geometría básica de los edificios y la empleada en ese espacio semiabierto, lo cual se interpreta como una diferenciación acorde a su uso, uno para trabajo y el otro de remanso (véase fig. 249).

Aun con lo expuesto la mayoría de jardines y las áreas verdes se mantienen bien actualmente. Uno de sus árboles (Llama del Bosque) ha crecido de tal modo que cubre parcialmente la fachada principal del edificio de oficinas y sus ramas llegan a toparse. Al parecer no se consideró el tamaño que podía alcanzar la copa del árbol (véase fig. 250).



Figura 249. Jardín entre edificios de administración y de producción, Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).

Fuente: Dibujo, digitalización por FNR, 2016. Fotografía de JMLP, 2015.



Figura 250. Áreas verdes y jardines en actual Agencias J. I. Cohen.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

- *Códigos simbólico-expresivos*

La expresión ideológica-cultural de los autores, con anuencia del inversionista, también se encuentra en el mural que lleva por nombre *Gukumatz*,¹¹² con clara intención del artista por hacer una reminiscencia de la cultura prehispánica maya. Esta manifestación da continuidad a otras obras con integración plástica de la firma, porque previamente se habían realizado el Hotel Terminal, la farmacéutica Upjohn y la vivienda de Max Holzheu. En este caso el artista Luis Díaz propone hacer la obra plástica y hubo total coincidencia y anuencia con el arquitecto.¹¹³ El mural se decidió ubicar por el equipo en el espacio de interconexión entre la zona de administración y de producción. Es decir con una posición estratégica para que los usuarios del conjunto arquitectónico lo pudieran contemplar en esa importante circulación. Lo cual denota una transición entre oficinas y producción (véase fig. 251).

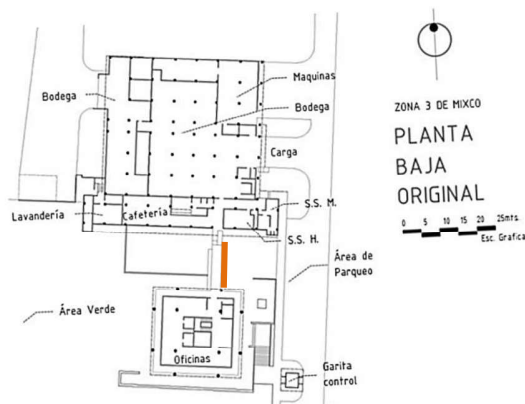


Figura 251. Ubicación de mural Gukumatz, en Laboratorios Abbott (actual Agencias J. I. Cohen).
Fuente: Digitalización de FNR, 2016. Derechos de JMLP.

¹¹² De la deidad maya, que significa dios serpiente emplumada.

¹¹³ Luis Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.



El mural es parte de la envolvente del espacio de interconexión en su plano vertical, al cual se le dio valor con la obra plástica.

Tema, composición, lenguaje y concepto del mural

La composición del mural lleva consigo una serie de conceptos que revelan la alta capacidad creativa del artista plástico.

Como se ha indicado el mural va al encuentro de lo local, que ha sido una de las intenciones de Díaz en muchas obras, después de sensibilizarse al conocer la cultura y costumbres de su país. Ha realizado recorridos en la ciudad colonial de Antigua Guatemala y diferentes ciudades mayas, donde percibió el manejo de espacio, escala, texturas, formas entre otras, lo cual le ha servido para fundamento en sus obras, como él explica: «...búsqueda y suma de elementos de identidad... para reelaborarla y trasladarla... en mis expresiones...».¹¹⁴ Por ello hace uso de un tema maya en el mural de Laboratorios Abbott, pero basándose en un lenguaje abstracto geométrico con elementos tridimensionales.

La composición se basa en un puzle para formar una celosía, que se realiza con 290 dados prefabricados de concreto con medidas de 25 cm de alto por 25 cm de fondo y 50 cm de ancho que al unirlos alcanzan 45 metros cuadrados.

El proceso de diseño de los dados previo a la ejecución, requirió la elaboración de modelos de madera a escala para mostrar al equipo, el resultado esperado (véase fig. 252). Además ese paso le permitió el análisis de la proporción, detalles, concepto general y sirvió de referencia para la realización del molde en metal.

¹¹⁴ Luis Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

Para analizar a detalle el dado en esta tesis, fue necesario realizar proyecciones ortogonales. Como resultado se estableció que se fabricaron dos tipos de dado que se diferencian por la ubicación de las ranuras en sus caras laterales. Se observó que cuatro caras de los dados son diferentes y las otras dos, que son las laterales, mantienen el mismo trazo. En la definición del diseño es recurrente el uso del triángulo rectángulo, con gradación de tamaño (véanse fig. 253 y fig. 254).



Figura 252. Modelos de madera a escala, para mural Gukumatz.
Fuente: Fotografía de AAQ octubre 2014, derechos de JMLP.

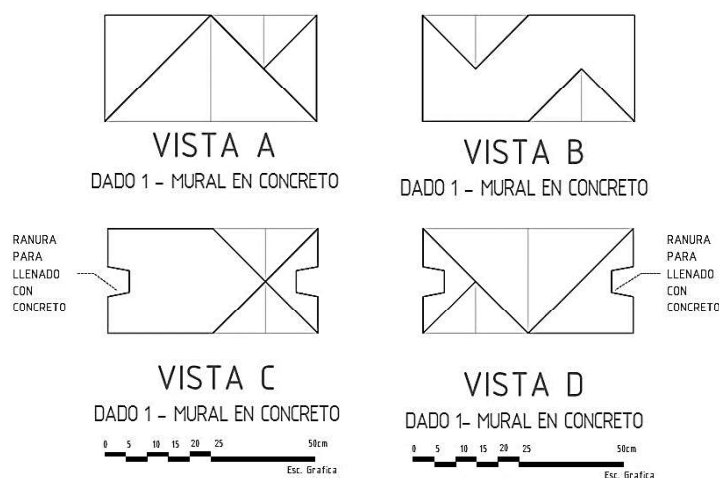


Figura 253. Proyecciones ortogonales de dado 1, mural Gukumatz.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

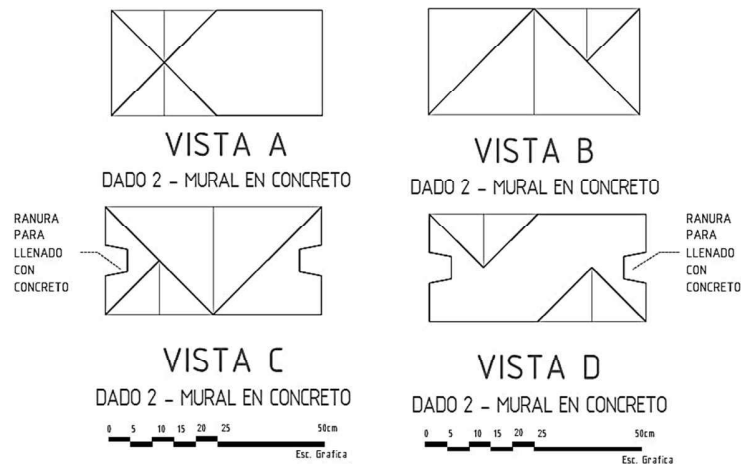


Figura 254. Proyecciones ortogonales de dado 2, mural Gukumatz.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Otro aspecto que se pudo deducir en el diseño del dado es el cuidado del uso de la proporción, porque la base del dado y de cada triángulo es equivalente a dos veces su altura. Se encontraron coincidencias del trazo de los triángulos en sus vértices y lados que se definieron a un cuarto ($L/4$) de la longitud y a la mitad ($L/2$). Cuestión que seguramente fue una intención del artista en su concepción, no es casual (véanse fig. 255 y fig. 256).

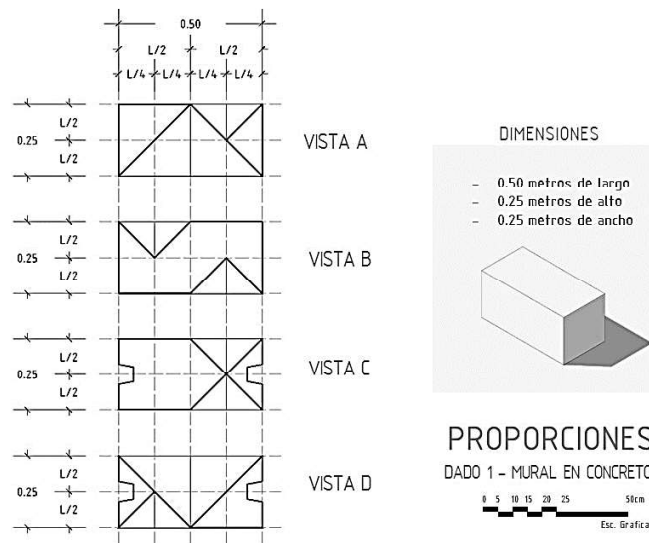


Figura 255. Proporciones de dado uno, mural Gukumatz.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

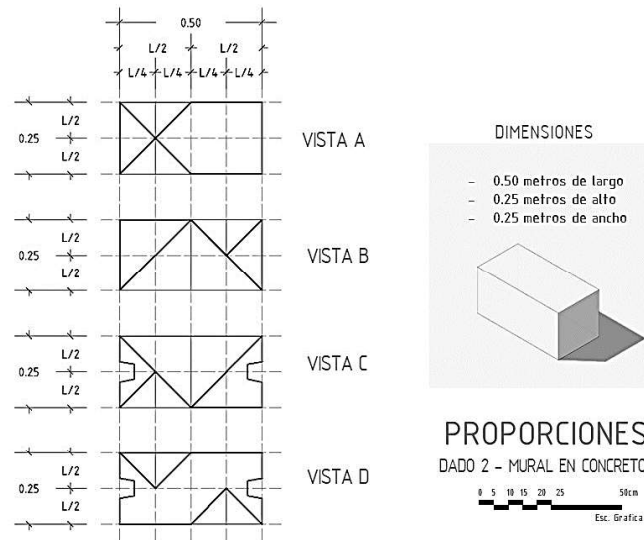


Figura 256. Proporciones de dado dos, mural Gukumatz.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Díaz define el diseño apoyándose en el uso de la diagonal «...como energía»,¹¹⁵ con el deseo de hacer algo menos rígido. Al considerar el mural en su totalidad, se observa la diagonal. De igual manera en cada uno de los dados, con las depresiones que se generan en sus caras.

En la composición también se aplica el concepto de rotación, con lo cual se va cambiando la posición de los dados. En complemento se observa modulo y ritmo, porque existe un patrón en la configuración de los mismos. Con estos conceptos se realiza la ejecución del mural, con nueve hiladas de dados que resulta ser una fachada hacia el interior del pasillo (oeste) diferente a la exterior hacia el área verde conexas y calle de servicio (este). Allí se confirma la riqueza creativa y dinámica. En palabras del artista «...una fachada muy dinámica Neo-Barroca Guatemalteca. Recuerda de manera sutil pero vigorosa, la filigrana de los MAYAS ETERNOS de

¹¹⁵ Luis Díaz, en entrevista con el autor, 29 de octubre de 2014.

Sylvanus Morley». ¹¹⁶ La tridimensionalidad del objeto, manifiesta la imaginación de Díaz, que es consecuencia de sus estudios de arquitectura, de su experiencia adquirida por la interacción con la firmas de arquitectos y deriva en un claro entendimiento del espacio y de la geometría descriptiva. Circunstancia que no está presente en todos los artistas plásticos (véanse fig. 257, fig. 258, fig. 259 y fig. 260).

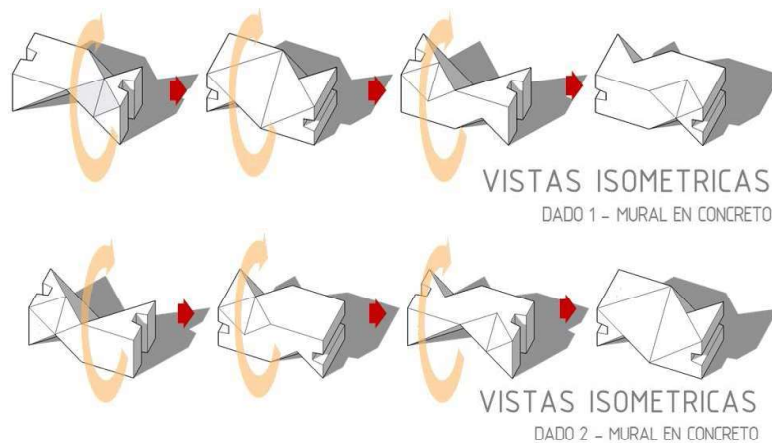


Figura 257. Aplicación de rotación en dados de mural Gukumatz.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

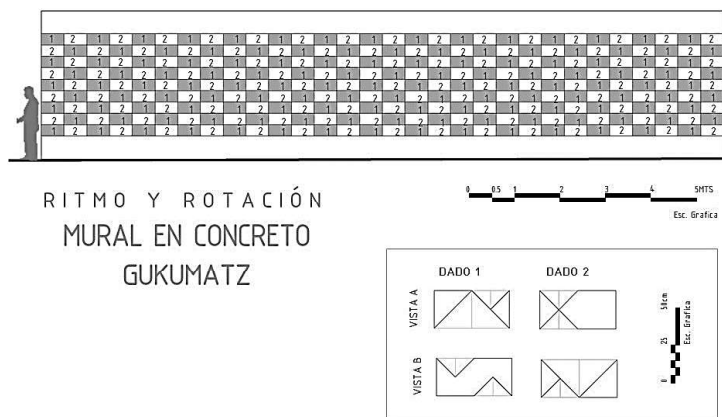


Figura 258. Ordenamiento de dados con ritmo, mural Gukumatz.
Nota: Vistas A, son de elevación Este y vistas B son de elevación Oeste.
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

¹¹⁶ Díaz, *Memorias*, 6/A.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*

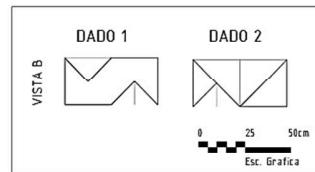
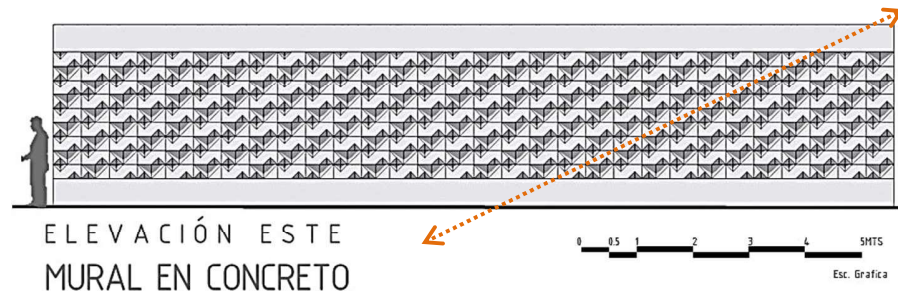


Figura 259. Fachada este, mural Gukumatz.

Nota: Se observa la diagonal quebrada e inclinada hacia la derecha.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

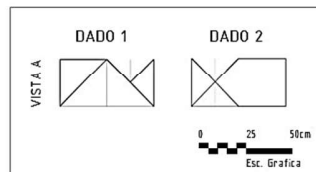
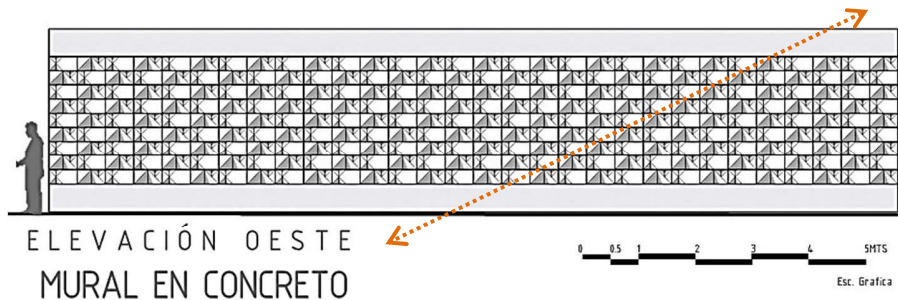


Figura 260. Fachada oeste, mural Gukumatz.

Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

Finalmente en la composición y por medio de las depresiones, pliegues, diagonales y ángulos en los dados, se definen espacios positivos (llenos) y negativos (vacíos), cuyo objetivo fue el ingreso de luz difusa y de viento. De igual modo se percibe un atractivo dialogo entre luz y sombra a medida que se hace el recorrido por el

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



pasillo, con aberturas que van cambiando de tamaño por el efecto de la perspectiva (véanse fig. 261, fig. 262 y fig. 263).



GUKUMATZ MURAL CONCRETO PREFABRICADO

Figura 261. Fachada este, mural Gukumatz en los primeros años después de su ejecución.

Fuente: Reproducida y adaptada con autorización de Luis Díaz, *Memorias 6/B*.



Figura 262. Fachada oeste hacia interior del pasillo, mural Gukumatz.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.



Figura 263. Detalle de dados, mural Gukumatz.

Nota: Obsérvese la generación de sombras y luz difusa, con aberturas de diferente tamaño, por el efecto de la rotación y perspectiva.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.

Las técnica, material y sistema constructivo del mural

El mural Gukumatz, se realizó con una técnica constructiva, que se hizo con destreza y precisión. Para ello el artista tuvo el apoyo del herrero Luis Salam,¹¹⁷ quien realiza el molde en metal para los dados. La pieza se podía abrir, una vez se había realizado la fundición con concreto.¹¹⁸

Los dados tienen unas ranuras en sus caras laterales y al unirlos se formaba una celda, dentro de las cuales fue posible colocar una armadura de hierro y fundir con concreto (véanse fig.

¹¹⁷ El señor Luis Salam fue parte del equipo de obreros de Antonio Holzheu y Max Holzheu.

¹¹⁸ Véase a Díaz, *Memorias*, 6/A.

253, fig. 254, fig. 257 y fig. 264). Es decir el mural es a la vez un muro estructural que carga la losa plana del pasillo y por lo tanto es parte inseparable del edificio. Como indicaba Carlos Mérida, no es una simple ornamentación sino se fusiona con el objeto arquitectónico, es parte de él.¹¹⁹ Además se demuestra que la decisión del hacer el mural no fue a posteriori, sino se hizo desde su concepción.

El concreto expuesto se manifiesta nuevamente en el mural que con su composición abstracta geométrica alude a la modernidad. Por consiguiente existe una clara unidad de estilo entre edificio y obra plástica.

La situación actual del mural

La actual propietaria, que es Agencias J.I. Cohen realizó la ampliación de un segundo nivel sobre el pasillo para mejorar la circulación entre edificios. Sin embargo la adicción no guarda las proporciones de los vanos y macizos concebidos en los edificios, tampoco se usó el concreto expuesto y como efecto negativo no se logró integrar el elemento de forma adecuada a lo previamente construido. Esa ampliación tiene mayor altura que el primer nivel donde se encuentra el mural, lo cual genera una sensación de presión y le resta jerarquía (véase fig. 265).

Los dados muestran algunas manchas, que pueden ser removidas mediante procesos técnicos de restauración.



Figura 264. Sección esquemática de pasillo (abierto por un lado).
Fuente: Digitalización por FNR, 2016. Derechos de JMLP.

¹¹⁹ Véase a Mérida, «Los nuevos rumbos», 11

Aun con lo expuesto el mural guarda características que son dignas de su contemplación y admiración. Continúa siendo un elemento primario de gran expresión artística y cultural (véase fig. 266).



Figura 265. Espacio de interconexión con mural Gukumatz, visto desde el oeste y este.

Fuente: Fotografías de JMLP, 2015.



Figura 266. Estado de mural Gukumatz.

Fuente: Fotografía de JMLP, 2015.

La obra plástica puede contemplarse desde varios puntos, pero evidentemente es en el recorrido del pasillo donde mejor se aprecian sus conceptos, sus aberturas, su tridimensionalidad, las diagonales, la luz y la sombra (véase fig. 267).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

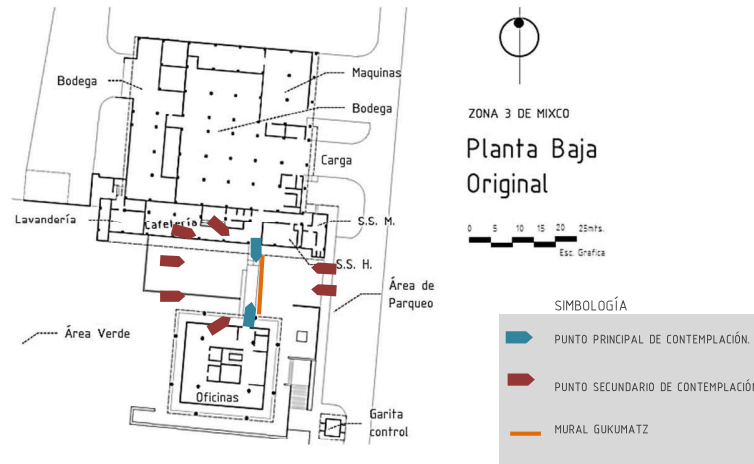


Figura 267. Puntos de contemplación del mural Gukumatz.

Fuente: Digitalización de FNR y JMLP, 2015.

5.3.3.4 *Parti de laboratorios Abbott (actual Agencias J.I. Cohen)*

Después de haber realizado el análisis de los códigos arquitectónicos, la esencia del diseño se encuentra definida por varios factores que se articulan para dar respuesta a las condicionantes particulares. La zonificación del conjunto arquitectónico que se compone de dos grandes bloques, que se separan por un tercero donde se encuentra el mural es un concepto muy importante para el diseño. De igual manera la solución estructural en el edificio administrativo es relevante. Finalmente destacan los ejes de simetría en ambos edificios y la sustracción aplicada en el volumen de la zona de producción (véase fig. 268).

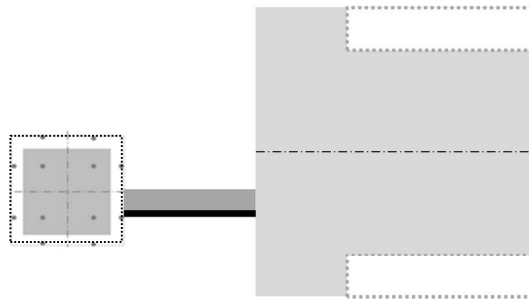


Figura 268. Parti de Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen).

Fuente: Digitalización por JMLP, 2016.



5.3.3.5 *Respuesta a los recursos económicos*

El costo de la obra, es un indicativo de que se cuidó la inversión a partir de diferentes aspectos. Como por ejemplo se tenía un equipo de mano de obra que era muy barata, el concreto expuesto no requirió de acabados en la mayor parte de las superficies de los edificios.

De acuerdo a Augusto De León Fajardo, el costo total no fue mayor a Q.500, 000.00,¹²⁰ en ese entonces el quetzal tenía el mismo valor que el dólar.

5.3.4 Valores de la edificación de Laboratorios Abbott.

5.3.4.1 *Valor histórico*

El desarrollo de esta obra, es representativa de un momento histórico para Guatemala, porque surge en la llamada «edad de oro», cuando las políticas económicas favorecen al sector industrial y las empresas multinacionales invierten en su infraestructura. Es una edificación significativa de esa bonanza económica en el país.

El edificio es uno de los ejemplos más valiosos del *brutalismo* en el Movimiento Moderno guatemalteco. El emblemático edificio ha persistido por casi 50 años y por lo tanto es patrimonio del contexto edificado.

5.3.4.2 *Valor autoral*

La complejidad y magnitud de la obra, fueron determinantes para conformar un equipo de varias disciplinas, el cual ya se encontraba consolidado en la firma Holzheu y Holzheu. En este caso existió un verdadero trabajo en equipo, de forma *transdisciplinar*, por el resultado alcanzado, donde es evidente la coherencia de criterios que trascienden entre arquitectos, ingenieros y artista para formar un todo integral.

¹²⁰ Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.



La obra es relevante para el repertorio de los autores, que hacen comprender la evolución y crecimiento que adquirió la firma, una de las que más arquitectura moderna produjo en el país.

5.3.4.3 Valor social

El valor social en esta obra es difícil de encontrar, en virtud de que no implicó satisfacer los intereses colectivos o individuales de una sociedad sino fue de una empresa multinacional extranjera.

Sin embargo la obra ha favorecido a la sociedad, en el sentido de la generación de empleo para muchas personas en la producción de medicinas.

5.3.4.4 Valor funcional

Desde el diseño arquitectónico del caso, se mostró la eficiencia en la configuración de los espacios para atender las necesidades y la función que se plantearon. Hoy después de más de 45 años el edificio sigue operando para producir medicinas aunque es otra empresa su propietaria y esto demuestra que es funcional porque no ha cambiado su uso.

El valor funcional, se enfatiza principalmente en la zonificación y secuencia de los espacios tanto horizontal como verticalmente, ajustándose a los procesos industriales, lo cual se vincula a las buenas relaciones y circulaciones establecidas entre los espacios y la intención de la flexibilidad en la propuesta arquitectónica, por la aplicación de la planta libre.

Para la zona de producción se había dejado prevista la expansión en el terreno, y esto lo muestra también la calle de servicio que rodea ese extremo. Sin embargo para las oficinas aparentemente no se percibe claramente la prevención de crecimiento, lo cual fue determinante para el actual propietario y crecer el segundo nivel, que demeritó el concepto general del edificio administrativo.



5.3.4.5 Valor morfológico

Los diferentes conceptos aplicados en el caso, son indiscutiblemente ejemplo de apego a los principios de la arquitectura moderna. Entre ellos, el uso de la planta elevada sobre pilotis, la fachada libre y los materiales por lo que son.

Hay dos factores que contribuyen extraordinariamente al valor morfológico, por una parte el edificio administrativo y sus componentes primarios como columnas y vigas, que son verdaderamente escultóricos. Se suma el diseño del mural con una composición fenomenal de acuerdo al análisis realizado anteriormente. Se destaca que la creación es definitivamente creativa y emblemática en su aspecto morfológico.

5.3.4.6 Valor estético

Se reconoce que la obra tiene valor estético, por sus conceptos morfológicos, el uso de los materiales, su relación interior exterior, la integración plástica, entre otros. La edificación a pesar de pertenecer al género industrial, fue diseñada con fuerte intención de alejarse de una arquitectura que prioriza la función y relega el aspecto morfológico.

En este caso Max Holzheu decidió que el diseño del edificio administrativo fuera atractivo, al considerar que en ese espacio se atendería a los clientes de la empresa farmacéutica, deseo hacer algo emblemático.¹²¹ El resultado confirma que se cumplió el objetivo y contribuyó a darle valor estético a la obra.

5.3.4.7 Valor ideológico-cultural

La obra arquitectónica ha trascendido por su manifestación de arquitectura moderna y artística a través de sus edificios y el mural. La idea general del conjunto arquitectónico, expresa el bagaje cultural y

¹²¹ Max Holzheu, en entrevista con el autor, marzo de 2015; y Augusto de León Fajardo, en entrevista con el autor, febrero de 2016.



formación de sus autores, con clara influencia de la cultura occidental, de la modernidad. En el mural se adopta el cubismo que propugnaba las composiciones abstractas geométricas presentando diferentes vistas en un mismo plano. Consecuentemente se promocionó arte y arquitectura que se había trabajado en otros países europeos y latinoamericanos, pero en el caso de estudio se acudió también a la cultura local prehispánica, en el tema del mural.

El valor ideológico cultural, se encuentra en la unión de dos culturas en la obra arquitectónica con los códigos simbólico-expresivos, en la integración plástica.

5.3.4.8 Valor tecnológico-constructivo

Al efectuar el análisis, el aspecto tecnológico-constructivo, es incuestionable porque aportó valor a la obra, por la forma en que se solucionó la estructura. Evidencia de ello es el uso de pilotis, pero ajustando sus proporciones acorde al riesgo por sismicidad que presenta el país; la manera en que se dispusieron las columnas con un reducido número de ellas para lograr la eficiencia funcional con la planta libre y el atrevimiento del uso de voladizos dobles en el edificio administrativo, que le proporcionaron elegancia y aportaron al valor estético y morfológico.

Por aparte el uso del concreto expuesto, provee valor constructivo, por la calidad con que se ejecutó en los componentes de los edificios.

Finalmente no se puede dejar de mencionar que la mano de obra contribuyó a darle valor constructivo a la obra, a través de su ejecución con calidad en las formaletas de los diferentes elementos, donde es visible el buen resultado. Esto es fruto del esfuerzo de la firma con la constante capacitación por Antonio Holzheu.



5.3.4.9 Valor ambiental

La obra arquitectónica, fue concebida con códigos ambientales que daban respuesta a las condiciones climáticas. Aportó a ese valor el uso de los parasoles que se separaron de la fachada con vidrio, para generar ventilación y protección de la incidencia solar.

También apoyó a dar valor ambiental, la selección del terreno, que permitió dejar amplias áreas verdes. Se suma la decisión de disponer un espacio de remanso, entre los dos edificios y el uso de vegetación. Debe considerarse también que la extensión de terreno libre, permite la recarga hídrica del manto freático, lo cual es un impacto positivo de larga duración.

Las ampliaciones mermaron el valor ambiental que se había asignado con la concepción original.

5.3.4.10 Valor urbanístico

El sistema arquitectónico contribuyó a la imagen urbana del entorno edificado de la ciudad, por sus características modernas, su morfología y calidad constructiva, que prevalecen en la actualidad.

Como ha sucedido en los otros casos, se ha densificado el sector con más construcciones, pero la obra mantiene su elegancia y sobriedad, que además es resaltada por sus espacios abiertos y áreas verdes que la rodean.

5.3.5 Síntesis crítica de la edificación de Laboratorios Abbott

El mérito de la obra se observa en varios de los valores citados anteriormente y al establecer una jerarquía, se observa que varios de ellos se sitúan en un mismo nivel.

En la cúspide de la valoración se encuentra la integración plástica como concepto ideológico cultural, donde sí se hace una *colaboración integral*, por el trabajo de un equipo de forma *transdisciplinar* en el que es palpable la influencia entre arquitectos y artista. También existe manejo de la unidad de estilo, fusión

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



del mural con el edificio, sin ser aplicado porque es un elemento estructural que forma parte inseparable del todo. No obstante en ese mismo nivel de valoración y por los diferentes logros y conceptos estudiados, se encuentran los valores tecnológico-constructivos y autoral. En un segundo nivel se ubican el valor estético, morfológico, funcional e histórico. En un tercer nivel se encuentran los valores urbanístico y ambiental. Este último por las modificaciones que se han realizado al igual que el estético, fueron reducidos. El valor social, corresponde a un cuarto nivel en la jerarquía, porque se considera el que menos aportó en la valoración general de la obra. Al reconocer los valores se concluye que la obra tuvo una respuesta plausible a las condicionantes generales y particulares que la subordinaron, lo cual es fruto del trabajo de un gran equipo dirigido por Max Holzheu y Antonio Holzheu. Es decir en franca dirección por los arquitectos, como coordinadores de todo el proceso.

Finalmente se tiene plena certeza de que la obra arquitectónica en estudio es uno de los ejemplos más emblemáticos de arquitectura moderna y de integración plástica en el sector privado porque reúne muchas características que la hacen tener mucho valor. Basta con observar la manera soberbia con que se aplicaron algunos principios del Movimiento Moderno, como el uso de pilotis, planta libre, fachada libre, los materiales por lo que son, entre otros, los cuales aportaron al conjunto en diferentes aspectos, que hoy siguen siendo significativos y por lo tanto es una obra digna de conservarse (véanse fig. 269, fig. 270, fig. 271, fig. 272 y fig. 273).

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*

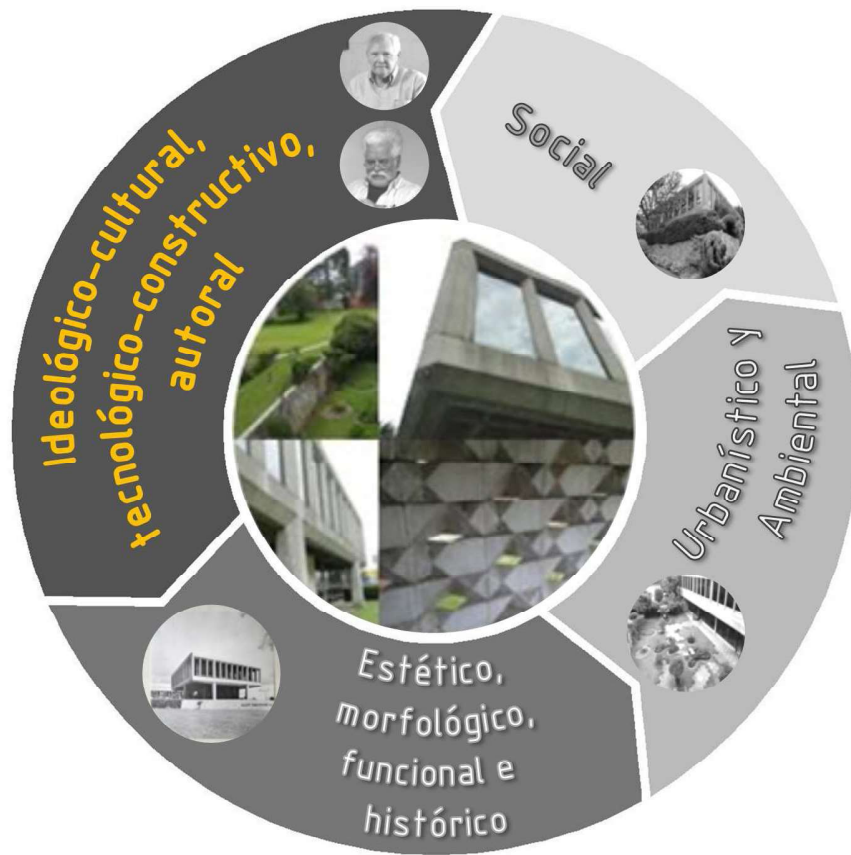
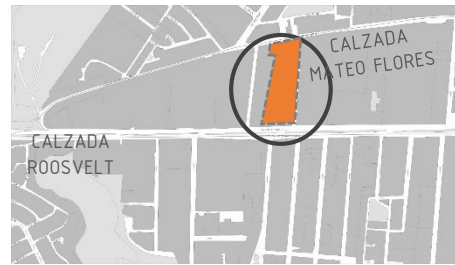


Figura 269. Escala de valores, Laboratorios Abbott, (actual Agencias J.I. Cohen).

Fuente: Digitalización por JMLP, 2016.

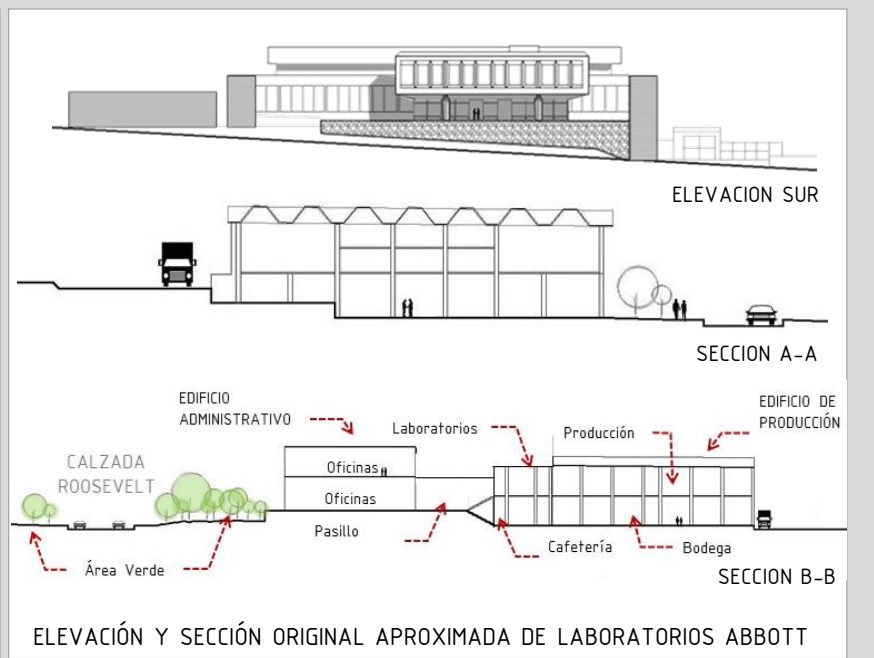
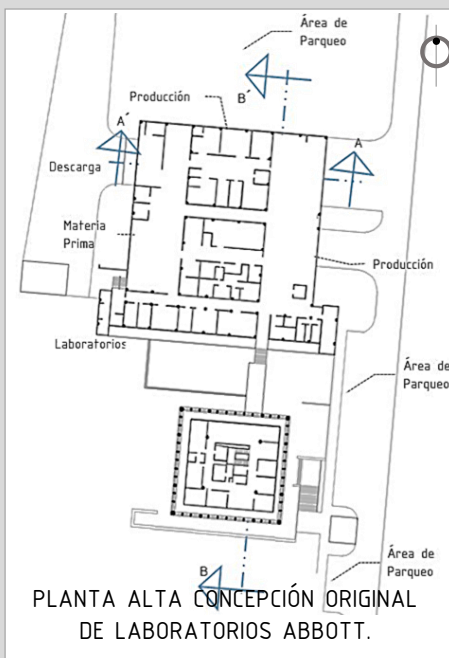
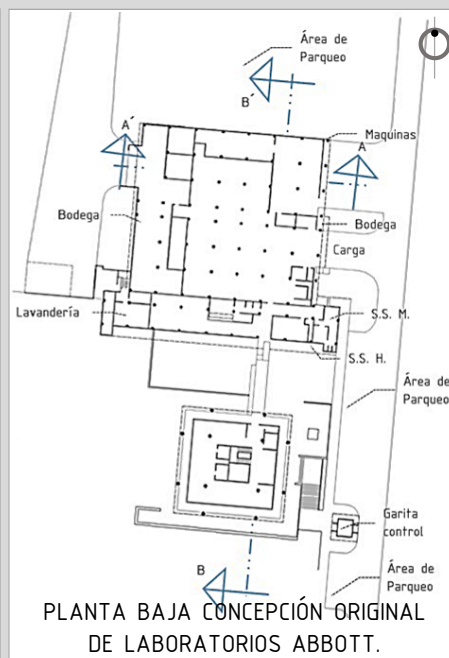
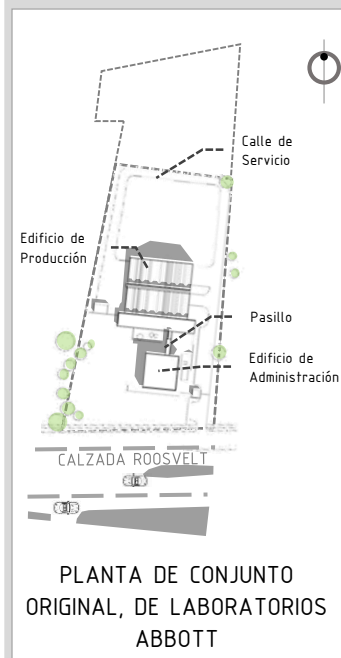
DETERMINACIÓN DEL SISTEMA DE ESTUDIO LOCALIZACIÓN Y UBICACIÓN

El edificio se localiza en el actual Municipio de Mixco. Con coordenadas geográficas 14°38'6.23"N, 90°34'59.06"O, y coordenadas UTM, zona 15, 760341.04 m E, 1619351.05 m N. El edificio se asienta a una elevación de 1623 m. sobre el nivel del mar



LOCALIZACIÓN DE FARMACÉUTICA ABBOTT (ACTUAL AGENCIAS J.I. COHEN).

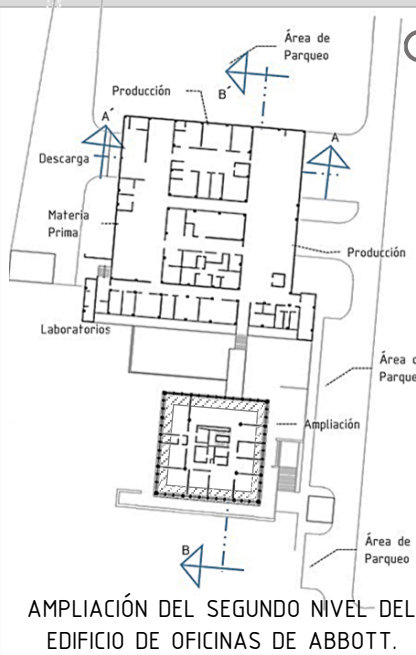
DISEÑO Y PLANIFICACIÓN



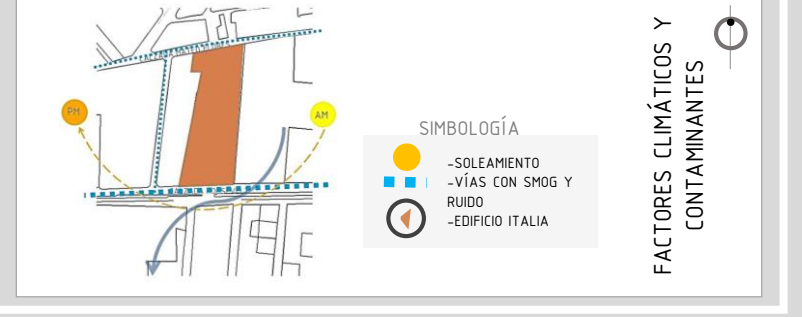
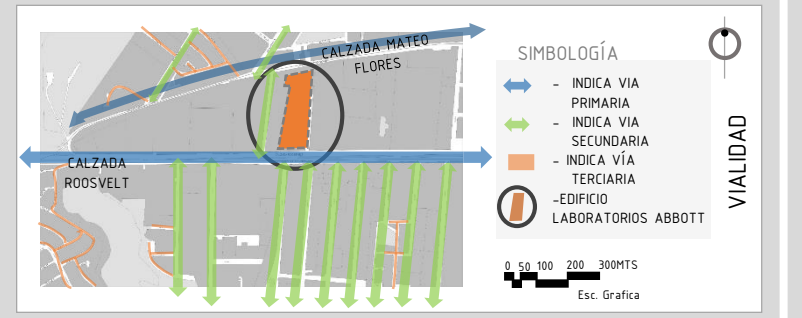
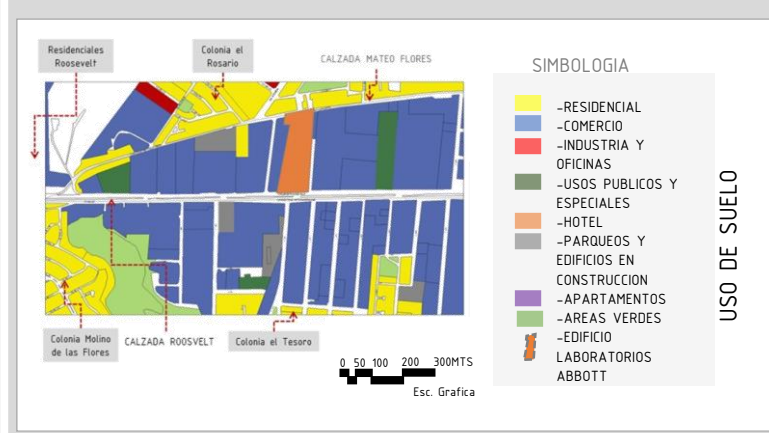
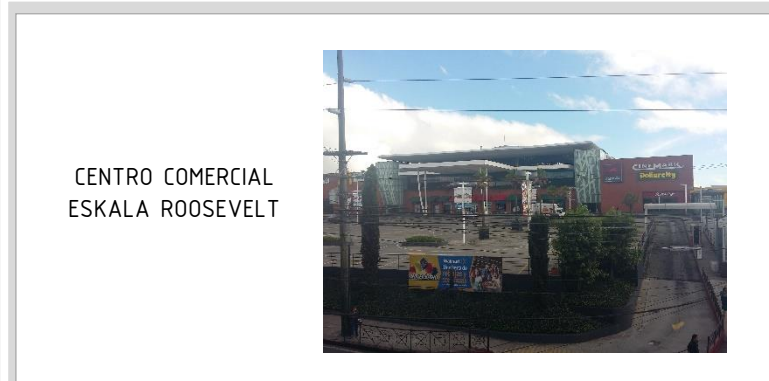
MODIFICACIONES



EDIFICIO DE LABORATORIOS ABBOTT EN SUS PRIMEROS AÑOS DE FUNCIONAMIENTO.



ANÁLISIS DE CONDICIONANTES PARTICULARES FACTORES DEL CONTEXTO ARTIFICIAL Y NATURAL



SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO LABORATORIOS ABBOTT

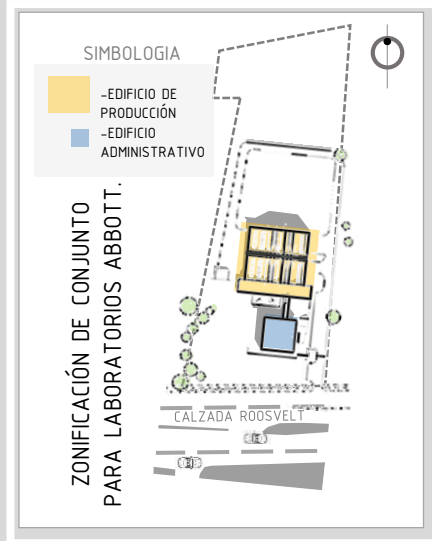
Figura 270

DISEÑO: Holzheu y Holzheu con colaboración de Arq. Mario Gustavo Novella, PLANIFICACIÓN: Holzheu y Holzheu, con colaboración de Arq. Augusto De León Fajardo, Instalaciones especiales: Ing. Loathar Frihinstorfer y Arq. Augusto De León Fajardo, Diseño estructural y diseño de instalaciones eléctricas: Ing. Pablo Gutierrez de Álvarez, Gutierrez y Zepeda, CONSTRUCCIÓN: Holzheu y Holzheu, Mural y Jardín: Luis Díaz Aldana. (1968)

Fuente: Fotografías de Archivo de Max Holzheu y Arq. Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez

DESARTICULACIÓN Y ANÁLISIS DE CÓDIGOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS

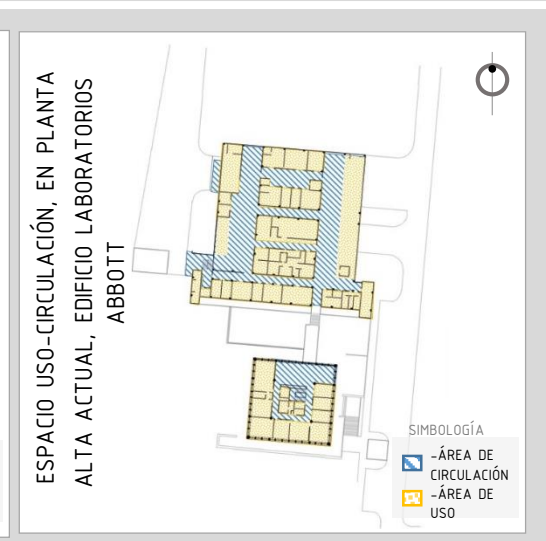
PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



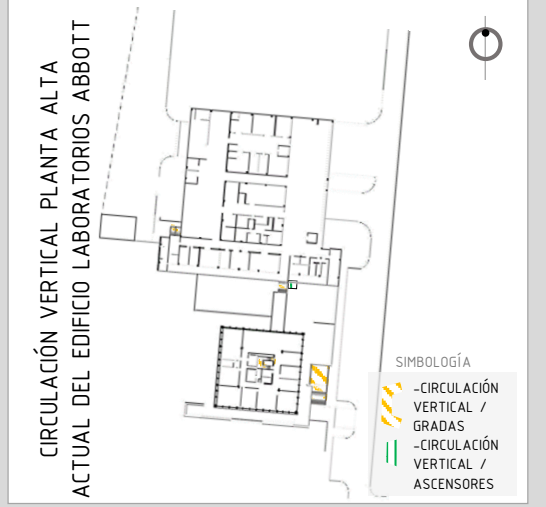
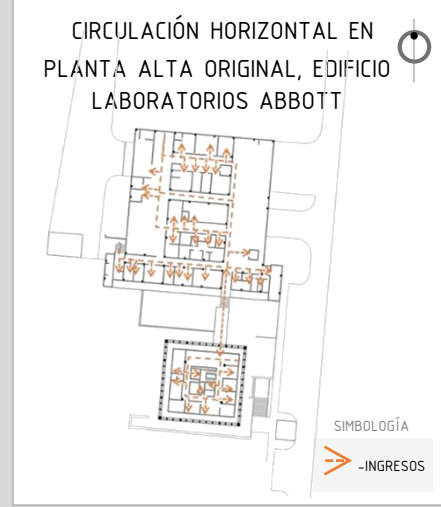
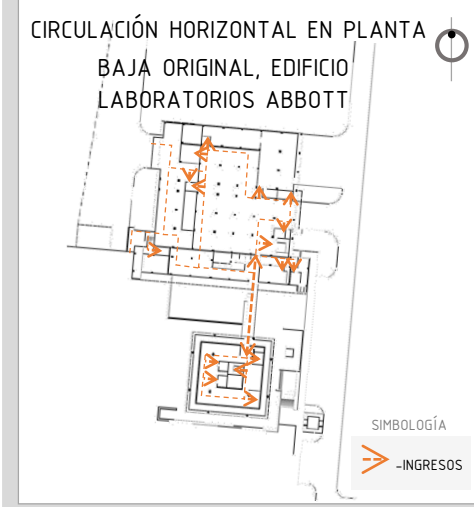
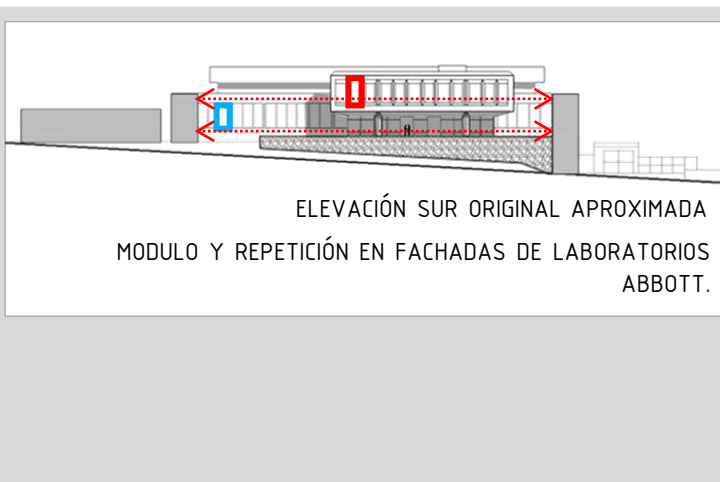
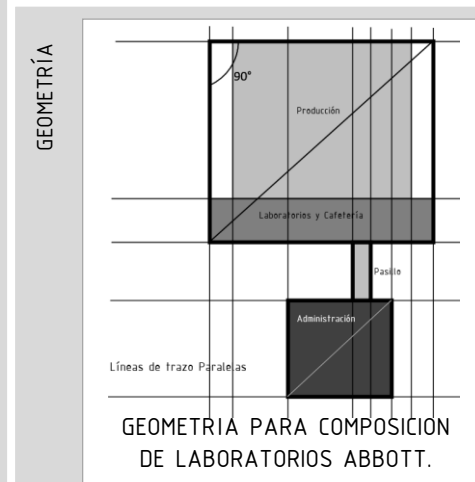
CÓDIGOS URBANOS



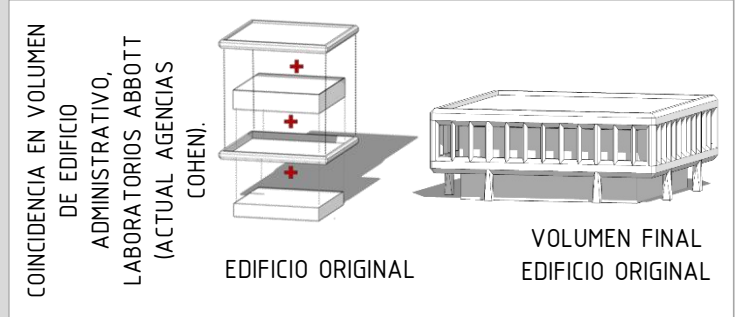
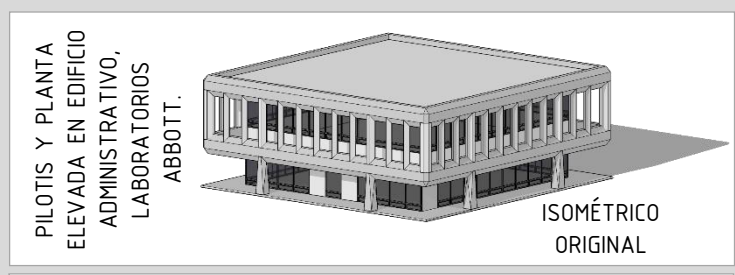
CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS CÓDIGOS FUNCIONALES



CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS CÓDIGOS MORFOLÓGICOS

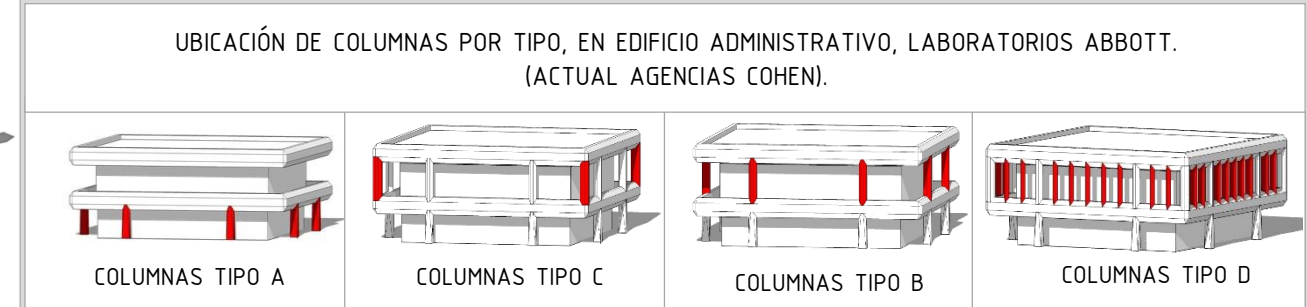
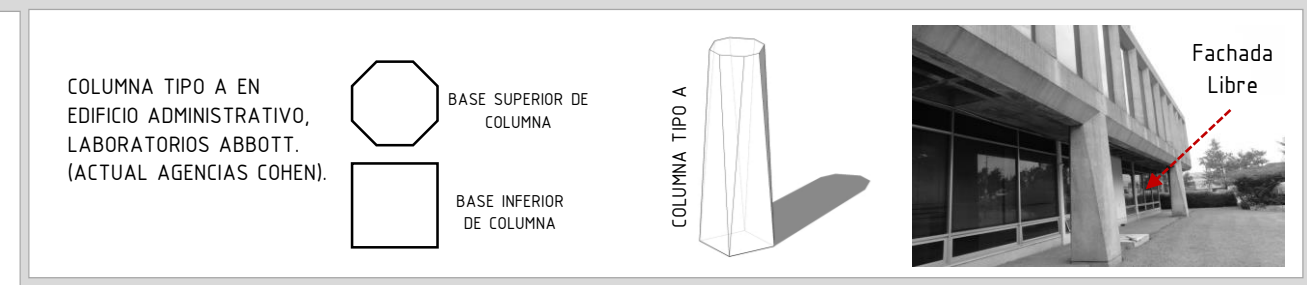


INTERRELACIONES



TIPO DE COLUMNA	A	B	C	D
BASE SUPERIOR DE COLUMNA				
BASE INFERIOR DE COLUMNA				
VOLUMEN				

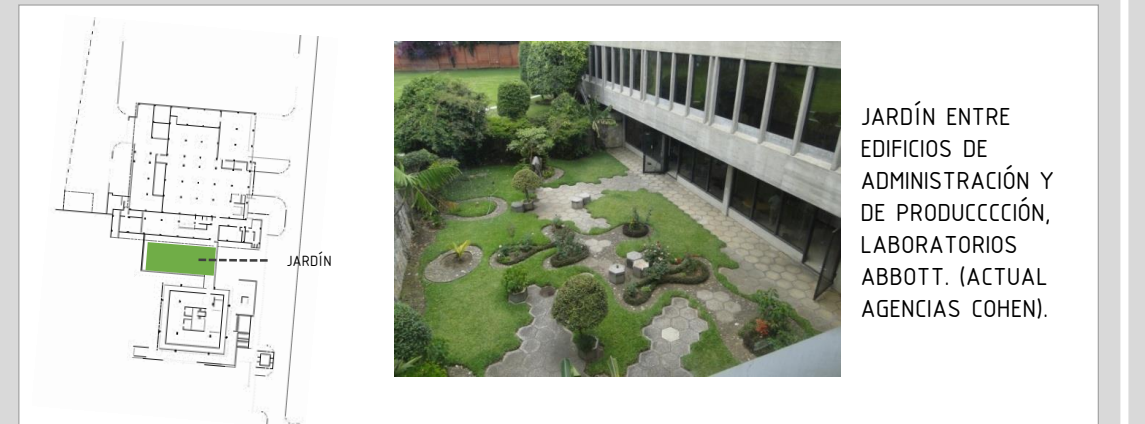
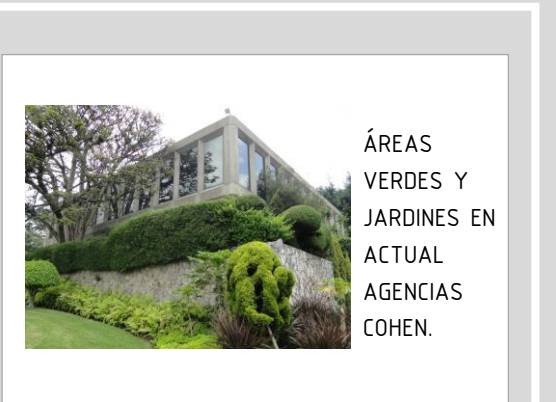
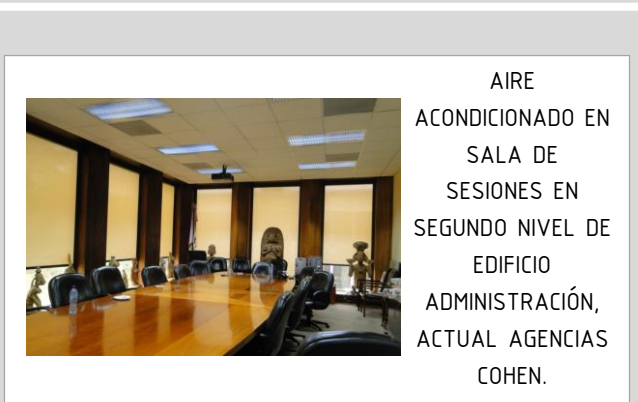
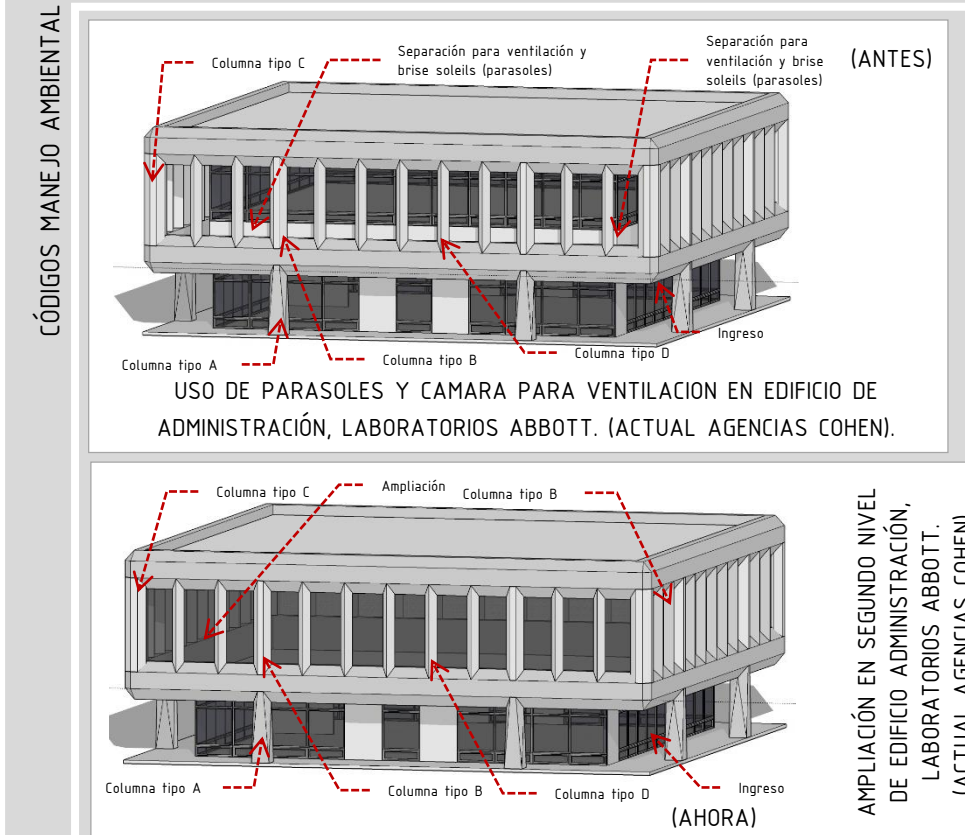
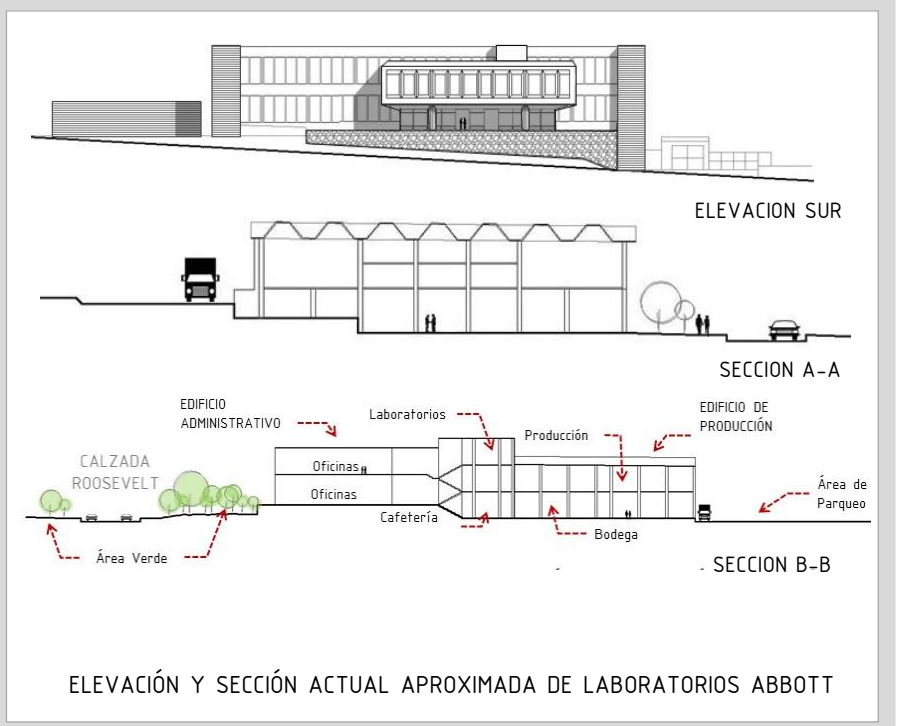
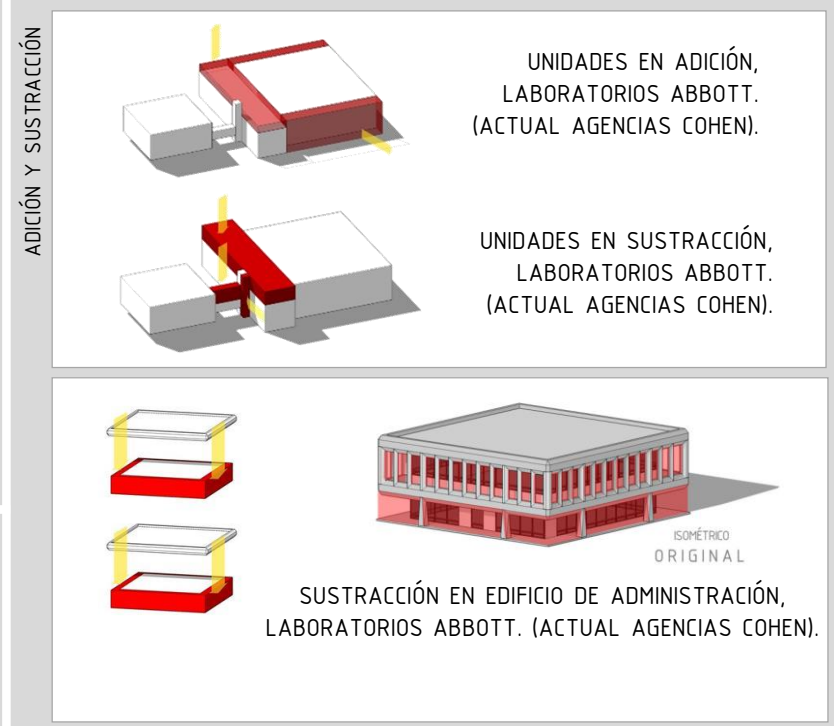
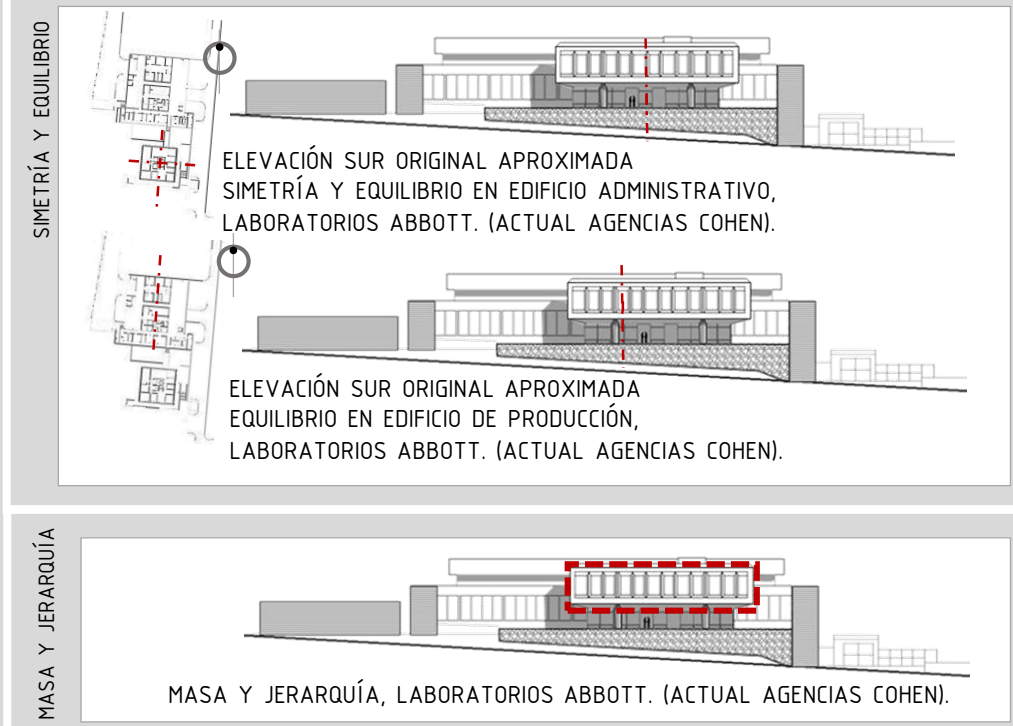
TIPOS DE COLUMNAS EN EDIFICIO ADMINISTRATIVO, LABORATORIOS ABBOTT. (ACTUAL AGENCIAS COHEN).



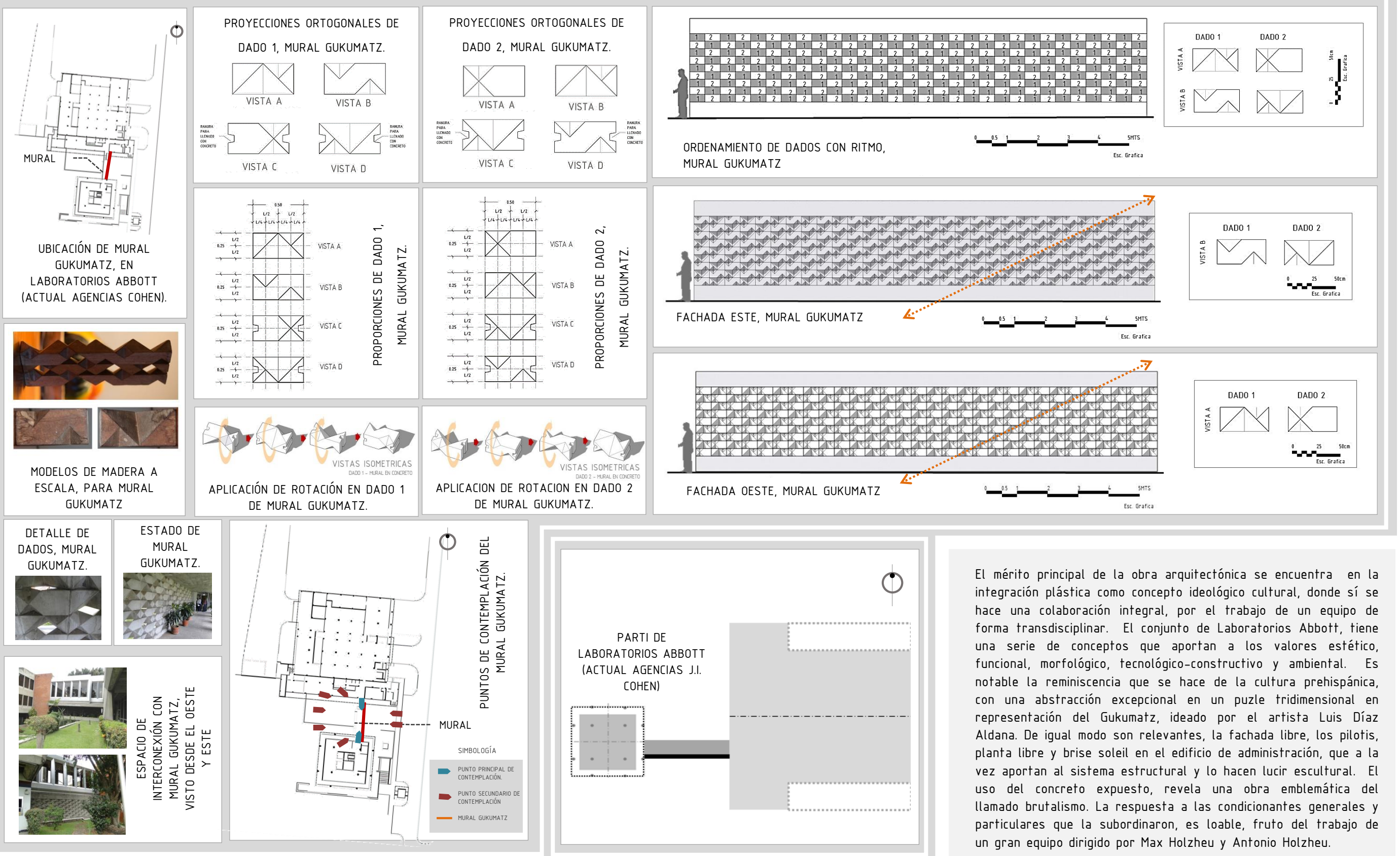
SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO LABORATORIOS ABBOTT

DISEÑO: Holzheu y Holzheu con colaboración de Arq. Mario Gustavo Novella, PLANIFICACIÓN: Holzheu y Holzheu, con colaboración de Arq. Augusto De León Fajardo, Instalaciones especiales: Ing. Lothar Frihinstorfer y Arq. Augusto De León Fajardo, Diseño estructural y diseño de instalaciones eléctricas: Ing. Pablo Gutierrez de Álvarez, Gutierrez y Zepeda, CONSTRUCCIÓN: Holzheu y Holzheu, Mural y Jardín: Luis Díaz Aldana. (1968)

Fuente: Fotografías de Archivo de Max Holzheu y Arq. Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez



SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO LABORATORIOS ABBOTT



SÍNTESIS DE ANÁLISIS GRÁFICO DEL EDIFICIO LABORATORIOS ABBOTT

Figura 273

DISEÑO: Holzheu y Holzheu con colaboración de Arq. Mario Gustavo Novella, PLANIFICACIÓN: Holzheu y Holzheu, con colaboración de Arq. Augusto De León Fajardo, Instalaciones especiales: Ing. Lothar Frihinstorfer y Arq. Augusto De León Fajardo, Diseño estructural y diseño de instalaciones eléctricas: Ing. Pablo Gutierrez de Álvarez, Gutierrez y Zepeda, CONSTRUCCIÓN: Holzheu y Holzheu, Mural y Jardín: Luis Díaz Aldana. (1968)

Fuente: Fotografías de Archivo de Max Holzheu y Arq. Jorge Mario López Pérez. Digitalización y Dibujos de María de Fátima Natareno Ramos y Arq. Jorge Mario López Pérez. Derechos de Arq. Jorge Mario López Pérez



5.3.6 Declaración de importancia patrimonial de Laboratorios Abbott, (después Agencias J.I. Cohen).

El análisis crítico y valoración de Laboratorios Abbott, permitió de forma determinante encontrar gran mérito en el objeto arquitectónico en todos los aspectos de su diseño y construcción. Es un ejemplo emblemático de la arquitectura moderna e industrial del sector privado, con varios valores que la hacen realmente única por la magistral dirección de la firma de arquitectos Holzheu y Holzheu y su gran equipo.

La construcción de Laboratorios Abbott, es símbolo de un gran momento en la economía del país y de la inversión extranjera para beneficio de la región centroamericana; también lo es, del uso de «los materiales por lo que son», principio adoptado de Frank Lloyd Wright, porque se hizo uso del concreto expuesto como materia que dio vida al objeto, facilitando la morfología plástica del edificio. El ladrillo de barro cocido, se utilizó en las esquinas del edificio de producción, que es un componente importante en representación de lo local.

Fue determinante en el resultado del objeto arquitectónico, ir al encuentro de la planta libre, ya que esa premisa fue una decisión acertada para lograr una buena función de los espacios, tanto en oficinas como en producción, generando flexibilidad. De igual modo la premisa en mención, exigió una solución estructural sobria y limpia aportando a la estética moderna del edificio, porque los elementos fueron cuidadosamente diseñados, son elementos primarios que hacen lucir al edificio escultural aportando a la plástica del todo. Cuestión que no se encuentra en otra obra arquitectónica de su género y época.

Más allá de lo indicado, surge el valor ideológico cultural, como el más importante, cuyo resultado es la integración plástica, que sí se presenta con una colaboración integral. Para ello es relevante la reminiscencia que se hace de la cultura prehispánica, con una representación del Gukumatz, en una abstracción ideada por el artista Luis Díaz Aldana de forma espléndida y excepcional, porque

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



no hay otro mural que se haya realizado en el sector privado y público, con base a un puzle tridimensional. Además es significativo el uso del material y el sistema constructivo empleado, que permite la fusión con el edificio y forma parte inseparable de él. En Guatemala y el contexto internacional, debe ser reconocida esta particularidad.

De igual manera es otro caso que exige concluir que tiene una gran importancia patrimonial. En tal sentido es de enfatizar que esta obra arquitectónica también es sujeta de conservarse; se afirma con certeza que el edificio es un bien patrimonial para las generaciones presentes y futuras.

Se destaca la labor de un equipo que trabajó de forma transdisciplinar porque se evidencia en el resultado obtenido en una clara sintonía de función-forma-estructura-plástica.

El instrumento, documenta el edificio moderno y apoyará los procesos que implique la conservación a futuro, con base en el marco legal para la protección del patrimonio cultural de la Nación (véase anexo 3, declaración de importancia de Laboratorios Abbott).

.....



C o n c l u s i o n e s

Acerca del concepto de *integración plástica* está claro que las apreciaciones en el ámbito nacional, se han visto influenciadas por las del ámbito extranjero, principalmente por el movimiento de integración plástica en México y lo que derivó de los CIAM con José Luis Sert. Se estima por una parte del gremio de arquitectos, artistas e historiadores de arte en nuestro medio, que la integración plástica se refiere a la incorporación de una pintura o escultura al edificio. Sin embargo el concepto va más allá porque concierne también al proceso de diseño desde la concepción. Para lograrla es necesario un trabajo en equipo. Cuando el equipo de arquitecto y artista trabaja desde el principio en estrecha colaboración, influenciándose mutuamente en la toma de decisiones para la idea del edificio y la obra plástica es un *trabajo transdisciplinario*. Es decir en este caso se presenta la *colaboración integral* en el diseño, planificación y construcción, cuya trascendencia se encuentra en el resultado del objeto arquitectónico, cuidando la unidad de estilo entre el edificio y la obra plástica que deben quedar fusionados en un todo. La colaboración integral es difícil de lograr por las condiciones que demanda.

La integración plástica, también puede lograrse mediante la *colaboración aplicada*, que es la más utilizada. La diferencia con la anterior es que el equipo de arquitecto y artista hace su trabajo de forma independiente para lograr el resultado, que implica un *trabajo multidisciplinario*, donde existe una jerarquía en el equipo de trabajo. La obra plástica es adherida al edificio, cuya ubicación es una decisión del arquitecto. También debe cuidarse la unidad de estilo en este caso. La colaboración del artista plástico se relega a realizar la obra plástica, sin participar en el diseño del edificio, aunque sí es necesario hacer acuerdos con el arquitecto respecto a los aspectos tecnológicos y constructivos.

La *colaboración conexa o de relación*, de acuerdo a Sert también es un modo combinación de la arquitectura con la pintura o escultura. Y se observó que la obra plástica puede estar ubicada en espacios abiertos como plazas, áreas verdes, espejos de agua, estanques u otro en relación con el edificio. El trabajo es en equipo de forma

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



multidisciplinaria para lograr el producto final. El artista no participa en las fases de diseño y planificación de los edificios y generalmente el arquitecto decide la ubicación de la obra plástica. Es conveniente que exista unidad de estilo entre edificios y obra plástica, para hacer efectiva la relación.

En Guatemala se reconoce y se valida que la integración plástica puede ser mediante los tres tipos de colaboración propuestos por Sert (véase fig. 236). En complemento a esa propuesta y trayendo el concepto a la actualidad se observa que existe trabajo en equipo de forma *transdisciplinar* o *multidisciplinar* y que se necesita la unidad de estilo para lograr un buen resultado en la búsqueda de lo integral desde las fases de diseño y planificación.

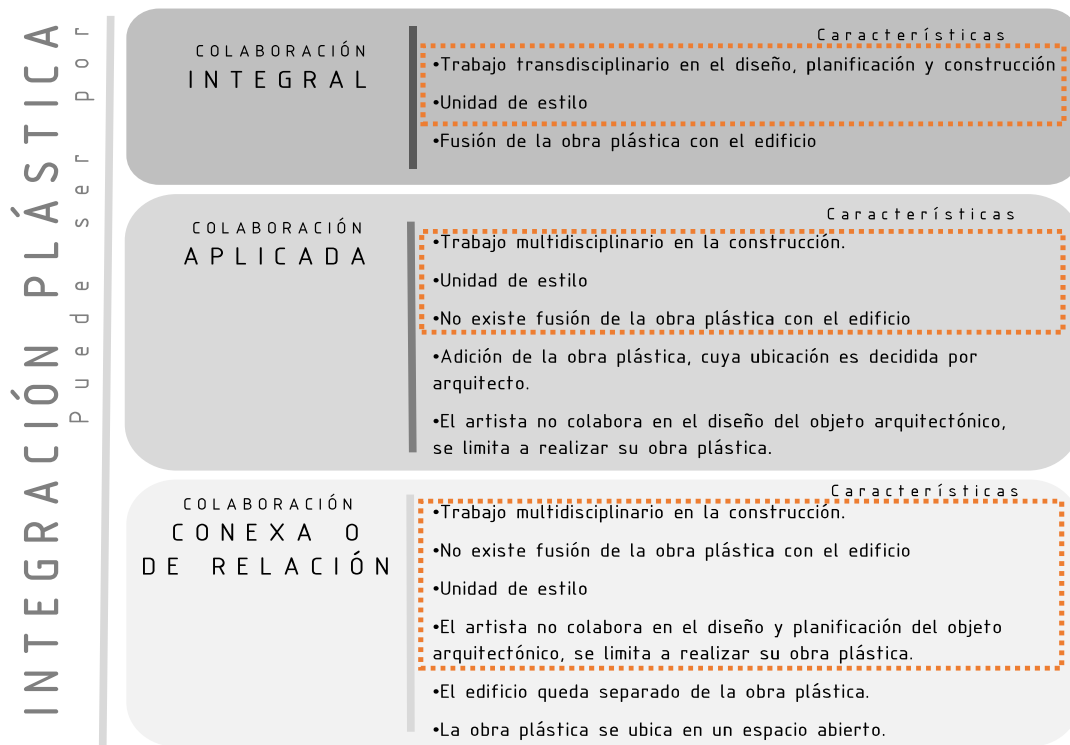


Figura 236. Concepto de integración plástica, los tres tipos de colaboración y sus características.

Nota: En los recuadros naranjas con línea punteada, las características adicionales a la propuesta de José Luis Sert.

Fuente: Elaboración de JMLP, 2016, con base en propuesta de José Luis Sert en Ernesto Rogers, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Asimismo, es indudable que la integración plástica conlleva estrictamente idearla desde las fases de diseño o planificación del edificio y no puede ser después de ejecutada la construcción, porque en esas fases previas se define la ubicación de la obra plástica, su dimensión, material, entre otros.

En la integración plástica, el edificio debe observarse como otro objeto plástico por su concepción escultórica, lo cual ha de ser otra variable en el análisis crítico. A la vez los elementos primarios como una columna, viga, ventana, voladizo, pueden tener vínculos estrechos con otras artes plásticas, como la escultura, la pintura, como se evidenció en los casos de estudio. Por ejemplo el diseño de las ventanas en el edificio Italia, tiene relación con el neoplasticismo; las columnas del edificio administrativo de Laboratorios Abbott son esculturales.

Por otra parte en la tesis se elaboró un modelo, que pueden utilizar aquellos que se interesan por el análisis crítico de la arquitectura, con la especificidad de la integración plástica en la arquitectura moderna, yendo de lo general a lo particular. La trascendencia del modelo se encuentra al enlazar parámetros que se encontraban dispersos y ordenan el proceder de un crítico. Por lo tanto el modelo definido es una herramienta sistematizada. El instrumento puede ser aplicado en otras investigaciones relacionadas con la temática. Desde luego, será necesario realizar los ajustes necesarios. Además puede ser utilizado para la crítica de otro tipo de arquitectura, tomando aquellos componentes que se relacionen directamente. De esta manera se ha contribuido al análisis del diseño arquitectónico.

Se reconoce que, al momento de emplear el modelo se encontraron dificultades al no tener toda la información de campo, por el acceso limitado a los edificios, donde no se pudo realizar un recorrido completo. La obtención de documentos como planos y fotografías de los casos estudiados fue una labor difícil y se obtuvo bastante material del edificio Italia, porque la familia propietaria, han sido cuidadosos de su archivo y sobre todo muy abiertos a compartirlo. En los otros dos casos hubo apertura a compartir la información pero no se tenían todos los documentos necesarios para el análisis. Fue de

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



apoyo para los casos del edificio Italia y de Laboratorios Abbott, contar con algunos planos realizados por dos arquitectos para su tesis de grado. El investigador ha de afrontar los obstáculos mencionados y por ello se buscan alternativas, que en este trabajo fue de mucha ayuda las entrevistas realizadas a los autores de las obras y sus colaboradores. El resultado con la aplicación del modelo se considera que fue profundo y efectivo, en lo cual fue determinante la realización de las gráficas de análisis.

Con la aplicación del modelo se pudo analizar y descubrir las condicionantes generales y particulares del fenómeno de integración plástica en la arquitectura moderna del sector privado, que a la vez explica las causas del mismo. Dentro de los factores que generaron el movimiento en estudio se encontraron:

a) La experiencia, la oportunidad y la continuidad de seguir desarrollando este tipo de arquitectura por parte de los arquitectos y artistas que participan en obras del sector público como el INCAP y el Centro Cívico. La oportunidad se presenta en los edificios del sector privado, puesto que en el sector público decae por los cambios políticos, la falta de apoyo económico, coincidencia cultural con los gremios de arquitectos y artistas, sensibilidad por el arte por parte de las autoridades después de los primeros gobiernos de la Revolución de 1944. Ejemplo de ello es el gobierno de Castillo Armas que pone fin al mejoramiento de la obra pública y las entidades artísticas se ve afectadas, como el cierre del Taller de Grabado de la ENAP.

Por consiguiente algunos de los autores del Centro Cívico deseosos de hacer otros trabajos, percibieron que en el sector privado encontrarían el camino hacia esa oportunidad, mediante la anuencia y concordancia con las familias de elite e instituciones relacionadas con su círculo de amistades. Acontece entonces esa apertura al desarrollo en edificaciones modernas fuera del sector público, que permitió la continuidad del movimiento de integración plástica, como se ha indicado, para varios de los arquitectos y artistas que trabajaron en el Centro Cívico, la concepción y materialización de esta obra fue una experiencia de vital importancia para el movimiento posterior de la integración de las artes en edificios del sector privado.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Se aprovecharía la experiencia obtenida por algunos de los integrantes del grupo de creadores de aquella obra institucional, que después conforman equipos más pequeños para las obras del sector privado, donde consolidaron el movimiento de integración de las artes. Dentro de los arquitectos que se benefician de la práctica en el Centro Cívico y después la utilizan en las edificaciones privadas están Jorge Montes, Pelayo Llarena y Carlos Haeussler, y los artistas Carlos Mérida, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri.

Es indiscutible reafirmar que el Centro Cívico ha sido para otras generaciones de arquitectos y artistas (después de los creadores) el ejemplo más inspirador y que influyó en ellos para ser seguidores del movimiento de la síntesis de las artes. Por consiguiente lo aplican en edificaciones modernas privadas, y allí se vinculan al movimiento de integración plástica y lo consolidan, aunque no habían participado en el caso institucional pero si aprenden de este. Se ven motivados por este referente, para ellos el más importante, como la afirmaron Max Holzheu y Luis Díaz.

b) El beneficio de la sinergia, es evidente el deseo de los arquitectos y artistas modernos por realizar trabajos en equipo para generar integración plástica en la arquitectura guatemalteca, porque ven los beneficios de la influencia que existía entre ellos, mediante la sinergia de sus conceptos y conocimientos que desembocaría en obras de gran valor estético y artístico. No es por demás indicar que esta colaboración de equipo, mantenía el propósito de hacer arquitectura moderna de un proyecto universal, pero con el ingrediente local o regional, que se estableció en la integración plástica.

c) El aspecto cultural y el poder adquisitivo. Evidentemente, algunas familias de la elite e inversionistas de empresas multinacionales contribuyeron a que el fenómeno de la síntesis de las artes se presentara, porque tenían el poder adquisitivo, fruto del crecimiento económico de aquel tiempo. Las familias tenían un nivel cultural y social que coincidía con los arquitectos. Tal como se expuso, la mayoría de éstas descienden de inmigrantes europeos que ya habían tenido contacto con la síntesis de las artes, en sus países de origen. Por lo tanto fue influyente en sus decisiones para apoyar el movimiento

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



y a los autores de los edificios en Guatemala. A ello se suma que algunos propietarios serían personas que tenían una verdadera sensibilidad por el arte como consecuencia de su formación y de viajes que realizan al exterior, como a Europa y México. En Guatemala, dentro de su estructura social, fue favorable y beneficioso que la clase acomodada utilizara sus bienes intelectuales y económicos para contribuir a hacer posible la integración plástica en el sector privado.

De no haberse tenido la anuencia, el nivel cultural, el poder adquisitivo del segmento social mencionado, no se contaría con el legado de ese tipo de arquitectura.

En relación con los arquitectos y artistas de la plástica, es contundente que su formación y experiencias adquiridas en el extranjero, fueron determinantes en su acervo cultural y detonantes que motivaron a hacer integración plástica en los edificios modernos de la ciudad de Guatemala.

Después de haber conformado el inventario de edificaciones modernas privadas con integración plástica, se pudo demostrar que las obras en su mayoría pertenecen al género habitacional y oficinas, predominando las viviendas unifamiliares, concebidas principalmente por un círculo de amistades de elite (familias, arquitectos, artistas) que coincidían en el aspecto cultural, el poder adquisitivo y sensibilidad al arte. El inventario de obras actualizado es un aporte para la labor que desarrolla DOCOMOMO, capítulo Guatemala, para la documentación y conservación de la arquitectura moderna, porque se ha evidenciado un cuantioso patrimonio arquitectónico del siglo XX que no se había advertido a profundidad y que se encuentra inmerso en el sector privado.

Se estableció por medio del análisis de los tres casos de estudio, que el valor ideológico-cultural, representado en la integración plástica es el valor más importante, lo cual se manifiesta desde la concepción hasta la materialización del objeto arquitectónico. En todo el proceso de las obras, fue determinante el rol del arquitecto como director, quien tuvo el control en todas las fases, desde la conformación del equipo, el diseño, la planificación y la ejecución.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



De la misma forma el análisis crítico condujo a determinar que, en los casos de estudio son evidentes los preceptos de la arquitectura moderna, sobre todo los propuestos por Le Corbusier, como la planta elevada sobre pilotis, la fachada libre con ventanas horizontales alargadas y la planta libre. También se encuentra el «uso de los materiales por lo que son» sugerido por Frank Lloyd Wright. El manejo del *brise soleil* y el empleo de materiales como el concreto, el acero y el vidrio se encontraron en las obras analizadas. De igual manera se observó la utilización de invariantes del lenguaje moderno según Zevi, como la asimetría, la reducción del uso del módulo y repetición. Se confirma la influencia de la formación de los arquitectos ante el proyecto universal, ajustado a las condicionantes locales.

La mayoría de casos del inventario y los analizados de forma específica, revelan una gran riqueza arquitectónica, plástica, estructural, constructiva que mediante este documento pueden ser observadas como referentes importantes para el diseño que impliquen nuevas edificaciones. Sobre todo se demuestra la *importancia del trabajo entre arquitectos y artistas*, que generaron experiencias muy ricas en el proceso de diseño, porque reúnen conceptos de su formación que le dan valor a las obras arquitectónicas, cuestión que puede ser retomada en la actualidad.

El tipo de colaboración que prevaleció para la integración plástica en los casos de estudio fue *aplicada*, lo cual se debió a que el arquitecto decide desde el principio la ubicación de una obra plástica en el objeto arquitectónico y posteriormente acude al artista para su intervención, brindando una asesoría o consultoría.

El edificio de la Laboratorios Abbott, es el caso representativo de una aproximación a la colaboración *integral* desde el proceso de diseño, porque al haberse formado previamente un equipo de arquitectos y artista, la relación fue desde el principio para la concepción hasta la materialización de la obra con integración plástica, tal como acota Sert «...labor de conjunto de principio a fin».¹²² Además en ningún momento puede

¹²² Ernesto Rogers, Jose Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



concebirse la separación de la obra plástica del edificio, máxime que los murales se funden en el edificio como muros de carga, lo cual confirma la aplicación del concepto de integración plástica, formando un todo inseparable. Se hizo mención de cuán difícil es lograr la colaboración integral por el hecho de manejar la unidad en el estilo, en los materiales, en el lenguaje y la fusión de edificio con la obra plástica, sin embargo en el caso citado esto fue un factor superado categóricamente.

Pudo observarse en los casos de estudio que, el arquitecto fue quien seleccionó al artista plástico para colaborar con él en la obra arquitectónica, lo cual se presenta por la empatía, coincidencia en ideas hacia la modernidad y por el prestigio alcanzado. Sin embargo en el caso específico del edificio Italia, tuvo influencia en la selección, la hija del propietario. En Laboratorios Abbott, no es excluyente el interés y tenacidad del artista Luis Díaz por involucrarse con el equipo de Holzheu y Holzheu, como lo hizo posteriormente con otros casos.

Mientras se realizaba este trabajo, el Edificio Roma, fue desintegrado al removerse el mural del maestro Roberto González Goyri. También en el Despacho de Jorge Montes se movió de lugar la escultura de la fachada. En tal sentido la información generada en esta tesis servirá para conocer más acerca del valor de muchos edificios del Movimiento Moderno con integración plástica de la Ciudad de Guatemala, se contribuye a hacer conciencia en la sociedad y se coadyuva a evitar ese tipo de decisiones equivocadas.

El desarrollo de este documento también ayuda a que exista mayor reconocimiento y sensibilidad por la arquitectura y el arte modernos, en los desarrolladores de proyectos y la sociedad en general por la riqueza expresiva y conceptual de los edificios estudiados, ya que algunos siguen siendo iconos y orgullo del patrimonio edificado.



Recomendaciones

A las facultades de arquitectura de Guatemala

Fomentar el desarrollo del análisis crítico en los planes de estudio de grado y postgrado, como una actividad indispensable en el proceso de aprendizaje de la arquitectura, que conjuntamente con el conocimiento de la historia y la teoría, conducen hacia una mejor *praxis*.

Motivar el desarrollo de otras investigaciones y tesis en la producción de conocimiento para las siguientes líneas:

- Análisis crítico específico de edificios que aún mantienen potencial interpretativo e integridad según la tabla que se realizó en el capítulo 4. Entre estos la casa Villa Dora, el edificio del IGA, el edificio de Plaza del Sol y otros.
- Análisis crítico de arquitectura moderna religiosa con integración plástica
- Análisis crítico de arquitectura moderna para la salud con integración plástica
- Análisis crítico de arquitectura moderna de edificios educativos con integración plástica
- La vida y obra de los arquitectos del Movimiento Moderno en Guatemala
- El uso y diseño de elementos de manejo ambiental en la arquitectura moderna guatemalteca: parasoles, *brise soleil*, voladizos.

En el pasado, cuando se fundó la primera Facultad de Arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala, había una fuerte formación artística hacia el arquitecto, lo cual se está perdiendo, y prevalece hoy una mayor orientación de los cursos hacia la construcción. Sirva esta tesis para retomar los conceptos estudiados, hacer conciencia en las autoridades de todas las facultades de arquitectura del país y se incluyan nuevamente los aspectos artísticos.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



A los propietarios de las edificaciones modernas con integración plástica

Salvaguardar y mantener sus edificaciones, cuidando los diseños originales de sus creadores, sabiendo que de acuerdo a este documento, tienen valores dignos de preservarse. Con ello se permitirá a futuras generaciones tener ejemplos emblemáticos de ese tipo de arquitectura, que son un legado invaluable por todos los conceptos que se aplicaron por profesionales que desarrollaron una labor con alta calidad.

A las instituciones que velan por la cultura y el patrimonio edificado de la nación

Es ineludible que todos los arquitectos y artistas que participaron en el movimiento de integración plástica en la arquitectura moderna del período estudiado, merecen homenaje y reconocimiento, por ese maravilloso legado que han dejado, principalmente Max Holzheu, Carlos Haeusseler, Roberto González Goyri y Luis Díaz porque fueron los más activos en el sector privado.

La Integración plástica que se presentó en la arquitectura moderna del período analizado, debe declararse patrimonio intangible de la nación, al observar el proceso de diseño que conllevó el trabajo entre arquitectos y artistas reconocidos; asimismo por la posibilidad de apreciar en algunos casos la obra plástica desde el espacio público, donde se realizan reminiscencias de la cultura prehispánica o con temas locales. Además algunos de los edificios deben constituirse como patrimonio tangible de la nación, a la vez debe hacerse la gestión para convertirse en patrimonio internacional, por su edad y los valores culturales que presentan, para lo cual, se recomienda observar la declaración de importancia desarrollada para los tres casos de estudio y apoyar a generar otros documentos encaminados a ese fin.

A DOCOMOMO capítulo Guatemala

Que esta tesis, sea un documento de referencia en la gestión que desarrolla por conservar la arquitectura moderna y se propicien espacios para divulgar la información generada en estas páginas.

Igualmente con base en los datos generados, ser los actores principales en el monitoreo de los casos que se definieron en el inventario del capítulo 4.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Unir esfuerzos con las diferentes facultades de arquitectura del país, para continuar generando investigaciones, según las líneas sugeridas anteriormente y hacer gestión para exaltar la labor realizada por los equipos de profesionales que participaron en el movimiento de integración plástica en la arquitectura moderna de Guatemala.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



Bibliografía

- Aguirre, Eduardo. *Espacios y Volúmenes Arquitectura Contemporánea de Guatemala*. Guatemala: Galería Guatemala, Fundación G&T, 1997.
- Alonso, Josefina, ed. *Arte Contemporáneo, Occidente/Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1966.
- Attoe, Wayne. *La Crítica en la Arquitectura como disciplina*. México: Editorial Limusa, 1982.
Consultado 20 agosto, 2015, <http://myslide.es/documents/attoe-wayne-la-critica-en-la-arquitectura-como-disciplina.html>.
- Avendaño, Aracely. *Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008.
- Ayala, Carlos. *La Modernización de la ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana*. Guatemala: Facultad de Arquitectura, USAC: DIGI, CIFA, 1996.
- Ayala, Carlos, et al. *Arquitectura de Integración Plástica, Experiencias de Identidad Cultural y Modernidad Arquitectónica en Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, 1992.
- Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Trad. de Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, Anna María Pujol i Puigvehí, Joan Giner y Carmen Artal, 7.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1994.
- Banguat. *50 años del Centro Cívico*. Guatemala: Ediciones particulares, 2005.
- Banguat. *Joyas Artísticas*. Guatemala: Ediciones particulares, 2001.
- Bombí Francesc, ed. *Josep Lluís Sert – Joan Miró*. Barcelona: Loft Publications, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Trad. de Ma. Del Carmen Ruiz de Elvira, Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*. Trad. de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010.
- Brenes, Rene. *Teoría general de la arquitectura*. Panamá: Editorial Universitaria, 1994.
- Cabrera, Roberto. *Treinta años de Síntesis de las Artes a la Arquitectura en Guatemala*, Catálogo escultura Guatemala. Guatemala: ESSO, 1980.
- Camacho, Mario. *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. 2.ª ed. México: Trillas, 2007.
- Cárdenas, Eliana. *Problemas de Teoría de la Arquitectura*. México: Universidad de Guanajuato,

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



- Facultad de Arquitectura, 1998.
- Cardoza y Aragón, Luis. *La nube y el reloj, pintura mexicana contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.g
- Casaús, Marta. *Guatemala: Linaje y racismo*. 4.^a ed. Guatemala: F&G Editores, 2010.
- Castillo, Teresa, José Torrebiarte, Gustavo Bonilla, José Antonio Ruiz, Alejandro Villeda y Francisco García. *Retrospectiva 50 años de construcción en Guatemala. (1954–2005)*. Colombia: Grupo OP Gráficas, S.A., 2004.
- Cejka, Jan. *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1995.
- Chilvers, Ian. *Diccionario del Arte del siglo XX*. Trad. de Teresa Garín Sanz, Madrid: Editorial Complutense S.A., 2001.
- Cifuentes, Ana. «Wilhelm Krebs, su aporte a la arquitectura guatemalteca». Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2002.
- Cifuentes, Edelberto. *La aventura de investigar: el plan y la tesis*. Guatemala: Terra editores, 2003.
- Clark, Roger y Michael Pause. *Arquitectura: Temas de Composición*. 3.^a ed. México: Gustavo Gilli, 1997.
- Cortez, Luis. «El movimiento moderno en Guatemala: Registro y catalogación del Edificio Italia». Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2011.
- Damaz, Paul. *Art in European Architecture*. United States of America: Reinhold Publishers, 1956.
- Damaz, Paul. *Art in Latin American Architecture*. United States of America: Reinhold Publishers, 1963.
- Díaz, Luis. «Arquitectura y Arte». Conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 1:08:46, http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Arquitectura_y_arte. 15 de abril de 2008.
- Díaz, Luis. *El Gukumatz en persona*. Guatemala: Serviprensa S.A., 2007.
- Díaz, Luis. *Memorias, Luis Díaz Aldana en primera persona*. Guatemala: Serviprensa S.A., 2011.
- Diniz, Fernando y Ghuilah Naslavsky. *Valores da arquitetura moderna*. Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, marzo 2009.
- Docomomo. «Docomomo_Guatemala». <http://mm-guatemala.blogspot.com/2009/02/docomomo->

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



guatemala-release.html

- Dosal, Paul. *El ascenso de las élites industriales en Guatemala*. Trad. de Ronald Flores, Guatemala: Piedra Santa, 2005.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1972.
- Escobar, José. *Reinterpretar el Mural*, Semanario de Prensa Libre, n.º 414, 1 de julio de 2012. Consultado 8 marzo, 2013, <http://especiales.prensalibre.com/revistad/2012/07/01/reportajecentral.shtml>.
- Espinosa, Eduardo. «Carlos Mérida. Aportaciones a la Integración Plástica». *Discurso Visual*, n.º 4, (2005). <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne04/agora/agoespinosa.htm>.
- Esteva-Grillet, Roldán. «La decoración mural en Venezuela: apuntes para una historia». *Anales XXII*, n.º 77 (2000): 211-250, <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/1940/1919>.
- Farrés, Yaser. «Críticas Decoloniales a la Arquitectura, el Urbanismo y la Ordenación del Territorio, Hacia una territorialización de ambientes humanos en Cuba». Tesis de doctorado, Universidad de Granada. España, 2013.
- Farrés, Yaser y Roberto Segre. «Cinco decenios de teoría de la arquitectura en cuba (1963-2013) y un diálogo intergeneracional: entrevista a Roberto Segre», *ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno*, n.º 23, (2013). <http://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/13961/2599-11-2-PB.pdf>.
- Favela, Teresa. «Escultura integrada a la arquitectura y escultura monumental urbana en las Bienales Nacionales». *Discurso Visual*, n.º 4, (abril-junio 2005). <http://discursovisual.net/dvwebne04/agora/agofavela.htm>.
- Figueroa Ibarra Carlos, Sergio Tischler Visquerra, Arturo Taracena Arreola, Virgilio Álvarez Aragón y Edmundo Urrutia, eds. *Guatemala: Historia reciente (1954-1996)*. Guatemala: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO, 2013.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gilli S.A., 2002.
- Fuentes, Sonia. «La modernización en la ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica y forma) de los edificios básicos del Centro Cívico de (1944-1958)». Tesis de doctorado, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



- Fundación G&T Continental, *Guatemala Arte Contemporáneo*. Guatemala: autor, 1997.
- Gellert Gisela y J. C. Pinto, *Ciudad de Guatemala: Dos estudios sobre su evolución urbana (1524–1950)*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Editorial Universitaria, 1992.
- Guerra-Borges Alfredo. *Guatemala, el largo camino a la modernidad*. 2.ª ed. Guatemala: Departamento de Publicaciones, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2004.
- Giedion, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Reverté, 2009.
- Godoy Urzúa, Hernán. «La Integración Cultural de América Latina». (Septiembre–octubre 1989): 23. http://www10.iadb.org/intal/intalcdi/integracion_latinoamericana/documentos/149-150-Estudios_2.pdf.
- González, Ana Carolina. «Integración de las artes plásticas a la arquitectura contemporánea guatemalteca». Tesis de licenciatura, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1983.
- Haeussler, Carlos. «Carlos Haeussler: Pionero del modernismo en Guatemala». Conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 52:29, <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Haeusslermodernismoguate>. 19 de marzo de 2012.
- Hernández, Favio. «Precursores de la Arquitectura Moderna en Guatemala, la generación de los veinte». Tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997.
- Herrera Ubico, Silvia. «Danny Schafer: blanco, negro y gris». *Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala*, n.º 29 (julio–septiembre 2013): 67–78.
- Instituto de Antropología e Historia. *Antropología e Historia de Guatemala. Volumen 7*. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 2008.
- Juárez, Juan. *Carlos Mérida 1891–1991*. Guatemala: Ediciones el Quijote, 1992.
- Lange, Alexandra. *Writing About Architecture, Mastering the language of buildings and cities*. New York: Princeton Architectural Press, 2012.
- Leder, Dennis, Bélgica Rodríguez, William Latham, Ana Lucía González, Miguel A. Bello. *Roberto González Goyri*. Guatemala: Editorial Antigua S.A., 2003.
- López, Jorge. «Crítica y valoración de la arquitectura moderna, el método de Roberto Segre y Eliana Cárdenas». *Academia XXII*, n.º 13 (Febrero–julio 2016): 99.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



- López, Jorge. «*Integración plástica* después del Centro Cívico: Los aportes de Luis Díaz». *Avances*, Vol. 6 n.º1 (agosto 2015): 10.
- Lucie-Smith Edward. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. España: Artes Gráficas Toledo S.A., 1988.
- Lupton, Ellen y Miller Abbott. *El ABC de ▲●■: La Bauhaus y la teoría del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A. 1994.
- Lujan, Luis. *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1985.
- Lujan, Luis. *Síntesis de la Arquitectura en Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968.
- Llarena, Pelayo. «Pelayo Llarena Murua». Conferencia presentada en Universidad Francisco Marroquín, 1:30:54, <http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php/Llarenaufmarq>. 9 de abril de 2007.
- Maya, Esther. *Métodos y técnicas de investigación, una propuesta ágil para la presentación de trabajos científicos en las áreas de arquitectura, urbanismo y disciplinas afines*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, México, 2014. http://arquitectura.unam.mx/uploads/8/1/1/0/8110907/metodos_y_tecnicas.pdf.
- Méndez, Silvio y Lucía Hidaka. *Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna*. Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, abril 2009.
- Méndez Dávila, Lionel. *La cultura vertebral*. Guatemala: Adesca, 2000.
- Montaner, Josep María. *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili Básicos, 2009.
- Monteforte Toledo, Mario. *Las piedras vivas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, segunda edición, 1979.
- Monterroso, Raúl. *Moderna: guía de arquitectura moderna de la Ciudad de Guatemala / textos de Raúl Monterroso, Gemma Gil; fotografías de Andrés Asturias*. Guatemala: el Librovisor, Ediciones Alternativas el Centro Cultural de España/Guatemala, 2008.
- Montes, Jorge. *El Centro Cívico: un Corazón de Ciudad, Joyas artísticas del Banco de Guatemala*. Guatemala: Banco de Guatemala, 2003.
- Montes, Jorge. «Proyectos arquitectónicos, Jorge Montes». Conferencia en Universidad Francisco

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



- Marroquín, 58:17,
http://newmedia.ufm.edu/gsm/index.php?title=Proyectos_arquitect%C3%B3nicos. 7 de mayo 2007.
- Morales, Esther. «La integración de las artes en la Universidad Central de Venezuela». *Estética*, n.º 10 (2007): 62. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20508/2/articulo5.pdf>.
- Morales, Mario. *Breve historia intercultural de Guatemala*. Guatemala: Editorial de Ciencias Sociales, 2015.
- Morin, Edgar. «¿Qué es transdisciplinariedad?». www.edgarmorin.org/que-es-transdisciplinariedad.html.
- Mumford, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. London: Massachusetts Institute of Technology, 2000.
- Nelken, Margarita. *Carlos Mérida*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1961.
- Noelle, Louise. «Integración plástica y funcionalismo, El edificio del Cárcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas», *Anales XXIII*, n.º 78 (2001): 189–202,
<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2017/1989>.
- Noelle, Louise. «Los murales de Carlos Mérida, relación de un desastre», *Anales XV*, n.º 8 (1987): 138, http://www.analesiie.unam.mx/pdf/58_125-143.pdf.
- Noelle, Louise. «Las representaciones de Quetzalcóatl», *Anales XV*, n.º 60 (1989): 127–142,
<http://www.analesiie.unam.mx/php/analesiie/article/view/1532/1519>.
- Noelle, Louise. «Mario Pani en el contexto venezolano», *Anales del IAA*, n.º 42, 2 (2012): 179–190,
<http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/87/75>.
- Núñez, Edna. *Evolución de las Artes Plásticas de Guatemala*. Guatemala: Ediciones Don Quijote, 1993.
- Ochoa, Alejandro. «Crítica arquitectónica: una asignatura pendiente en la formación de los arquitectos», *Boletín Espacio Diseño*, n.º 134 (2005): 29–31.
- Olivares, Marta. «Reflexiones sobre integración plástica». *Discurso Visual*, n.º 4, (abril–junio 2005).
<http://discursovisual.net/dvwebne04/agora/agoolivares.htm>.
- Pérez-Rubio, Carlos. *La espiral del sincretismo*. México: Ediciones Gernika S.A. de C.V., 2007.
- Pevsner Nicolaus. *Pioneros del diseño moderno*. Trad. de Odilia E. Suárez y Emma Gregores., 4ª. ed.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



- Argentina: Ediciones Infinito, 2003.
- Ríos, Carlos. «La Ciudad Universitaria y el movimiento de integración Plástica en México». *Bitácora*, n.º 21 (2010): 90–97.
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/download/25208/23694>.
- Robledo, Valerie. «Catálogo de Recopilación de Obras Arquitectónicas y Escultóricas del Maestro Efraín Recinos». Tesis de licenciatura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2004.
- Rogers, Ernesto, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad*. Barcelona: Editorial Científico, 1953.
- Rojas Flavio, ed. *Historia General de Guatemala*, VI T. Guatemala: Asociación Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996.
- Rosales, Sofía Rosales. «Pintura vs. Arquitectura: los primeros murales». *Discurso Visual*, n.º 4 (2005). <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne04/agora/agorosales.htm> .
- San Martín, Iván. *La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa del Siglo XX, en El Arte Mexicano en el Imaginario Americano*. Comunicación presentada en el 52 Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.
- Santa Ana Lozada, Lucía. «Crítica y arquitectura», Reseña de Writing About Architecture de Alexandra Lange. *Academia XXII*. N.º 13 (Agosto 2013–enero 2014) 97–99.
- Sarnitz, August. *Adolf Loos 1870–1933 Arquitecto, crítico cultural, dandi*. Trad. Latido Bremen. Alemania: Tacshen, 2003.
- Segré, Roberto. *Arquitectura antillana del siglo XX*. La Habana: Arte y Literatura, 2003.
- Segré, Roberto. *Arquitectura y urbanismo, modernos, capitalismo y socialismo*. La Habana: Arte y Literatura, 1988.
- Segre, Roberto. «El adiós de un maestro a su discípula», *Archipiélago* (2010): 61–62,
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/viewFile/24438/22965>.
- Segre, Roberto. *Tres décadas de reflexiones sobre el hábitat latinoamericano*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2005.
- Segre, Roberto y Eliana Cárdenas. *Crítica arquitectónica*. Quito: Colegio de Arquitectos Pichincha, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1982.
- Segre Roberto, Eliana Cárdenas y Lohania Aruca. *Historia de la Arquitectura y del Urbanismo:*

***Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.***



- América Latina y Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, Segunda edición 1986, Primera reimpresión, 1988.
- Sautu, Ruth. *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Lumiere, 2005.
http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/418960/mod_resource/content/1/Clase%20%20-%20Obligatoria%20%20-%20Sautu%20-%20Todo%20es%20teoria.pdf.
- Sautu, Ruth, Paula Boniolo, Pablo Dalle y Rodolfo Elbert. *Manual de metodología*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/campus/metodo/metodo.html>.
- Torres, Leticia, «La Integración Plástica: Confluencias y Divergencias en los Discursos del Arte en México». *ICAA documentsprojectworkingpapers*, no.2 (2008): 10–15. Consultado 10 de mayo, 2013,
<http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/Portals/0/WorkingPapers/No2/Torres.ICAA%20Working%20Papers.pdf>.
- Torres, Leticia. «Los nuevos rumbos del muralismo mexicano, un texto de Carlos Mérida». *Discurso Visual*, n.º 4, (abril–junio 2005).
<http://discursovisual.net/dvwebne04/documentos/docutorres.htm>.
- Tournikiotis, Panayotis. *La historiografía de la arquitectura moderna*. Madrid: Gráficas Monterreina, 2001.
- Villagrán, José. *Teoría de la Arquitectura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Waisman, Marina. *El Interior de la Historia*. Colombia: Escala, 1990.
- Zevi, Bruno. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona, España: Ediciones Apóstrofe, 1999.

Entrevistas

- Entrevista a Carlos Haeusseler Uribio (2005)
Entrevista a Carlos Haeusseler Uribio (noviembre, 2013)
Entrevista a Jorge Montes Córdoba (septiembre 2014)
Entrevista a Luis Díaz Aldana (octubre 2014)
Entrevista a Luis Díaz Aldana (noviembre 2014)
Entrevista a Pelayo Llarena Murua (febrero 2015)
Entrevista a Chesley Smith Mini (febrero 2015)
Entrevista a Dialma Mini de Smith (marzo 2015)
Entrevista a Max Holzheu (marzo 2015)
Entrevista a Irwin Cohen (mayo 2015)
Entrevista a Augusto De León Fajardo (febrero 2016)

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Anexos

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



ANEXO 1

Declaración de importancia patrimonial del despacho de Jorge Montes Córdoba¹

Origen y Autoría

La obra surge cuando en Guatemala, el sector privado fue favorecido por las políticas económicas y se encontraba en un gran momento, por el ascenso financiero e industrial, con una economía estable y la tasa de cambio era de Q.1.00 por \$1.00. Se presentaban los efectos positivos de los gobiernos de la Revolución con la intención de modernizar el país.

A causa de la creación del Centro Cívico a partir de 1954, la dinámica de la ciudad cambiaba, las familias de clase acomodada inician su salida de la zona 1 y empiezan a reubicarse en otros sectores hacia el sur, incluyendo la actual zona 13, donde se ubicó el despacho del arquitecto Jorge Montes Córdoba, sector en el cual predominaba el contexto natural en ese tiempo. El objeto arquitectónico se emplazó en un terreno cuya dirección actual es Avenida las Américas 4-52, zona 13 de la Ciudad de Guatemala.

El edificio se origina por el interés del propietario que a la vez fue su diseñador, por contar con un espacio para desarrollar sus actividades profesionales como arquitecto. La obra se realiza en 1958, su diseño arquitectónico y planificación fue autoría de Jorge Montes Córdoba, que es uno de los más reconocidos y digno representante del Movimiento Moderno en Guatemala. Montes decide incorporar un mural en su obra y consideró que el artista plástico que mejor lo comprendería sería Roberto González Goyri, quien lo realiza y además le agrega una escultura (véase fig. 1).



Figura 1. Jorge Montes Córdoba y Roberto González Goyri.

Fuente: Fotografías de Jorge Mario López Pérez (JMLP), 2015 y de <http://www.prensalibre.com/vida/escenario/exhibiran-el-legado-de-roberto-gonzalez-goyri>.

El objeto arquitectónico moderno con integración plástica, fue creado por un equipo de gran prestigio y trayectoria. El diseño original, contempló un edificio de dos niveles, cuya área de construcción alcanzaba 400 metros cuadrados y un área techada de 200 metros cuadrados en un terreno rectangular de 800 metros cuadrados. Al inicio de su fase de funcionamiento, se ubicó un local para comercio en la planta baja. Según se pudo observar en una fotografía fue la Pastelería Las Américas. En el segundo nivel se han tenido los espacios de oficinas, sala de sesiones y servicio sanitario.

Representatividad

El despacho de Jorge Montes, es uno de los primeros edificios construidos en la Avenida de las Américas, en la zona 13 de la ciudad de Guatemala. Además una de sus aportes culturales y compositivos fue la integración plástica, que se hace con un mural y una escultura en la fachada principal, que aportaron a la imagen urbana y permitieron que se apreciara desde el espacio público. La idea de la incorporación de una

¹ Instrumento realizado con base en Mendes, Silvio y Lucía Hidaka. *Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna*. Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, abril 2009.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



obra plástica fue desde la concepción del edificio por su diseñador. Por lo tanto el trabajo fue multidisciplinar, con una colaboración aplicada para la integración plástica en el objeto arquitectónico.

En la extensión del proyecto universal de la arquitectura moderna, el caso acude a un regionalismo, porque usa materiales locales como el ladrillo de barro cocido, maderas finas del departamento de El Petén y mosaico hecho en Guatemala.

Asimismo el edificio tiene características morfológicas y tecnológicas donde es palpable la aplicación de una geometría euclidiana, la planta libre y fachada libre que le proveen valor estético. Se toman de base los preceptos de la arquitectura moderna, fruto de la formación de Montes en Auburn, Alabama, Estados Unidos.

El despacho de Jorge Montes es representativo del crecimiento de la ciudad y asentamiento de la clase alta en el sector de la zona 13. Es un digno ejemplo de la arquitectura moderna con elementos locales. Y sobre todo es significativo por los hechos históricos de trascendencia que representa, porque esta oficina ha sido el lugar donde se han creado muchas obras de importancia y albergó a los autores del Centro Cívico –incluyendo al maestro Carlos Mérida– en el momento en que generaban sus debates y acuerdos en torno a la concepción de ese conjunto (véase fig. 2).



Figura 2. Edificio del despacho de Jorge Montes, en sus primeros años de funcionamiento.

Fuente: Fotografías, reproducción del archivo de Asociación González Goyri.

Rareza

El edificio debió ser singular desde el tiempo de su construcción, porque en el sector apenas se empezaba a tener un entorno edificado. Además fue un caso especial por su tipo de arquitectura moderna con la integración de un mural abstracto, que cubría el segundo nivel en la fachada principal, en el cual la manifestación cultural local es el uso del color. Al ser el elemento primario principal del edificio, es también en la composición del mismo el de mayor jerarquía junto con el cuerpo longitudinal del segundo nivel que es un paralelepípedo, que se eleva por un volumen secundario del primer nivel.

El mural tiene una diversidad de matices que se utilizaron con la intención de integrarlo al entorno natural y generar una metáfora de un *chirmol*.² Por aparte Montes indica que en una ocasión el maestro Goyri explicaba a un transeúnte sobre el mural: «...Roberto dijo... efectivamente es un chirmol... como en un mercado están las frutas y las verduras... ¿ha visto cosa más bonita?...».³ Los colores utilizados son cálidos y fríos, con ocres, verdes en diferentes tonalidades, azules, naranjas y rojos.

El mural se realizó con mosaicos de formato cuadrado, que tienen brillo por el esmalte que el artista aplicó para dar semejanza al acabado de las tinajas de barro que se hacían en una fábrica

² El *chirmol* es una salsa que sirve para acompañar algunos platos típicos guatemaltecos, en especial con carnes. Los ingredientes son tomates, cilantro, hierbabuena, cebolla, chile chiltepe o jalapeño, sal y limón.

³ Jorge Montes (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno), en entrevista con Jorge Mario López Pérez, septiembre de 2014.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



guatemalteca. Queda plasmado en el mural sin dudarle un tinte local desde la metáfora, el color hasta el acabado. En contraste se había colocado sobre el mural una escultura abstracta de tubo cuadrado de metal pintado de blanco, compuesta de elementos lineales con trazos proyectivos que encierran espacios vacíos de formas trapezoidales y permitían apreciar el colorido del fondo.

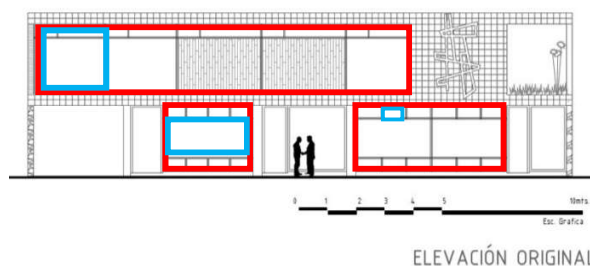
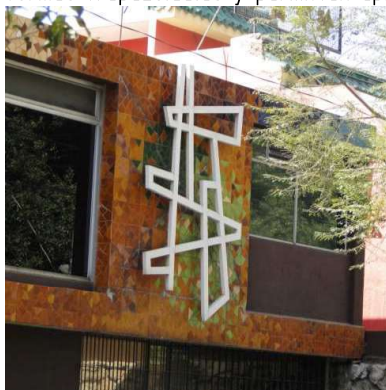


Figura 3. Mural y escultura en fachada principal, composición asimétrica con ventanas alargadas.

Fuente: Fotografía de Jorge Mario López Pérez, 2015, dibujo de Fátima Nafareno y Jorge Mario López Pérez.

Otro aspecto destacable en el edificio es la composición en la fachada principal que muestra asimetría, fruto de la disposición de las ventanas con diferentes dimensiones, que a la vez acude a uno de los principios de Le Corbusier con ventanas alargadas y fachada libre (véanse fig. 2 y fig. 3). También por las sustracciones efectuadas en el volumen, para generar un paso vehicular hacia la parte posterior del terreno y la otra en el segundo nivel donde se ubicaba una pequeña terraza jardín que se cubría parcialmente por otro elemento primario, una pérgola de concreto.

Integridad

El edificio ha tenido modificaciones, principalmente por la necesidad de crecer el espacio de oficinas en el segundo nivel, con lo cual se han afectado algunos conceptos del diseño original, como la eliminación de la terraza jardín del segundo nivel. También la escultura de la fachada principal se movió de lugar y ahora se encuentra en el interior del edificio, decisión desafortunada que asumió el propietario para protegerla ante la supuesta amenaza de deterioro.

No obstante con lo explicado, el edificio adopta conceptos modernos y valores culturales importantes que siguen siendo reconocibles, como el uso de la fachada libre, las ventanas alargadas, el uso de los materiales y su mural (véase fig. 4).



Figura 4. Estado actual de despacho de Jorge Montes.

Fuente: Fotografía de Jorge Mario López Pérez, 2016.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Potencial interpretativo

Se identifica potencial interpretativo, al considerar que existen varios valores morfológicos, estéticos, ideológico-culturales, autorales e históricos sobre la creación del despacho de Jorge Montes.

El edificio es un ejemplo más de un hecho de trascendencia en la segunda mitad del siglo XX, dentro del Movimiento Moderno en Guatemala, por la síntesis de las artes que se hizo en la oficina de uno de los arquitectos de ese entonces, no hay otra donde se haya incorporado obra plástica en ese tiempo. Consecuentemente sí existen valores cognitivos y culturales en la obra, que son sujetos de interpretarse y conservarse.

*Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.*



ANEXO 2

Declaración de importancia patrimonial del edificio Italia⁴

Origen y Autoría

La obra se construye en el marco de un crecimiento financiero e industrial y cuando en Guatemala se consideró la *edad de oro económica*, para el sector privado. El presidente de turno era el General Miguel Idígoras Fuentes, siendo uno de los gobiernos posteriores a la contrarrevolución. Para ese entonces se presentaban los efectos positivos de los gobiernos de la Revolución con la intención de modernizar el país. Por otra parte la ciudad crecía hacia el sur, abarcando el cantón Exposición (hoy zona 4, donde se ubicó el objeto arquitectónico), por el asentamiento del nuevo Centro Cívico.

El edificio Italia se realiza en la actual vía 1, 2-53, zona 4 de la Ciudad de Guatemala, por requerimiento de Juan Mini Bressani, quien fue un destacado y visionario desarrollador inmobiliario, que emigra a sus dieciocho años en 1911 de Italia, a consecuencia de la situación en ese país, que era precaria y con una crisis económica en aquel momento. Primordialmente la petición de Mini Bressani fue hacer un edificio para oficinas y es por influencia de su hija Dialma Mini de Smith que realiza la incorporación de murales en el edificio.

La planificación del edificio se inicia desde 1956, la obra se empieza a construir en 1958 y se finaliza en 1960. El diseño arquitectónico fue autoría del arquitecto Pelayo Llarena Murua, que es uno de los más importantes representantes del Movimiento Moderno en Guatemala. Mientras que la planificación fue desarrollada también por él con colaboración del ingeniero Nino Putzu, que ya era parte del equipo de colaboradores de Mini Bressani (véase fig. 1). Los murales de la obra moderna, fueron diseñados por el reconocido artista plástico Carlos Mérida.



Figura 1. Dialma Mini de Smith, Pelayo Llarena Murua y Carlos Mérida

Fuente: Fotografías de Andrés Acevedo 2015 y de http://educacion.ufm.edu/carlos_merida_a_mano_alzada/.

El objeto arquitectónico moderno fue concebido por un equipo con gran prestigio y trayectoria conocida a nivel internacional. En la oficina de Llarena Murua para ese tiempo trabajaba Efraín Recinos como dibujante, que ha sido uno de los artistas más importantes de Guatemala, se encarga de realizar la perspectiva del anteproyecto.

La concepción general del edificio incluyó un sótano, planta baja, cinco niveles y *penthouse* con un total de 2,760.00 metros cuadrados. Al inicio de su funcionamiento se ubicaron las oficinas de Shell y por un tiempo estuvo un bar y discoteca en el *penthouse* cuyo nombre era *El Bochorno*, en el primer nivel estuvo la cafetería *Cafesa* y en el sótano una escuela de karate, es decir el diseño permitió el uso mixto. Posteriormente lo han ocupado entidades públicas y privadas, como el Banco Nacional para la Vivienda – BANVI–, la Oficina Nacional de Servicio Civil –ONSEC–. Actualmente es rentado por la empresa Centro Distribuidor –CENDIS– para uso de sus oficinas y sigue en propiedad de la familia Mini.

⁴ Instrumento realizado con base en Mendes, Silvio y Lucía Hidaka. *Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna*. Ponencia presentada en el I curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, abril 2009.

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Representatividad

El edificio Italia, es uno de los primeros edificios con más de 5 pisos en la zona 4 de la ciudad de Guatemala. Además una de sus principales características es el uso del muro cortina en su fachada principal, porque fue uno de las primeras obras del sector privado donde se utilizó esa tecnología.

Reúne características morfológicas, tecnológicas y de uso del espacio ejemplares para el tiempo en que se concibió. Se basa en los principios de la arquitectura moderna pronunciados por Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, fruto de la formación del diseñador, donde es palpable el uso de la planta libre, uso de pilotis, fachada libre.

De igual manera es significativa la integración plástica, con la incorporación de los murales de Mérida, cuya idea se gestó en la planificación del edificio. Los murales son los de mayor altura que se han realizado en una edificación del sector privado, con 28 metros aproximadamente y esto apoya a crear una escala monumental en los ingresos laterales. El lenguaje de los murales es abstracto geométrico, manejando la continuidad en algunas líneas de su trazo, donde hay ausencia de paralelas y destacan figuras triangulares y trapezoidales. Los murales no tienen título y fueron construidos en concreto policromado aunque la idea original era con mosaico veneciano, pero por economía y a solicitud del propietario se hizo el cambio.

El trabajo multidisciplinar se hace presente en esta obra, con una colaboración aplicada para la integración plástica en el objeto arquitectónico. Es evidente la intención por realizar un objeto arquitectónico con creatividad a nivel morfológico y estético, fruto de la formación e influencia cultural occidental de sus autores, pero sin dejar de lado el uso de materiales locales como el ladrillo de barro cocido, las maderas finas del departamento de El Petén y piedra, que sugieren regionalismo.



Figura 2. Mural de Carlos Mérida en fachada sur de Edificio Italia y detalle del ingreso lateral norte.
Fuente: Fotografías de Jorge Mario López Pérez, 2014.

El edificio es un símbolo para varios aspectos: de la estabilidad económica en el país del tiempo en que se construyó, de la visión de un importante inmigrante europeo, del crecimiento de la ciudad y del desarrollo inmobiliario en la zona 4. Pero sobre todo es un digno ejemplo de la arquitectura moderna (véase fig. 2).

Rareza

Aun cuando a partir de la década de 1950 se construyen varios edificios modernos en el sector privado, impulsados principalmente por la llegada de un grupo de arquitectos guatemaltecos formados en extranjero, la autenticidad y que hace de esta obra única en su categoría, es la composición de su morfología en planta, porque se rompe el modelo del uso de figuras básicas de la geometría euclidiana y de

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



los ángulos a 90° presentes en la arquitectura racional funcionalista que predominaba para ese tiempo. La paradoja fue el uso de formas trapezoidales y ángulos abiertos que nacen en el trazo de la planta y proveen al cuerpo, absoluto dinamismo, porque se ausenta la paralela entre sus caras laterales y por lo tanto no se haya un paralelepípedo sino un volumen con diferentes fugas que le dan mayor perspectiva. También es singular la integración de los murales de esa magnitud y el diseño de la ventanería. Este último aspecto porque de forma significativa en el muro cortina de la fachada oriente, se delinea trazos en los marcos, que hacen una reminiscencia de obras pictóricas del neoplasticismo como las de Piet Mondrian. Adicionalmente el edificio presentó en su diseño la aplicación de la monocromía del color azul en los bordes de las losas de entrepiso hacia el muro cortina, lo cual fue totalmente innovador.

Finalmente el remate del edificio con el volumen del *penthouse* es notable y único en los edificios de la época, porque se hace con una geometría de pliegue, que fue realmente una anticipación en Guatemala a esa tendencia por parte del arquitecto diseñador y una clara muestra de la flexibilidad del uso del concreto para construir diferentes formas plásticas con alto valor estético (véase fig. 3).

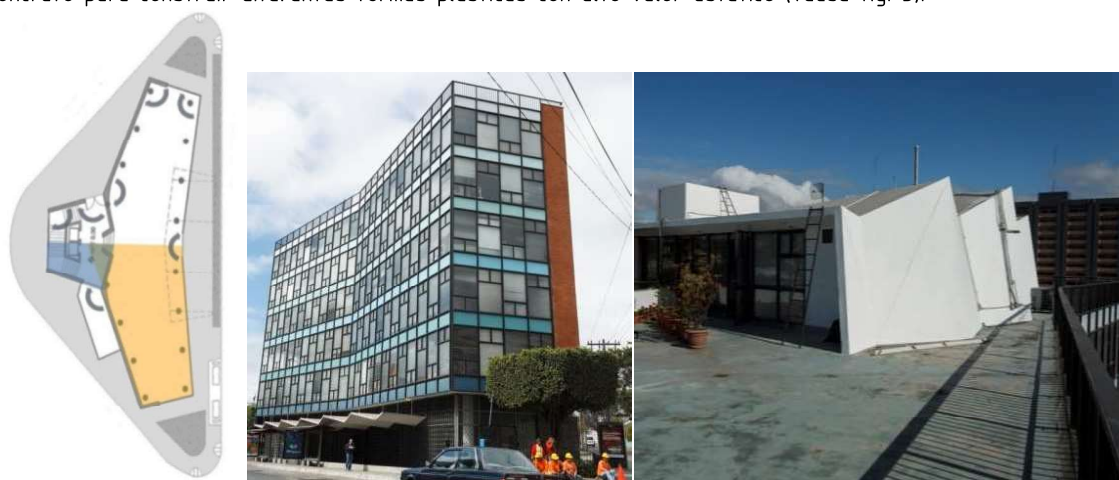


Figura 3. Geometría de la planta arquitectónica, muro cortina en fachada oriente y detalle de remate de *penthouse* en Edificio Italia.
Fuente: Dibujo de Juan Pablo Alburez, fotografías de Andrés Acevedo, 2015, derechos de Jorge Mario López Pérez.

Integridad

Como se ha indicado, el edificio ha estado en uso de diferentes instituciones, las cuales habían realizado una serie de modificaciones al concepto inicial. No obstante la familia propietaria ha revertido en gran medida las alteraciones realizadas y devuelto al edificio su originalidad.

El concepto de planta libre, ha permitido disponer los tabiques interiores en los niveles uno al cinco de diferente manera y acorde a las necesidades de las instituciones, pero el uso sigue siendo para oficinas y se ha mantenido el espacio destinado a la circulación horizontal y vertical, sin alteración.

Por consiguiente el objeto arquitectónico, mantiene la estructura, materiales y espacios casi intactos, a no ser por algunas adiciones como una reja y una pequeña malla en la planta baja que han sido necesarias por seguridad. Los murales se mantienen en condiciones aceptables, aunque con algunas fisuras y el color ha bajado de intensidad, cuestiones que merecen ser atendidas.

En general se considera que por su estado no hay cambios significativos desde que fue construido, manteniendo su integridad (véase fig. 4).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976):
Un análisis crítico de edificaciones.

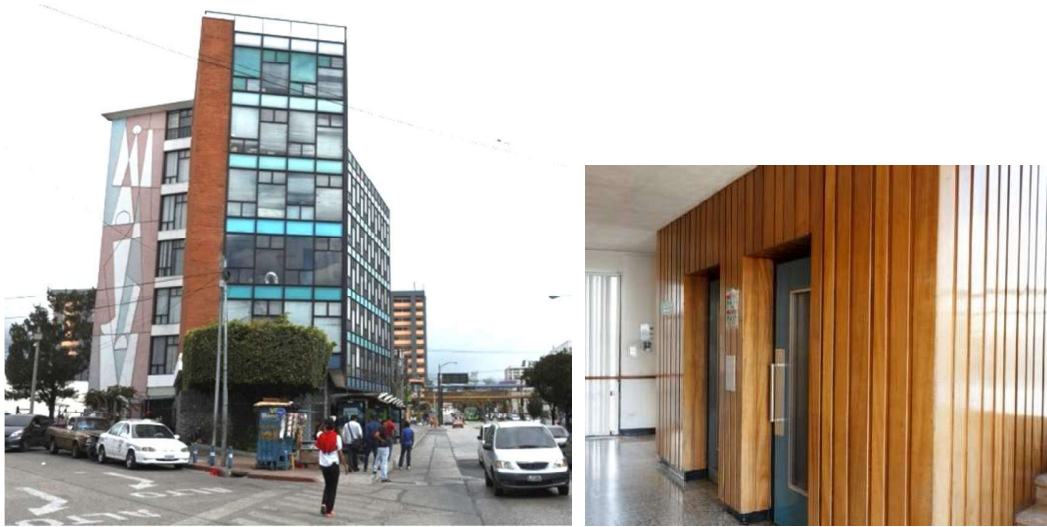


Figura 4. Fachada sur Edificio Italia y forro de madera en cubo de ascensores.

Fuente: Fotografías de Andrés Acevedo, 2015, derechos de Jorge Mario López Pérez.

Potencial interpretativo

Existe potencial interpretativo, al reflexionar sobre la creación de un edificio del sector privado que reúne varias características significativas en lo ideológico-cultural, con la integración plástica; en lo autoral con los aportes tanto del arquitecto diseñador como del artista plástico, para lograr una composición plástica estética. Esto se halla en la volumetría del edificio y sus elementos primarios como los voladizos, el remate del *penthouse*, el muro cortina, pero de igual manera la relación con el lugar a través del uso del color, las texturas y los materiales como el ladrillo, la piedra, las maderas finas peteneras. Todo esto se conjuga de forma significativa, con la expresión artística en los murales de lenguaje abstracto.

El edificio es ejemplo de un hecho de trascendencia en la segunda mitad del siglo XX, dentro del Movimiento Moderno en Guatemala, por la síntesis de las artes, fruto del trabajo de equipo de varias disciplinas, cuyo resultado revela conocimientos importantes, que fueron aplicados de forma magistral y son dignos de conocerse por las nuevas generaciones. Por lo tanto sí hay valores cognitivos y culturales en la obra, que son sujetos de interpretarse y conservarse.

ANEXO 3

Declaración de importancia patrimonial de Laboratorios Abbott, (después Agencias J.I. Cohen).⁵

Origen y Autoría

Las políticas del país en la década de 1960 daban continuidad a la modernización y a la diversificación de la economía. Se crea el Mercado Común Centroamericano y la Ley de Desarrollo Industrial de 1960, y hubo mayor crecimiento industrial entre 1963 y 1970 por la inversión extranjera, incluyendo las corporaciones multinacionales como: Abbott, Upjohn, Hoechst, Ely Lilly, entre otras.⁶ En esa coyuntura se produce el origen de la construcción de la farmacéutica Abbott (actualmente Agencias J. I. Cohen).

Los ejecutivos de la multinacional requirieron a la firma de arquitectos Holzheu y Holzheu, el diseño y construcción de su planta en Guatemala, para producción de medicina especializada y abastecer a la región. De esa manera se había obtenido un terreno en las afueras de la ciudad para ese tiempo ubicado en la actual Calzada Roosevelt, Km. 14, 6–19 zona 3, Colonia Cotio, Mixco, Guatemala, porque los terrenos en ese extremo eran grandes.⁷

El diseño arquitectónico fue autoría de Antonio Holzheu y Max Holzheu Stollereiter con colaboración de Mario Gustavo Novella Ceci, quienes han sido prestigiosos y reconocidos profesionales y representantes del Movimiento Moderno en Guatemala. Junto a ellos estuvo un equipo de profesionales para el desarrollo de la planificación que fue sumamente exigente en el tema de instalaciones especiales. En la elaboración de todos los documentos de construcción colaboró Augusto De León Fajardo, quién a la vez participa en el diseño de las instalaciones especiales con el Ingeniero Loathar Frihinstorfer de Argentina, que fue encomendado por Abbott laboratorios. La oficina Álvarez, Gutiérrez y Zepeda, y en específico el ingeniero Pablo Gutiérrez hizo el diseño estructural y de instalaciones eléctricas.⁸

El conjunto arquitectónico se construye en 1968 y tiene dos edificios principales, uno de ellos corresponde a las oficinas administrativas y el otro a producción, incluyendo laboratorios, bodegas de materia prima y de productos terminados. Los edificios se unen por un espacio de interconexión (pasillo) semiabierto, lugar donde se encuentra un mural del artista Luis Díaz Aldana, que también era parte del equipo de la firma de arquitectos. Díaz también se encargó del diseño del espacio de descanso que se encuentra entre los dos edificios, donde hay jardines, caminamientos y bancas (véase fig. 1).

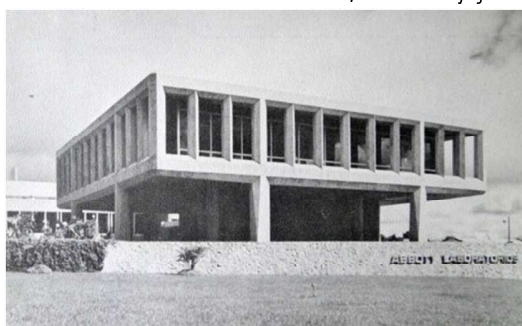


Figura 1. Edificio de Administración, jardín entre zona de producción y administración. Laboratorios Abbott en sus primeros años de funcionamiento.

Fuente: Reproducción de archivo de Max Holzheu.

⁵ Instrumento realizado con base en Mendes, Silvio y Lucía Hidaka. *Una declaración de importancia en ejemplos de la arquitectura moderna*. Ponencia presentada en el curso Latinoamericano sobre la Conservación de la Arquitectura Moderna – MARC/AL, Brasil, abril 2009.

⁶ Paul Dosal, *El ascenso de las élites industriales en Guatemala*, Trad. de Ronald Flores, (Guatemala: Piedra Santa, 2005) 225.

⁷ Augusto de León Fajardo (arquitecto guatemalteco del Movimiento Moderno) en entrevista con el autor, febrero de 2016).

⁸ *Ibíd.*

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Representatividad

El conjunto de Farmacéutica Abbott, tiene una serie de conceptos que aportan en todos los aspectos del diseño, en lo funcional, morfológico, tecnológico-constructivo y lo ambiental. Por ejemplo se hace uso de la fachada libre, de los pilotis y *brise soleil* en el edificio de administración. Es relevante la respuesta al sistema estructural porque hay una clara sintonía con el diseño arquitectónico. Esto se acota porque la estructura en los edificios se realiza utilizando el mínimo de apoyos, para una planta libre, de tal manera que los tabiques pudieran ser transformados, es decir con sentido prospectivo. Entonces existe un vínculo con uno de los criterios de la arquitectura moderna propuestos por Wright, que sugiere poner las columnas a cierta distancia de las esquinas para reducir la luz de las vigas, lo que ayudaría a la economía, lo cual fue claramente aplicado en el edificio de administración.

El diseño arquitectónico se realiza con base en los principios de arquitectura moderna, de los cuales el arquitecto Max Holzheu tiene conocimiento por los estudios que realiza en la Escuela Politécnica Federal de Zurich en Suiza, de donde se gradúa en 1955. Situación que da cuenta de la influencia occidental en la arquitectura moderna guatemalteca y dentro del proyecto universal.

Asimismo la obra es representativa de un proceso de planificación que se desarrolló con un equipo de profesionales reconocidos y de amplia trayectoria, cuya obra evidencia la alta calidad con que se trabajó, porque la edificación connota durabilidad, continúa en buen estado y funcionando para el uso que fue creada después de 48 años de su construcción.

Es contundente que la edificación es emblemática en varios aspectos: del crecimiento industrial de una época en la que Guatemala gozo de estabilidad económica, del trabajo bien hecho en equipo dirigido por reconocidos arquitectos, y del Movimiento Moderno en una obra de carácter industrial (véase fig. 2).



Figura 2. Edificio actual de administración en Agencias J. I. Cohen, anteriormente Laboratorios Abbott.

Fuente: Fotografía de Jorge Mario López Pérez, 2015.

Rareza

La firma de arquitectos Holzheu y Holzheu, se caracterizó por ser una oficina donde se sabía construir con alta calidad haciendo uso del concreto expuesto, ya en la farmacéutica Upjohn habían hecho ejemplo de sus capacidades en tal sentido. Max Holzheu traía de su formación en Suiza, la influencia del uso del concreto expuesto por las obras de Le Corbusier, y lo aplica en los diferentes elementos estructurales y componentes de la envolvente de los edificios de forma original.

En el edificio de administración, las columnas reúnen diversidad de conceptos morfológicos con secciones de figuras geométricas. Destacan las columnas principales donde se aplicó el concepto de transformación, porque la base tiene una figura cuadrada y en el remate al unirse con la viga cambia a una figura octogonal para hacer coincidir las caras de ambos elementos estructurales.

El edificio de producción tiene una losa final de placas plegadas de 1.50 m de peralte para cubrir luces de 36 metros, cuyos pliegues definen formas trapezoidales.

**Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado
de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.**



Al analizar el conjunto arquitectónico y sus diferentes componentes es evidente el valor estético asignado, con el uso del concreto expuesto y además contribuye a esta afirmación que el edificio administrativo y sus elementos primarios, son escultóricos por las formas aplicadas, dentro de un lenguaje moderno.

De igual modo es distintiva la integración plástica que se realiza en este caso, desde su concepción se tuvo la anuencia y la confianza del inversionista en la firma de arquitectos para incorporar una obra plástica en la edificación. Hubo una verdadera integración de equipo de trabajo, con coincidencia de ideas e influencia mutua, lo que lleva a establecer que fue transdisciplinar. Luis Díaz se inspira en un tema local para hacer el mural cuyo nombre es Gukumatz que significa serpiente emplumada, de la deidad maya. La idea se basa en un puzle para hacer una celosía compuesta por 290 dados de concreto con medidas de 25 cm de alto por 25 cm de fondo y 50 cm de ancho que al acoplarlos alcanzan 45 metros cuadrados. Además el mural es un elemento estructural, ya que en las uniones de los dados se formó una celda donde fue posible colocar una armadura de hierro y fundir concreto, con la finalidad de dar soporte a la losa del pasillo. Otro concepto importante en este elemento es el manejo de la luz y la sombra, que se logra con las depresiones y pliegues en el volumen de cada dado. La ubicación del mural es estratégica, al estar en la circulación principal del conjunto arquitectónico que facilita su contemplación. La unidad de estilo se percibe entre el edificio y el mural, al usar el concreto expuesto como materia para ambos; y además el lenguaje abstracto geométrico en la obra plástica que se articula con la concepción moderna del edificio.

Es indudable que el edificio es único en su género al demostrar las particularidades concebidas en su diseño que se llevaron a una materialización excepcional (véase fig. 3).

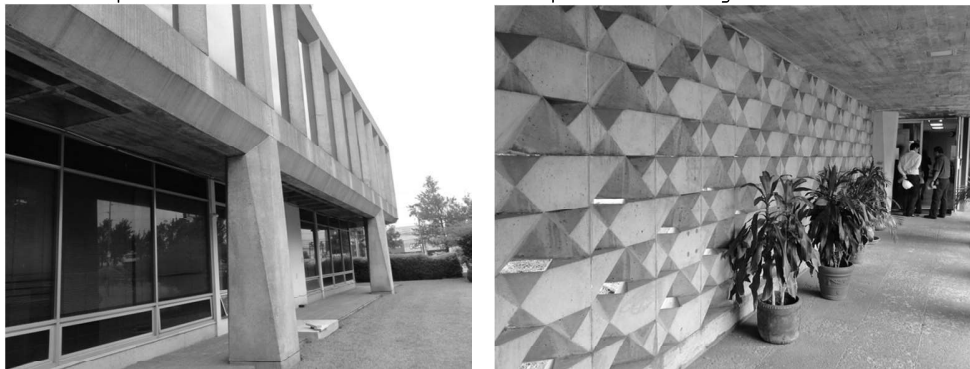


Figura 3. Edificio de administración con columnas principales de forma escultural y mural Gukumatz, en Agencias J. I. Cohen anteriormente Laboratorios Abbott.

Fuente: fotografías de Jorge Mario López Pérez, 2015.

Integridad

La edificación ha tenido dos propietarios, Laboratorios Abbott y Agencias J. I. Cohen desde 2002 que es la actual ocupante. A partir de las necesidades de crecimiento del actual propietario, se han realizado algunas dos adiciones importantes. Una como un tercer nivel sobre el área de laboratorios en el edificio de producción que logró mantener el estilo y uso del concreto expuesto y la otra sobre el pasillo de conexión para favorecer la circulación entre administración y manufactura, la cual se realizó con otros materiales sin guardar la unidad. Otra modificación fue la ampliación del segundo nivel del edificio de administración, con lo cual el concepto de *brise soleil* se afectó.

Por aparte en el terreno se han hecho un par de bodegas más, que no han afectado los edificios originales.

Se reconoce que el objeto arquitectónico tiene un mantenimiento aceptable actualmente y permanece la morfología y estructura principales de los edificios con sus materiales originales y el uso para el cual fue destinado. No obstante las modificaciones realizadas el caso tiene mantiene la mayor parte de sus conceptos originales (véase fig. 4).

Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la Ciudad de Guatemala (1954–1976):
Un análisis crítico de edificaciones.



Figura 4. Edificio de producción, con ampliación de tercer nivel.
Fuente: Fotografía de Jorge Mario López Pérez, 2015

Potencial interpretativo

El conjunto arquitectónico de Agencias J. I Cohen anteriormente Laboratorios Abbott, tiene potencial interpretativo, puesto que tiene valores significativos en lo ideológico-cultural, con la integración plástica que es ejemplo de colaboración integral por un equipo que trabaja de forma transdisciplinar; en lo autoral con los aportes del equipo incluyendo al artista plástico, para lograr un composición moderna y estética.

La edificación es paradigmática y marca un hecho de trascendencia en la segunda mitad del siglo XX, dentro del Movimiento Moderno en Guatemala, por la síntesis de las artes, el uso del concreto expuesto en alusión a la tendencia del *brutalismo* en una obra del género industrial del sector privado. Sus conceptos son reveladores de conocimientos traídos del extranjero de la cultura occidental, pero el artista plástico hace el gran aporte de un tema local en el mural con soberbio uso de un lenguaje abstracto. Consecuentemente hay valores cognitivos y culturales en este caso, que demandan interpretarse y conservarse.

Guatemala, octubre 19 de 2016.

Señor Decano
Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala
Msc. Arq. Byron Alfredo Rabe Rendón

Señor Decano:

Atentamente, hago de su conocimiento que con base en el requerimiento del estudiante de **DOCTORADO EN ARQUITECTURA con énfasis en diseño arquitectónico**, de la Facultad de Arquitectura -USAC, **MSC. ARQ. JORGE MARIO LÓPEZ PÉREZ**, Colegiado 914 y Carné de Maestría: **100011391**, realicé la Revisión de Estilo de su trabajo final de investigación titulado: **Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976): Un análisis crítico de edificaciones**, asesorado por el Dra. Karim Lucsett Chew Gutiérrez, previamente a conferírsele el Grado Académico de **DOCTOR EN ARQUITECTURA**.

Y, habiéndosele efectuado al trabajo referido, las adecuaciones y correcciones que se consideraron pertinentes en el campo lingüístico, considero que el proyecto de graduación que se presenta, cumple con la calidad técnica y científica requerida por la Universidad.

Al agradecer la atención que se sirva brindar a la presente, me suscribo respetuosamente,



Lic. Maricella Saravia
Colegiada 10,804

M.A. Maricella Saravia de Ramírez
Colegiada 10,804

M.A. Maricella Saravia de Ramírez
Licenciada en la Enseñanza del Idioma Español y de la Literatura
Especialidad en corrección de textos científicos universitarios

Teléfonos: 3122 6600 - 5828 7092 - 2252 9859 - - maricellasaravia@hotmail.com



MSc. Arq. Jorge Mario López Pérez

Sustentante

Dra. Arqta. Karim Lucetti Chew Gutiérrez

Asesora

Dra. Arqta. Sonia Mercedes Fuentes Padilla

Dr. Arq. Raúl Estuardo Monterroso Juárez

Dr. Arq. Mario Francisco Ceballos Espigares

Dr. Arq. Lionel Enrique Bojorquez Cativo

IMPRÍMASE

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

MSc. Arq. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano