

Luz Yadira Santos Carrillo

Los Murales del Centro Cívico

Asesor Lic. Oscar Ricardo Martínez Aldana



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTE**

Guatemala, octubre de 2011

Este informe fue presentado por la autora como trabajo de Tesis, previo a obtener el grado de Licenciada en Arte.

Índice

| | |
|---|----|
| INTRODUCCION | i |
| CAPITULO I | 1 |
| Marco Conceptual..... | 1 |
| 1.1 Justificación de la Investigación..... | 2 |
| 1.2 Objetivos..... | 2 |
| 1.2.1 Objetivo General..... | 2 |
| 1.2.2 Objetivos específicos | 2 |
| 1.3 Planteamiento del problema | 3 |
| CAPITULO II | 4 |
| Marco Teórico..... | 4 |
| 2.1 Marco Teórico..... | 5 |
| 2.2 La Revolución Mexicana y la Revolución de 1944 en Guatemala..... | 6 |
| CAPITULO III..... | 12 |
| El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala | 12 |
| 3. El muralismo en Guatemala..... | 13 |
| 3.1 Antecedentes | 13 |
| 3.2 El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala..... | 17 |
| 3.3. Edificios que conforman en Centro Cívico de la ciudad de Guatemala ... | 21 |
| 3.3.1 Edificio de la Municipalidad de Guatemala | 21 |
| 3.3.2 Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social..... | 21 |
| 3.3.3 Edificio del Crédito Hipotecario Nacional | 23 |
| 3.3.4 Edificio del Banco de Guatemala..... | 24 |
| 3.3.5 El Centro Cultural de Guatemala “Miguel Ángel Asturias” | 26 |
| CAPITULO IV | 29 |
| Fichas técnicas de los relieves y murales analizados..... | 29 |
| 4. Ficha técnica y análisis plástico de los murales y relieves en los edificios del Centro Cívico | 30 |
| CAPITULO V | 55 |
| La Integración Plástica en el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala..... | 55 |
| 5. LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA | 56 |
| 5.1. La Integración plástica a la Arquitectura | 56 |
| 5.2. Elementos comparativos del Centro Cívico sobre una ciudad maya | 58 |

| | |
|---|----|
| CAPITULO VI | 63 |
| Proyectos de conservación y restauración de los relieves y murales del Centro Cívico..... | 63 |
| 6. Proyectos de conservación y restauración de los Murales del Centro Cívico | 64 |
| 6.1. Conservación y restauración del patrimonio cultural | 64 |
| 6.2. Proyectos de intervención de los Murales Centro Cívico | 66 |
| CONCLUSIONES | 69 |
| RECOMENDACIONES..... | 70 |
| ANEXOS..... | 71 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 88 |
| E-GRAFÍA..... | 89 |

INTRODUCCION

La pintura mural es una forma de arte muy antigua. Se encuentra desde las paredes de las cuevas prehistóricas, como en las de Altamira, en España, y las de Lascaux, al suroeste de Francia, hasta en muros de edificios públicos actualmente.

Los vínculos entre arquitectura y pintura no son nuevos. Esta relación se manifiesta en la historia de la cultura como uno de los aciertos más importantes, y los testimonios que hoy son visibles, presentan un campo heterogéneo de imágenes y técnicas. Los enlaces de arquitectura y pintura en las últimas décadas, además de haber variado las técnicas, han diversificado la forma y el contenido.

Al integrar la arquitectura del pasado con la contemporánea se genera un diálogo complejo con rupturas y armonías, en el cual se entablan nuevos vínculos no sólo en cuanto al discurso artístico sino también con la población que convive cotidianamente con los diferentes tipos de edificaciones y con el público que asiste a las exposiciones de esta disciplina, en estos tres aspectos pasado y presente coexisten en un mismo espacio y tiempo.

Los retratos, paisajes, bodegones, etc., típicos del arte de la aristocracia fueron desplazados por el mural que podía ser apreciado por todas las clases sociales, ya que estaban emplazados en edificios y construcciones públicas.

Lo que logró que el muralismo mexicano adquiriera esa dimensión que más tarde contagiaría a toda América, fue la concepción del arte mural en un espacio público, arte para todas las clases sociales, de carácter histórico, humanista, lo cual ejemplifica bien la idea central de esta tesis la cual nos permite adentrar en el mundo del arte guatemalteco a través de una forma de trabajar los edificios públicos para que el público tuviera contacto con el arte.

Los artistas y arquitectos que participaron en este proyecto coinciden en elaborar un arte público y social como el muralismo el cual rescata los valores nacionales crea conciencia de grupo y proyecta un compromiso de nación para construir entre todos.

El capítulo I muestra el marco teórico realizado para la elaboración de este proyecto de Tesis, objetivos, justificación y temática relacionada con el mismo como lo es el movimiento del muralismo en México y en Guatemala.

El capítulo II presenta los antecedentes del muralismo en Guatemala, así como la construcción del Centro Cívico y los edificios que lo conforman.

En el capítulo III se desarrolló una descripción de los murales y relieves que están presentes en los edificios del Centro Cívico, así como su análisis plástico.

Luego en el capítulo IV se presenta una comparación de la distribución y elementos de los edificios del Centro Cívico comparados con la distribución y elementos de los edificios de una ciudad maya clásica.

Además, en el capítulo V se mencionan los proyectos de restauración y conservación que se han llevado a cabo en los murales y los proyectos futuros para conservarlos.

Para concluir en el capítulo VI en donde se presentan las conclusiones y recomendaciones a que se llegó con la elaboración de este proyecto de Tesis, así como los anexos donde se presentan fotografías de los procesos de construcción del Centro Cívico y un glosario para mayor comprensión del contenido.

Éste trabajo pretende presentar un recorrido por el arte revolucionario mexicano y la influencia que tuvo en el muralismo guatemalteco; lo cual constituye el eje central de esta tesis, un proyecto de investigación que partió de un interés por explorar las ideas y las motivaciones que tuvieron los artistas y arquitectos de la época para construir ésta obra majestuosa como lo es el Centro Cívico y los murales que lo integran con el fin de resaltar la idea de arte integrado a la arquitectura en su interior y exterior de una forma majestuosa.

Por ello resulta fundamental recordar las palabras del propio Diego Rivera, quien aseveró que “es importante comprender que una verdadera pintura mural es necesariamente una parte funcional de la vida del edificio”.

CAPITULO I

Marco Conceptual

1.1 Justificación de la Investigación

El muralismo es una forma de darle identidad a los edificios y lugares públicos, es la única manera que se tiene contacto con el artista, por ello los murales del Centro Cívico de Guatemala fueron creados para este fin, tomando en cuenta la idea urbanística de Corazón de Ciudad con la intencionalidad de utilizar los espacios abiertos al público como galerías de arte para que todos los que pasaran por el lugar estuvieran en contacto con el arte, además de utilizar el mismo como medio para crear una conciencia nacionalista.

El Centro Cívico es una muestra del arte en Guatemala, pero su deterioro, así como su destrucción, ya sea ésta accidental o intencionada, representa una pérdida que afecta a una parte significativa del patrimonio cultural del mundo, por lo cual este trabajo pretende documentar la obra de los artistas de forma descriptiva tomando en cuenta las motivaciones y temática que motivaron a los artistas y arquitectos a crear el conjunto urbanístico. Además, se presentan fotografías del proceso de construcción como referencia gráfica.

Las pinturas murales son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial y deben ser preservadas in situ. Muchos de los problemas que afectan a las pinturas murales están relacionados con las deleznable condiciones que presentan los edificios o las estructuras, su uso impropio, la falta de mantenimiento y las frecuentes alteraciones y reparaciones. También la práctica reiterada de restauraciones, ponerlas innecesariamente al descubierto y el uso de métodos y materiales inadecuados pueden producir un daño irreparable. Por esta razón, se requiere un documento capaz de sentar los principios para la adecuada conservación y restauración de las pinturas murales y en el presente caso de los Murales del Centro Cívico.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Elaborar un reporte monográfico sobre los murales y relieves del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala.

1.2.2 Objetivos específicos

Reconocer la técnica, materiales y temática utilizada para la elaboración de los murales y relieves del Centro Cívico y su ubicación dentro de los edificios públicos.

Determinar la situación actual de los murales y relieves para su conservación

1.3 Planteamiento del problema

¿Por qué es importante la conservación de los murales del complejo arquitectónico del centro cívico de la ciudad de Guatemala?

¿Quiénes son los artistas que participaron en la elaboración y diseño de los murales del centro cívico de la ciudad de Guatemala?

¿Cuál es la temática, técnica y materiales utilizados para la elaboración de los murales del centro cívico de la ciudad de Guatemala?

¿Cuál es el origen de este movimiento artístico llamado muralismo?

CAPITULO II

Marco Teórico

2.1 Marco Teórico

“Entonces tuve la idea de que se podía hacer un arte que se pudiera basar en el folklore, pero utilizando su esencia sobre las cosas más profundas, más cercanas al espíritu; transformar el elemento local en poesía plástica...”

Carlos Mérida

Pintar las paredes es un recurso que el hombre ha utilizado como forma de expresión y que se ha desarrollado desde tiempos antiguos hasta nuestros días, utilizando diferentes formas y temas ya sea religiosos o decorativos, pero expresando una cosmovisión que refleja la realidad social del momento.

Desde el descubrimiento del arte rupestre en las cuevas de Altamira que datan del año 12.000 a.C., el hombre ha dejado una huella de su arte en las paredes. En Mesoamérica se pueden encontrar ejemplos de pintura mural en las primeras pinturas olmecas de Juxtlahuaca Guerrero, México, que datan de 900 a 1,000 a.C. y en los frescos de Bonampak en el año 790 a.C. (Ver Ilustración 1) que reflejan un colorido impresionante, así como los murales posclásicos de Chichén Itzá. En Guatemala se puede mencionar el mural de San Bartolo en Petén, recientemente encontrado (2001).

Como ejemplo de este tipo de expresión muralista sobresalieron los Mayas, civilización que ocupó la parte sur del territorio de México y Centroamérica, desde el período clásico (300 a 700 d.C.) ellos plasmaron en las paredes de sus templos y edificaciones civiles fechas, actividades civiles y religiosas, registraron a sus gobernantes y la situación de la sociedad en cada época de su desarrollo histórico.

Como ejemplo de la pintura mural maya se encuentran en Chiapas, México, unos frescos situados dentro del edificio principal de Bonampak que representan temas sobre ceremonias religiosas, escenas de batallas y personajes cautivos y su relación con el cosmos, así mismo gobernantes y enemigos que sobresalieron en esta sociedad maya.

La principal función de la pintura mural era la de adornar el interior de sus edificaciones utilizando temas profanos y religiosos y en el período post clásico se incluyeron temas del comercio y sobre ritos adivinatorios, pero sin perder la función original.

Los mayas trabajaron la integración plástica de la pintura y escultura a la arquitectura, fue uno de sus principios fundamentales al momento de diseñar sus urbes. Edificaron grandes plazas rodeadas de edificios gubernamentales y religiosos, comunicadas entre sí por escalinatas y calzadas adaptándolas a las condiciones topográficas del lugar donde se construyeran; estas edificaciones eran elaboradas en mampostería, decoradas con estuco en mosaico de piedra, adornando los frisos; complementando la decoración con pinturas murales y lápidas o paneles esculpidos en bajo relieve sobre los muros.



En la época colonial también se practicó la técnica del mural, como ejemplo de ello se observan los muros del antiguo colegio de San Idelfonso, en México creados por José de Ibarra en el Salón de Asambleas, donde ejecutó la obra Muerte de San Francisco Xavier. En la sacristía de la capilla, Antonio Vallejo elaboró El descenso del Paráclito y La sagrada Familia con los siete arcángeles. En el siglo XIX en el mismo lugar, se le encomendó a Juan Cordero, la elaboración de un mural el cual lo tituló El triunfo de la ciencia y el trabajo sobre la ignorancia y la indolencia.

La Época de la República, así como la de la Colonia, se caracterizó por la influencia occidental o europea. Por ejemplo, el presidente Rafael Carrera hizo construir el teatro que llevaba su nombre, llamado después Teatro Colón y por donde desfilaron compañías de ópera, zarzuela, opereta, solistas, orquestas y danza, en donde pequeños murales decorativos ocupaban espacios y vanos, luego en el Gobierno de Jorge Ubico se construyó el Palacio Nacional, el cual integra una serie de murales en madera elaborados por Alfredo Gálvez Suárez. El Período de la Revolución del 1944 es la década de 1944 a 1954 y en esa época se despertó la necesidad de crear instituciones que desarrollaran las artes en Guatemala, entre las cuales sobresalieron: La Dirección de Bellas Artes (plástica, folklore, letras, danza, teatro) El Ballet y Coro Nacional de Guatemala, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Danza.

2.2 La Revolución Mexicana y la Revolución de 1944 en Guatemala

En México a principios del siglo XX se inició un movimiento llamado muralismo que tiene sus antecedentes en las pinturas precolombinas, en los frescos de los conventos coloniales mexicanos y en la práctica de la técnica del mural italiano del Renacimiento. El muralismo es una expresión artística de carácter público, creada para despertar una conciencia nacional. Se le llamó el arte de la revolución porque nació de la necesidad de crear en el pueblo mexicano una identidad nacionalista después de finalizada la revolución mexicana.

Desde 1910, México vivió una serie de revoluciones que pretendían mejorar la condición de vida del pueblo mexicano, durante esta época los artistas tenían pocos espacios para desarrollar su arte. Al estabilizarse los movimientos revolucionarios se abrieron los cargos de gobierno a los intelectuales de la época; durante el gobierno de Álvaro Obregón se nombró Ministro de Educación al escritor José Vasconcelos, él estableció un programa de renovación educativa el cual permitiría alfabetizar a la mayor parte de la población y crear el mayor número de bibliotecas, además se permitió la publicación de revistas y libros para niños y adultos, también se creó un programa de promoción cultural en todo el país. (Ver Ilustración 2)



Vasconcelos apoyó a los artistas y escritores y fue así como tuvieron las condiciones necesarias para desarrollar temas históricos de carácter social. Empezaron a admirar el mundo indígena y su arte popular y lo tomaron para sí como una fuente de inspiración. Inició un proyecto al cual llamó a un grupo de artistas a participar en la decoración de los muros de los edificios públicos, siendo el primero el colegio de San Idelfonso donde trabajaron Siqueiros con sus obras tituladas Los elementos, El llamado de la libertad, El entierro del obrero sacrificado y Los mitos.

Si bien el movimiento muralista se inició en el colegio de San Idelfonso, en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México fue el lugar donde los artistas iniciaron con la experimentación de nuevas técnicas e ideas innovadoras en el tratamiento de la forma, el color y el espacio. A este edificio le siguieron el Anfiteatro Bolívar, el palacio de Bellas Artes, El Palacio Nacional, la ciudad Universitaria entre otros, además se trabajó en complejos habitacionales como el multifamiliar Juárez.

El muralismo se inicia en 1921 y termina como arte revolucionario y como forma de expresión en contra de las políticas fascistas en 1955, aunque en los años siguientes se incrementa la creación de murales con otra temática y otras técnicas. El muralismo responde a los ideales revolucionarios y a la paz política y no es en sí una técnica como el mural o fresco: es una escuela o movimiento¹, alineada con la política oficial de Lázaro Cárdenas en México.

Los muralistas se convirtieron en cronistas de la historia mexicana desde sus raíces hasta la época actual, tratando de rescatar los valores y la identidad nacional, planteando la idea de reflejar la realidad del pueblo mexicano y ser un medio de propaganda en favor de la revolución donde el espectador fuera el pueblo por lo cual el lienzo de tela se convirtió en los muros de lugares abiertos o espacios públicos para que todos tuvieran acceso al arte.

¹ www.portaldelarte.cl/términos

El muralismo desarrolló un estilo independiente de las tendencias que se desarrollaban en ese momento en Europa y se fundamentó en la figura humana y en el color, pero también utilizaron los elementos tradicionales como el claroscuro y la perspectiva en la elaboración de sus murales. A menudo utilizaron la superposición de figuras dándoles importancia a los personajes principales sin importar el plano en que se colocaran.

En cuanto a la técnica, los artistas trabajaron el fresco y la encáustica, pero se experimentó con otras nuevas técnicas utilizando diferentes materiales incluyendo los utilizados en la industria, como la piroxilina (pintura para automóviles), aplicada con pistolas de aire, resinas sintéticas (vinílicas, acrílicas, silicones), losetas cocidas a altas temperaturas, mosaicos, metales, piedras de colores, etc. Con el fin de preservar los murales elaboraron bastidores de acero rellenos de cemento, cal, mármol en polvo y arena los cuales los fijaban a las paredes, pero separados del muro para evitar el contacto con la humedad y algún otro accidente.

El muralismo trató de ser un arte colectivo, pero al finalizar cada trabajo se observaba la técnica y las ideas de cada artista, pero que dejaron plasmado el reflejo del pueblo mexicano a todo el mundo.

Durante este movimiento, un grupo de artistas con una misma ideología se organizó en un sindicato de trabajadores, técnicos, pintores y escultores y a través del periódico El Machete, difundían sus ideales buscando un espacio para la expresión artística de carácter público, buscando despertar una conciencia nacional. Por estas razones se le llamó el arte de la revolución nacido de la necesidad de crear en el pueblo mexicano una identidad nacionalista después de finalizada la revolución mexicana.

Entre este grupo de artistas destacan Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros entre otros.

Diego Rivera (1886-1957) Nació en Guanajuato y desde pequeño estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes (antigua Academia de San Carlos) donde obtuvo una sólida formación como dibujante y pintor.

Rivera concebía la idea de crear obras de arte que fueran más accesibles a toda la población; durante su trabajo en México, plasmó en él todas sus ideas políticas utilizando un lenguaje plástico narrativo para que fuera comprensible en todos los sectores de la sociedad.

Entre 1922 y 1929 realiza su trabajo más importante en la corriente muralista mexicana. En la Secretaría de Educación Pública plasma con su estilo propio en la técnica al fresco, donde además se puede observar gran influencia del constructivismo y el cubismo, conjugado con el uso del color que lo toma de las artes populares mexicanas. Realizó obras importantes en la escuela Nacional de

Agricultura, El antiguo Palacio de Cortes en Cuernavaca, el Palacio de Bellas Artes, los muros de la escuela de Chapingo y la escalera del Palacio Nacional.



El trabajo de Rivera muestra un tratamiento del espacio de gran calidad, sugiere volúmenes mediante el uso de las tonalidades del color.
(Ver Ilustración 3)

Otro de los artistas que desarrolló magistralmente el Muralismo fue David Alfaro Siqueiros (1896-1974) Nació en Chihuahua, estudió en la Escuela de Bellas Artes, inició pintando cuadros influenciado por el impresionismo que llegaba a México en esa época. Siqueiros fue un artista que combinó sus ideas políticas con el arte, aunque se interesó más por la política. Durante el período de la revolución trabajó como dibujante en el periódico La Vanguardia, participó de lleno en la política mexicana y a los 20 años combatió con los revolucionarios, además fue el impulsor del sindicato de obreros, técnicos, pintores y escultores, también fue secretario del partido comunista y presidente de la federación de mineros en México.

Después de un tiempo de trabajo en México salió al exilio y al volver continuó con su trabajo y en 1939 realizó una de sus obras más importantes: Los muros del Sindicato Mexicano de Electricistas donde trabajó, tomando en cuenta al espectador que no se detiene a contemplar la obra sino está en movimiento.

Su última obra la realizó en 1972 el Polyforum, el último gran conjunto de murales en la ciudad de México, la cual terminó poco antes de morir.

Otro de los artistas considerado uno de los 3 grandes del muralismo mexicano es José Clemente Orozco (1883-1949). Realizó su primera exposición en 1916 con una serie de acuarelas titulada Casa de lágrimas reflejando la realidad y el dolor de la sociedad mexicana.



Orozco es considerado un pintor emocional, pintó la revolución de una forma más trágica documentando con su pintura los acontecimientos más dramáticos de la misma, en cada una de sus obras se refleja el dramatismo de la vida de forma irónica, agresiva y violenta pero representado de manera armoniosa, además se destacó por su colorido, composición y su estilo expresionista como se observa en su obra La Trinchera y Maternidad. (Ver Ilustración 4)

Los grandes murales de Orozco se encuentran en el Palacio de Bellas Artes, La Corte Suprema de Justicia y en el Hospicio Cabañas en Guadalajara, donde alcanzó su punto culminante al integrar magistralmente la pintura

mural con la Arquitectura. Trabajó en este conjunto de murales el tema de la conquista utilizando imágenes en tonos oscuros conduciendo el ojo del espectador hacia la cúspide del edificio. Estos murales fueron trabajados entre 1935 y 1949 tiempo después falleció.

En Guatemala a partir de la 2da. mitad del siglo XX, principalmente con la Revolución, la imagen urbana y la concepción de los nuevos edificios proyectados hacia las funciones públicas gubernamentales; y encaminados a una nueva proposición estética empiezan a tomarse en cuenta. Todo este despertar artístico permitió la experimentación de nuevas técnicas y con ello nace el Centro Cívico de la ciudad con el Banco de Guatemala y la Municipalidad, desarrollándose con ello la arquitectura integrada a las artes plásticas especialmente en los murales de Carlos Mérida y relieves de Dagoberto Vázquez y Guillermo Grajeda Mena. Así como el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, la obra arquitectónica y muralista de Efraín Recinos.

En Guatemala también se vivió una situación similar en el año de 1944, siendo presidente el General Jorge Ubico. Las movilizaciones populares en contra la dictadura se inicia en 1944, protagonizadas inicialmente por los maestros y los universitarios, a los que pronto se unieron los obreros y otros sectores, culminando con una huelga general de una semana.

Este movimiento conocido históricamente en Guatemala como la "Revolución de 1944" derrocó al régimen dictatorial del general Jorge Ubico, que por espacio de 14 años se había mantenido en el ejercicio del poder.

El proceso de modernización política y económica de Guatemala empieza en 1944, con este movimiento cívico propiciando las primeras elecciones libres que gana el doctor Juan José Arévalo. En Guatemala, el período democrático duró diez

años, de 1944 a 1954, luego sucedieron una serie de gobiernos que a pesar de la dictadura le dieron al país un desarrollo marcado por la libre organización obrera y campesina, así como el avance cultural y educativo del país en la época.

Las crisis revolucionarias de la época y de países vecinos propició el ambiente para que se integraran ideas innovadoras y funcionales, proposiciones estéticas influenciadas por la escuela de Bauhaus², arquitectos que vinieron con nuevas propuestas para crear conjuntos arquitectónicos funcionales.

² Bauhaus significa " casa de construcción" y como escuela interdisciplinaria con talleres de experimentación sobre diversidad de materiales, reformulaba la teoría educativa, fusionando las distintas artes.

CAPITULO III

El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala

3. El muralismo en Guatemala

3.1 Antecedentes

“Una visión de conjunto nos descubre el Centro Cívico como una moderna ciudad precolombina, con elevaciones, escalinatas, inscripciones jeroglíficas, estelas conmemorativas, esculturas sagradas y murales suntuosos y significativos”

*Diario la Hora
2 de febrero de 2002*

La historia del diseño y urbanización de áreas urbano arquitectónicas se puede analizar de acuerdo al proceso evolutivo del crecimiento urbano de las ciudades. En Guatemala desde la época prehispánica, se caracterizó por la construcción de estructuras en espacios abiertos destinadas a las actividades de la población que estaba dispersa en la ciudad. Estos centros estaban constituidos por un templo, plazas, mercados, calzadas, palacios y lugares destinados al juego de pelota. El modelo de patrón urbano³ que siguieron fue rectangular rodeado por palacios de planta similar y su arquitectura estaba diseñada en relación con la naturaleza.

La época prehispánica se dividió en tres períodos, el Preclásico (desde 2500 a.C. hasta el año 200 d.C.) Clásico (del 200 d.C. al 800/900 d.C.) y Postclásico (800/900 hasta la conquista española) en cada período las características de los centros urbanos eran diferentes; en el Clásico fue netamente religioso no así en el Postclásico donde el estilo cambió al aspecto militar. Durante esta época el concepto de plaza se manejó como el lugar donde convergen los habitantes a realizar actividades civiles, religiosas y comerciales, con la característica que no se ubicaba en el centro de la ciudad.

Después durante la Época Colonial, el concepto de plaza se concentró en un lugar determinado donde se ubicaron los máximos Poderes del Estado, la Iglesia, el Poder Civil, el Ayuntamiento y el Poder militar alrededor de una plaza. En 1776 la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala se trasladaba a la nueva Guatemala de la Asunción y juntamente con el traslado físico vinieron consigo las ideas arquitectónicas y artísticas europeas que se habían cultivado desde la conquista como lo es el patrón ortogonal. Este traslado motivó a la búsqueda de espacios para construir los edificios gubernamentales manteniendo la misma idea que prevaleció en los traslados anteriores, edificios principales alrededor de una plaza de armas.

³ Conjunto de elementos y órganos arquitectónicos de diversa índole que forman parte de un núcleo urbano

La elaboración de los primeros esbozos estuvo a cargo de Luís Díez de Navarro, quien diseñó cuatro diferentes, los cuales fueron enviados al entonces rey de España, Carlos III.

Sin embargo, para el monarca ninguno fue de su agrado, por lo que nombró a su arquitecto favorito, Marco Ibáñez, para trazar lo que se convertiría en la sección más antigua de la ciudad. El diseño autorizado por Carlos III, en 1778, semejaba un tablero de ajedrez, con una plaza central, y otras cuatro ubicadas en los distintos puntos cardinales. (Ver Ilustración 6)



Ilustración 5. Planos de Ibáñez, donde destacan las cuatro plazas iniciales

La nueva Guatemala nació a fines del siglo XVIII con el concepto de un nuevo patrón urbano bajo un régimen de los poderes militar, civil y religioso. Esta situación declinó en el Siglo XIX, reflejándose en las construcciones erigidas en ese período, cuando se implantó el proceso liberal, no afectando así la importancia política, económica, social y religiosa del Centro Cívico de la ciudad.⁴

De la misma forma la independencia de Guatemala en 1821 generó ideas revolucionarias que impulsaron la creación y experimentación de nuevas técnicas tanto plásticas como arquitectónicas conjugándose en el estilo Neoclásico que prevaleció a finales del siglo XIX, a partir de ésta época la idea de sustituir la estructura implantada por las corrientes europeas que prevalecieron desde la conquista, motivó a los artistas y arquitectos a buscar alternativas modernas y funcionales que fueran al ritmo de las ideas revolucionarias.

La arquitectura de la ciudad de Guatemala sufriría cambios a la llegada del siglo XX, el cual se caracterizó por la influencia en la arquitectura del estilo neocolonial y diversas corrientes europeas conjugándose una serie de manifestaciones artísticas como: el llamado Templo de Minerva (1901), con esculturas en su tímpano del venezolano Santiago González, y el Palacio Nacional (1943), una de las cumbres arquitectónicas guatemaltecas, obra del arquitecto Rafael Pérez de León, que supo conjugar en este edificio la arquitectura neocolonial con el fuerte influjo francés, especialmente desde el mandato del general Barrios.⁵

Entre los artistas guatemaltecos que participaron en esta modernización de la Ciudad de Guatemala están: Rodolfo Galeotti Torres, Roberto González Goyri, Guillermo Grajeda Mena, Alfredo Gálvez Suárez, Carlos Rigalt Anguiano y Julio Urruela Vásquez, entre otros.

⁴ Desarrollo histórico urbanístico de la zona 1 de la ciudad de Guatemala de 1776 a 1976. Ileana Contreras P.

⁵ Canal social noticias. www.canalsocial.net/ger/ficha_GER.asp. 2008

A esto habrá que agregar el impacto causado por los terremotos de 1917,1918 a la arquitectura de la ciudad, que permitió la experimentación con materiales y diseños novedosos que hicieran de las construcciones algo sólido, es así como el concreto, el hierro y el vidrio se convirtieron en los materiales ideales de la arquitectura moderna⁶

El período del general Jorge Ubico (1931-1944) destaca porque imprimió al país un desarrollo arquitectónico que dio paso a la posmodernidad. La capital llegó a tener 250,000 habitantes. Se crearon barrios populares y la ciudad se expandió hacia el sur (Tívoli y Santa Clara) y poniente (La Palmita).

Se desarrolló el gusto por lo Neocolonial como en el estilo arquitectónico del Palacio Nacional, el palacio de Correos y Telégrafos y el de la Policía Nacional, además de casas y apartamentos. Dentro del Estilo Maya sobresalen detalles decorativos del Palacio Maya (Gobernación Departamental, San Marcos). En los nuevos desarrollos urbanos se introdujo la casa tipo chalet.

En general prevaleció el eclecticismo, mezcla inimaginable de estilos, como las casas de patio central con fachada neoclásica y decoración Art Nouveau. Uno de los mejores ejemplos es la casa de don Felipe Yurrita y su capilla, en la zona 4, evidenciándose la calidad de mano de obra y la imaginación de su autor.

El Modernismo Internacional unió el funcionalismo europeo con otro movimiento artístico llamado Art Deco en los edificios: Sanidad Pública y la Aduana Central.

La caída de Ubico marcó el fin de una era que coincidió con el fin de la II Guerra Mundial. La Revolución del 44 puso énfasis en la educación y abrió las expectativas de una nueva forma de vida; se inició una etapa democrática que dio oportunidad para salir del subdesarrollo. Hubo obras que cambiaron la imagen urbana de la capital: la Ciudad Olímpica, el Centro Cívico; la creación de nuevas vías de comunicación: Vista Hermosa, avenida Petapa, calzada Aguilar Batres, Carretera Roosevelt, Trébol y Anillo Periférico.

El concepto de plaza como núcleo central de la ciudad cambió para dar paso al concepto de Centro Cívico el cual se define como el lugar destinado a albergar instituciones y espacios que promuevan el desarrollo de actividades colectivas como ejercicio de deberes y libertades fundamentalmente cívicas⁷ cuyas características especiales se analizaran en el siguiente capítulo.

Estas ideas novedosas permitieron que un grupo de arquitectos dirigidos por Roberto Aycinena plantearan una serie de ideas que permitirían cambiar la imagen de la Ciudad de Guatemala, alejando la idea original de concentrar los edificios

⁶ El mural en Guatemala, De Luján, Irma Lorenzana

⁷ Según la regulación urbana. Plan Regulador Reglamento De Construcción De La Ciudad De Guatemala

importantes alrededor de una plaza, la idea central era de dirigir la ciudad hacia un eje al sur, construyendo un complejo arquitectónico llamado Centro Cívico que integraría el aspecto funcional, social y estético con un modelo urbano ortogonal⁸ y geomorfológico⁹ permitiendo el desarrollo de actividades que cumplieran con los deberes cívicos.

Unos de los primeros antecedentes de planes de urbanización de los que se tiene referencia es el presentado en 1938 por el Arquitecto José Luís Bouscayrol quien a partir de la propuesta de la Estética Urbana, propugna porque: *la belleza urbana no es una cualidad superflua ni artificiosa; es tan necesaria como las cualidades utilitarias porque ellas son las que le da fisonomía peculiar a la ciudad, aumenta su prestigio y acrecienta el valor de sus propiedades, contribuyendo todo esto a su engrandecimiento, riqueza y en fin, a la salud y prosperidad de sus habitantes.*

Como respuesta a esa necesidad el arquitecto aboga, entre otras propuestas, por la adecuación de ciertos espacios existentes en unos nuevos denominados: Centros Cívicos, en donde el primero de ellos sería la Plaza de Armas¹⁰ como principal centro de la ciudad, para dicha tarea el arquitecto planteó la posibilidad de una transformación completa en la que se tendrían que evitar, en la medida de lo posible, los obstáculos que pudieran impedir apreciar la perspectiva del Palacio Nacional¹¹.

Otro centro propuesto fue el de la denominada Plaza Justo Rufino Barrios, (se deberá recordar que para ese entonces la escultura ecuestre de este personaje se encontraba ubicada en las afueras de la Estación Central del Ferrocarril entre la 8ª y 9ª avenidas y 18 y 19 calles de la zona 1, confiriéndole, el nombre a la plaza); aunque cabe mencionar que la propuesta sería viable siempre y cuando, anota Bouscayrol,

(...) *“el edificio de la estación, que deja mucho que desear, fuera digno al igual que los otros adyacentes”.*

Otros centros propuestos fueron los de la Plaza España; el monumento a García Granados y el Monumento a los Próceres.

De los centros cívicos planteados por Bouscayrol ninguno llegó a realizarse, sin embargo, en la década de los cincuentas, del siglo pasado, un grupo de jóvenes e innovadores arquitectos integrado por: Jorge Montes, Roberto Aycinena, Carlos Haeussler, Raul Minondo y Pelayo Llerena, centró su atención en un espacio ubicado entre la colina de San José de Buenavista, el Estadio Autonomía y la

⁸ Traza urbana que se originó con el asentamiento de la ciudad al valle de la Ermita en 1776

⁹ Traza geográfica natural del terreno adoptada por colonias residenciales que tratan de aprovechar el área de construcción. Plan Regulador Reglamento De Construcción De La Ciudad De Guatemala

¹⁰ Plaza de Armas: actualmente la Plaza Central, conocida durante mucho tiempo como el Parque Central

¹¹ En ese entonces, 1938, recién se habían iniciado los trabajos de construcción del Palacio Nacional

Penitenciaría Central, además de los predios donde habían funcionado el Luna Park y el Parque Navidad, para la realización del proyecto municipal del Centro Cívico.



Plano del predio utilizado para la construcción
del Centro Cívico

Foto tomada de
www.tesis.ufm.edu.gt/pdf/2668.pdf

3.2 El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala

“Para poder entender y hacer un paseo, una visita dentro de lo que es este gran corazón de ciudad, lo que es la colina de San José abrazada con el Centro Cívico de la ciudad y que se proyecta con tanta importancia dentro de la ciudad de Guatemala...”

Jorge Montes

Arquitecto

Video entrevista Universidad del Istmo y San Carlos de Guatemala. Propiedad personal

El diseño urbano de Guatemala se vio influenciado por las ideas de modernidad planteadas y ejecutadas en ciudades como Brasilia, capital de Brasil, el cual se definió como un eje de edificios y símbolos que integraron en un lugar al sector cultural, deportivo y comercial, así mismo la ciudad de Marlenplatz en el centro de Munich en Alemania, donde el diseño urbano se caracterizó por el dominio del espacio dedicado al peatón integrando la idea de revalorizar el patrimonio por medio de la Arquitectura.

Otra de las ideas que motivaron de forma política la construcción del Centro Cívico fue la búsqueda de dejar atrás la represión de los gobiernos dictatoriales derribando los edificios significativos de épocas pasadas como la Penitenciaría Central y el Fuerte de San José de Buenavista para dar paso a la modernidad y al cambio.

En 1954 la maqueta del Centro Cívico fue presentada al presidente de la República, coronel Carlos Castillo Armas por el alcalde, de la ciudad, el ingeniero Julio Obiols; dicha maqueta según el arquitecto Aycinena, tenía la visión de dotar a la ciudad como eje de tres centros importantes, el deportivo, con la Ciudad Olímpica, el Cívico con los edificios de instituciones estatales, y el Cultural con la proyección del Centro Cultural de Guatemala.



Maqueta del Centro Cívico del arquitecto Aycinena
Foto tomada de www.skyscraperlife.com

En opinión de Miguel Álvarez Arévalo, cronista de la ciudad, “uno de los principales valores de la maqueta, lo constituía la integración de las artes plásticas a la arquitectura. Arquitectura que propuso amplios espacios, escalinatas, plazas y edificios confrontados, evocativos de las ciudades precolombinas”

El Centro Cívico fue una idea concebida como un corazón de ciudad, el cual se destinaría al pueblo que caminara por ese sector y a la construcción de instituciones públicas en forma integrada con la Arquitectura y las artes. Los artistas que participaron en este proyecto son: Efraín Recinos, Carlos Mérida, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Roberto González Goyri.

Como lo explica el ingeniero Efraín Recinos:

(...) “cuando platicamos del Centro Cívico se habla de la integración de las artes en América y en Guatemala sí lograron los arquitectos lo que se proponían, en primer lugar un corazón de ciudad como debería ser en una ciudad desde la edad media, desde Grecia y antes; éste corazón de ciudad o centro cívico casi a la fuerza lo fueron logrando ellos Roberto Aycinena y Jorge Montes, Carlos Haeussler, Raul Minondo; esos arquitectos fueron los que realmente pensaron en que debía haber un centro cívico y ellos diseñaron el Centro Cívico tal como lo vemos ahora.”¹²

¹² Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

Así mismo el Arquitecto Carlos Haeussler agrega:

(...) “En realidad un centro cívico es importante para una ciudad, le da personalidad; cuando llegamos con Jorge, Roberto y otro grupo de gentes, de colegas, tuvimos la suerte de encontrar debido a nuestro gran atraso que, estaban estas áreas, en fin, era el momento oportuno para hacer esto.”¹³

El área ideal para la realización de esta grandiosa y novedosa construcción se ubica en el sector sur de la ciudad donde inicia la séptima avenida en los terrenos estatales mencionados anteriormente, aquí los arquitectos lograron ubicar los edificios y los espacios en forma funcional como lo explica el Arquitecto Pelayo Llarena:

(...) “Lo que había que hacer era estudiar todo el Centro Cívico, se vio que a un lado estaba la penitenciaría y el estadio escolar, del otro lado el fuerte San José, entonces era ideal no solamente para lo que está actualmente, sino que, para muchos otros edificios gubernamentales que podían estar digamos, todos los ministerios, donde todos pudieran llegar”.¹⁴

La construcción del Centro Cívico duró 12 años de 1954 a 1966, para luego construir el Teatro Nacional en el año 1978 en la Colina de San José de Buenavista que complementó este espacio. El Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala, fue una propuesta que determinó el paso hacia la modernidad de la ciudad acorde a las tendencias de la época, construir edificios no solo utilitarios, sino funcionales, que sean un símbolo del país, que pertenezcan a los que transitan por el lugar, (**ver ilustración 7**) como lo explica Jorge Montes:

(...) “Centro Cívico un corazón de ciudad, la conformación de corazones de ciudad promueve el desarrollo e integración de actividades de aquellos sectores urbanos que son lugar de congregación de masas, centro de vida colectiva y al mismo tiempo símbolo de la ciudad, son también centro de reunión de las artes, donde los principales monumentos se agrupan alrededor de plazas públicas y paseos visitados por toda la gente con orgullo de verdad de sus ciudadanos, dan personalidad propia a la ciudad que no puede concebirse sin ello, con paisaje cívico, pero creado por el hombre, pero artificial que predomina sobre lo natural; esto es lo que debe ser un centro cívico esto es lo que se trató de hacer, esto es lo que todavía no tiene el derecho de vivir el ciudadano y debemos de exigirlo porque así sea. Que veamos que Guatemala tiene dentro de todo lo que conforma la colina de San José con el centro cívico y digamos los terrenos de Fegua y llegamos a

¹³ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala Propiedad Personal. 2008

¹⁴ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala Propiedad Personal. 2008

los terrenos de la ciudad olímpica, posiblemente uno de los polos uno de los conceptos más grandes de corazón de ciudad que generaciones como ustedes y de otras universidades también vamos a tener que rescatar”¹⁵



Ilustración 6. Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala.
Tomada de www.skyscraperlife.com



¹⁵ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

3.3. Edificios que conforman en Centro Cívico de la ciudad de Guatemala

3.3.1 Edificio de la Municipalidad de Guatemala



Desde la época colonial, siempre se destinó un lugar específico para uno de los edificios más importantes del gobierno, el palacio del Ayuntamiento, La nueva Guatemala de la Asunción no fue la excepción; es así como se podrá observar que este edificio se ubicó hasta 1918 alrededor de la Plaza de Armas, actualmente Plaza Central, en el lugar conocido como el Portal del Señor, pero fue destruido por un terremoto lo cual motivó a su traslado. A partir de esta fecha se destinarían

otros inmuebles para su funcionamiento, como el de la 6a. Avenida y 9a. calle, así mismo otro de los sitios destinados a la municipalidad fue un edificio ubicado frente al Parque Centenario hasta su actual ubicación en la 21 calle 6-77 zona 1, Centro Cívico. A medida que el edificio de la Municipalidad se trasladaba, el patrón urbano iba cambiando y movilizándose hacia el sur, lo cual permitió buscar un lugar definitivo para su construcción y descentralizar los edificios principales de la Plaza Central.

El edificio de la Municipalidad de Guatemala fue, en 1954, el primer edificio en construirse en los terrenos destinados al Centro Cívico. En la obra participaron los arquitectos Pelayo Llarena y Roberto Aycinena diseñando un edificio funcional conformado por dos grandes fachadas abiertas al norte y al sur y dos frentes cerrados al poniente y oriente, para cumplir con las necesidades ambientales de la estructura. **(Ver Ilustración 9)**

3.3.2 Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social

El edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social fue concluido el 30 de junio de 1959, participaron en su construcción los arquitectos Roberto Aycinena y Jorge Montes, el lugar elegido para su construcción fueron los terrenos que conformaban el parque Navidad en la prolongación de la 7a. avenida; en conjunto la extensión total del terreno es de 15,950 mts. cuadrados, además se construyó un auditorium de 500 mts. cuadrados para permitir la proyección cultural para lo cual fue



Ilustración 8. Instituto Guatemalteco de Seguridad Social
Tomada de Revista 50 años del Centro Cívico.

diseñado; (**Ver Ilustración 10**) la construcción posee en su estructura un mural de Carlos Mérida y un relieve de Roberto González Goyri.

La característica principal de este edificio lo constituye la técnica empleada por los artistas, especialmente el mosaico veneciano del mural de Carlos Mérida en la parte exterior, el cual cuenta con un espejo de agua que le sirve de protección. Como explica Jorge Montes la integración plástica de este edificio se logró de la siguiente forma:

(...) “el hermoso mural de 40 metros de largo de mosaico veneciano como lo explicó el maestro en la Municipalidad. Las autoridades siempre pretendieron que fuera algo representativo con mensaje, que significara algo. Este mural fue concebido para verse reflejado en un estanque tratado como espejo de agua, esto estaba diseñado para ser un espejo de agua con todas las especificaciones y características del caso. Así quedó por muchos años reflejado, véase al hombre bajo al amparo de la organización del servicio social y dos enormes manos que lo cubren abrazando a la familia, el Quetzal se observa repetitivamente desde su estilización maya hasta su estilización colonial y moderna, conforma otra piedra... de nuestra raza actual...atrás está el mural abstracto que da a las áreas ubicadas para oficinas del instituto... originalmente esto iba a ser un salón para actividades culturales...”¹⁶

El diseño del Centro Cívico aparte de lo estético y funcional, era de carácter social y sirvió para experimentar nuevas técnicas como lo explica Luís Díaz, pintor, escultor y arquitecto guatemalteco, en una entrevista sobre la obra del artista:

(...)” el otro mural, que es de González Goyri en el IGSS, aquí la idea sería buscar cómo hacer una plataforma o una pasarela para el IGSS y para el Crédito para poderlo integrar, efectivamente como se dan cuenta este acceso al IGSS de estas gradas monumentales que hay aquí, que forman casi como un escenario de entrada al Seguro Social”¹⁷

La construcción de este segundo edificio frente a la Municipalidad de Guatemala, siguió el diseño propuesto evocando las plazas y espacios empleados en la época prehispánica y como se menciona anteriormente resalta las raíces mayas, y se resumen la historia del pueblo de Guatemala en forma estética y libre, así lo expone Luís Díaz:

¹⁶ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

¹⁷ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala Propiedad Personal. 2008

(...) *“Ese relieve se hizo en 1959. El tema es la nacionalidad guatemalteca. Se lee de derecha a izquierda generalmente se lee de izquierda a derecha pero se hizo así porque hay un declive, el muro no es parejo entonces surgió la idea de empezar por la idea de los 4 animales que trajeron la mata de maíz del cual fue hecho el hombre primitivo como primer tema, seguidamente se hizo una especie de Adán y Eva precolombino, un paraíso de la época con algunos animales, también digamos para completar la composición, y enseguida puse una mano que tiene grabado un caracol que era símbolo maya y que tiene que ver con la invención del cero, esto lo tome de un libro para que fuera exacto; enseguida pase el encontronazo entre las dos culturas precolombinas y españolas, seguidamente vienen un guerrero y un sacerdote con la cruz y espada como símbolo de las dos formas que se lleva a cabo la conquista por la fuerza y por la fe; enseguida es un aspecto de la cultura de la época colonial; está un sacerdote impartiendo su cátedra y luego la época independiente con el grito de doña Dolores Bedoya y una antorcha como símbolo de libertad; después una figura cayéndose al piso. Para la época moderna al final una pareja hombres actuales con un niño como símbolo del guatemalteco en búsqueda de su propio destino...”*¹⁸

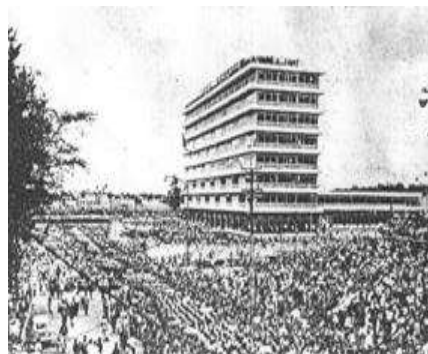


Ilustración 9. Instituto Guatemalteco de Seguridad Social el día de su inauguración.
Tomada de www.skyscraperlife.com

3.3.3 Edificio del Crédito Hipotecario Nacional



Ilustración 10. Crédito Hipotecario Nacional de Guatemala
Tomada de *Revista 50 años del Centro Cívico*.

Para la construcción del edificio del Crédito Hipotecario Nacional se utilizaron los terrenos del área que ocupaba el Estadio Autonomía, en el proyecto participaron los arquitectos Jorge Montes, Raúl Minondo y Carlos Haeussler, esta obra concluyó en 1965 durante el gobierno del coronel Enrique Peralta Azurdia. La estructura presenta en su interior los murales de Carlos Mérida con el tema *Intenciones muralísticas para un tema maya*, además el frente del edificio cuenta

¹⁸ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala Propiedad Personal. 2008

con un relieve elaborado por Efraín Recinos y en la fachada oriental con un relieve de Roberto González Goyri. (**Ver Ilustración 11**)

El arquitecto Carlos Haeussler agrega la idea de integración plástica en la estructura del edificio del Crédito Hipotecario Nacional en su fachada oriental y frontal:

(...)“el mural fue hecho aproximadamente en 1968, básicamente es una serie de escuadras contrapuestas una sí y la otra del otro lado, forman unos espacios interiores bastante agradable y en la parte superior del edificio había una parte que era más o menos para relaciones públicas que era el comedor, área de estar, algunas salas de reuniones en el último piso, lo demás era oficinas, por eso fue la idea de integrarlo en una forma inclusive verticalmente.”



*Edificio del Crédito Hipotecario Nacional
durante su construcción
Tomada de www.skyscraperlife.com*

3.3.4 Edificio del Banco de Guatemala

“El Banco de Guatemala prácticamente es el centro geográfico del Centro Cívico y eso pues es una reminiscencia de estelas mayas donde hay plazas que se abren como las de Tikal... se ve que institucionalmente había buenos entendimientos; siempre se mantuvo esa estrecha relación para que los edificios fueran conjugándose los elementos, los volúmenes con las plazas”.

Jorge Montes Arquitecto

Video entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala Propiedad Personal

El Banco de Guatemala anteriormente se ubicaba en la 8a. Avenida 9-41 de la zona 1, en la Casa Larrazabal, donde funcionó hasta el año 1966. En 1953, La Junta Monetaria emitió la resolución JM1313 sobre la urgencia de construir un edificio propio; después de varias negociaciones con el Crédito Hipotecario nacional se autorizó la construcción del nuevo edificio en parte de los terrenos que ocupaba el estadio de fútbol Autonomía; la obra estuvo a cargo de los arquitectos Jorge Montes y Raúl Minondo y los artistas que participaron en los murales exteriores e interiores del edificio fueron, en la fachada poniente, Roberto González Goyri, con un relieve sin título; en la fachada oriente, Dagoberto Vásquez con el relieve *Economía y Cultura*, ambos inspirados en las estelas mayas; y en los murales internos, Carlos Mérida con el mural *Sacerdotes danzantes mayas* y Arturo López Rodezno con el mural *La integración económica de Centro América*, obsequio del Banco Central de Honduras. El Banco de Guatemala con todas sus dependencias se terminó de construir en 1966, y cuenta con una torre de 16 niveles, un auditorium, el museo de numismática y la Biblioteca (**ver Ilustración 8**)



Ilustración 11. Banco de Guatemala.
Tomada de Revista 50 años del Centro Cívico.

El edificio del Banco de Guatemala conjuga las tres artes mayores en toda su estructura y diseño, desde los materiales que se utilizaron para su construcción como lo son el concreto, el hierro y el vidrio; asimismo la técnica que los artistas utilizaron para la elaboración de los relieves y murales, elaborándolos en el mismo lugar, el ritmo y el uso de la línea y el color, armonizan todo el complejo arquitectónico, ésta fue la idea del artista Carlos Mérida al trabajar en el edificio.

Con los murales de Roberto González Goyri y Dagoberto Vásquez,

(...) *“se utilizó el espacio de forma magistral, espacio de grandes dimensiones, utilizando elementos geométricos en las figuras, integrando la escultura a la arquitectura con el mismo material de construcción, elaborando una composición que resalta las raíces prehispánicas con un lenguaje contemporáneo.”*¹⁹

“Así, el edificio del Banco de Guatemala, por ejemplo, no es sencillamente la torre cúbica que alberga las oficinas de una institución pública, sino parte importante del ambiente urbano y, lo que es más significativo, manifestación visible de la cultura guatemalteca. De esa cuenta,

¹⁹ El mural en Guatemala, De Luján, Irma Lorenzana. Guatemala. USAC, 1994. 150 p.

sus murales han dejado de ser decoración y se han convertido en factor actuante en una dinámica social que busca enraizarse en un proyecto común, en una cultura compartida”

*Diario la Hora
2 de febrero de 2002*

3.3.5 El Centro Cultural de Guatemala “Miguel Ángel Asturias”

(...) “En eso del Teatro pareciera que no hubiera mucha integración entre los edificios, pero no toda la integración debe ser uniformidad, hay armonía por contraste...”

Efraín Recinos

*Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala.
Propiedad Personal*

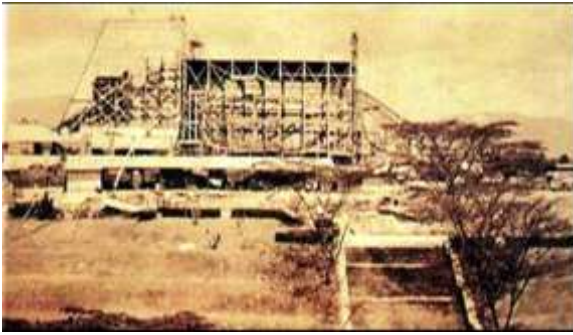
En la topografía del terreno cercano al Centro Cívico se encontraba una colina donde anteriormente se ubicó un fuerte militar denominado San José de Buenavista, este sitio fue destinado para la construcción de un complejo cultural que albergaría el Teatro Nacional y otros espacios culturales.

A mediados del siglo XIX Guatemala era muy visitada por destacados artistas de otros países que venían a presentar su obra en el recordado Teatro Colón. La construcción de este edificio fue concluida el 23 de octubre de 1859 con el nombre de “Teatro Carrera” en honor al presidente de entonces, Rafael Carrera.

En 1882 conmemorando el cuarto centenario del descubrimiento de América es bautizado con el nombre de “Teatro Colón”. Destruído en 1923, es considerado aún, la principal sala de arte de finales del siglo XIX, en nuestra ciudad.

Después de la construcción del Teatro Colón se construyó otra estructura que se consideró por un tiempo Teatro Nacional de Guatemala, en él se presentaban diferentes espectáculos artísticos, así como en otros teatros de la capital y el interior del país, pero no se había destinado un lugar que pudiera albergar un grupo grande de espectadores. No fue sino hasta 1961, durante el gobierno de Miguel Ydígoras Fuentes que se inició la construcción de una obra monumental, la cual tuvo que ser interrumpida por cinco años debido a varias causas.

La época que vivió el país en los años posteriores a la revolución del 20 de octubre de 1944 permitió como ya se ha mencionado; el desarrollo de varios grupos e instituciones como la Orquesta Sinfónica Nacional, el Ballet Guatemala, el Coro Nacional entre otros y necesitaron un lugar específico para su desarrollo, esto también motivó la construcción del Teatro Nacional.



Proyecto de construcción del Teatro Nacional
Tomada de www.skyscraperlife.com

La obra originalmente estuvo a cargo de un grupo de ingenieros y arquitectos, pero finalmente fue el ingeniero Efraín Recinos quién presentó una idea que integraría estos espacios culturales tanto a los edificios diseñados en el Centro Cívico como a la naturaleza y topografía del lugar, resaltando nuestras raíces y nacionalidad.

Para el diseño del Teatro se utilizaron elementos de origen indígena pero convertido al lenguaje plástico y moderno de los guatemaltecos. Fue inaugurado el 16 de junio de 1978, está diseñado sobre una colina, respetando las características topográficas del terreno; es una estructura moderna y funcional con amplios espacios y escalinatas integradas al diseño del Centro Cívico. El Teatro Nacional fue bautizado con el nombre de Miguel Ángel Asturias en honor al escritor guatemalteco quien obtuvo el premio Nóbel de Literatura en el año de 1967.

El Centro Cultural de Guatemala “Miguel Ángel Asturias” está conformado en su estructura por una serie de líneas, áreas y volúmenes representando las raíces mayas en un lenguaje actual, fue inaugurado el 18 de junio de 1978 y se integra plenamente con el diseño de los espacios que conforman el Centro Cívico. **(Ver Ilustración 12)** Está conformado por el Gran Teatro, el Teatro al Aire Libre, el Teatro de Cámara, La Plaza Mujeres, la Escuela Nacional De Artes Plásticas *Rafael Rodríguez Padilla*, la Escuela Nacional De Arte Dramático *Carlos Figueroa Juárez* y el Museo Nacional de Armas.



Ilustración 12 Centro Cultural de Guatemala “Miguel Ángel Asturias.

Tomada de Revista 50 años del Centro Cívico.

El creador de este proyecto, Efraín Recinos, expresa lo que quiso resaltar en su obra:

(...) “En primer lugar el teatro al aire libre que ven allá tiene que ver con una circunstancia: transformar lo que se usaba para usos militares en algo cultural, eso es esencial y por eso el fuerte sigue ahí como respaldo al Teatro al aire libre. El Teatro al aire libre tiene que ver con algo que llaman

arquitectura escultórica ...Eso de arquitectura escultórica es cualquier cosa que haga el hombre un cubo como en el post modernismo, un paralelepípedo, una esfera y alguna que otra unión de empalmes de curvas por medio de rectas que es lo único que hacemos en este trabajo, ésta fachada no es un capricho que dijéramos porque así me gustó, ustedes lo ven en esta forma recuerdan la manera en que se distribuyen las formas de una marimba pues de ahí parte el diseño para interpretar eso con un lenguaje de ahora...

“Ahora lo del color: en otro tiempo el color del cielo era azul y blanco, ahora hay nube;, no, en este caso tiene que ver con la arquitectura maya solo que con un lenguaje de nuestro tiempo y además con nuestros paisajes, es decir es una integración; si nos paramos en este lugar en buen momento se observa el volcán de Agua con su forma de geometría utilitaria pura y por eso, ésta fachada tiene inclinaciones que coinciden con ese tipo de geometría de la naturaleza que es tan bella; ahora en el lado de allá todo dentado y dramático las elevaciones de aquel lado reflejan eso con un lenguaje de nuestro tiempo; eso de las gradas exteriores viene directamente de las culturas antiguas, Mesopotamia, Asiria, Egipto, etc. utilizaban gradas monumentales exteriores en sus edificios piramidales sacerdotales, porque no podían excavarlos por dentro para utilizarlos como un gran auditorium...por fuera nosotros caminamos románticamente por el edificio si queremos, porque lo hacemos, porque antes las pirámides nuestras eran rectas sacerdotales, ahora no son de puro amor por eso las circulaciones; pero además hay una razón práctica de lo que los expertos llaman técnica y es que para los niveles de arriba convenía hacer salida de emergencia para que no se amontonaran todos en el vestíbulo que a la hora de un temblor, que la energía eléctrica no existe, el peor enemigo del ser humano es el miedo, entonces se necesitan escaleras de emergencia en todos lados: niveles altos, medianos y bajos, esa es otra de las razones por las cuales tenemos esas salidas de emergencia; un mirador platónico amoroso y que es lo que queremos ver, nuestra ciudad ya no es un uso sacerdotal sino humano.”²⁰

“Ya hemos mencionado, al respecto, la impresión de ciudad maya que produce este moderno complejo arquitectónico, impresión a la que contribuyen no sólo la peculiar topografía del lugar, el diseño del conjunto y la forma externa de los edificios sino, sobre todo, los relieves y los murales que enriquecen los muros y fachadas”.

*Diario la Hora
2 de febrero de 2002*

²⁰ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad personal.2008

CAPITULO IV

Fichas técnicas de los relieves y murales analizados

4. Ficha técnica y análisis plástico de los murales y relieves en los edificios del Centro Cívico

Edificio de la Municipalidad de Guatemala (fachada poniente)

Relieve “La Conquista” de Guillermo Grajeda Mena

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | 10 metros por 6 metros |
| Técnica | Relieve de concreto <i>in situ</i> |
| Año de realización | 1956 |
| Descripción | <p>Este relieve fue trabajado in situ, tiene un grosor de 10 cms, aspecto que permite que la luz no provoque sombras profundas, donde se utilizó la simetría en la composición. Guillermo Grajeda Mena utilizó un fragmento de la crónica de Bernal Díaz del Castillo, recreando el tema de la conquista por medio de la línea y la forma. Está compuesto por dos figuras centrales, el evangelizador y el guerrero, que representan la fuerza de la represión causada con la conquista; luego en otro plano presenta las figuras de los indígenas en posición sumisa sometidos a la fuerza española, observándose al fondo un templo prehispánico y una iglesia. La represión es representada en forma iconográfica por medio de los gestos corporales de las figuras.</p> |
| Análisis Plástico | <p>Esta obra fue trabajada con la técnica de relieve en concreto, la intención del artista fue que al elaborar las figuras en un mismo grosor de relieve no se superpusieran las sombras que proyectaban cada una de ellas, Grajeda Mena utilizó en la composición elementos básicos como líneas, movimiento, textura, proporción luz y sombra.</p> <p>El tema central es el drama de la conquista basándose en el relato de la crónica de Bernal Díaz del Castillo, utilizó los elementos plásticos con mucho ingenio adecuándolos al espacio disponible, utilizó dos figuras centrales que representan dos fuerzas que participaron en la conquista como son el personaje del conquistador y el evangelizador, además utiliza símbolos claves materiales y espirituales. A los lados de las figuras centrales se encuentra la figura femenina en posición de sumisión a lo que fueron sometidos los indígenas complementando la composición con elementos simbólicos de la cultura indígena guatemalteca.</p> |

El artista utilizó una composición cerrada cargada de simbolismo tanto de la cultura indígena como la hispánica brindando al espectador una obra cargada de dinamismo y fuerza.



1. La conquista. Guillermo Grajeda Mena (muro oeste)



Edificio de la Municipalidad de Guatemala (fachada poniente)

Relieve “Canto a Guatemala” de Dagoberto Vásquez

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | 10 metros por 6 metros |
| Técnica | Relieve de concreto <i>in situ</i> |
| Año de realización | 1956 |
| Descripción | <p>Este relieve de 10 cms. de grosor se debe leer de izquierda a derecha, en él el artista utilizó la luz, el ritmo y la línea centrándose en la figura para representar un poema, utiliza la figura femenina para representar la madre patria y la fertilidad de la tierra, utilizó también en orden secuencial seis figuras que exaltan las riquezas de nuestra tierra. Luego en el ángulo derecho aparecen dos músicos en medio de una milpa regresando a las raíces. Este relieve se describe de forma narrativa donde sus elementos esenciales son la luz y sombra que imprime el relieve, el cual fue trabajado in situ.</p> |
| Análisis Plástico | <p>La forma en que el artista trabajo esta composición fue en forma horizontal en forma de friso donde colocó las figuras de izquierda a derecha, utilizando como base seis figuras que relatan el poema de Rafael Landivar “Rusticatio mexicana”</p> <p>La primera palabra que realizó es “Madre” representada por una mujer unida a otra por su cabellera, la siguiente figura representa la riqueza de nuestra tierra, se une a ellas las figuras de unos músicos tocando flauta entre la milpa, nuevamente utilizando simbología propia de nuestra tierra.</p> <p>Dagoberto Vásquez utilizó en su composición un juego de luces y sombras creando el relieve de las mismas con un grosor similar para lograr este efecto, logrando integrar la fuerza de la poesía en un mural que narra con esta misma fuerza parte de la historia de Guatemala.</p> |

Edificio de la Municipalidad de Guatemala

Relieve “Canto a Guatemala” de Dagoberto Vásquez



2. Detalle del mural Canto a Guatemala, Dagoberto Vásquez



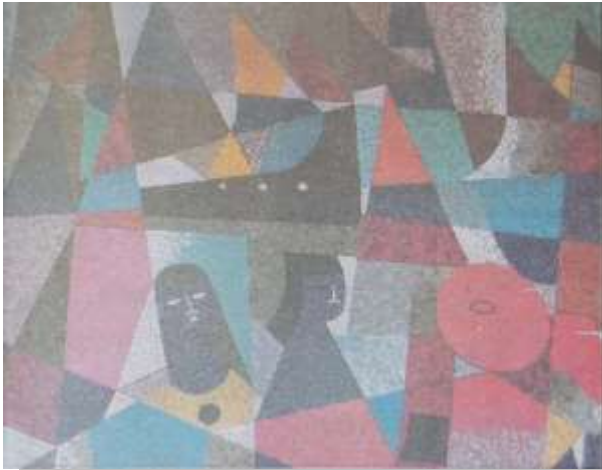
Edificio de la Municipalidad de Guatemala (vestíbulo)

Mural “Canto a la Raza” de Carlos Mérida

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | Cubre los dos cubos de ascensores en el vestíbulo y el graderío |
| Técnica | Mosaico veneciano |
| Año de realización | 1956 |
| Descripción | <p>Este mural está trabajado en mosaico veneciano y está dividido en tres áreas del frente del edificio y en los espacios de los ascensores. Mérida trató de capturar analogías musicales a base de figuras geométricas, líneas y el color para crear ritmos, en este mural el tema es el mestizaje colocando temas indígenas y de conquistadores, creando la lucha entre las dos culturas. Domina en él lo lineal y el color plano. Mérida transformó la narración en figuras geometrizadas utilizando el color en todo su esplendor con diferentes gradaciones donde sobresale el azul maya y el amarillo en diferentes gamas. Además, se conjugan estos colores con el naranja y el gris monocromo creando una armonía, como una pieza musical.</p> <p style="text-align: center;">(...) <i>“No necesita explicación: formas, color, movimiento que pueden verse sin escuchar música”</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Carlos Mérida</i></p> |
| Análisis Plástico | <p>Carlos Mérida basó su obra en elementos compositivos con la simetría, armonía, proporción. Utilizando elementos geometrizados para trabajar sus figuras agregándole una paleta de color, logrando degradaciones del mismo finamente trabajadas.</p> <p>Utiliza la armonía para colocar las figuras perfectamente en el espacio, dividió su trabajo en tres bloques, dos al frente en el vestíbulo del edificio y el otro en los cubos de los elevadores. La obra de Mérida representa la historia de dos culturas la indígena y la hispánica trabajada en un juego de formas y colores que van desde el turquesa, tonos de amarillo, grises y naranjas, logrando degradaciones de color que le imprimen al trabajo una fuerza única.</p> |

Edificio de la Municipalidad de Guatemala

Mural “Canto a la raza” de Carlos Mérida



*3. Detalles del mural Canto a la Raza,
Carlos Mérida*

Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (exterior frente al edificio de la Municipalidad)

Mural “Alegoría a la Seguridad Social” de Carlos Mérida

| | |
|---------------------------|--|
| Medidas | 30 mts. ² |
| Técnica | Mosaico veneciano |
| Año de realización | 1957- 1959 |
| Descripción | <p>Este mural es una alegoría a la función y beneficios que esta institución brinda. Está situado en lo que originalmente era una plaza ahora convertido en parqueo, Mérida dividió el espacio en siete segmentos alternando el fondo azul y el naranja y algunos espacios negros donde compuso una serie de figuras geometrizadas convirtiendo el mural en un espacio narrativo y realista.</p> <p><i>“Un mural de 40 metros de largo de mosaico veneciano como el de la municipalidad. Las autoridades siempre pretendieron que fuera algo representativo con mensaje. Este mural fue concebido para verse reflejado en un estanque. Esto está diseñado para ser un espejo de agua con todas las especificaciones y características del caso. Así quedó por muchos años reflejado, véase al hombre bajo al amparo de la organización del servicio social y dos hermanos que lo cubren a la familia, el quetzal se observa repetitivamente desde su estilización maya hasta su estilización colonial y moderna y conforma otra piedra de nuestra raza actual”</i></p> <p align="right"><i>Carlos</i></p> <p><i>Montes</i></p> |
| Análisis Plástico | <p>Mérida utilizó para su composición siete segmentos en los que colocó formas reducidas a figuras geométricas y colores utilizando la técnica de mosaico veneciano conformando el espacio de 30 metros cuadrados.</p> <p>El tema que trabajó es la Seguridad Social, colocó las figuras en fondos azules y naranjas, formas que representan figuras de casas, hombres, animales, en una composición dinámica donde todas las formas tienen el mismo valor destacando el valor espiritual de la obra.</p> <p>La característica principal de su trabajo fue la colocación de un espejo de agua para que el mural se pudiera reflejar en él.</p> |

Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social

Mural “Alegoría a la seguridad social” de Carlos Mérida



4. Detalles mural Alegoría a la Seguridad Social, Carlos Mérida

Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (exterior sobre la 7ª. Avenida)

Relieve “Nacionalidad guatemalteca” de Roberto González Goyri

| | |
|---------------------------|--|
| Medidas | 40 mts. de largo por 3 mts. de alto |
| Técnica | Relieve en concreto |
| Año de realización | 1959 |
| Descripción | <p>Con este relieve Roberto González Goyri se acercó a la experiencia cubista, creando figuras geometrizadas, donde cada espacio tiene diferentes dimensiones y tonalidades, por la profundidad que le dio a cada espacio, las figuras proyectan diferentes sombras y esto imprime un aspecto dramático</p> <p>(...)“Ese relieve se hizo en 1959 El tema es “La Nacionalidad Guatemalteca, se lee de derecha a izquierda (generalmente se lee de izquierda a derecha) pero se hizo así porque hay un declive, el muro no es parejo entonces surgió la idea de empezar por la idea de los 4 animales que trajeron la mata de maíz del cual fue hecho el hombre primitivo como primer tema, seguidamente se hizo una especie de Adán y Eva precolombino, un paraíso de la época con algunos animales, también digamos para completar la composición, y enseguida puse una mano que tiene grabado un caracol que era símbolo maya y que tiene que ver con la invención del cero. Esto lo tomé de un libro para que fuera exacto; enseguida pasé el encontronazo entre las dos culturas precolombinas y españolas, seguidamente vienen un guerrero y un sacerdote con la cruz y espada como símbolo de las dos formas que se lleva a cabo la conquista: por la fuerza y por la fe; enseguida es un aspecto de la cultura de la época colonial; está un sacerdote impartiendo su cátedra y luego la época independiente con el grito de doña Dolores Bedoya y una antorcha como símbolo de libertad; después una figura cayéndose al piso”.</p> |

| | |
|--|--|
| | <p><i>Para la época moderna al final una pareja hombres actuales con un niño como símbolo del guatemalteco en búsqueda de su propio destino. Desafortunadamente está lleno de manchas es muy lamentable... La verdad quiere una restauración”.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Luis Díaz</i> <i>Arquitecto guatemalteco</i></p> |
|--|--|

Edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (exterior sobre la 7ª Avenida)
Relieve “Nacionalidad guatemalteca” de Roberto González Goyri

| | |
|---------------------------------|--|
| <p>Análisis Plástico</p> | <p>La técnica utilizada para su realización es el relieve en concreto, donde las imágenes geometrizadas narran una historia horizontal con mucho dinamismo.</p> <p>El artista utilizó para la elaboración del relieve diferentes grosores para lograr el juego de luces y sombras creando profundidad en las figuras. El tema central es la conquista, pero se inicia con el tema del paraíso narrado en el Popol Vuh, donde las figuras representan símbolos mayas que proyectan la esencia de nuestras raíces, continua el trabajo con la narración de la conquista y el choque que se dio de dos culturas, luego viene la conquista de nuestra raza, terminando con la esperanza del hombre por seguir adelante. En total son siete figuras que fueron creadas en base a un trabajo bien elaborado para lograr movimiento, expresión, unidad y dinamismo en este mural.</p> |
|---------------------------------|--|



5. Detalle mural “Nacionalidad Guatemalteca”, Roberto González Goyri



Edificio del Crédito Hipotecario Nacional (fachada oriente)

Relieve Economía y cultura de Roberto González Goyri

| | |
|---------------------------|--|
| Medidas | 5 paneles de 14 mts. de alto por 7 mts. de ancho |
| Técnica | Relieve en concreto |
| Año de realización | 1964 |
| Descripción | <p>En este relieve el artista trabajó con la técnica de bajo relieve dividido en cinco paneles y cada uno de ellos desarrolla un tema específico. En el primer panel el tema es el trueque o cambio desde el período paleolítico hasta el descubrimiento de la agricultura; en el segundo panel el tema principal es el ahorro, creando una sociedad sólidamente constituida; el tercero y cuarto tratan el tema de la economía, la industria y el agro narrando algunas de las tareas agrícolas e industriales más importantes para finalizar con la economía y cultura donde se integra la cultura maya con la ladina y sus elementos característicos. Las figuras al igual que en mural del Banco de Guatemala, son tratadas en forma geometrizadas con relieves y espacios que conforman una composición integrada al edificio</p> |
| Análisis Plástico | <p>En este mural el artista combinó diferentes figuras, formas, relieves y proporciones que permite una composición muy bien elaborada con mucho ritmo y muy expresiva, la técnica que utilizó fue en bajo relieve sobre concreto, los temas que componen el mural se basan en el ahorro, la economía, la industria, la agricultura y la cultura que son la base de una sociedad en desarrollo.</p> <p>El primer bloque de la composición presenta al hombre primitivo y su estilo de vida en una sociedad que iniciaba, la forma de alimentarse, de convivir, hasta la aparición de la agricultura</p> |

Edificio del Crédito Hipotecario Nacional (fachada oriente)

Relieve Economía y cultura de Roberto González Goyri

En el segundo bloque aparece el tema del ahorro simbolizado en un grupo de niños adquiriendo este conocimiento, también presenta formas representando la unión familiar y su hogar.

A continuación, se presentan elementos relacionados con la agricultura como la siembra, la recolección del maíz y el café como base de la economía guatemalteca.

El siguiente bloque simplemente representa formas relacionadas con la industria y las actividades comerciales diarias.

El último bloque representa diferentes aspectos culturales que influyeron la sociedad guatemalteca desde tiempos antiguos y elementos que se introdujeron en el arte, las actividades culturales, en la arquitectura, en las raíces mayas.



Edificio del Crédito Hipotecario Nacional

Relieve Economía y cultura de Roberto González Goyri



6. Mural Economía y cultura, Roberto González Goyri

Edificio del Crédito Hipotecario Nacional (fachada poniente)

Relieve sin título de Efraín Recinos

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | 5 paneles de 14 mts. de alto por 7 mts. de ancho |
| Técnica | Relieve en concreto |
| Año de realización | 1964-65 |
| Descripción | <p>Efraín Recinos trabajó este relieve en 5 espacios creando formas, ritmos y juegos de luces y sombras, se caracterizan por la creación de texturas lisas y rugosas en las superficies que imprime movimiento a la composición.</p> <p><i>(...)“No es una técnica nueva la fundición de los murales pero había una temática la primera era el tipo de cómo se hacía el intercambio en la antigüedad y que el intercambio que lleva desde la pesca hasta el rapto de las harinas, acá las industrias extractivas, acá el ahorro, más allá comercio y por último la historia; en este mural hay que ver junto con lo del Roberto y Dagoberto una tendencia a ser una especie de sugerencia de estela maya con un lenguaje de nuestro tiempo, porque no podemos copiar la belleza de lo que los mayas hicieron hace mil años, lo tenemos en un lenguaje de ahora que tiene que armonizar con lo que los arquitectos diseñaron.”</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Efraín Recinos</i></p> |
| Análisis Plástico | <p>La propuesta de Recinos en la elaboración de este relieve es la recreación de una estela maya, utilizando la técnica de relieve en concreto, con su propuesta demuestra la integración de la arquitectura con la escultura de una forma intensa.</p> <p>En este relieve se utilizó diferentes grosores de relieve para lograr efectos de luz en diferentes proporciones, además se logró trabajar diferentes texturas en el mismo trabajo que le imprime movimiento e intensidad al mural. Las figuras se reducen a formas básicas, ubicadas inteligentemente en el espacio, aprovechándolo al máximo</p> |

Edificio del Crédito Hipotecario Nacional

Relieve sin título de Efraín Recinos



7. Relieve sin Título, Efraín Recinos



Edificio del Crédito Hipotecario Nacional (Vestíbulo)

“Intenciones Muralísticas sobre un tema maya” de Carlos Mérida

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | Alrededor de los cubos de los ascensores del primer nivel y muros del patio interior del quinto nivel |
| Técnica | Cobre esmaltado sobre mármol |
| Año de realización | 1963 |
| Descripción | <p>Para la elaboración de este mural, Mérida utilizó placas de cobre esmaltados colocándolas sobre madera y mármol traído de Zacapa, Los murales están colocados sobre el vestíbulo, en los cubos de los elevadores, sobre los muros de madera del quinto nivel y tramos de las escaleras del edificio, Empleó colores como el azul de cobalto, rojo, dorado y ocre, pero al aplicarlo en el mármol blanco adquiere una brillantez y gradaciones tonales. La figura esta tratada en forma cubista al estilo de Mérida, de forma más libre y con una técnica más depurada. Representan deidades, guerreros, aves mitológicas de raíces indígenas integrándose a la estructura del edificio.</p> |
| Análisis Plástico | <p>Estos murales se ubican en el vestíbulo, escaleras y un tramo de los elevadores del edificio, en ellos el artista innovó en la aplicación de la técnica ya que anteriormente solo se trabajaba sobre superficies pequeñas pero el utilizó la misma en grandes superficies, dándoles un tratamiento interesante.</p> <p>La obra se compone de formas y ritmos que se basan en la aplicación de colores como ocre rojo, dorado y azul cobalto, en algunas superficies deja el color blanco del mármol como base, las formas geometrizadas se combinan con el color de una forma interesante, Mérida brinda una propuesta que se acerca a las raíces precolombinas dándole su toque personal y la forma de interpretar la idea utilizando la línea.</p> |

Edificio del Crédito Hipotecario Nacional

Intenciones Muralísticas sobre un tema maya de Carlos Mérida



8. *Detalle del mural “Intenciones muralísticas sobre un tema maya”, Carlos Mérida*

Edificio del Banco de Guatemala (Fachada exterior poniente del edificio)

Relieve sin título de Roberto González Goyri

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | 40mts. de alto dividido en 3 segmentos de 7.21 mts. cada uno |
| Técnica | Relieve en concreto <i>in situ</i> |
| Año de realización | 1963 |
| Descripción | <p>Con este relieve se logra crear un acercamiento a una estela maya con tendencia barroca. El lenguaje cubista que utiliza, reduce las figuras a su forma geométrica esencial. Como en el mural del IGSS no les da el mismo grosor a los relieves, graduando las sombras hasta la sombra más pequeña. Roberto González Goyri trabajó este mural con gran libertad, en estos murales no existe el color, solo se compone de formas estilizadas con un juego de luces y sombras que se pueden captar con mayor intensidad si se observa el mural desde lejos.</p> <p>Al no tener un tema definido, se puede tomar como una manifestación de la nacionalidad guatemalteca de forma abstracta, en un lenguaje moderno.</p> |
| Análisis Plástico | <p>Los tres paneles que conforman el conjunto están elaborados en concreto donde el artista tomó sus conocimientos y raíces mayas para trasladar una propuesta abstracta ofreciendo al espectador una serie de figuras sin un tema en especial o una historia específica solamente la pura esencia plástica, pero trasladando al espectador la esencia maya logrando una composición basada en el juego de luces y sombras con la irregularidad del relieve</p> <p>Utilizando un lenguaje propio, no figurativo (cubista) donde las figuras las reduce a elementos esenciales, trasladó parte del contexto maya a la época actual basado en lo que los arquitectos querían lograr en el conjunto del centro cívico, integrar la plástica a la arquitectura destacando las raíces precolombinas.</p> |

Edificio del Banco de Guatemala (Fachada exterior poniente del edificio)

Relieve sin título de Roberto González Goyri

Análisis plástico

(...) *“Jorge Montes y Carlos Heussler sólo nos dijeron: “Queremos una superficie accidentada, muy barroca, algo que recuerde a una estela maya pero obviamente dentro de un lenguaje moderno...” Roberto González Goyri*²¹

Las figuras que el artista utilizó se asemejan a los jeroglíficos mayas encontrados en las estelas e inscripciones en algunos templos como las de Quiriguá y Copan.

El relieve carece de color permitiendo así la armonización con el edificio, no utilizó las figuras para decoración del espacio sino para crear un espacio lleno de ritmo, que se admira mejor desde lejos para comprender toda la propuesta.

(...) *“Si pudiera rehacer el mural del Banco de Guatemala, creo que lo cambiaría totalmente. Ahora, el del IGSS, me sigue gustando todavía. No sé por qué...”: Roberto González Goyri.*²²



9. *Relieve sin título, Roberto Gonzalez Goyri*

²¹ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

²² Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

Edificio del Banco de Guatemala (fachada exterior oriente)

Relieve “Cultura y Economía” de Dagoberto Vásquez

| | |
|---------------------------|--|
| Medidas | 40mts. de alto dividido en 3 segmentos de 7.21 mts. cada uno |
| Técnica | Relieve en concreto |
| Año de realización | 1964 |
| Descripción | <p>Por su posición estos relieves reciben el sol la mayor parte del tiempo, por lo cual el artista trabajó el relieve a diferentes grosores para aprovechar el juego de luces y sombras que éste imprimía, el mural se divide en tres secciones divididos en planos paralelos y perpendiculares. Dagoberto Vásquez trabajó la figura en forma esquematizada y geometrizadas. Con relación al tema, la composición se desarrolla de abajo hacia arriba, el primer panel se desarrolla a partir del Popol Vuh con la creación, el universo, la fecundidad y la familia guatemalteca. El segundo panel se enfoca al hombre y su relación con la cultura, la historia y la economía. El tercer panel se desarrolla con base a la historia de la economía, desde sus inicios hasta la creación de nuestra moneda el Quetzal.</p> |
| Análisis Plástico | <p>El tema de “Economía y cultura” fue la base para la realización de este mural, utilizando la técnica de relieve en concreto, dividido en tres secciones.</p> <p>La forma del tratamiento del relieve les permite a las figuras proyectar diferentes sombras de acuerdo a la luz del día. Las figuras están esquematizadas, representando la influencia cubista del artista, están ubicadas en forma de zig zag. El primer tema que aparece es la Creación según el Popol Vuh, el universo y la fecundidad, para terminar el tema de una familia guatemalteca.</p> <p>En la segunda sección del mural se presentan elementos relacionados con el trabajo del hombre en la agricultura. El tercer bloque narra el proceso que ha llevado la economía guatemalteca desde sus inicios con la caza y la pesca, el comercio, los bienes y por supuesto la moneda.</p> |

Edificio del Banco de Guatemala

Relieve Cultura y Economía de Dagoberto Vásquez



10. Relieve Economía y Cultura, Dagoberto Vásquez

Edificio del Banco de Guatemala (cubo de ascensores 1er. nivel)

Mural “Sacerdotes Danzantes mayas” de Carlos Mérida

| | |
|---------------------------|---|
| Medidas | 117.50 mts. cuadrados y 2000 placas de cobre con esmalte vidriado |
| Técnica | Cobre esmaltado sobre mármol |
| Año de realización | 1968 |
| Descripción | <p>El mural está compuesto por placas de cobre con esmaltes vidriados elaboradas con la técnica <i>champlevé</i> que permite ciertas transparencias y variaciones tonales las cuales fueron colocadas sobre mármol blanco. El artista utilizó el color rojo combinándolo con azul y amarillo para crear una profundidad, toda la composición se cierra con líneas negras que detallan las figuras, creando una sensación de movimiento. El tratamiento de las figuras geometrizadas sobrepuestas se logró con una sucesión de ritmos y movimientos, cada figura representa un sacerdote maya y en conjunto nos sugiere una especie de códice desplegado en toda la estructura de los cubos de ascensores del edificio.</p> <p>(...) <i>“Lo importante es el motivo: sacerdotes danzantes mayas; es según Mérida en este edificio con estos elementos que había logrado la expresión máxima de lo que pensaba que era su arte con la arquitectura”</i>²³</p> <p style="text-align: right;"><i>Carlos Montes</i></p> |
| Análisis Plástico | <p>Para la elaboración de este mural, se utilizó la técnica de esmalte sobre cobre, teniendo como fondo el mármol de Zacapa.</p> <p>La composición utiliza formas geometrizadas donde Mérida aplicó el color y sus diferentes tonalidades, creando un juego de luces y sombras para lograr un trabajo excepcional. El efecto que logra el color en la superficie es interesante porque utiliza en su mayoría el color rojo sobre fondos azules y amarillos</p> <p>La figura es ubicada en grandes espacios, creando con ellas ritmos y armonías que sugieren movimiento. El tema principal es la danza, ritual practicado por los mayas, que Mérida utilizó para varias de sus creaciones.</p> |

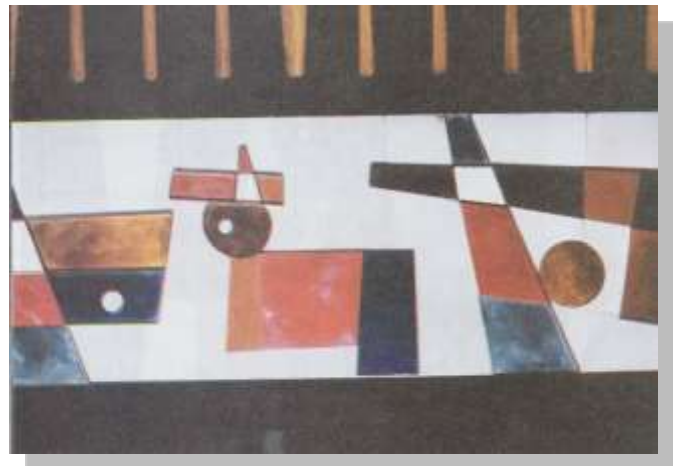
²³ Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008

Edificio del Banco de Guatemala

Mural “Sacerdotes Danzantes mayas” de Carlos Mérida



11. Detalles mural Sacerdotes Danzantes Mayas, Carlos Mérida



Edificio del Banco de Guatemala (sala de sesiones de la Junta Monetaria)

Mural “Integración Económica de Centroamérica” de Arturo López Rodezno

| | |
|---------------------------|--|
| Medidas | 2.85 X 4.68 mts. |
| Técnica | Esmalte en cobre |
| Año de realización | 1965 |
| Descripción | <p>El mural está compuesto por placas de cobre elaboradas con la técnica de esmaltado en cobre, donde el artista utiliza áreas definidas de color y contrastes, aquí la figura se va desvaneciendo en la escena del joven dios del Maíz, ejemplificando el poder de la religión sobre las demás estructuras sociales.</p> <p>(...) ““El dios del Maíz” está representado por una enorme cabeza de verde jade, estilizada. A la derecha, del dios Maya, una matrona vestida de túnica blanca y en posición sentada, sostiene el cuerno de la abundancia, concepto alegórico del bienestar económico derivado de la integración centroamericana. A la izquierda del dios del Maíz, un grupo que representa a la familia, la que sirve de símbolo del desarrollo social”. (Ricardo Martínez en su artículo publicado en el libro Joyas Artísticas del Banco de Guatemala). El mural está conformado por diferentes símbolos de la cultura hondureña y maya en el Sol y la Luna, la artesanía, el cultivo del banano, los pescadores y el comercio, representando así la importancia dentro de la cultura.</p> |
| Análisis plástico | <p>El tema central del mural está basado en el Popol Vuh con un relato del dios del maíz. La composición se basa en figuras neofigurativas como era su estilo, además presenta una escena de la importancia del comercio desde tiempos antiguos hasta nuestra época. Además, el mural presenta escenas de la vida comercial, la economía y la industria, la artesanía propia del lugar, así como las actividades agrícolas de la región centroamericana. También su trabajo presenta influencia de sus raíces mayas colocando símbolos propios de la cultura como el sol y la luna, procurando un trabajo muy estilizado que se adecúa bien al resto de murales trabajados en los edificios del Centro Cívico.</p> |

Edificio del Banco de Guatemala (sala de sesiones de la Junta Monetaria)
Mural “Integración Económica de Centroamérica” de Arturo López Rodezno



12. Detalle mural “Integración Económica de Centroamérica”, Arturo López Rodezno.
www.banguat.gob.gt/info/murales_banguat.pdf

CAPITULO V

La Integración Plástica en el Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala

5. LA INTEGRACIÓN PLÁSTICA

5.1. La Integración plástica a la Arquitectura

“Es importante comprender que una verdadera pintura mural es necesariamente una parte funcional de la vida del edificio”.

Diego Rivera
www.analesiie.unam.mx

La historia de las artes, en México, define como integración plástica al movimiento encabezado por arquitectos, pintores y escultores, que en los años cincuenta, del siglo XX, tuvieron como objetivo crear un arte como en los grandes momentos de su historia. En un período caracterizado por la modernización industrial del país, dicho movimiento permitió a un grupo de artistas plásticos cuestionar el arte de su momento y transformarlo. La integración plástica permitiría el trabajo integral entre las disciplinas artísticas, la armonía de la obra y un público adecuado a la modernidad.

Para comprender este concepto se debe recordar el carácter funcional de la arquitectura moderna. Dentro del concepto de *“integración plástica”*, se une la función y el sentido de la arquitectura moderna en el ámbito de un conjunto urbano. El concepto de integración plástica es un proyecto o un ideal que varios artistas concibieron para lograr una verdadera unidad entre las artes, colaborando entre sí, trabajando para armonizar un conjunto artístico y darle funcionalidad y belleza.

En este concepto se une la arquitectura del pasado con la actual, generando una armonía de estilos y tendencias coexistiendo en un mismo lugar y para un mismo fin.

En este sentido, la arquitectura ofrece diferentes puntos de vista, ya sea al apreciar la obra desde el exterior o el interior, La estructura es un límite cuyos horizontes pueden expandirse hacia fuera o hacia dentro en el espacio, hacia atrás o hacia adelante en el tiempo. El conjunto en sí debe contener toda la idea que el artista o los artistas quisieron transmitir encontrando eco en el espectador que convive con el edificio.

El Movimiento de Integración Plástica de los años cincuenta, en México, dejó como su aportación más interesante de esta tendencia, el reconocer el valor artístico de una obra, fruto de la colaboración de distintas ramas del arte, el cual rompió el tabú de la ornamentación en la arquitectura racionalista

Mientras algunos coincidieron con la idea de la integración plástica, otros la criticaron severamente, por ejemplo, Bruno Zevi, historiógrafo de la arquitectura moderna, en un artículo titulado *Lo “grotesco mexicano”*, considera que algunas obras realizadas en este período manifiestan un “horror al vacío” y Francisco Bulrich, crítico argentino que escribió el libro *“Arquitectura Latinoamericana”*, calificó al Movimiento como una *“moda pasajera”*. Afirma también Del Morral que no se puede hablar de integración plástica en los murales de la ciudad Universitaria ya que ésta se diseñó como un complejo funcional y no artístico, los murales se agregaron luego de construida, por lo cual los artistas solo contribuyeron a embellecer los espacios vacíos.

Pero lo cierto es que muchos de los grandes arquitectos que ha dado el continente americano, como Mario Pani o Enrique Yáñez lograron unir su talento y su trabajo al de otros artistas, entre ellos, los grandes del muralismo mexicano: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco y como fruto de este trabajo se puede disfrutar al pasear por la Ciudad Universitaria, el Centro Médico, hoy desaparecido²⁴, el Sindicato Mexicano de Electricistas, el Hospital de la Raza o los museos de Antropología y de Historia Natural.

(... "De ahí que la arquitectura es el puente histórico, el diálogo que comunica a todas las épocas, el lenguaje formal de la Historia que nos exige, a través de la memoria colectiva, ser el factor decisivo de nuestra identidad cultural", sostiene Agustín Hernández en su discurso de ingreso a la Academia de Artes (1992).

Desde los inicios de la arquitectura contemporánea, se ha planteado la presencia de las artes plásticas en las edificaciones, como uno de los posibles acercamientos dentro del desarrollo de esta nueva tendencia. Por ello, cuando a mediados del siglo XX se generaliza en México el empleo del término "Integración Plástica", se hace evidente el enfrentamiento de diversas posturas. Este movimiento, encabezado por los principales arquitectos de la época, tenía una propuesta para lograr la conjunción de las artes plásticas en las obras arquitectónicas.

Es así como se encuentran diferentes propuestas, y conceptualizaciones, tanto por parte de arquitectos como de artistas plásticos, quienes presentan ideas básicas. No obstante, la propuesta más común es la de aquellos que ven en la Integración Plástica un camino complementario al del movimiento contemporáneo.

Entre las propuestas que se derivan de las ideas concebidas en los años cincuenta, se encuentran las siguientes como una respuesta a diversos requerimientos por parte de los arquitectos. Por una parte, se menciona a aquellos comprometidos con el nacionalismo como Alberto T. Arai y Enrique Yáñez, que buscan una postura neutral junto con el muralismo mexicano. Por la otra parte, artistas como Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez o Enrique de la Mora encuentran, en estas asociaciones con artistas plásticos una solución al cansancio frente a la repetición estereotipada de las corrientes internacionales del momento.

De los resultados diversos que se derivaron de esta postura, se afirma que en muchas ocasiones se han logrado verdaderas síntesis donde arquitectura y artes plásticas confluyen en un todo indivisible, una verdadera integración plástica. En esos casos, más que las explicaciones o los conceptos de los diversos artistas involucrados, es la experiencia frente a los resultados la que permite determinar el resultado. Oscar Niemeyer afirma en el hecho de que (...) "solo en extraordinarias circunstancias se puede lograr una verdadera síntesis de las artes",²⁴ pero siempre es necesario que arquitectos y artistas cooperen desde el principio del proyecto, con soluciones integradas y emotivas que permiten encontrar una funcionalidad de la creatividad.

En Guatemala el proyecto del Centro Cívico se fundamentó en la idea de la integración plástica, de crear una arquitectura funcional para todo el pueblo, para lo cual

²⁴ Oscar Niemeyer, "Preface" en Paul Damaz, *Art in Latin American Architecture*, op. cit., pág. 13.

formaron un grupo de artistas y arquitectos que participaron en este proyecto como los muralistas guatemaltecos Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Efraín Recinos y, especialmente, Carlos Mérida

La contribución de Mérida a esta integración ejemplifica muy bien la idea de esa búsqueda. En ellas se incluye la evolución de su estilo geométrico abstracto hacia una síntesis cada vez más perfecta de lo indígena y lo occidental, de lo antiguo y lo moderno, y por otro, se aprecia su intención de hacer un arte que sea a la vez social, originado en y destinado a un contacto permanente con el pueblo.

Así, el edificio del Banco de Guatemala, por ejemplo, no es sencillamente la torre que alberga las oficinas de una institución pública, sino parte importante del ambiente urbano y, lo que es más significativo, manifestación visible de la cultura guatemalteca. De esa cuenta, sus murales han dejado de ser decoración y se han convertido en factor determinante en una dinámica social que busca compartir con el observador la historia de la cultura guatemalteca.

Los murales elaborados por los artistas guatemaltecos, dentro del concepto de integración plástica que rige en la construcción del Centro Cívico, deben ser valorados y apreciados no sólo por su función decorativa, porque se trata, en efecto, de la búsqueda de una unidad entre la arquitectura moderna y la expresividad de la forma que, en este caso, conforma una especie de paisaje urbano, unido a la impresión de una ciudad maya que produce este moderno complejo arquitectónico, y que contribuyen no sólo con la topografía del lugar, el diseño del conjunto y la forma externa de los edificios sino, sobre todo, los relieves y los murales que enriquecen los muros y fachadas creando una visión de conjunto la cual nos descubre el Centro Cívico como una moderna ciudad precolombina, con elevaciones, escalinatas, inscripciones jeroglíficas, estelas conmemorativas, esculturas sagradas (el Teatro Nacional) y murales suntuosos y significativos.

5.2. Elementos comparativos del Centro Cívico sobre una ciudad maya

Una de las motivaciones más importantes en el estudio de este trabajo de tesis es la expresada por los arquitectos y artistas que dieron vida al complejo arquitectónico del Centro Cívico y es la idea de recrear una ciudad maya con sus escalinatas y edificios para reafirmar las raíces prehispánicas.

De acuerdo a la estructura de un templo maya como lo dice el Lic. Oswaldo Gómez en el Congreso de arqueología de El Salvador (2007) (...) *“La arquitectura de los templos es típica del Clásico Tardío de Tikal, el basamento es de tres cuerpos escalonados, con el estilo arquitectónico conocido como entrecalle o moldura media y escalinata en la fachada principal, templo y crestería... Creemos que la forma de ser de la plaza, es el resultado de una ingeniosa forma de construcción que utiliza elementos ya existentes y los transforma o los utiliza de base para la construcción de nuevos edificios, ahorrándose tiempo de construcción, materiales y mano de obra. Los elementos decorativos agregados a la arquitectura de la plaza posiblemente indican un nuevo sentido ideológico y político.”* Así mismo se logró en el Centro Cívico de Guatemala una reminiscencia maya.

A continuación, se realizará una comparación de estos elementos para confirmar la idea original

| Características del Centro Cívico | Características de una ciudad Maya |
|---|--|
| <p>Urbanización</p> <p>Los terrenos donde se ubicaría el complejo arquitectónico fueron vendidos al estado con el fin de construir edificios que conformaran un modelo urbanístico llamado corazón de ciudad que albergaría las instituciones públicas, culturales y deportivas más importantes tomando como modelo las ciudades modernas de Brasilia y Alemania.</p> <p>Los tres ejes en que se basa la construcción del Centro Cívico lo conforman el deportivo, con la ciudad olímpica, el cívico con los edificios de instituciones estatales, y el cultural con la proyección del Centro Cultural de Guatemala; comunicado entre sí por una serie de plataformas y calzadas similares a las utilizadas por los arquitectos mayas.</p> | <p>Urbanización</p> <p>La ciudad de Tikal situada en el corazón de esta gran ciudad, la zona llamada ceremonial donde están las principales pirámides, los juegos de pelota y el palacio, cubre 1.200 x 600 m.</p> <p>El conjunto está ordenado según un programa simétrico, orientado norte/sur, sobre un eje que mide 200 m de largo con una anchura que no supera los 150 m. Pero sobre esta superficie se alzan diecisiete construcciones, algunas de las cuales se elevan hasta 45 m. La plaza mayor cuenta con los edificios más importantes conformados por estructuras piramidales y escalinatas que permitían el acceso.</p> |

| Calzadas, escalinatas y plataformas | Calzadas, escalinatas y plataformas |
|--|--|
| <p>Las calzadas y escalinatas del complejo arquitectónico comunican los edificios entre sí, también se pensó y diseñó sobre planos horizontales, para establecer las relaciones espaciales por medio de la circulación peatonal y vehicular.</p> <p>Además, la construcción y el terreno permiten la utilización de plataformas para integrarlas al terreno y espacio que fue destinado para su construcción.</p> <p>Finalidad de su construcción</p> <p>El Centro Cívico fue diseñado y construido para albergar diferentes edificios de las principales instituciones del País, donde se realizan diferentes actividades públicas y que brinden una</p> | <p>Tikal cuenta además con grandes calzadas que unían entre sí diferentes barrios de la ciudad, y por las que seguramente pasaban suntuosas procesiones.</p> <p>La planificación de los centros ceremoniales mayas estuvo marcada por la topografía y las condiciones del terreno, lo cual determinó las diferentes formas y estructuras de las edificaciones.</p> <p>Finalidad de su construcción</p> <p>Las construcciones mayas fueron destinadas al uso político y religioso donde se celebran esporádicamente actos colectivos especialmente religiosos,</p> |

vinculación entre arte, arquitectura y sociedad.

Otras similitudes

En su construcción y diseño del edificio se utilizaron elementos lineales verticales, tales como las columnas, y planos verticales en los muros, paredes y tabiques que establecen el uso del espacio interior.

En las fachadas de los edificios exteriores e interiores se muestran ejemplos plásticos que representan costumbres y tradiciones del pueblo semejantes a una estela maya en la mayoría de casos.

aunque también pudieron ser políticos o de otra índole.

En la Acrópolis central era donde se reunían los templos I y II, más los templos mortuorios y las casas de habitación de la realeza. La plaza era el centro sociocultural y político de la ciudad, y alrededor se construían los mejores edificios.

Otras similitudes

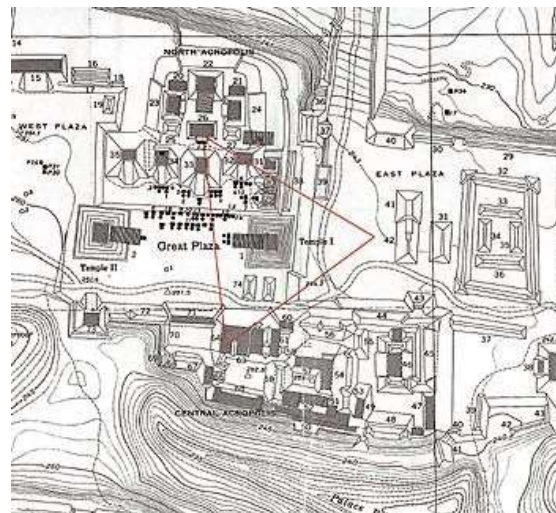
El templo maya es de planta cuadrangular, muros verticales con una, tres o cinco entradas que conducen a varias piezas, sea directamente, o sea pasando por un pórtico, cuando hay varias puertas.

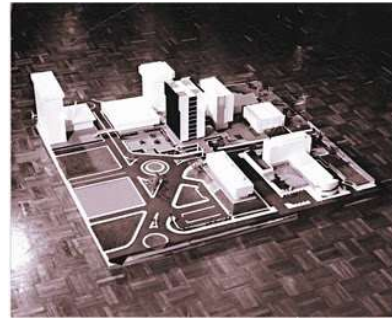
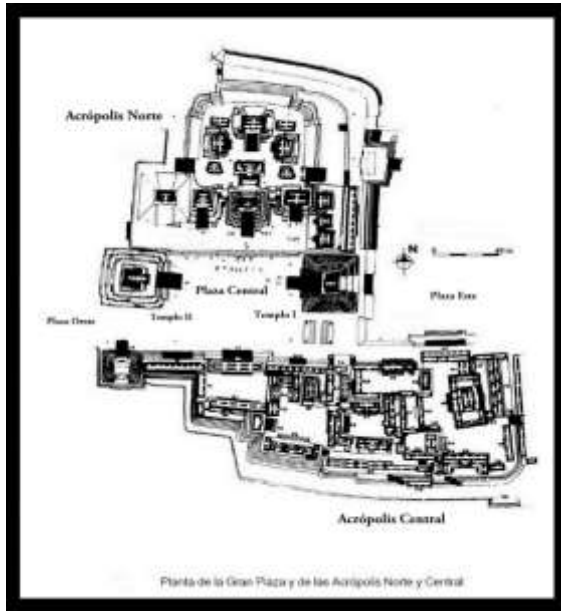
Las estelas mayas representaban hechos religiosos, políticos o costumbres de los mayas que en la mayoría de casos se elaboraban como elemento decorativo de la ciudad.

Plano del terreno donde se ubica el Centro Cívico



Plano del terreno donde se ubica La ciudad Maya de Tikal





Ambas construcciones presentan edificaciones con espacios abiertos, calzadas para comunicarse entre edificios, escalinatas, edificios que albergan entidades importantes de gobierno. Reminiscencia maya con elementos pictóricos o

Calzadas, escalinatas y plataformas del Centro Cívico



Calzadas, escalinatas y plataformas de un templo Maya





Otras similitudes



Otras similitudes



CAPITULO VI

Proyectos de conservación y restauración de los relieves y murales del Centro Cívico

6. Proyectos de conservación y restauración de los Murales del Centro Cívico

6.1. Conservación y restauración del patrimonio cultural

“Aquí vamos a parar un momento para darse cuenta del deterioro al que se llega en una ciudad por falta de cultura y respeto a la obra que es patrimonio nuestro y que debe cuidarse como un tesoro y por las autoridades mismas de los edificios con un descuido absoluto al exterior.”

Jorge Montes

Los proyectos murales como se ha visto, han sido expresión de la creación humana a lo largo de la historia. Su deterioro, así como su destrucción ya sea de forma accidental o intencional, representa una pérdida que afecta a una parte significativa del patrimonio cultural de la humanidad.

Los murales del centro cívico de Guatemala han tenido que solventar diferentes tipos de destrucción al estar expuestos al público, por lo tanto, los proyectos de restauración y conservación son esenciales ya que son una parte integrante de los monumentos y lugares de valor patrimonial y deben ser preservadas in situ.

Según el Comité de Conservación del ICOM (Consejo Internacional de Museos), la conservación preventiva tiene por objeto propiciar las condiciones favorables para reducir al mínimo posible la degradación y evitar los tratamientos curativos innecesarios, prolongando así la vida de los murales. En el caso de los murales del Centro Cívico como están integrados a la arquitectura su conservación debe considerarse comprendida en la del soporte material del conjunto arquitectónico al que pertenecen y su entorno.

Además, según el comité de ICOM la restauración tiene por objeto mejorar la interpretación de la forma y el contenido de los murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia. La restauración tiene por objeto mejorar la interpretación de la forma y el contenido de las pinturas murales, siempre y cuando se respete la obra original y su historia. La reintegración contribuye a disminuir la percepción visual del deterioro y debe llevarse a cabo prioritariamente en materiales que no sean originales. Los retoques y las reconstrucciones deben realizarse de tal forma que sean discernibles del original. Todas las adiciones deben ser formalmente reversibles. No se debe repintar sobre el original.

La carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios según artículo 14 dice: “Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce. Los trabajos de conservación y de restauración que en ellos sean ejecutados deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes”.

Así mismo en el Artículo 2 se menciona: “La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.” Y el Artículo 3 explica: “La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.”

En Guatemala la ley de conservación del patrimonio cultural indica en sus artículos

Artículo 60.- Patrimonio cultural. *Forman el patrimonio cultural de la Nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado. Se prohíbe su enajenación, exportación o alteración salvo los casos que determine la ley.*

Artículo 61.- Protección al patrimonio cultural. *Los sitios arqueológicos, conjuntos monumentales y el Centro Cultural de Guatemala, recibirán atención especial del Estado, con el propósito de preservar sus características y resguardar su valor histórico y bienes culturales.*

Para la realización de un proyecto de conservación y restauración es necesario aplicar los siguientes pasos de acuerdo con los Criterios de Conservación Bienes Muebles e Inmuebles del Patrimonio Cultural de la Nación:

DIAGNOSTICO

1. Identificación del objeto
2. Investigación documental
3. El monumento en su contexto
4. Subsistemas y componentes
5. Identificación del deterioro
6. Estado de conservación
7. Estudios de caso y muestreo
8. Propuestas de intervención
9. Estudios de factibilidad

PROYECTO

1. Evaluación y diagnóstico
2. Diagrama de flujo
3. Ruta crítica
4. Programas de trabajo
5. Planos
6. Multidisciplinar
7. Interdisciplina
8. Factibilidad
9. Costos
10. Bitácoras

CONCLUSION

1. Aportación de experiencia
2. Conclusiones, registro y exposición
3. Informes permanentes

Además de acuerdo al artículo publicado por la Prof. Cristina Lancellotti Especialista argentina que trabajó en la restauración de las catedrales de Amiens y Poitiers, en Francia y Asti, en Italia.” *Una correcta restauración debe cumplir una condición primordial: la reversibilidad de los productos que se utilizan. Al mismo tiempo estos productos deben interferir lo menos posible en las características originales del material, para que, si en el futuro es necesaria otra intervención, el monumento se encuentre en condiciones estéticas y formales similares a las que le dio vida su creador, teniendo asimismo en cuenta la inevitable vejez y pátina del tiempo que se debe respetar*”.

6.2. Proyectos de intervención de los Murales Centro Cívico



El mural de Carlos Mérida, “Canto a la raza”, elaborado con mosaico veneciano que se encuentra en el vestíbulo de la Municipalidad inicio un proceso de restauración como iniciativa de la Municipalidad de Guatemala el cual es apoyado por el Gobierno de México, a través de la Comisión Mixta de Cooperación Educativa y Cultural

Además como apoyo la misma comisión participa en el proyecto de restauración de los murales del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social que se encuentran en las afueras del edificio llamado “La Seguridad Social” también de Carlos Mérida.

En los trabajos de restauración están participando colaboradores y jóvenes de diferentes comunas de la Municipalidad, se inicio con la observación y limpieza de los mismos.



Los murales del Banco de Guatemala, has sufrido deterioro por el paso del tiempo y por la ignorancia de los encargados de mantener íntegros los murales como dice el Licenciado Ricardo Martínez *“desgraciadamente en una época estropearon estas planchas valiosísimas, la persona que trabajo estas piezas de cobre esmaltado hablan de que este tipo de técnica es el mural mayor en el mundo, por los tamaños que tienen”* ²⁵

Entre los proyectos de restauración que se han trabajado para los murales del Banco de Guatemala han participado artistas con experiencia tal es el caso de la doctora Miriam Kaisler, como lo dice el Licenciado Martínez: *“encargada de actividades del Consejo Nacional de Cultura de México que en 1992 estuvo por Guatemala y se escandalizó al ver el grado de deterioro a raíz de eso el Banco se encargó del mural sacerdotes danzantes...y según opinión es el mural más lindo”*²⁶

²⁵ Joyas Artísticas del Banco de Guatemala.

²⁶ Joyas Artísticas del Banco de Guatemala

Otra de las personalidades que participaron en el proyecto fue Ana Teresa Fierro, mexicana, que de 1993 a 1996 fue comisionada para la restauración del Mural de Carlos Mérida, Sacerdotes Danzantes Mayas aportando su experiencia en el proyecto.

Los murales interiores ubicados en el 5to. nivel del Edificio del Crédito Hipotecario Nacional, sufrieron daños con el terremoto de 1976 y con el apoyo del periodista Oscar Marroquín Rojas, logró que se llevara a cabo un proyecto de restauración en las partes donde tenían fisuras que los afectaban. Para la elaboración de este proyecto, vino a Guatemala el maestro Carlos Mérida a dirigir la obra.

Actualmente el proyecto más ambicioso es presentado por un grupo de arquitectos asociados con el comité Dicótomo (Comité Internacional para la Documentación y Conservación de Barrios, Edificios y Sitios de Movimiento Moderno). Los que buscan que la UNESCO declare patrimonio cultural de la humanidad al complejo arquitectónico del Centro Cívico de Guatemala, para lo cual desde hace dos años empezaron a trabajar en dicho proyecto apoyándose con estudios técnicos y documentación de cada edificio, además esto procura salvaguardar las obras como lo explica el arquitecto Raúl Monterroso “ya que esta parte de la arquitectura se ha dejado al olvido”.

Para lograr este objetivo debe comprobarse, por medio de una ficha de registro de cada uno de los componentes arquitectónicos, el conjunto espacial y fotografías, entre otros requisitos que exige la institución para el nombramiento.

Actualmente se encuentran en la fase de declaratoria, la cual se realiza en conjunto con la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, según el artículo publicado en el diario Siglo XXI el 6 de junio de 2010.

Conclusiones
Recomendaciones

CONCLUSIONES

La técnica del muralismo y la integración de la pintura a la arquitectura en Guatemala, se puede observar desde la época de los Mayas en el mural de Bonampak, Chiapas, actualmente parte del territorio mexicano.

En el siglo XX en México, se dio inicio a un movimiento artístico llamado muralismo que sirvió como forma de lucha y protesta contra el régimen político de la época influenciando así el arte guatemalteco.

La idea de integración a la arquitectura fue concebida para lograr la unificación de las artes en un proyecto urbanístico que todos pudieran tener acceso.

En Guatemala como en otras ciudades de América se concibió el proyecto de corazón de ciudad, el cual integraría edificios públicos en un solo lugar y esto da origen al Centro Cívico de Guatemala conformado por la Municipalidad de Guatemala, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, el Crédito Hipotecario Nacional, el Banco de Guatemala y el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.

El Centro Cívico de Guatemala fue un proyecto realizado gracias a la colaboración de los arquitectos Jorge Montes, Roberto Aycinena, Raúl Minondo, y Carlos Heussler. Y la participación de los artistas plásticos Carlos Mérida, Efraín Recinos, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Arturo López Rodezno.

Entre las motivaciones para desarrollar el Centro Cívico fue la recreación de elementos mayas en el sentido de comunicación entre las edificaciones, las escalinatas, la ubicación de las estructuras y los temas en la composición de los murales.

Los edificios que conforman el Centro Cívico fueron diseñados de tal forma que pudieran destinarse al servicio público y que contaran con espacios adecuados para la apreciación de los murales.

La temática utilizada en la elaboración de los murales está relacionada con la identidad guatemalteca, las raíces mayas e ideología nacionalista de la época del 44.

De acuerdo a la situación actual de los murales, el Mural del IGSS está deteriorado, aunque ya se iniciaron los trabajos de restauración, al igual que los murales de la Municipalidad con el apoyo del gobierno mexicano.

Los murales del Banco de Guatemala y del Crédito Hipotecario Nacional han tenido intervenciones de conservación y restauración donde han participado artistas y expertos mexicanos para su conservación a pesar del paso del tiempo.

RECOMENDACIONES

Convocar a los artistas y especialistas a formar un comité de conservación y restauración de los Murales del Centro Cívico.

Establecer un programa de difusión para que el público conozca y visite los murales y edificios del Centro Cívico.

Motivar a las autoridades de los edificios del Centro Cívico a realizar proyectos para preservar los murales y evitar el deterioro y desgaste por parte de las personas que visitan las instalaciones.

Motivar a los encargados de relaciones públicas y entidades afines de los edificios del Centro Cívico a mantener y proporcionar material informativo para los interesados en conocer más sobre los murales que integran el conjunto.

Impulsar en las universidades proyectos o brigadas de limpieza y apoyo a los programas de conservación y restauración de los murales con algún tipo de daño o deterioro.



ANEXOS

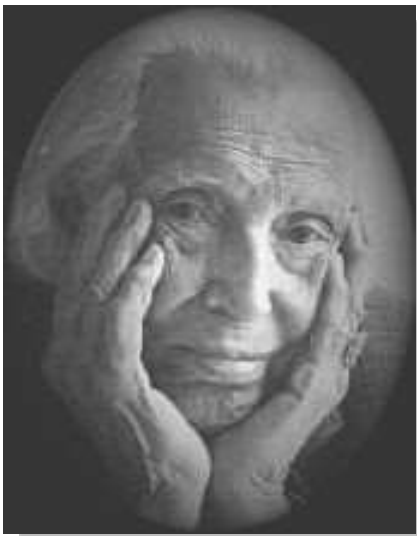
ANEXOS

BIOGRAFIA DE LOS ARTISTAS QUE PARTICIPARON EN LOS RELIEVES Y MURALES DEL CENTRO CIVICO

1. CARLOS MERIDA (1891-1984)

"Siempre se encontrará en mi pintura una fuente, un origen vital... asociaciones remotas o sentimientos musicales que vienen desde muy lejos."

Carlos Mérida



Carlos Mérida nació en Guatemala, en 1891. Fue uno de los pioneros latinoamericanos del modernismo. De 1896-1905 realiza estudios de Primaria e inicia los estudios de Secundaria además de sus primeras clases de pintura y dibujo con el profesor Manuel Carrera, en el Instituto de Artes y Oficios en Quetzaltenango. En 1907 regresa con su familia a Quetzaltenango, ciudad de origen de su padre. Continuó sus estudios de pintura con el maestro Santiago Vichi e inició sus estudios musicales con los maestros Jesús Castillo y Miguel Espinoza. Luego en 1909 retornó a la Ciudad de Guatemala, época en el que conoció a Jaime Sabartés, Carlos Valenti y Rafael Yela Günther.

A los diecisiete años, viajó a Francia con la intención de estudiar pintura de 1908 hasta 1914 y fue ahí donde conoció a Picasso, Modigliani y a otros de la escuela de París. Entre 1910 y 1914 trabajó en los estudios del holandés Kees van Dongen, en Montparnasse, y del catalán Anglada Camarasa (quien también fue maestro de Roberto Montenegro y de Angelina Beloff) en Montmartre. Ambos pintores practican entonces una forma de tardío simbolismo entremezclado con elementos tomados de las fauces de la primera década de París. Esto permitió precisar el interés de Mérida en esta primera etapa.

Al estallar la Primera Guerra Mundial, Mérida volvió a Guatemala y vivió en su país natal hasta 1917, interesándose por el folklore americano. Ese año viajó a Nueva York y conoció a José Juan Tablada, quien lo impulsó a instalarse en México. En 1919 llegó a la ciudad de México y expuso sus obras en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Al año siguiente, cuando José Vasconcelos obtiene la rectoría de la Universidad Nacional de México llamó a los jóvenes pintores de la República a colaborar con él, Carlos Mérida formó parte del equipo de trabajo de Diego Rivera en la realización del mural a la encáustica del anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, además colaboró con la decoración de la Biblioteca Infantil anexa al edificio de la Secretaría de Educación Pública.

Él inició el primer movimiento en el arte pro-indio en las Américas, siete años antes del comienzo del muralismo mexicano. Aunque Mérida asistió a Diego Rivera en sus primeros murales, su verdadera dirección artística se puede identificar más con Rufino Tamayo. Al igual que Tamayo, Mérida rechazaba la pintura narrativa a grandes escalas, prefiriendo en lugar la pintura de caballete. Los dos artistas comparten el deseo de fundir el modernismo europeo con formas y sujetos específicos a las Américas. En 1926 expuso en Nueva York y, en 1927, en París, en la galería Des Quatre-Chemins, que edita un álbum de sus ilustraciones, Imágenes de Guatemala.

A partir de los años treinta, Mérida abandonó poco a poco la figuración estilizada de sus ilustraciones de temas folklóricos -danzantes, figuras indígenas, etcétera-, y llevado por una estilización cada vez más acentuada (también debido a sus estudios de los motivos ornamentales del folklore americano), rompe con la representación y empieza a componer sus pinturas con formas geométricas básicas.

En 1950 viajó a Europa por tercera vez. Estudió en Italia las técnicas del mosaico veneciano y fungió como Agregado Cultural de la Embajada de Guatemala en Roma.

Luego en 1956 realiza una exposición en la Galería de Arte Mexicano, de la ciudad de México y concluyó los murales en mosaico veneciano del Palacio Municipal de la Ciudad de Guatemala, con el título “Canto a la raza” y en 1958 Concluyó el mural “La seguridad social”, en el edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social. Al mismo tiempo el Gobierno de Guatemala le otorgó la Orden del Quetzal. Su trabajo en Guatemala concluyó en 1968 con los murales del edificio del Banco de Guatemala, titulados “Sacerdotes danzantes mayas”, realizados en cobre esmaltado sobre mármol.

La pintura de Mérida tuvo tres cambios importantes de estilo: un período figurativo de 1907 a 1926, una fase surrealista de los últimos años 1920's hasta mediados de los 1940's y un período geométrico de 1950 hasta su muerte.

Luego realizó trabajos en óleos de formatos monumentales, tapices, murales y numerosas obras gráficas. Su personal modo de concebir la pintura con fundamento en una estricta geometría abrió el camino a una serie de artistas, entre ellos Gunther Gerzso, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Kasuya Sakai y otros. Carlos Mérida vivió en la ciudad de México hasta el momento de su muerte, en 1984, a los 93 años.

2. ROBERTO GONZALEZ GOYRI (1924- 2007)

“Si pudiera rehacer el mural del Banco de Guatemala, creo que lo cambiaría totalmente. Ahora, el del IGSS, me sigue gustando todavía. No sé por qué...”:

Roberto González Goyri



Pintor y escultor Roberto González Goyri es uno de los pintores más representativos del arte guatemalteco, nació en 1924 en Guatemala. En uno de sus recuerdos de sus primeras experiencias con el arte relata lo siguiente: *“Me acuerdo que estaba en párvulos. Le pedí a mi mamá que me dibujara algo en mi pizarra; no se usaban cuadernos. En eso llegó mi tío Oscar (González Goyri), y le pedí: dibújame algo. ¿Qué quieres que te dibuje?, me dijo. ¡Un burrito!, y me lo dibujó”*²⁷.

A los 18 años participó como ayudante en la elaboración de los vitrales del Palacio Nacional, hoy Palacio de la Cultura. Hizo estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, de Guatemala y en Art Student's League y Sculpture Center de Nueva York. Fue director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Roberto González Goyri fue un artista dotado de un poder de inventiva y al mismo tiempo poseedor de un gran oficio, imposible encajarlo en algún movimiento, donde su obra se puede dividir en tres tiempos fundamentales en su vida artística: el de su juventud, el de su estancia en Nueva York, y luego su larga andadura creativa. Es un artista dedicado a la escultura y al dibujo. Cuenta con 55 años de trayectoria artística.

Roberto González Goyri pertenece a la trilogía de genios de la pintura guatemalteca, formada por Carlos Mérida y Roberto Ossaye quienes fueron becados en Nueva York y que llegaron a representar las conquistas culturales de la Revolución de Octubre. Sobre la Revolución de Octubre recuerda que fue un movimiento que enalteció a los guatemaltecos fueron manifestaciones masivas donde él y sus compañeros participaron en las justas revolucionarias.

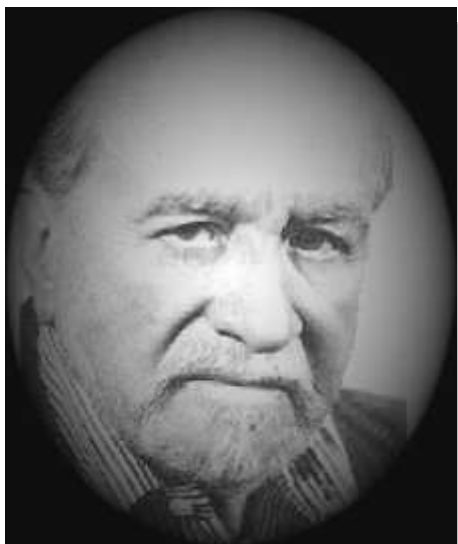
Participó en numerosas exposiciones colectivas y personales, dentro y fuera de nuestro país su obra es muy apreciada. Esculturas suyas figuran en colecciones públicas y privadas de Guatemala, San Salvador, Nueva York, Nebraska, Miami, California.

Ganó premios nacionales e internacionales; entre ellos uno muy importante en Londres, en 1953. Como escultor, Roberto González Goyri ha realizado murales en algunos de los principales edificios de la ciudad de Guatemala, entre los más sobresalientes los del Centro Cívico; también realizó la estatua de Tecún Umán que se encuentra al paso a desnivel de la Aurora y Bulevar Liberación y su colaboración en la elaboración de los vitrales que adornan el Palacio Nacional de la Cultura.

²⁷ Entrevista revista Domingo Prensa Libre

La obra del maestro Roberto González Goyri pone de manifiesto, una vez más, la trascendencia del arte como fuerza interpretativa del pensamiento y de la espiritualidad humanas. Respuesta y testimonio que este maestro representativo de la plástica guatemalteca del siglo XX ha plasmado con la sabiduría del artista genuino y con la integridad del ciudadano que aspira a compartir con sus semejantes, una visión constructiva pero ecuánime, de su realidad inmediata.

3. GUILLERMO GRAJEDA MENA (1918-1995)



Guillermo Grajeda Mena nació en la Ciudad de Guatemala el 1 de octubre de 1918 y falleció en la misma ciudad el 5 de junio de 1995. Escultor, pintor, dibujante, grabador, caricaturista, historiador y arqueólogo. Estudio escultura, pintura, dibujo y grabado en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala (1936–40), donde fue discípulo de Rafael Yela Gunther. Cofundador de la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes (APEBA) en 1941. Guillermo Grajeda Mena fue un artista revolucionario que formó parte de un importante trío de creadores, junto a Dagoberto Vásquez y Juan Antonio Franco.

Entre 1945 y 1948 disfrutó de una beca otorgada por el gobierno de Guatemala para estudiar fundición de bronce y talla directa, en Santiago de Chile. Fue director de los museos de: Historia, Bellas Artes y Arqueología. Integrante de la Generación del 40, que reunió artistas plásticos, músicos e intelectuales. Publicó diversos escritos sobre artes plásticas, arqueología y etnografía.

A partir de 1949 fue museógrafo; catedrático del curso de modelado en la Facultad de Arquitectura de la USAC; en 1967 fue director del Museo Nacional de Historia y Bellas Artes. Miembro de: AGEAR, de la Corporación de Escultores y Plasticistas de Guatemala; del consejo directivo del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala; de las academias de Historia de Costa Rica y de España, así como de la Academia de Geografía e Historia de Honduras. Obtuvo, entre otros, el primero y tercer premio de los IV Juegos Olímpicos Centroamericanos y del Caribe, en la rama de Escultura; primer premio del Certamen Nacional de Ciencias y Letras; segundo premio del Concurso de APEBA, Bellas Artes.

De su obra “La conquista”, relieve del Palacio Municipal de la ciudad capital (1957); La cultura Olmeca, mural en el Museo Arqueológico de la Democracia Escuintla (1972); realizó una serie de 11 murales en dicho lugar. Es creador de retratos, viñetas, arlequines. Algunas de sus pinturas ilustran importantes libros. Fue discípulo del vitralista Julio Urruela, con quien colaboró en los vitrales del Palacio Nacional. Expuso dentro y fuera del país. Último homenaje: El polifacético Guillermo Grajeda Mena, exposición de su obra (Museo de la USAC 1996)

4. EFRAIN RECINOS (1928 - 2011)



Nació el 15 de mayo de 1928 en la ciudad de Quetzaltenango, Guatemala; Ingeniero Civil de profesión, graduado en la Universidad de San Carlos de Guatemala. También tiene estudios de Acústica con el Doctor Wilhelm Jordan, de Dinamarca, además posee estudios de dibujo y escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y en el Instituto de Leicester, Inglaterra; dibujante, pintor y escultor desde los años 50.

Es autodidacta en pintura, la escultura, el muralismo, la integración plástica, el urbanismo y la arquitectura. Su obra se observa con pasión e inteligencia relacionándola con el surrealismo, pero con un sello inconfundible y personal, acentúa la fantasía aumentando el cromatismo.

En conjunto dentro de su plástica conjugan la pureza de sus intenciones, aunado a un idealismo indiscutible. Su pintura es directa y muy meditada, aunque hay momentos en que resurgen nostalgias. Toda su obra es de una composición grandiosa, estructurada con firmeza, y el color confirma esta aseveración. Entre sus obras más importantes están:

Relieve Poniente del Crédito Hipotecario Nacional.

Relieves interiores y exteriores de la Terminal Aérea "La Aurora".

Relieve de la Biblioteca Nacional.

Murales del Conservatorio Nacional de Música.

Relieves, Fuente y Parque de la Industria.

Parque infantil zona 18.

Stand del Café de Guatemala.

Diseño y Construcción del Teatro Nacional de Guatemala.

La restauración y remodelación del Conservatorio Nacional de Música

Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en Guatemala, El Salvador, México, Estados Unidos, Brasil, Francia, Alemania, Inglaterra. Se ha hecho acreedor a varios primeros premios, tanto nacionales como internacionales, en pintura y escultura.

El Patronato de Bellas Artes de Guatemala le otorgó el premio "Opus especial" por su trabajo y dedicación en la construcción del gran Teatro Nacional.

5. DAGOBERTO VASQUEZ (1922-1999)



Dagoberto Vásquez Castañeda nació en la ciudad de Guatemala el 2 de octubre de 1922 y murió el 21 de junio de 1999.

Vásquez fue alumno de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y ayudante de Julio Urruela cuando éste trabajaba en los murales del Palacio Nacional. En esta época también trabajaron Juan Antonio Franco, Roberto González Goyri y Juan de León.

En 1945 fue uno de los primeros artistas becados por el Gobierno para cursar estudios en el extranjero. Junto a Guillermo Grajeda Mena viajó a Chile. Realizó estudios de pintura y escultura en la Academia de Bellas Artes de Guatemala, sus estudios de Escultura y Fundación de bronce en la Escuela de Bellas Artes y Artes Aplicadas de la Universidad de Chile y en la Facultad Humanidades de la USAC.

Años después de su regreso se involucró en proyectos que requerían obras de grandes dimensiones y que son de las más conocidas: el relieve de la fachada oriental de la Municipalidad de Guatemala, titulado "Canto a Guatemala", relieve de concreto fundido in situ (en el lugar); el muro del lado oriente del Banco de Guatemala y un mural en el Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala.

Otras obras figuran en inmuebles de distintas zonas de la ciudad, entre estos el edificio Carranza, en la zona 4 (cerca de la Terminal de buses).

Durante muchos años compartió su actividad artística con otras, como la docencia y la investigación. De 1969 a 1990 dirigió el Departamento de Folclor, de la Dirección General de Bellas Artes, donde investigó y publicó textos sobre las danzas folclóricas, música y pintura popular, así como el arte colonial y artesanía.

Fue catedrático de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (por más de 30 años), en la Escuela Normal de Maestros de Educación Musical y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala, así como en las universidades Mariano Gálvez y Rafael Landívar.

Dentro de sus publicaciones figura la reseña Pintores de Guatemala 1 y 2, los cuadernos titulados Danzas folklóricas de Guatemala, Festividades de Guatemala y Pintura Popular de Guatemala.

Recibió reconocimientos como el Emeritissimum, por la Universidad de San Carlos (1978); la Orden del Quetzal (1995), Orden Alfredo Gálvez Suárez (1997) y la condecoración artística Carlos Mérida, del Ministerio de Cultura y Deportes.

Hasta 1992, Vásquez mantuvo esa intensa actividad, pero a partir de su jubilación dedicó todo su tiempo al trabajo creativo, parte del cual figura hoy en colecciones particulares y en museos.

6. ARTURO LOPEZ RODEZNO (1906-1975)



Arturo López Rodezno fue el único artista extranjero que participó en la elaboración de los murales del Banco de Guatemala.

Nació en Santa Rosa de Copán, Honduras el 12 de marzo. Sus primeros estudios no se relacionaron con el arte ya que en 1920 estudió Agronomía en Cuba donde pasó 10 años, durante los tres años siguientes estudio arte en la escuela San Alejandro de la Habana para luego estudiar en París y Roma.

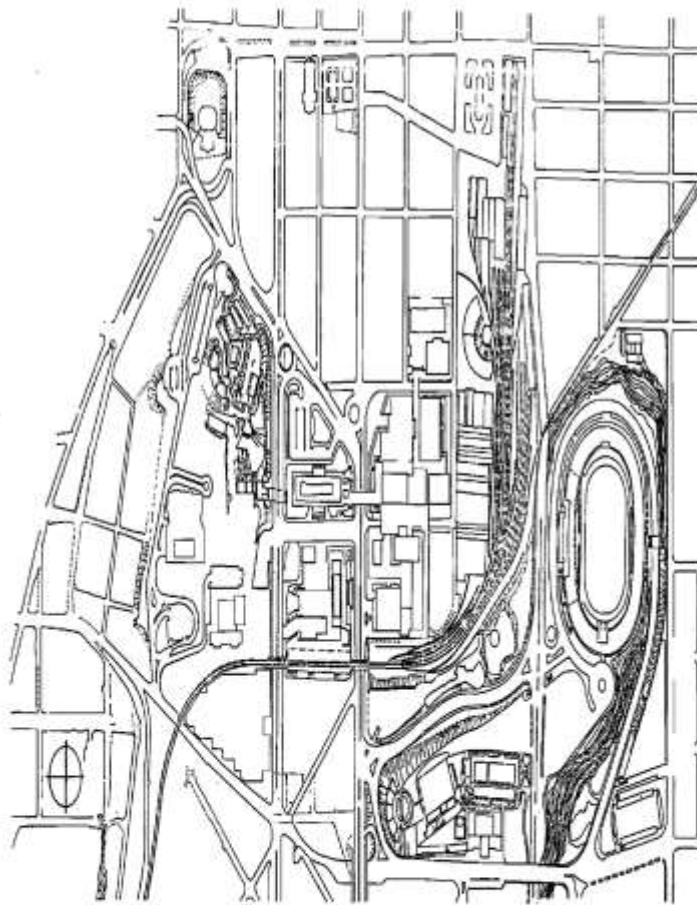
En Europa se especializó en la pintura al fresco y en técnicas de esmalte que poco tiempo después le servirían para iniciar su trabajo como muralista.

Sus primeros trabajos los realizó en Honduras iniciando con la corriente muralista en ese país, inspirado también con el tema de los mayas. Entre sus trabajos se encuentran los murales del Aeropuerto de Toncontín, murales del Banco Nacional de Fomento y Atlántida, además participó en la elaboración de los murales de la escuela de Bellas Artes.

En Guatemala participó en la elaboración del mural de la Sala de Sesiones de la Junta Monetaria, siendo el ganador del concurso propuesto por la institución bancaria hondureña.

Entre los premios obtenidos se destacan el primer lugar en el concurso del Instituto Hondureño de cultura, El primer lugar en el concurso de la Segunda exposición de paisaje italiano vista por extranjeros en Italia,

FOTOGRAFIAS Y MAQUETAS DEL CENTRO CIVICO



Delimitación del Centro Cívico Metropolitano

Según la Regulación Urbana de la Construcción de Guatemala, el Centro Cívico comprende: a partir de la 18 calle y 10 avenida hacia el sur hasta la intersección de la línea férrea con dicha avenida, siguiendo la línea férrea hasta la 22 calle de la zona 5, para desembocar en la 12 avenida y continuar por la 1a calle de la zona 4 hacia el poniente hasta la 7a ave. y seguir por ésta, de sur a norte hasta encontrar el cruce con la línea férrea y siguiendo ésta hasta llegar a la prolongación imaginaria de la 26 calle zona 1 con la avenida Bolívar, siguiendo por ésta de sur a norte hasta la 5a avenida zona 1 y llegar a la 18 calle nuevamente y por ésta hacia el oriente hasta llegar al punto de partida.

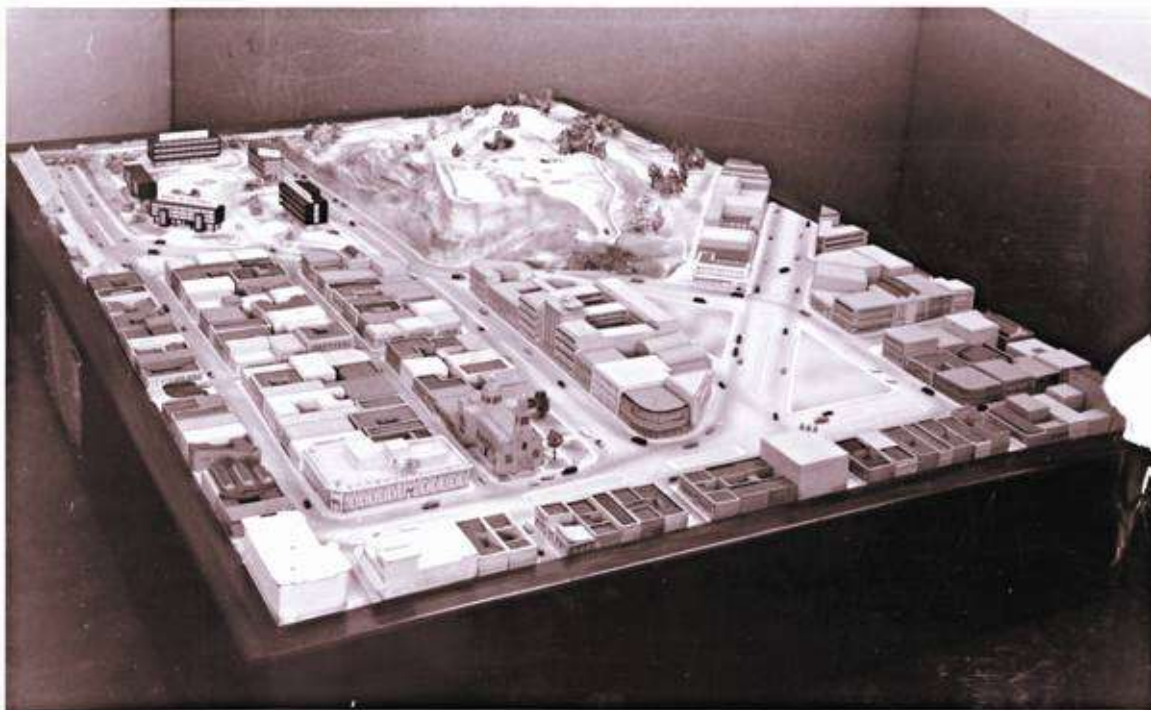
Plano de la limitación del Centro Cívico, facultad de Arquitectura, Tesis Urbanismo en Guatemala



*Proceso de Construcción
del Teatro Nacional Miguel
Ángel Asturias*



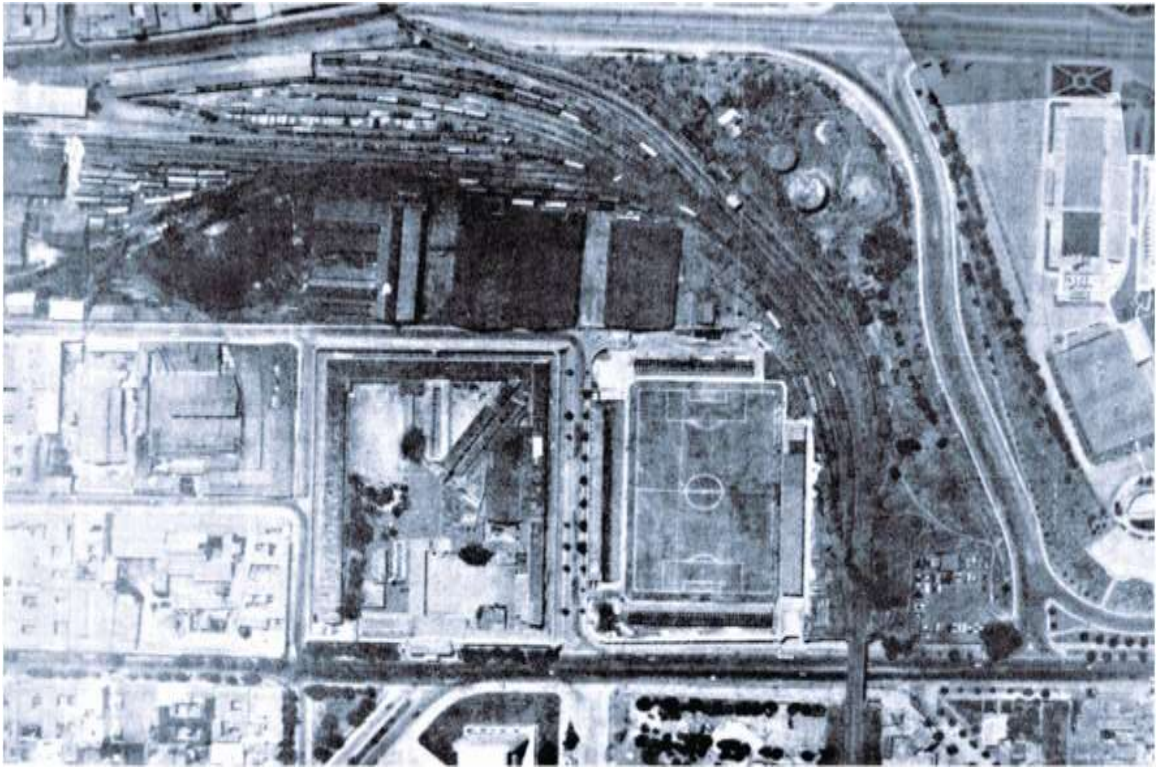
Propuesta volumétrica del Centro Cívico



Propuestas para la construcción del Centro Cívico



INTEGRACION DE IGSS CON MUNICIPALIDAD



Terreno antes de la construcción de los edificios del Centro Cívico



Pintura de lo que era La Nueva Guatemala de la Asunción en 1890 del Illustrated London News



Vista aérea de parte de la ciudad de Guatemala, entre ellos el Centro Cívico



La municipalidad de Guatemala a finales de la década de los 50



Vista aérea del Centro Cívico de Guatemala

Glosario Técnico

1. ACUARELA

La técnica de la ACUARELA se caracteriza por pintar sobre papel empleando colores transparentes comúnmente mezclados con goma arábica, al momento de utilizarlos se diluyen en agua. Es uno de los procedimientos más antiguos, los egipcios la aplicaron sobre papiro. Se utilizaron primero en tintas planas, luego con tintas desvanecidas se logró el claroscuro.

2. ALTORRELIEVE

Relieve que sobresale más de la mitad del bulto.

3. BAJORRELIEVE

Trabajo escultórico realizado desde la antigüedad. Mantiene semejanza con la pintura ya que las figuras sobresalen poco del fondo o soporte.

4. COLLAGE

Del francés *coller*, encolar. Como su nombre lo indica consiste en pegar sobre un fondo, recortes de papel, de fotografías y objetos. Con el material se da el efecto deseado buscando lograr la relación entre el fondo y los elementos. Esta técnica pictórica fue utilizada por los vanguardistas a principios del siglo XX.

5. ENCAUSTICA

Esta técnica se logra extendiendo los colores sobre del soporte, mezclados con cera recalentada. Es posible diluir ambos materiales con esencias de aceite (trementina, nafta), la cera también se hace soluble con la lejía que contiene soda. En el mundo antiguo (siglo IV a. C.), la técnica pictórica de la encáustica alcanzó una gran difusión debido a su perfeccionamiento, en el siglo VIII y IX cayó en desuso, y en la actualidad se utiliza para facilitar la extensión de los colores. En México se prepara con la solución de resina copal mexicana disuelta en gasolina, luego se emulsiona al baño maría con cera de abeja, posteriormente se mezclan los pigmentos previamente molidos, y se agregan a la emulsión, una vez fría se solidifica, logrando la consistencia de un crayón. Para aplicar el color en el soporte elegido, es necesario un estique de acero previamente calentado.

6. ESGRAFIAR (ESGRAFIADO)

Trazar dibujos con el grafo en una superficie estofada haciendo saltar en algunos puntos la capa superficial y dejando así al descubierto el color de la siguiente.

7. ESCULTURA

La característica de este arte es su representación tridimensional; se logra por medio de la talla, o bien al modelar o esculpir figuras. Los materiales utilizados para realizar las obras, han variado de acuerdo a la época: Mármol, jade, marfil, madera, barro, alabastro, cantera, metales... *"La escultura es verdad -dice Herder- la pintura es sueño; aquella es representación entera, ésta es magia narrativa."* De acuerdo a su material y técnica la escultura se divide en seis tipos principales: madera, piedra, marfil, terracota, metal (orfebrería) y bronce (fundición). El arte de la escultura es muy antiguo y se ha desarrollado en las diversas culturas.

8. ESTUCO

Material de revestimiento o relleno a base de arena, cal, yeso y polvo de mármol, aglutinado con cola de pescado o caseína, esta mezcla tiene una consistencia plástica variable de acuerdo con las cantidades mezcladas y la consistencia que se necesite. El uso de este material ha variado en las diferentes épocas y lugares, durante el periodo clásico, las obras de estuco se aprecian en interiores, decorando la arquitectura con relieves, candelabros, camafeos, cornisas y rosetones...

9. FONDO DE ORO

Material y técnica utilizados desde la época bizantina hasta el siglo XV, consiste en aplicar una capa finísima de hoja de oro, que debía ser extendida de forma uniforme sobre una tabla previamente pintada y tratada para obtener mayor resistencia. La hoja de oro se aplica sobre la preparación de yeso y barniz rojo o bol arménico. Esta técnica se trabaja también sobre miniatura y mosaico.

10. FRESCO

Técnica pictórica que se realiza sobre muros o techos, el color a base de pigmentos terrosos, mezclados con agua, se aplica directamente sobre una capa de yeso o enlucido húmedo. Esto permite que el color se incorpore sobre el fondo y se fije mediante un proceso químico. La superficie requiere una preparación previa que consiste en cuatro aplanados cada uno con un grosor no mayor a un centímetro. Si el soporte es construido en forma independiente del muro, la totalidad de su grosor será de tres a cuatro centímetros. Esta técnica ha sido muy utilizada en diferentes épocas y lugares. Se conservan importantes obras de pintores como **Miguel Ángel** y **Rafael**. También hay extraordinarios ejemplares del arte barroco. En México se cuenta con obras realizadas en esta técnica por Orozco, Rivera, Siqueiros y otros reconocidos pintores. En la técnica del fresco existen fórmulas de tradición mexicana en su procedimiento y materiales se integran la baba de nopal y la arena en el soporte, y como vehículo para aplicar el pigmento. Uno de los difusores de esta técnica fue el maestro **Xavier Guerrero**.

11. ICONOGRAFÍA

Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos.

12. MAMPOSTERÍA

Fábrica de piedra sin labrar o con labra tosca, que se apareja o dispone de modo irregular. Cada una de las piedras recibe el nombre de mampuesto. Uso de morteros de cal, piedras y arena, usados para la construcción de muros.

13. MOLDURA

Elemento corrido que se coloca sobre una superficie para decorarla y que se clasifica según su perfil, siendo normalmente de poca anchura.

14. OLEO

Esta técnica se aplica sobre tabla o sobre tela, soportes que deben ser preparados con imprimación. Los pigmentos son desleídos en aceites secantes y se emplean vehículos como el aguarrás; por su textura es posible aplicarlos de acuerdo a su espesor, en delgadas capas para lograr veladuras. Esta técnica usada desde la antigüedad fue perfeccionada durante el siglo XV con los flamencos. Durante el

Renacimiento las tablas fueron reemplazadas por lienzos previamente preparados con una imprimación.

15. PASTEL

Así se le llama a la obra pictórica realizada sobre papel o cartón, con lápices de colores similares a las barras de gis, elaborados con creta, de consistencia pastosa y blanda. Esta técnica ha sido muy utilizada para realizar retrato, por la frescura de colorido.

16. PINTURA MURAL

Es una de las manifestaciones del arte más antiguas, sus testimonios se encuentran en varias culturas y lugares como cuevas, tumbas o centros ceremoniales. Esta pintura generalmente es de formato mayor, y ha sido realizada sobre muros, aunque en la actualidad se han fabricado estructuras portátiles. Utiliza diversas técnicas.

17. REPUJADO

Esta técnica se logra labrando los metales en frío mediante golpes de martillo, logrando con ello diferentes niveles en la plancha metálica. Utilizada desde la Edad de los Metales la técnica del repujado también se desarrolló en trabajos de cuero.

BIBLIOGRAFIA

1. Acevedo, Esther. Guía de murales del centro histórico de la ciudad de México. México. UIA-CONAFE. 1984.
2. Blush FiatLux®. Revista de cultura y humanidades, Buenos Aires, Argentina
3. El mural en Guatemala, De Luján, Irma Lorenzana. Guatemala. USAC, 1994. 150 p.
4. Edición 50 años del Centro Cívico. Banco de Guatemala. 2005.
5. Juan B. Juárez. Carlos Mérida en el Centenario de su nacimiento. Ediciones el Quijote. 1992.
6. Manuel Llanos de los Reyes. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. 2003
7. Martínez, Ricardo. Joyas artísticas de Guatemala. Guatemala. 2001
8. Rodríguez, Antonio. El Hombre en Llamas; historia de la pintura mural en México. Alemania. Thames & Hudson. 1970.
9. Revista D. Semanario de Prensa Libre • No. 228 • 16 de noviembre de 2008
10. Suárez, Orlando. Inventario del muralismo mexicano. México. UNAM.1972.
11. Tibol, Raquel. Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea. México. Hermes. 1975. T. I y II.
12. Entrevista de la Universidad del Istmo y Universidad de San Carlos de Guatemala. Propiedad Personal.2008
13. Diario la Hora. Artículo publicado 2/2/2002
14. Ley de Conservación del Patrimonio Cultural

E-GRAFÍA

1. © 2002 LATINARTE.COM. Guatemala, 2008. 20:00 horas.
2. www.ucm.es/info/especulo/numero23/artereal.html. Guatemala, 2008. 20:00 horas
3. www.portaldelarte.cl/terminos/ Guatemala, 2009. 20:00 horas
4. Murales del Banco de Guatemala. www.banguat.gob.gt/info/murales_banguat.pdf. .
(en línea) consultado 2010. 20:00 horas
5. Propuesta de conservación y reciclaje del “Templo de nuestra Señora del Carmen” y la revitalización de su entorno inmediato. biblioteca.usac.edu.gt/tesis/02/02_2066.pdf.
(en línea) consultado el 21 de abril del 2011. 18:00
6. Roberto González Goyri. www.elperiodico.com.gt/es/20071114/14/45672 (en línea)
consultado el 2 de mayo de 2010
7. Memoria de exposiciones. [/www.musacenlinea.org/exposiciones-memoria.pdf](http://www.musacenlinea.org/exposiciones-memoria.pdf). . (en
línea) consultado el 21 de junio del 2011. 18:00
8. Efraín Recinos. www.coperex.com.gt/monumentos.html (en línea) consultado el 20 de
junio de 2011. 20:00

