



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

**Hermenéutica de los ornamentos *art nouveau*
en la arquitectura civil del Centro Histórico de la
ciudad de Guatemala, 1880 – 1930**

Para optar al título de Doctor en Arquitectura

Jorge Enrique Cáceres Trujillo

Guatemala, mayo 2023

Hermenéutica de los ornamentos *art nouveau* en la arquitectura civil del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, 1880 – 1930

Jorge Enrique Cáceres Trujillo



Figura 1. Gran Hotel, propiedad de A. Marinelli. 9ª ave. Norte y 8ª calle oriente. Centro Histórico, Ciudad de Guatemala. Fuente: Diario Excelsior, 1921. Hemeroteca Nacional.

Facultad de Arquitectura
Escuela de Estudios de Posgrado
Doctorado en Arquitectura

Mayo 2023

A Santiago y Esteban

A Karim y Ana María

Agradecimientos

Desde luego, al Arquitecto del Universo, en su presencia incomprensible e inmensidad nos ha prestado este breve lapso de tiempo, vida.

Los esfuerzos no tendrían buen fin sin la colaboración de varias personas, en estos momentos resulta difícil recordar a detalle a cada una, desde ya me disculpo por las ausencias.

De pronto a la Facultad de Arquitectura, por que creo en la institucionalidad. Los profesores que tuvimos en distintas etapas y momentos, tanto guatemaltecos como mexicanos aportaron enormemente. A la Escuela de Posgrados y a la Dirección de Investigación, tanto a Karim Lucsett (cuyos recuerdos y enseñanzas estarán siempre en la memoria y la trascendencia de la vida) como a Mario Raúl por su esfuerzo y dedicación, grandes lecciones de vida.

A los compañeros de posgrado, en especial a Otto Valle cuya genialidad y perspicacia nos hicieron pasar grandes momentos, así como disfrutar los procesos de enseñanza/aprendizaje.

A mi estimado Javier Quiñonez por sus sugerencias y guía en momentos difíciles. Y la sinodal, doctores Danilo Callén, Ángel Valdez, Edgar Barillas y Aníbal Chajón, sus sugerencias y observaciones permitieron el crecimiento y las mejoras necesarias.

A los compañeros del Simposio, Mario Raúl, Karim, Olga Edith, Verónica y Claudia; con ilusión y anhelo, un esfuerzo que va madurando poco a poco.

A la Escuela de Historia, cuyo cobijo, contribuciones y formaciones habrían permitido avanzar en estos campos.

A la familia, la constante indisoluble: Edgar, Priscila, Miguel, Javier y Christian; y aunque la vida no haya alcanzado, Ana María, tus esfuerzos e inquietudes por la vida fueron determinantes.

Por su puesto, para la posteridad, motivos constantes, Esteban y Santiago, cada cual, a su modo, con amor.

Contenido general

Introducción	1
Capítulo I	
Conceptualización del art nouveau entre el siglo XIX y XX en Guatemala	5
Teoría para la interpretación	9
A. Ornamentación <i>art nouveau</i> , un debate, un lenguaje	9
B. Humanizar la arquitectura	15
B.1 Naturaleza y <i>art nouveau</i> , el ser como parte de	15
B.2 Humanizar la arquitectura, a la búsqueda de significados	16
B.3 La subjetividad, esencia humana	22
B.4 Sensibilidad arquitectónica	23
B.5 Conservación y memoria, nada surge de la nada	24
B.5.1 La memoria y el tiempo	25
B.6 El poder en la arquitectura, establecimiento de tendencias	28
C. La reproducción plástica, ¿un fenómeno globalizante?	29
Capítulo II	
Condiciones generales del Centro Histórico, ciudad de Guatemala	33
II.1 Evolución de la arquitectura, de 1775 a 1930	33
II.2 Transformación mediante la Reforma Liberal	38
Capítulo III	
Aspectos sociales de la ornamentación <i>art nouveau</i>	53
Arquitectura y arte	55

Influencias en la interacción de las artes	55
III.1 Música y teatro, la influencia francesa	56
III.1.1.- Los Castillo – Contoux	58
III.1.2.- La sinfónica en el teatro Capitol	60
III.1.3.- El contenido social del Teatro Abril	61
III.2 Literatura, prolija latinoamericana	63
III.2.1 Influencia e incidencia francesa en la Guatemala de los XX	64
III. 2.2 Observancia de la arquitectura en la literatura, extractos de El señor presidente	64
III.2.3 Juan José Arévalo	67
III.3 Escultura y arquitectura	69
III.3.1 El caso de la familia Yela en arquitectura	70
III.3.1.1 Joaquín Yela 1820 – 1895	70
III.3.1.2 Baldomero Yela Montenegro 1859-1909	71
III.3.1.3 León Yela, 1862-1916	73
III.3.1.4 Rafael Yela Günther 1888	75
III.3.1.5 El movimiento latinoamericano de los veinte	76
III.3.1.6 Manuel Yela Günther 1894 – 1940	79
III.4 La pintura	82

Capítulo IV

Constructores de la arquitectura	91
Constructores a finales del siglo XIX	93
1. Eustaquio Salvo, 1892	93
2. McIlwaine y Nanne, 1892	93

3. Arquitecto José de Bustamante, 1894	94
4. Arquitecto Domingo Goicolea y Urréjola	96
Edificio San Marcos	97
5. Antonio Doninelli y familia, 1893	99
6. Ingeniero y arquitecto Enrique Invernizio	101
Constructores en la década 1920 – 1930	102
7. Pedro García Manzo, 1921	102
8. José Tendero, 1921	102
9. Andrés González, 1921	103
10. Pedro Grajeda Quiñonez, 1922	104
11. Gregorio Arévalo, 1922	104
12. Manuel Santa Cruz M., 1922	105
13. José Alcaine y Arturo Aguirre, 1922	105
El sistema HENNEBIQUE	105
14. Felipe C. Moreno, 1922	107
15. Pedro Valz, 1923	108
16. Felix Santa Cruz M	109
17. Rafael Pérez de León (antes de Ubico 1923-1931)	109
18. Gustavo Novella, Italia siempre presente	112
19. Francesco D'Amico	114
20. Roberto Hoegg, 1926	115
21. Juan Domergue y Erich Kuba, 1927	115
22. Augusto Bressani y Alfredo Samayoa G. 1927	116
23. Cristóbal Azori, 1927	116
24. Yela, León Fernando Cruz y Giocondo Granai, 1927	120

25. Guido Albani	122
26. José Klapp, 1929	124
Los obreros guatemaltecos	124
Capítulo V	
Los materiales constructivos	129
1. El mármol decimonónico	130
1.1. El mármol en el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble	131
1.2. Síntesis del mármol en Guatemala	135
2. La madera y la construcción	136
2.1. Carpintería y ebanistería	137
3. El hierro y los talleres de herrería	139
4. Importación e industria de cemento a principios del siglo XX	147
4.1 Industria estadounidense	147
4.2 Fábrica de Eleuterio Centeno, maquinaria alemana	148
4.3 Productos Fama, M. Rossbach, 1912	149
4.4 Lehigh Portland Cement y la política	149
4.5 Cementos Novella	151
4.6 Cemento Belga	152
4.7 Meschede y Cía	152
4.8 Cemento Condor, E. Capouilliez, 1927	153
4.9 Ferretería Casa Blanca	153
4.10 Cemento Sol de Rudolf Riege	154
4.11 Henry Hoepker	154
4.12 Novella y Del Pinal	155

5. Ladrillos y pisos	155
Fábrica FIVA	155
Fábrica La Estrella	156
Fábrica El Águila	156
6. El vidrio	157
7. La hojalata y plomo	158
7.1 Taller de José González y Carpintería de Rodríguez Valle	159
8. Mobiliario	160
8.1 La cocina	161

Capítulo VI

La ornamentación plástica <i>art nouveau</i>	163
Casos particulares de estudio	163
Registro de la Propiedad Inmueble	164
1. Casa Yurrita - Mauri	166
a. Simetría, centralidad y ritmo	
b. Esbeltez	
c. Volumetría y espacio	
d. La línea curva	
2. Radio Mundial	171
a. Simetría, centralidad y ritmo	
b. Esbeltez	
c. Volumetría y espacio	
d. La línea curva	
3. Casa Castillo – Azmitia	174
a. Simetría, centralidad y ritmo	
b. Esbeltez	
c. Volumetría y espacio	
d. La línea curva	
4. Casa Goubaud Carrera	179
a. Simetría, centralidad y ritmo	
b. Esbeltez	
c. Volumetría y espacio	

d. La línea curva

Conclusiones

1. Ornamentación <i>art nouveau</i>, un acto contestatario	183
2. Símbolo y sentido de pertenencia	188
3. De la emulación a lo guatemalteco	195
3.1 Atisbos de pertenencia	201
4. Factores de lo guatemalteco	202
4.1 Centralidad y simetría ¿herencia colonial?	202
4.2 La plástica, continuum histórico	203
4.3 Diversidad y multiplicidad	204
4.4 La animación de las obras	205

Recomendaciones	213
------------------------	-----

Líneas de investigación a desarrollar	213
--	-----

Apéndice 1. La ornamentación en edificios de finales del siglo XIX y principios del XX	217
---	-----

Cronoarquitectura (periodo de construcción de las obras)	217
--	-----

 Las obras arquitectónicas como documentos

Apéndice 2. Anagramas en la arquitectura	252
---	-----

Apéndice 3. Tipografía y arquitectura	257
--	-----

Apéndice 4. De las obras con ornamentación plástica	264
--	-----

 Antropomorfos en la arquitectura

Apéndice 5. Detalles zoomorfos	290
---------------------------------------	-----

Apéndice 6. Detalles fitomorfos	301
Apéndice 7. Procedimientos metodológicos y aspectos filosóficos	376
Apéndice 8. Anexos	386
Bibliografía	403

Introducción

Transitar por la ciudad de Guatemala, observar y tratar de comprender lo que no se ha documentado o no se ha conservado, explica en parte el interés de esta investigación y su razón de ser: una hermenéutica de los ornamentos *art nouveau*. Una ciudad cuya trayectoria mayor a los doscientos cuarenta años (sin considerar el contexto prehispánico) expone una sustancial variedad de arquitecturas.

Precisamente un momento de esta trayectoria ha llamado la atención: la transición del siglo XIX al XX, sobre todo, porque en él se expusieron y desarrollaron muchos detalles curvilíneos, afines a la naturaleza, que se comprenden como *art nouveau*.

Sus características fundamentales son las curvas en forma de látigo y las sinuosas líneas orgánicas¹

... naturaleza vegetal y, como consecuencia, su directriz en la línea curva, que es natural y abstracta y no recta²

Más allá de las descripciones de inmuebles con detalles *art nouveau*, se pretende identificar el discurso, la identidad y las ideas de la sociedad guatemalteca en ese momento a partir de la interacción de diversos fenómenos históricos y socioculturales, procurando la interpretación de estas expresiones en la arquitectura.

En el fondo subyacen tres grandes pasiones: la arquitectura, la naturaleza y la historia. La primera pudiera plantearse como antinatural, por ser obra del ser humano. No obstante, se demuestra cómo la especie guarda en sus códigos lo natural e intenta, una y otra vez, representar al universo antropológico, zoológico, fitológico y eventualmente mineralógico, con el lenguaje de los materiales.

En el devenir de los insumos documentados, muchos de ellos hemerográficos, otros bibliográficos y más aún fotográficos (696 fotografías),³ se van planteando ideas o categorías, producto del proceso de interpretación.

En este sentido, además de la captura de la información, se clasifica según los intereses, pero también sirve para observar discursos paralelos, mismos que quizás no tenían esa intencionalidad de comunicarse. Sirve como referente cronológico y para acercarse con mayor exactitud a un universo desconocido en la amplitud de sus significaciones (la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX).

¹ Denna Jones, *Arquitectura toda la historia*. BLUME. China, 2015. Pp. 320.

² Francisco De La Maza, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*. México 1974.

³ La abundancia de fotografías responde en buena parte a la captura de información hemerográfica, por ser la forma más apropiada para conservar los documentos, que rondan los cien años de antigüedad o más en varios casos. A su vez, expresa desde los lenguajes, tipografías y categorías utilizadas muchos significados, sobre todo cuando se trata de anuncios. Hay intenciones dadas y no dadas que se expresan en su literalidad; a su vez, refieren la cultura visual, misma que es susceptible de análisis y reflexión.

Así, sobre el carácter histórico y su pertinencia en la arquitectura, sin darse cuenta, se fue actuando del siguiente modo:

... la historia es lo que transforma los documentos en monumentos, y que, allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos. ... la descripción intrínseca del monumento.⁴

Con ello, además de plantear un panorama general sobre estas expresiones *art nouveau* en el Centro Histórico de la ciudad, motivaría sobremanera la idea de establecer lo que hace humana a la arquitectura. Entonces se emprendió la búsqueda de ello, desde la experiencia arqueológica.

Así, en la primera parte se establecen los parámetros hermenéuticos para lograr la interpretación de estos ornamentos, procurando el constante acercamiento con lo humano. Después de tener un esbozo muy general y amplio sobre lo que sabemos del Centro Histórico en el capítulo II, se perfilaría uno de los resultados, el planteamiento claro de que la arquitectura no actúa sola. Es más bien el producto y la interacción de muchos factores, por ello, se pensó en un *interaccionismo histórico*.⁵

De entrada, se concibe a la arquitectura como arte; por lo tanto, se debía revisar someramente la interacción de esta con las otras expresiones artísticas. Precisamente expresiones del ser humano, pero no un ser humano aislado, sino uno con referentes, con bagajes y contextos socioculturales que, en definitiva, inciden en su expresión; es decir, los insumos aprendidos y puestos en boga según su espacio y tiempo. Así se construyó el capítulo III, focalizando a esta sociedad guatemalteca transicional del siglo XIX y parte del XX por medio de la observación artística de dicho momento en sus expresiones más elocuentes.

Si la intencionalidad implicaba la comprensión del ser por medio de sus obras, se debía saber en la medida de lo posible quiénes participaron y edificaron durante este momento. Determinar a estos constructores, algunos con nombre y apellido y otros en el anonimato de "obreros", sería el aporte fundamental del capítulo IV.

Se toma en cuenta que un elemento fundamental en el ser humano es el trabajo. Por mínimo o sencillo que sea, se constituye en un aporte a lo largo de la vida. Muchas veces, este trabajo ha trascendido la vida misma, en tanto los edificios superan en tiempo los cien años. El quehacer académico y la educación son muy importantes, pero siempre es necesario hacer las cosas, y estas se hacen con todos estos seres humanos que normalmente pasan desapercibidos. Ponerse de acuerdo para diseñar un proyecto constructivo es muy importante, pero no se podría hacer sin ayudantes, albañiles y maestros de obra. Así se ha construido este Centro Histórico, con esfuerzo y trabajo de mucha gente.

Luego, aunque exista un conocimiento general de los materiales que se utilizan en esta arquitectura, era necesario tener más información y precisión con estos datos para descubrir el enorme potencial de reconocer no solo los materiales y sus características, sino su pertinencia

⁴ Michel Foucault, *La arqueología del saber*. México: siglo veintiuno editores, 1976. Pp. 11.

⁵ Idea que se desprende del que hacer hermenéutico, en donde se interpreta esta arquitectura tomando en cuenta varios elementos en torno a ella.

socioeconómica y sociocultural que aglutina este fenómeno. Se incluyen los empujes que da la naturaleza misma (los terremotos) y las sociedades: guerras⁶, asesinatos, golpes de estado, dictaduras, entre otros), lo cual se presenta en el capítulo V.

Con estos insumos importantes, se pasa al abordaje de la plástica *art nouveau* descrita en los apéndices. Primero se observa que la propia arquitectura expone una cronología que marcaba un panorama específico que iba de 1880 a 1930; luego, se ve la disposición de anagramas y tipografías. Se considera que es un factor característico y que refleja varios significados posibles. Posteriormente, se clasificaron las expresiones plásticas en antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, procurando exponer la mayor muestra posible de estas ornamentaciones en la arquitectura del Centro Histórico, sabiendo sin duda alguna que harían falta algunas otras.

En el capítulo VI se expone un ejemplo concreto que tiene todas las posibilidades de discusión y su representatividad en la arquitectura. Es el caso del antiguo edificio del Registro de la Propiedad Inmueble. Sucesivamente se hizo una acotación con cuatro casos de estudio, cada cual con sus particulares características. En tanto, para una lectura paralela de los edificios, se observó su simetría, centralidad, ritmo, esbeltez, volumetría y, desde luego, el manejo de la línea curva, algo a lo que Vit Suzan llamó la denotación o lo concreto. Sin lugar a dudas, existen muchos otros edificios en donde se pueden hacer estas analogías, pero en esta ocasión se optó por los mencionados, en virtud de la accesibilidad y la cercanía en tres de ellos, en la 6ª avenida norte.

Por último se expresan las interpretaciones de este contenido, en donde hay planteamientos producto de las inferencias de la investigación procurando la sensibilidad en la arquitectura. Se observa a la plástica *art nouveau* como acto contestatario, a modo de apropiación y adaptación del estilo para propiciar un cambio o transformación, mismo que iba más allá de una llana imitación de los movimientos europeos en boga. A esta arquitectura se le inviste con una serie de elementos socioculturales, que reflejan diversos fenómenos en un momento específico de la década de los veinte en la Guatemala de entonces.

Es un fenómeno plenamente observable a la luz de las publicaciones de la época y el ejercicio político transicional entre Reina Barrios, Estrada Cabrera y sus sucesores: Carlos Herrera Luna, José María Orellana y Lázaro Chacón. En dicho fenómeno, a través de la arquitectura se perciben estas fluctuaciones en la sociedad guatemalteca. Cambios con Reina Barrios, estancamiento con Estrada Cabrera y cambios después de este, para luego otro estancamiento y de nuevo cambios con Jorge Ubico y así sucesivamente.

Adelante se observa el símbolo y sentido de pertenencia, yendo de la emulación a lo guatemalteco y exponiendo estos factores de Guatemala en la arquitectura, tomando en cuenta los valores patrimoniales, tanto culturales como naturales, en donde Guatemala tiene un aporte a la humanidad.

⁶ Tomar en cuenta que el momento estudiado, transita párelo a la primera guerra mundial (1914-1918) en dónde debido a la vinculación de Guatemala con los alemanes y estadounidenses, desde luego generaría consecuencias. Y anteriormente la guerra hispano-estadounidense respecto a Cuba, en donde en Guatemala hay una clara influencia Cubana a finales del siglo XIX, cómo José Joaquín Palma y José Martí, entre otros.

Sin más, se emprende este recorrido a la arquitectura de la Guatemala de finales del siglo XIX y principios del XX en el Centro Histórico de esta ciudad, explicando e interpretando los ornamentos *art nouveau* en ese momento y esa realidad.

Capítulo I

Conceptualización del *art nouveau* entre el siglo XIX y XX en Guatemala

Guatemala, al igual que Latinoamérica, experimentó una serie de cambios y transformaciones durante el siglo XIX a partir de los movimientos geopolíticos en el mundo occidental: la Revolución Francesa, la toma de la corona española (1808-1813), las guerras independentistas, después de Estados Unidos y la propia Latinoamérica. Es el germen de un mundo globalizado donde se reproducen las modas o tendencias de los entes poderosos, característica que ya había incursionado en la colonia: “reproducir” en América lo que sucedía en España o las potencias europeas.

En este caso particular, hay una tendencia política que genera estos cambios en el país. Se trata de los movimientos liberales: un primer momento para el contexto posterior a la independencia (1821), que no alcanza a completarse, y luego un momento radical para la llamada Reforma Liberal (1871).

Esto propicia la llegada de extranjeros/viajeros (alemanes, italianos y españoles y, en menor proporción, franceses, belgas, suizos, polacos) algunos por las luchas entre imperios en Europa, y otros por fenómenos de migración favorecidos por las políticas liberales que se desarrollaron en el país.¹ Sumado a esto, se abrazan tendencias siempre en el plano occidental, que representan desde ya una identificación con el poder.

Esta síntesis de alguna forma se ve reflejada en la arquitectura, por supuesto readaptada y reinterpretada en Guatemala, particularmente a finales del siglo XIX y principios del XX.

Luego de este fenómeno, donde incursiona y se abraza el neoclásico, empiezan a observarse atisbos de algo diferente a este estilo, particularmente por las ideas de progreso y la vinculación de los gobiernos con Alemania, Francia e Italia, sin descartar sutilmente a Estados Unidos. Destaca en ello el gobierno del presidente Reina Barrios (1892-1898), pariente cercano de uno de los máximos dirigentes de la Reforma Liberal, Justo Rufino Barrios (proclive a los alemanes).

En estos momentos, la ciudad de Guatemala reproduce varias ideas de Francia, tanto en la arquitectura como en el urbanismo; es decir, en lo particular y en lo general.

Un claro ejemplo de ello —y además de trascendental importancia para el desarrollo de la arquitectura— es el Edificio del Registro de la Propiedad Inmueble, sobre todo, si se toma en cuenta que el *art nouveau* empezará a manifestarse en Europa alrededor de 1889.²

¹ Estos fenómenos son explícitos en los medios de difusión que este ejercicio liberal propiciaba, tal es el caso de la Revista El Progreso Nacional de 1894 (Figura 3).

² Ver: Denna Jones. *Arquitectura toda la historia*. BLUME. 2015. Pp. 320-329.

Después del contexto histórico de este edificio, hay un periodo dictatorial (1898 – 1920) donde, en términos generales, se recurre de nuevo al neoclásico. No obstante, los terremotos de 1917-1918 contribuyeron al derrocamiento de la dictadura y a la transformación de la arquitectura en la ciudad, y se observa la proliferación plástica del *art nouveau*.



Figura 2. Detalle bivalvo escamado del Antiguo Hotel Gran Central. 9ª avenida. Nótese la mimetización de elementos neoclásicos del orden jónico.

Es necesario entender este periodo de transición entre siglos en la arquitectura, para finalmente comprender la confluencia en el *art nouveau* y analizar su forma particular de expresarse en Guatemala. En este sentido, da la impresión de que el academicismo del neoclásico o historicismo³ y sus tensiones con el *art nouveau* interactúan en la arquitectura de la ciudad de Guatemala; denota atisbos desde finales del siglo XIX hasta definirse, este último, después de los terremotos de 1917 y 1918, siempre incluyendo sucintamente elementos neoclásicos.



Figura 3. Vivienda emblemática (Radio Mundial) del *art nouveau* en completo estado de abandono y deterioro. Fuente: Matt Carroll, 2007. <http://www.panoramio.com/photo/3210819>

Pueden observarse principios entre el neoclásico y el *art nouveau* en la práctica de la arquitectura de Guatemala, donde se fusionaron a razón de la identidad de clase y a pesar del proceso de industrialización. Denotan una posible disidencia con el *art nouveau* en contra de la dictadura de Estrada Cabrera posterior a 1920; no obstante, por lo general, siempre se retoma la plástica neoclásica.

Transitar por el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala permite la observación de diversos estilos de arquitectura, misma que refleja su desarrollo histórico, desde la colonia y el neoclásico de finales del siglo XVIII hasta la contemporaneidad, y que se construye y modifica en más de doscientos años.

Jonathan Glancey. *Historia de la arquitectura*. BLUME. China 2012. Pp. 166-169.

³ Hay un debate en la denominación exacta de estas formas clásicas que se han reproducido no solo en el neoclásico sino en distintos momentos. Inclusive algunos autores refieren cómo interactúa con el *art nouveau* en Europa. Otros prefieren llamarle historicismo, pero es un término muy amplio y ambiguo, porque, ¿cuál es un estilo histórico? En adelante, en este trabajo se le denominará neoclásico.

Este espacio temporal significó transformaciones en la arquitectura entre la transición del siglo XIX al siglo XX y los terremotos devastadores de 1917 – 1918, así como las convulsiones sociopolíticas de las primeras décadas del siglo pasado.

Es necesario comprender estos fenómenos desde la arquitectura y su relación con todas las aristas posibles. Es vital la observación de ese movimiento arquitectónico y sus particularidades en Guatemala.



Figura 4. Detalle del puente del ferrocarril. Ciudad de Guatemala. Nótese la utilización de nuevos materiales (hierro), los detalles florales, el nombre del presidente José María Reina Barrios, la temporalidad y la incursión extranjera (La société de Saint Leonard), en Liège, Bélgica.



Figuras 5, 6, 7 y 8. Detalles antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos en la integración plástica del *art nouveau* a la arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX.



La inquietud es generar un documento que explique la comprensión del *art nouveau* en Guatemala, comprendido no solo en la obra material sino en una dinámica sociocultural que deja ver la interacción con muchos factores, como el político, el económico, étnico y otros.

En general, las expresiones de la plástica *art nouveau* en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala se constituyen en identidad social y en símbolos de esta comunidad capitalina que, como vemos, se ha ido construyendo a lo largo de su historia, tal cual lo cita el Dr. Caivano en 1894.⁴

Entre los análisis a realizar, es posible revisar la reproducción del *art nouveau* en diversos tipos de vivienda y en distintos sectores del trazo en damero del Centro Histórico. También existe la posibilidad de determinar cuáles son los elementos *art nouveau* que más se reproducen, a modo de llegar a una hermenéutica. Desde luego, es sujeto de interés la enorme relación entre el ser humano y la arquitectura. Al generar la interpretación con estas categorías, se plantearán teorizaciones en torno a la naturaleza, los significados, la subjetividad, la sensibilidad, el poder y el pasado.

⁴ Conferencia del Dr. Caivano en la Escuela de Derecho y Notariado. Revista El Progreso Nacional, 14 de agosto de 1894, Pp. 18.

Teoría para la interpretación

Una vez se considera el ejemplo (edificio del Registro de la Propiedad Inmueble) —donde vemos cómo un edificio emblemático expresa un contenido sumamente amplio al terminar el siglo XIX, así como su relación con otros componentes— es necesario plantear cuáles son los parámetros para escudriñar estos fenómenos de integración plástica en la arquitectura. Para ello, se exponen las siguientes perspectivas que servirán como marco interpretativo en el contenido de los capítulos siguientes. Una de ellas aclara el tratamiento de las ornamentaciones y la otra expone los distintos componentes que permiten humanizar a la arquitectura. Se concluye con la aclaración del sistema socioeconómico en el que se dieron estos fenómenos arquitectónicos.

A. Ornamentación *art nouveau*, un debate, un lenguaje

Se ha considerado no entrar en el debate sobre la validez o no del ornamento en la arquitectura, en tanto que se han notado distintos criterios en diferentes momentos, tanto a favor como en contra del adorno. En función al trabajo de Stroeter⁵, se observan las distintas propuestas de diversos arquitectos o pensadores a lo largo del tiempo:

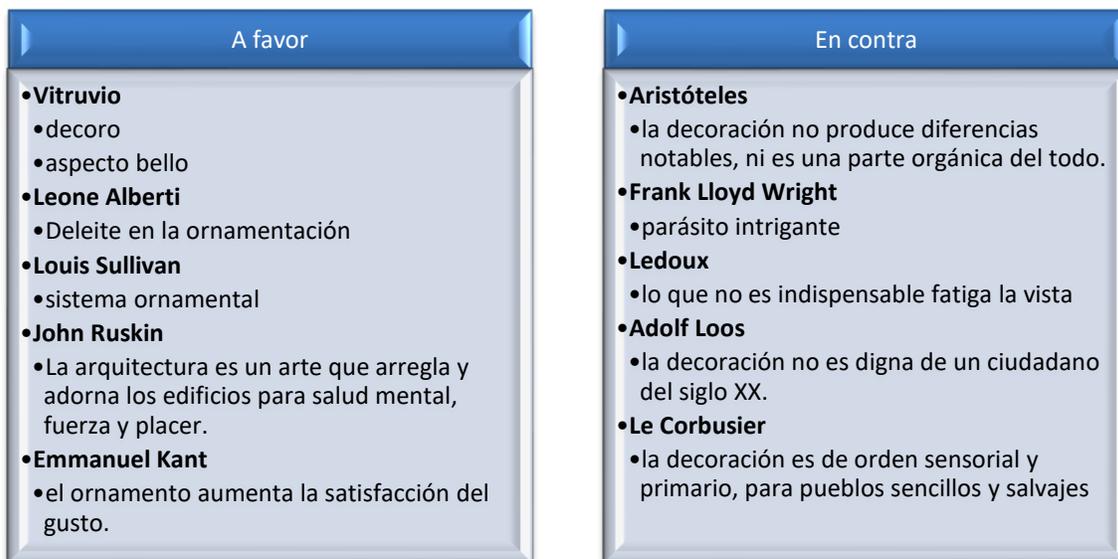


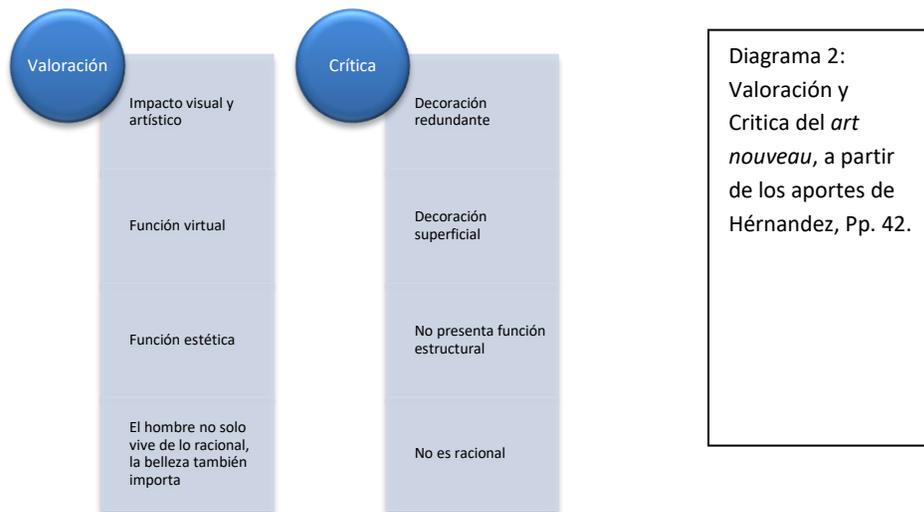
Diagrama 1: Validez y negación del ornamento en la arquitectura, a partir de la síntesis de Stroeter, 2017.

Esta realidad también la expone Hernández,⁶ al referir que hay autores que critican al *art nouveau* y otros que lo defienden y valoran, incluyendo la propuesta de Vandenbreen y Lautwein.⁷ Plantea categorías básicas para las dos posiciones.

⁵João Rodolfo Stroeter, *Teorías sobre arquitectura*. México: Editorial Trillas, 2017: 141-146

⁶Elisa María Hernández Martín. *Espacio y decoración en el Art Nouveau*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. Pp. 42.

⁷Horta: art nouveau to modernism. Gante: Ludion. Pp. 37-41 (cita de Hernández).



Como el trabajo en esencia puso atención a estos “ornamentos”, es necesario aclarar las posibilidades y razones de ser de los mismos.

... fue Kant quien distinguió mejor entre el ornamento, que es una parte integral del objeto, y aquello que es una adición: “Aun aquello que se denomina ornamento, esto es, aquello que no forma parte de la representación completa del objeto, como elemento constitutivo, interiormente, sino solamente en lo exterior, como adición, y aumenta la satisfacción del gusto, hace lo mismo a la vez por su forma: como los marcos de los cuadros, o el ropaje de las estatuas o arcadas que rodean edificios suntuosos.”⁸

A esto, Kant⁹ ya habla de la satisfacción de un gusto, un gusto que estará determinado por los sentidos y las experiencias culturales de los usuarios.

Si solo consideramos los detalles de fachadas, efectivamente hablamos de una sola adición, aunque el orden en su disposición ya implica una lógica más compleja que el simple hecho de quitar o poner algo. Pero estos detalles están en estuco, en las puertas de madera, en la herrería de los balcones, se trata solo en la fachada. Luego, también en los pisos y molduras interiores. Si quitamos estas adiciones “sin importancia” no nos queda nada, solo cajones o paredes que delimitan espacios, sin considerar incluso el lenguaje en sí mismo de los materiales, sobre todo los que estaban incursionando para la época, como el hierro, el vidrio, el cemento y el mármol, además de los diseños en las formas y el color.

Los arquitectos del Movimiento Moderno... Rechazaban el ornamento superfluo, “el adorno”. Pero al hacer esto, excluyeron la posibilidad de actuación simbólica o representativa que da la ornamentación.¹⁰

⁸ Stroeter, *Teorías sobre...*, Pp. 146.

⁹ Es de recordar a Emmanuel Kant en Königsberg durante el siglo XVIII.

Precisamente, identificarse con estos símbolos o sentirse representados con estos detalles es parte de lo que decidió la sociedad guatemalteca en su tiempo.¹¹

... Pero la ornamentación en la arquitectura es, en cambio, un elemento extra-arquitectónico: un bajorrelieve, un vitral, una escultura, una pintura, un mosaico. No es difícil que pueda retirarse del lugar en donde se encuentra, lo que pone en evidencia que fue un agregado al edificio. Sin embargo, el hecho de haber sido agregado no significa que no tenga valor o que carezca de función y que pueda considerarse superfluo. Los juicios acerca de lo que es superfluo o no son de la misma naturaleza que el juicio estético acerca de una obra arquitectónica vista como un todo. ... estos elementos podrían no haber existido o haber recibido un tratamiento diferente, pero si no existiesen, la arquitectura y su historia serían mucho menos ricas y conmovedoras.¹²

Esto es precisamente la respuesta a las inquietudes anteriores. Si liberamos de todos estos “aditamentos” a la arquitectura —a modo de ver una pared blanca y completamente plana con uno, dos o tres vanos, por apelar estrictamente a la función, sin balcones, y por puerta una tabla rústica totalmente plana, y en su interior un alisado en tono gris para constituir el piso, y por cielo raso, láminas planas o machimbres planos, planos, planos— no hubiera llamado la atención. No hubiera marcado una época ni denotado una cultura; no hubiera hablado de cambios o transformaciones, o quizás sí, pero sería en sí mismo otro fenómeno.

... Con la pérdida de la función utilitaria original, varios edificios de este periodo adquirieron el carácter de monumentos, de documento histórico. Se enriquecieron en funciones simbólicas, y hoy podemos gozarlos como no pudieron hacerlo los precursores del Movimiento Moderno.¹³

Indistintamente del movimiento, se habla de una función simbólica que los edificios tienen y que con el tiempo crece este simbolismo aunque ya no tengan su función original. Tal es el caso emblemático de la casa Yurrita-Maury, actual Tribunal Supremo Electoral.

... satisfecha la función utilitaria del edificio, el hombre siente la necesidad de dar al espacio que utiliza las facciones que más se asemejan a su personalidad. ...La solución en planta de una residencia puede ser totalmente racional, pero su decoración se explica por impulsos nacidos de sentimientos que poco tienen de racional y a veces provienen de la tradición.¹⁴

La personalidad y el uso de los sentidos son categorías importantes bajo este criterio y le otorgan importancia a todos estos elementos que se han documentado. Sentimos lo que hemos percibido con la vista, con el tacto, con el oído, el olfato y el gusto. Quizás algunos sentidos son más

¹⁰ Stroeter, *Teoría sobre...*, 146.

¹¹ Esta es otra las premisas de los contrailustrados, la de: pertenencia.

¹² Stroeter, *Teoría sobre...*, 148.

¹³ Stroeter, *Teoría sobre...*, 148.

¹⁴ Stroeter, *Teoría sobre...*, 151.

importantes que otros para la percepción de la arquitectura. Sumado a ello, la tradición es algo fundamental en el caso guatemalteco.

El ornamento altera espacios y crea profundidad donde esta se requiere. ... Provoca sorpresas y crea expectativas; fija puntos de atención y de referencia, y cuando se utiliza correctamente puede cambiar las proporciones y dimensiones a lo ancho, largo y alto.¹⁵

Justamente es evidente la volumetría que provoca en las fachadas esta arquitectura guatemalteca, que las hace despegar de lo plano. Con total claridad hay expectativas cuando abrirá una puerta profusamente tallada, atravesando un arco tendido de piedra o de mármol. Podemos subir escalones curvilíneos, encontrar pisos multicolores, observar molduras florales. Todo ello lo empiezan a provocar estos aditamentos.

La ornamentación nos ayuda, en algunos casos, a ver aquello que cubre y hace destacar las formas arquitectónicas. Acentúa una línea, marca una separación, indica un cambio de dirección. Puede reunir el todo y las partes y dar unidad a un edificio. Da fuerza al estilo de una época o al estilo personal de un arquitecto.¹⁶

Al respecto, varias fachadas que se documentaron en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala tienen estas líneas acentuadas precisamente a partir de la ornamentación. Columnas mimetizadas, que tanto en su basamento con juego de volúmenes como el tratamiento especial de sus remates (capiteles) les otorgaron personalidad a los edificios. El ritmo de los vanos normalmente es definido por estos elementos. Cada uno de ellos puede verse separado, pero también en su conjunto. Ha definido este estilo, ha definido esta época y por supuesto, habla de los arquitectos y constructores: Domingo Goicolea y Urréjola, para el caso de Yurrita-Mauri, o Guido Albani¹⁷ para la Casa Castillo, y varios otros que se exponen más adelante (capítulo IV).

En relación a los ornamentos y su función, es decir, para que sean funcionales, Stroeter¹⁸ proporciona una variedad de posibilidades, entre las cuales están las siguientes (Tabla 1).

¹⁵ Stroeter, *Teoría sobre...*, 152.

¹⁶ Stroeter, *Teoría sobre...*, 12.

¹⁷ Arquitecto italiano que incursionó con las reconstrucciones pos terremotos de Catedral y Paraninfo Universitario entre otros trabajos. Fuente: <https://www.prensalibre.com/hemeroteca/guido-albani-el-constructor-de-la-ciudad/> 26 de enero de 2016.

¹⁸ Stroeter, *Teoría sobre...*, 152.

Formas que crean belleza	
Altera espacios (crea profundidad)	
Provoca sorpresas y expectativas	
Fija puntos de atención y de referencia	
Separa o aproxima planos	
Establece distancias	
Da relieve	
Controlar la luz que entra	
Alterar el color de la luz	
Da presencia a los planos y volúmenes	
Crea variedad donde no la hay	
Establece o modifica jerarquías de los usos del edificios o de las formas	
Fragmenta las superficies, los espacios, la luz y el sonido.	
Destaca formas arquitectónicas	
Acentúa líneas o marca separaciones	
Da unidad al edificio (el todo – las partes)	
Da fuerza al estilo de una época	
Estilo personal de un arquitecto	
Da espacio a otras artes	
Le confiere atmosfera a la arquitectura	
Le da personalidad <ul style="list-style-type: none"> ○ Triste ○ Alegre ○ Formal ○ Incomprendida ○ Tensión ○ Distensión 	
Envuelve al espectador, haciéndole sentir las formas de la arquitectura.	
Valoriza lo artesanal y lo industrial	
Destaca el proceso constructivo o lo evoca.	

Tabla 1. Funciones de los ornamentos. Basado en los aportes de Stroeter.

Respecto a la ornamentación y lo pertinente para determinar su incidencia en el subconsciente y la carga que puede tener respecto al ejercicio de la fe de los guatemaltecos, Stroeter dice:

Es rico en elementos simbólicos, puesto que esta es la manera en que la arquitectura logra transformar la realidad. Reaviva memorias generando una memoria y retoma experiencias al establecer en nosotros relaciones que no siempre están en el plano consciente. Alude a la mitología y la religión. Es un importante elemento de la retórica de la construcción. La

ornamentación ayuda a interpretar la historia de la arquitectura, refuerza el concepto de estilo e influye en la cuestión del gusto.¹⁹

Ahora bien, la idea es interpretar esta plástica guatemalteca. Ante la recopilación de estas expresiones *art nouveau* expuestas y clasificadas en los apéndices más adelante, es apropiado ver cómo se concibe dentro de la arquitectura. En algunos casos, se ha indicado que suele despreciarse la integración del arte en la arquitectura que, en medio de un pragmatismo inhóspito, suele plantearse como aspectos carentes de función. Al respecto, el estructuralismo de Riegl (no hay cosas menores o mayores, ni solo decorativas), indica:

... el método de la historia del arte de Riegl. Rechazó la jerarquía tradicional de artes “superiores”, “menores” y “decorativas”, y postuló que todas ellas estaban estructuralmente interrelacionadas. Esto le permitió efectuar una investigación estructural de los patrones de la ornamentación con motivos vegetales, en estilos que van del arte egipcio antiguo al griego, romano y bizantino, y su legado en el “arabesco” de la cultura islámica.²⁰

El impulso artístico está activo incluso en las denominadas artes menores.²¹

En la propuesta de Riegl tampoco se pueden ver solo las fachadas y esta “ornamentación” *art nouveau* como un arte menor, o simplemente decorativo.²² Más bien es una relación estructural, y demuestra la pertinente comprensión del pasado, remontándose a los contextos anteriores, precisamente con motivos vegetales. A la vez, existen consideraciones importantes que permiten comprender las causas de origen y las ideas implícitas en la expresión *art nouveau*, que hacen pertinente el entendimiento del pasado:

... reacción impulsiva contra la uniformidad y monotonía del entorno... *El art nouveau* mira hacia el pasado. Siente nostalgia de la naturaleza y de un mundo preindustrial; de ahí su gusto por la línea sinuosa de las viñas y de los tallos entrelazados, por la tosca textura de las piñas de pino y, de manera más general, por la asimetría. También está en consonancia con el medievalismo de cierta sensibilidad estética de las postrimerías del siglo XIX, vinculada a menudo con reivindicaciones nacionales²³

Precisamente ese retornar al pasado implica el abordaje de la memoria, de lo transcurrido; identificar y decodificar de dónde hemos venido. Es un aspecto tratado más adelante, pero implicará tener la capacidad de documentar a la arquitectura que se pretende trabajar.

¹⁹ Stroeter, *Teoría sobre...*, 152.

²⁰ Caygyl, 70.

²¹ Caygill, 70.

²² Al final de este trabajo, hay planteamientos más recientes sobre la función de los ornamentos o decoraciones en arquitectura.

²³ Arthur Gillete. *El art nouveau: una estética con vocación universal*. En: revista El Correo, UNESCO. Agosto 1990. Pp. 10. Francia.

B. Humanizar la arquitectura

B.1 Naturaleza y *art nouveau*, el ser como parte de

Luego de los capítulos introductorios hay un apartado dedicado a la interacción de las artes con la arquitectura, primero como marco pertinente para entender el fenómeno del *art nouveau* en su justo contexto temporal en Guatemala, y luego para comprender el fenómeno sociocultural entre 1880 y 1930. Se considera que la producción de arte, por distinta que sea, es inherente al ser humano y muchas veces está dada como un acto interpretativo a partir de elementos naturales o sus soportes (piedra, tierra, madera), que siguen siendo naturales. Implica la concepción del ser humano como parte de la naturaleza.

En realidad, existen ciertas premisas que no son exclusivas del *art nouveau*, tales como el manejo de la línea curva, el uso de detalles florales o fitomorfos y la figura humana. En el caso guatemalteco, el propio neoclásico incluye figura humana y detalles florales o fitomorfos. Obviamente hay distinción entre un estilo y otro, pero nada surge de la nada. Existen referentes. Un claro ejemplo sería el frontón del templo minerva propiciado por Estrada Cabrera.

Sobre la naturaleza y las interpretaciones humanas, propias del *art nouveau* y en alusión al estudio del lenguaje, como una categoría importante para la comprensión arquitectónica se dice:

La naturaleza tiene un lenguaje, del cual el lenguaje humano es sólo un eco débil y distorsionante.²⁴

Esta es una característica elocuente en el *art nouveau*: reproducir elementos naturales. En ello, Benjamin le otorga un enorme peso a esa naturalidad, pero que luego en las reproducciones humanas como la arquitectura, puede ser un *eco débil*. No obstante, un gran atrevimiento y en el mejor de los casos (Antonio Gaudí), grandes logros.

Por aparte, el *art nouveau* también se expresa en torno al manejo del color. Respecto al manejo de la pintura en la arquitectura, donde el contexto es importante, se exponen varios ejemplos tanto en lo mural como en el suelo. Desde luego, existirá una tendencia explícita en el *art nouveau* en el manejo de ciertas tonalidades, sobre todo en los ejemplos guatemaltecos, muchos de los cuales emulan los colores de la misma naturaleza.²⁵

En adelante, observaremos varios ejemplos donde la policromía, sobre todo en las composiciones florales de los pisos, es sumamente evidente y nos recuerda la enorme pasión por el color desde los pueblos originarios hasta la contemporaneidad.

²⁴ Howard Caygill; Alex Coles; Richard Appignanesi y Andrzej Klimowski, *Walter Benjamin para principiantes*. (Buenos Aires: Era Naciente SRL., 2001), 38.

²⁵ Ver el catálogo de pisos del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala de la Fundación G&T Continental y la Municipalidad Capitalina.

B.2 Humanizar la arquitectura, a la búsqueda de significados

Sucesivamente, una manera de desarrollar esta humanización de la arquitectura es encontrar en principio a los constructores que participaron en este momento y en estos edificios del Centro Histórico, así como a los usuarios de la arquitectura, con todas sus particularidades e influencias sociales - culturales.

Así, existen aspectos relativos a comprender la participación del ser humano en la arquitectura²⁶ —como explicar quiénes diseñaron y planificaron las obras y reconocer a los propietarios de los inmuebles—, los modelos o fuentes de información al observar las importaciones en los materiales y las revistas o bibliografía de la época. En conjunto, todos estos personajes permiten comprender el contexto e incidencia en la sociedad capitalina, entretejido al ver relaciones con la política, economía (los almacenes) y sociedad en general, entre otros significados posibles.

Al respecto, es interesante cómo Palmer destaca el amplio contenido de una obra y la enorme importancia del contenido histórico (que nos enlaza de nuevo con la memoria), para rescatar su significado y la humanidad inmersa en la misma:

La tarea y el significado de la comprensión son distintos, más difíciles de aprender y más históricos, en relación con una obra que con un “objeto”. Una “obra” siempre tiene el sello del calor humano.²⁷

A partir de esta premisa, queda en claro que un edificio es entendido como una obra arquitectónica; por lo tanto, con un enorme contenido humano. Este contenido es necesario escudriñarlo y ese es, en parte, la razón de ser de este trabajo: trascender a la observancia de la arquitectura como objetos inertes, simples muros que definen espacios.

... para descifrar la huella humana en una obra, su “significado”. Este proceso de “desciframiento”, esta “comprensión” del significado de una obra es el centro de la hermenéutica.²⁸

Entonces, a partir del enfoque en la plástica *art nouveau*, se intenta encontrar el contenido o significados de la obra, fundamentalmente apelando a las herramientas hermenéuticas.

El propio movimiento *art nouveau* debe tener sus antecedentes, donde se dejen ver no solo la incursión de ideas foráneas sino los principios de cambio de un estilo (neoclásico) a otro (*art nouveau*). Antecedentes donde se incluya, en la medida de lo posible, a sus autores (arquitectos o constructores y obreros), a los propietarios y a los usuarios, a modo de documentar el rostro humano de esta arquitectura. En el ejercicio hermenéutico es necesario observar la importancia de los componentes históricos para la interpretación del fenómeno de la integración plástica.

²⁶ Como apunta Buzaglo en los aportes de Wundt: es ir del método experimental de laboratorio (propio del paradigma positivista de la ciencia) al método hermenéutico-interpretativo.

²⁷ Richard Palmer, *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L. 2002, Pp. 24.

²⁸ R. Palmer, *¿Qué es la...* Pp. 24.

Ante la realidad observada en la documentación histórica de la arquitectura desarrollada entre finales del siglo XIX (1880) y principios del XX (1930), es perceptible la idea de reproducir elementos curvilíneos (naturalistas) que los hemos pensado como incipientes atisbos del *art nouveau*. Para la categoría de *reproducción*, veamos la propuesta de Dilthey con las categorías de *transponer, reproducir y revivir*, que denotan la vital importancia del carácter historiográfico.

La postura que adopta el comprender superior frente a su objeto se halla determinada por su tarea de encontrar una conexión de vida en lo dado.²⁹

Es decir, esto que ya fue, que ya se dio, es y fue necesario buscarlo, indagarlo, investigarlo, en relación a este objeto de estudio. Es lo que conecta vivencialmente con esta arquitectura. Una sociedad volcada al cambio, un cambio que no se atrevió a hacer de tajo, sino que más bien integró cosas nuevas (*art nouveau*) sin abandonar lo vivido; ese neoclásico, a su vez, reinterpretado una y otra vez en Guatemala.

El alma recorre los caminos habituales en los que, una vez, gozó y sufrió, deseó y obró en situaciones anímicas parecidas. Innumerables caminos están abiertos hacia el pasado y hacia los sueños del futuro; de las palabras leídas brotan innumerables trazos de pensamientos.³⁰

Antes de avanzar, no perdamos de vista esta categoría de Dilthey sobre *situaciones anímicas*, en tanto que es latente para lo guatemalteco. Por ello, se retoma más adelante esta categoría, en relación a animar la arquitectura. También ese retomar del pasado, por mucho que estuviéramos en el siglo XX, hay conceptos del siglo XVIII que se seguían reproduciendo.

Luego están las personas: aquella gente que había vivido en Europa o que viajaba eventualmente, o cuyos padres habían venido a Guatemala, sumado a los guatemaltecos que estuvieron vinculados a más de alguna expresión artística durante el siglo XIX, y aquellos de escasos recursos que empezaron a organizarse en pequeños grupos o gremios para acceder a literatura y enfrentar el sistema que se empezaba a radicalizar, o los discípulos de los artistas... Son expresiones que concuerdan con esta idea: *de las palabras leídas* surgen nuevos pensamientos.

Una Guatemala cuya plástica en la arquitectura no le era ajena, desde sus orígenes más profundos (antes de Cristo), la colonia y no digamos este fenómeno del siglo XIX y XX.

... las expresiones de la vivencia contienen más de lo que reside en la conciencia del poeta o del artista, y, por ello, evocan también más. Así, pues, si de la posición de la tarea de comprensión se sigue la presencia de la conexión anímica vivida como propia, ello se

²⁹ Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica*: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica. España, 2000. Pp. 185.

³⁰ Dilthey, *Dos escritos...* P. 187.

designa también como transferencia del propio sí-mismo a un complejo dado de manifestaciones vitales.³¹

Esto implica explorar a una sociedad que estaba reconfigurando sus propios gustos o el deseo de transformación, con sus propias manifestaciones y con enormes animismos; gente que involucra una síntesis histórica, desde pueblos originarios hasta estos mestizajes ciudadanos.

Sobre la base de este trasponer, surge, entonces, el modo supremo en el que la totalidad de la vida psíquica es efectiva en el comprender –reproducir o revivir-. El comprender es, en sí, una operación inversa al curso mismo de efectuación. Un con-vivir perfecto está ligado a que la comprensión marche en la línea del acontecer mismo.³²

Al momento de comprender, revivimos aquellos momentos, aquellas obras arquitectónicas y a aquella gente, el transitar de la capital guatemalteca y su comunidad entre 1880 y 1930.

Revivir es crear en la línea del acontecer. Marchamos así con la historia de la época, con un suceso en (nuestro país)... Alcanza su culminación allí donde el acontecimiento ha sido penetrado por la conciencia del poeta, del artista o del historiador, y queda luego fijado en una obra permanente para nosotros.³³

Aquellos arquitectos italianos, españoles, alemanes y sobre todo nacionales que en su momento crearon arquitectura y decidieron que debía integrársele plástica *art nouveau* (por llamarle de una manera), dejaron obras permanentes para nosotros que, con este trabajo, se llega a ese acontecer, a aquella época.

La sucesión de las escenas en una obra... posibilita revivir los fragmentos del curso vital de las personas que aparecen en ella. La narración... que persigue el curso histórico produce un revivir en nosotros. El triunfo del revivir es que, en él, los fragmentos de un curso se complementan de tal modo que creemos tener ante nosotros una continuidad.³⁴

Veremos en adelante como avanzamos por décadas: 1880, 1890, 1900, 1910, 1920, 1930 y los detalles en la arquitectura de estos fragmentos. Varios componentes como autores, propietarios, materiales, modas, épocas, políticas públicas, se articulan de forma holística para revivir esos momentos, y se comprende las implicaciones de estas obras. Entonces, para el abordaje en conjunto, una vez extraídas las características básicas de este fenómeno de integración plástica *art nouveau*, se emprenden con la hermenéutica los planteamientos principales.

³¹ Dilthey, Dos escritos... P. 187.

³² Dilthey, Dos escritos... P. 187.

³³ Dilthey, Dos escritos... P. 187.

³⁴ Dilthey, Dos escritos... P. 187.

... es la disciplina de la interpretación, trata de comprender textos; lo cual es –dicho de manera muy amplia- colocarlos en sus contextos respectivos. Con eso el intérprete los entiende, los comprende, frente a sus autores, sus contenidos y sus destinatarios,...³⁵

Así, se expondrán varios contextos que permiten dimensionar y explicar la razón de ser de estas expresiones curvilíneas, sean anagramas, tipografías, antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas o de otra índole.

La hermenéutica, pues, en cierta manera, descontextualiza para recontextualizar, llega a la contextualización después de una labor elucidatoria y hasta analítica. Le añade una síntesis o comprensión.³⁶

Con este planteamiento se descontextualizaron de su contexto general elementos como la fecha, los autores, los anagramas, la tipografía, lo antropomorfo, lo zoomorfo y lo fitomorfo, para luego –al atender estos y otros detalles más–llegar a una comprensión generalizada de esta arquitectura y colocarla en su justo contexto.



Diagrama 3: Elementos del acto hermenéutico, caso Yurrita. Basado en Beuchot, 2005: 17.

³⁵ Mauricio Beuchot, *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (México: 2005), UNAM. Pp. 9.

³⁶ Beuchot, *Perfiles...* 12.

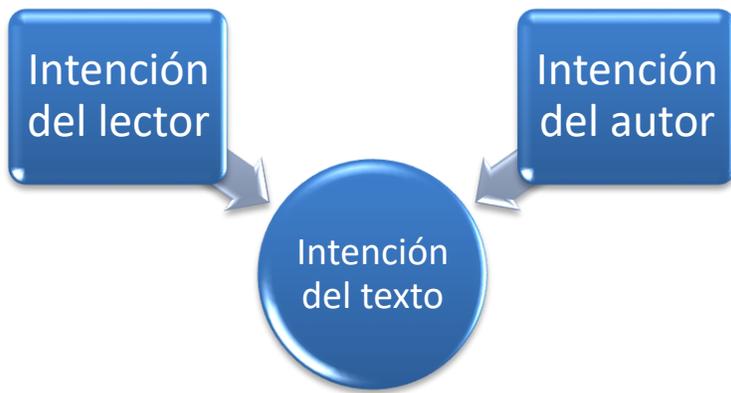


Diagrama 4. La doble funcionalidad de la obra arquitectónica. Beuchot, 2005: 17

Entonces, en el ejercicio de la investigación es necesario incursionar en los siguientes procesos:

- Interpretación de textos
- El conocimiento en el contexto
- La razón contextualizada
- Interpretar es comprender en profundidad

Desde la hermenéutica, podemos reflexionar cuando se hace necesaria la escritura en la arquitectura:

Interpretar es comprender en profundidad, y el texto puede ser de varias clases, sobre todo escrito, pero Gadamer añade el diálogo, y Ricoeur la acción significativa; y también puede ser una pintura, una escultura, etc.³⁷

Es decir, hay una lectura que se hace del edificio (arquitectura), pero a ella se le agrega texto escrito que le añade un significado en su justo contexto temporal y espacial.

... interpretar es poner un texto en su contexto.³⁸

En el acto interpretativo interviene, en primer lugar, un texto, que es lo que se va a interpretar. Pero ese texto supone un autor. Y, asimismo, un lector o intérprete, que es quien lo va a interpretar. Hay, por un lado, una intención del autor, que es lo que quiso expresar en su texto; y hay otra intencionalidad, la del lector, que no siempre interpreta lo que el autor quiso que se entendiera, sino que añade significados de su cosecha. Por eso

³⁷ Mauricio Beuchot, *La hermenéutica y el ser humano*. México: Paidós, 2015. Pp. 14

³⁸ Beuchot, *La hermenéutica y...* 14

algunos, como Umberto Eco, añaden una intencionalidad del texto, para diferenciar la del autor y la del lector, como algo resultante de su encuentro.³⁹

A partir de esto, es necesario estar conscientes de lo que se produjo en el marco temporal (1880-1930) y cómo vemos esta plástica *art nouveau* a dos décadas del siglo XXI en edificios que han cumplido cien años o más.

³⁹ Beuchot, *La hermenéutica y...* 14-15.

B.3 La subjetividad, esencia humana

Entre otros aspectos, en el abordaje de esta investigación —mediante el registro de esas expresiones plásticas del *art nouveau* y su clasificación (antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos)— destaca el interés de propiciar la sensibilidad y el entendimiento:

- Entre la sensibilidad y el entendimiento (este da forma al material espacio-temporal de las sensaciones)
- Entre el sujeto y el objeto del conocimiento. ⁴⁰

Es decir, hay dos factores importantes:

- La sensibilidad (que implica reconocer el detalle o la obra de arte), pretendida mediante el registro de estos elementos *art nouveau* en la arquitectura.
- El entendimiento, que le da forma al material espacio - temporal, producido por las sensaciones.

Es decir, cuando se interpreta es porque se ha entendido, y llegamos al entendimiento mediante la conformación de distintos elementos en torno a lo que se dispone en el espacio del Centro Histórico, desarrollado entre 1880 y 1930. Percibimos todo esto mediante nuestros sentidos; es un transitar de lo concreto a lo abstracto y viceversa.

Por lo demás, existen ciertas limitantes que aluden a la humanidad, esas percepciones subjetivas que tenemos el riesgo de desarrollar y radicalizar en la observación del fenómeno.

No soy yo, ni mi entendimiento, lo que capta las cosas a partir de las imágenes de los sentidos. Yo no fui quien vio, fue el ver. Y lo que vi no fueron cosas... sólo colores. Yo también fui coloreado para formar parte del paisaje. ⁴¹

Esto nos lleva a prestarle atención o al menos consideración a la categoría de fenomenología de la Arquitectura, por aludir el profundo uso de los sentidos, al menos para conocer esta forma de comprender el objeto de estudio.

En el ejercicio de la investigación, más allá del registro de las expresiones plásticas del *art nouveau* en la arquitectura, se pretenden encontrar significados y, a partir de ellos, la interpretación.

Para A. W. von Schlegel (1767 – 1845), el significado de la obra de arte está incompleto y es tarea del crítico completarlo lo más posible. El crítico debe extraer e inventar nuevos significados de la obra de arte. Cuando ya no le es posible, la obra ha agotado su vida interior. ⁴²

Es necesario investigar, descubrir y comprender estas significancias, que están plasmadas ahí en la arquitectura. En otras propuestas no se llega al significado original, desde luego, no estamos

⁴⁰ Caygill, 43.

⁴¹ Caygill, 43.

⁴² Caygill, 44.

ubicados a finales del siglo XIX; más bien resignificamos en el siglo XXI elementos del XIX o más tardíos para el caso guatemalteco.

Por tanto, es necesario el abordaje de cada arista intrínseca a la obra; estas pueden ser económicas, políticas, sociales, culturales, entre otras. Como vemos, todo producto del ser humano —hacer economía, política, vivir en sociedad, hacer cultura— es precisamente ser humano.

B.4 Sensibilidad arquitectónica

Claramente, la abundancia de las muestras a exponer —y las que seguramente sucumbieron ante los terremotos o depredación del hombre a lo largo del siglo XX y estos primeros años del XXI— denotan que hubo una efervescencia y una intencionalidad profunda en generar una atmósfera afín a estos movimientos plásticos (*art nouveau*), de tal modo que los guatemaltecos o individuos que transitaran por este espacio (Centro Histórico), iban a sentirse imbuidos en lo visual y en lo táctil por esta plástica. En ello, algunos autores retoman las premisas iniciales de la fenomenología de Husserl, aunque posteriormente propusiera desprenderse de las percepciones mediante los sentidos, y tener así:

La intencionalidad como estructura fundamental de la conciencia

... Se trata, por tanto, de analizar la dimensión cognitiva de la conciencia y no su sustrato biológico. Husserl quiere describir nuestras vivencias tal como se dan desde la perspectiva de primera persona.⁴³

Es decir, podemos imaginar y responder lo que percibían los guatemaltecos que usaban la arquitectura con detalles de flores, frutos, plantas, animales, rostros humanos y otros tantos elementos curvilíneos articulados en distintos soportes y colores, o lo que se percibía cuando tocaban esas fachadas con volúmenes, para nada planas.

... especial atención a un grupo de vivencias caracterizada por el hecho de ser conscientes *de algo*, es decir, que están dirigidas *hacia* algo, que remiten *a* algo, que tienen el atributo de la *intencionalidad*.⁴⁴

Para nuestro caso de estudio ese algo es la arquitectura con plástica *art nouveau*; entonces, a partir de ello se buscan las vivencias que se experimentaban al estar conscientes de dicha arquitectura, de toda esta plástica que se va sumando al transitar por el Centro Histórico desde 1880 hasta 1930.

... estos edificios pueden examinarse como objetos materiales que forman parte de un conjunto cultural más amplio que determina su posible significación. En tanto que los edificios se analizan como entidades concretas, los mensajes se examinan como una expresión abstracta, complementaria. Los primeros son entes materiales, accesibles a la

⁴³ Edmund Husserl, *La idea de la fenomenología*. España: Herder, 2012. Pp. 18

⁴⁴ Husserl, *La idea*... 18.

percepción sensorial. Los segundos son representaciones mentales, susceptibles de interpretaciones subjetivas.⁴⁵

Descubrir ese conjunto cultural del que son parte estos edificios será el reto, a modo de explicar su significación. Desde luego, se requiere del uso de nuestros sentidos para esa percepción concreta, misma que exponemos mediante las fotografías, y ya luego articuladas y analizadas se expondrían las abstracciones.

B.5 Conservación y memoria, nada surge de la nada

Es otro factor inherente al ser humano. La memoria y el pasado son algo muy humano también; aprendemos y capturamos lo que nos antecede. No iniciamos como páginas en blanco: desde los códigos genéticos hasta el idioma tienen este sustento en donde nos apoyamos los seres humanos. Para afinar estos parámetros teóricos en la investigación, en medio de todo, como eje transversal está la idea de fomentar la memoria, y que estas obras arquitectónicas quedan para la posteridad. Una vez descubiertos los significados originales se resignifican como una arquitectura que es percibida y apreciada en el siglo XXI, aunque en el propio devenir de este trabajo hemos visto cómo se han transformado algunos edificios en los últimos cinco años, y en algunos casos ha implicado inclusive su destrucción.

Ahora bien, sobre la consideración del contexto anterior al *art nouveau*, ese fenómeno arquitectónico de finales del siglo XIX y su comprensión desde la contemporaneidad; o sea, sobre lo pertinente de entender el pasado, se dice:

Toda imagen del pasado que no se reconozca en el presente como una preocupación propia corre el riesgo de desaparecer de manera irreparable.⁴⁶

De hecho, existen varios inmuebles con detalles *art nouveau* que están deteriorándose y demoliéndose, muy a pesar de las normativas. Dentro de los aportes de Benjamin se indica que: ... *elaboró una posición filosófica original e idiosincrásica sobre el tiempo histórico, la experiencia y la estética*⁴⁷ y presentaba frases como:

“Todo futuro es pasado. El pasado de las cosas es el futuro del tiempo del ‘yo’. Pero las cosas pasadas tienen porvenir”⁴⁸.

Las cosas nos perciben: su mirada nos conduce al futuro porque no les respondemos sino que avanzamos entre ellas... somos su futuro.⁴⁹

⁴⁵ Ilan Vit Suzan, *La revaloración del patrimonio arquitectónico, una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. Fondo de Cultura Económica, México, 2017: 20.

⁴⁶ Howard Caygill; Alex Coles; Richard Appignanesi y Andrzej Klimowski, *Walter Benjamin para principiantes*. (Buenos Aires: Era Naciente SRL., 2001), 03.

⁴⁷ Caygill, 2001: 22.

⁴⁸ Caygill, 23.

⁴⁹ Caygill, 23.

El pasado y el futuro convergen explosivamente en el instante presente. El tiempo se detiene.⁵⁰

Muchos desprecian el pasado, y a veces pareciera ir en contra de la naturaleza, porque la materia solo se transforma, o porque nada es para siempre. Precisamente, como nada es para siempre, se apela a la subjetividad inherente del ser humano para capturar eso intangible que queda para la posteridad, aunque la materia se transforme, o lo tangible desaparezca. Una de las vertientes fuertes de la arquitectura en Guatemala es la conservación del patrimonio. Culturalmente somos muy apegados al pasado también, no nos despojamos del mismo, tal y como lo hacen otras culturas, pero no se pretende un patrimonio estático, sino más bien dinámico.⁵¹ Precisamente en torno a estas categorías veremos cómo existen concepciones de fondo que trascienden en el tiempo, y se reinterpretarán en este marco temporal en donde se expresó el *art nouveau* al menos plásticamente.

B.5.1 La memoria y el tiempo

En alusión a la consideración del tiempo, y por qué la idea de comprender el pasado, particularmente el de finales del siglo XIX y principios del XX, se dice:

Uno es progresivo y recto, corresponde al curso real del devenir. El otro es regresivo, cíclico, reversible, producto del recuerdo, de la memoria, de lo imaginario. El primero es el tiempo histórico, siempre marcado con el signo de la pérdida, de la finitud, de la muerte. El segundo es el tiempo del origen, del mito, de la poesía, apoyado en la esperanza de recuperar, de volver a encontrar los paraísos perdidos: la infancia y los amores pasados.⁵²

Es decir, en estas dos formas de concebir el tiempo, en una se va avanzando linealmente sin consideración del retorno.⁵³ En la otra, que es cíclica, apela a la memoria. El *art nouveau* retoma la línea sinuosa, elementos naturales que, de nuevo, no es exclusivo de este estilo. Se pueden ver en estilos anteriores, de larga y reciente data, maximizados o minimizados.

Como dice Proust: Los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos. El resultado es una auténtica dialéctica del tiempo perdido y el tiempo reencontrado.⁵⁴

El control de la memoria, la disciplina del recuerdo a través del esfuerzo de la creación literaria, hacen posible el viaje hacia atrás, la existencia anterior. Esta existencia anterior, o si se quiere interior, es la que devuelve a la vida presente. Nerval recuerda para vivir.

⁵⁰ Caygill, 125.

⁵¹ Para mayor amplitud de esta situación, puede revisarse la obra de Vit Suzan, *La revaloración del patrimonio arquitectónico, una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*.

⁵² Adriana Yañez, *El tiempo y lo imaginario*. Fondo de Cultura Económica, México, 2011. Pp. 33.

⁵³ Muy propia del pensamiento ilustrado, bajo la idea de: "progreso".

⁵⁴ Yañez, *El tiempo...*, Pp. 33.

Busca en el pasado para poder entender su propia vida, para darle sentido a su delirio y fuerza a su libertad.⁵⁵

En Guatemala, como en muchas partes de Mesoamérica, desde tiempos prehispánicos (preclásico, clásico y posclásico) el ser humano recurre a la representación de la naturaleza en la arquitectura. Así mismo, recurre al manejo del estuco y el modelado en este material a base de la piedra caliza y otros soportes, y qué decir de la colonia, con innumerable arquitectura barroca, incluyendo diversidad de elementos vegetales. Un arte muy bien manejado por las manos indígenas y luego en el profundo mestizaje que expresa nuestra guatemalidad. A pesar de las permeabilidades de ideas extranjeras, este es un bagaje artístico y técnico que permite la reproducción y reinterpretación. Se quiera o no, es un hecho, son obras materiales presentes, algunas rebasan los cien años de vida, esto es, por lo menos cinco generaciones de guatemaltecos.

Entre otros aspectos, se considera importante la búsqueda de la identidad: imaginación, libertad y compromiso:

La memoria colectiva es un conjunto de recuerdos activados por el filtro del presente. Maurice Halbwachs, 1968.⁵⁶

La memoria colectiva genera, por lo tanto, un espacio y un tiempo que manifiestan la “tradicición” de un determinado grupo.⁵⁷

Una tradición que, como se ha argumentado, denota una larga temporalidad, muy a pesar de sus destrucciones, de los cambios de estilo y de los fenómenos naturales como los terremotos, particularmente el de 1976, que seguramente destruyó mucha arquitectura con plástica *art nouveau*.

El esfuerzo de rememoración crea un espacio y un tiempo específicos a los grupos de origen ...⁵⁸

Dentro de los diversos inmuebles que se observarán con expresiones *art nouveau* se encuentra arquitectura fechada y con anagramas, arquitectura con antropomorfos y zoomorfos, así como los clásicos detalles florales o vegetales. Esta en realidad se vuelve vigente cada vez que se recuerda, lo que denota la intención de tenerla presente,

Tabla 2. Detalle de tesis de licenciatura y los inmuebles *art nouveau* abordados

J. Martín,	1990. El art nouveau.
K. Bobadilla,	2000. Hotel Fenix.
H. Zuchini,	2006. Europa-Guatemala.
J. Heredia,	2007. Registro de la propiedad.
J. Vela,	2008. Casa Vizcaíno.
P. Salvatierra,	2009. Palacio de Beltranena.
F. García,	2011. Radio Mundial.

⁵⁵ Yañez, El tiempo... Pp. 35.

⁵⁶ Renato Ortiz, *Modernidad y espacio: Benjamín en París*. Editorial Norma, Barcelona. 2000. Pp.15

⁵⁷ Ortiz, *Modernidad...* Pp. 15.

⁵⁸ Ortiz, *Modernidad...*, Pp. 16.

así como a sus personajes y sus ideas involucrados. Plasmar explícitamente la temporalidad de la obra arquitectónica implica el fomento de la memoria, la capacidad de recordar, ir hacia atrás, para entender el presente.

En la región existen algunos documentos bibliográficos que abordan el *art nouveau*, tal es el caso mexicano con Ana Laura Santillana⁵⁹ y Francisco De La Maza⁶⁰.

Por lo demás, en Guatemala existen algunas tesis de licenciatura en arquitectura que abordan edificios con características *art nouveau*, establecen comparaciones entre Europa y Guatemala, desarrollan fichas de registro y estados de conservación o propuestas de restauración. Luego existe una tesis sobre turismo⁶¹, que a modo de catálogo, presenta las imágenes de los principales edificios del *art nouveau* en la ciudad de Guatemala. También existen libros de referencia⁶², con información general relativa al *art nouveau*, de donde se obtienen las principales características del estilo y los principales ejemplos. Por aparte, existen reconocimientos del *art nouveau* en otras latitudes,⁶³ lo que demuestra las particularidades del fenómeno arquitectónico en Sudamérica.

Con estos insumos, vemos que la plástica de estas expresiones en la arquitectura no solo se dan en las fachadas, sino eventual y sutilmente también en los pisos, los marcos, los cielos falsos, escaleras y balcones. Forman un conjunto de elementos que tienen una expresividad particular. Así, pues, emprendemos esta investigación con el afán de encontrar la humanidad y los significados para, finalmente, interpretarla.

Ante la realidad de este fenómeno (*art nouveau*), se sabe que es parte de una época de muchos cambios, sobre todo en nuevos materiales constructivos y otra dinámica socioeconómica. Esta situación obliga al breve abordaje del ejercicio del poder y las reproducciones, implícitas precisamente con estos movimientos.

B.6 El poder en la arquitectura, establecimiento de tendencias

El debate con la categoría del “poder” puede ser descomunal; es algo inherente al ser humano, ir más allá de la satisfacción de sus necesidades. El hecho de poder hacer las cosas es vital en el desarrollo de la vida. El ser humano se limita o se traza nuevos retos y en ello juega un papel determinante el conocimiento/entendimiento⁶⁴. Podemos materializar o concretar nuestras abstracciones. El factor principal es observar cómo se imponen las ideas o abstracciones mediante la materialización de las obras, desarrollando el ejercicio del poder, como una especie que busca imponerse el uno sobre el otro constantemente.

⁵⁹ Ana Laura Santillana Arbesú. Presencia del art nouveau en México, el arte como reflejo de lo social. Editorial Académica Española. 2013.

⁶⁰ Francisco De La Maza. Del neoclásico al art nouveau. Primer viaje a Europa. Biblioteca SEP. México.

⁶¹ Jaime Arturo Martín Serrano. El *art nouveau* como elemento decorativo en la ciudad de Guatemala. Universidad Rafael Landívar, Facultad de Humanidad, Departamento de Turismo. Guatemala, 1990.

⁶² Fontbona, Francesc. *Las claves del arte modernista*. España: Editorial Planeta, 1992.

⁶³ Aguirre M., Eduardo. *Análisis iconográfico aplicado a las fachadas de una selección de obras de arquitectura civil de Loja de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX*. Ecuador.

⁶⁴ Pueden tomarse en cuenta los aportes de Michel Foucault en sus diversos textos.

Aunque parezca una obviedad, este apartado sirve para entender al ser humano, porque hay quienes imponen y determinan tendencias, están claramente organizados y difunden un orden a priori. De entrada, se trata de la capital guatemalteca, como ente rector de todo un país, pero aquí mismo tiene sus propias diferencias. Hay plástica ostentosa que vemos cómo se reproduce en los lugares menos favorecidos. Es decir, hay un ejercicio de poder en el fondo de esta arquitectura y su plástica.

Motivados por el rigor del profesor mexicano Iván San Martín y las conversaciones con el doctor en sociología Héctor V. Castañeda, se apelan a las reflexiones de Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno respecto a la irracionalidad de la razón ilustrada.⁶⁵ Sobre todo, cuando observamos cómo se reproduce el neoclásico en la ciudad de Guatemala durante el siglo XIX e incluso en el XX.

Nuestra época se precisa de ser fundamentalmente técnica y científica, es decir, profundamente racional. ... los hombres racionales aplicamos la razón, pero sólo en los medios que utilizamos para las cosas, es decir que hay apenas una razón instrumental que analiza cuáles son los mejores medios que hay que buscar para obtener tal o cual fin. ... Pero, ¿es racional ese fin?⁶⁶

En el caso guatemalteco, se ha dicho que no es una reproducción exacta de los cánones neoclásicos, en tanto que solo se reproducen las formas, mas no las proporciones o materiales. Además, son formas reinterpretadas. Indistintamente de ello, desde la perspectiva de Adorno, la reproducción del neoclásico en la arquitectura de Guatemala a finales del siglo XIX será un medio para el ejercicio del poder en los movimientos liberales. Este implicó sendas atrocidades para las comunidades indígenas o mestizas y la destrucción del patrimonio colonial debido a las expropiaciones y desmembraciones a las órdenes religiosas, básicamente. Se observa con claridad en la construcción del edificio del Registro de la Propiedad Inmueble.

... la Ilustración, el desarrollo intelectual, la crítica, la ciencia, el abandono de la religión y de las supersticiones, crean un orden racional, pero un orden racional solamente centrado en sus instrumentos. ¿Cuándo llega el momento de los fines? ¿Del todo esto para qué? ¿Qué queremos buscar? Eso sigue siendo irracional.⁶⁷

Esto conlleva a reflexionar mediante la obra material (arquitectura) si el movimiento es realmente liberador, progresista y todas las demás consignas de esta ideología política, que seguramente son buenas y humanas pero se desvirtúan en la práctica y el ejercicio del poder. Precisamente los bienes inmuebles y la propiedad privada en Guatemala son un claro ejemplo de esto. Como ya se ha esbozado, resulta a partir de procesos salvajes de expropiaciones y despojos, utilizando toda la maquinaria estatal (policía, ejército, gobernación, justicia, alcaldías) para tales fines.⁶⁸

⁶⁵ Al final del trabajo retomaremos los planteamientos contrailustrados para reflexionar sobre los aportes de Guatemala.

⁶⁶ Fernando Savater, *La aventura de pensar* (México: Debate. Random House Mondadori, 2008), 349-350.

⁶⁷ Savater, *La aventura...*, 349-350.

⁶⁸ Es increíble que en pleno siglo XXI se tengan conflictos por tierras, invasiones, Estados de Sitio y demás.

Nuestra sociedad ha llevado, por ejemplo, al nazismo y al stalinismo. Fórmulas ambas que no tienen nada de racionales. Los métodos que se emplearon sí lo fueron, instrumentos para tener el poder, el dominio, la manipulación de la gente y de las conciencias. Se trata de métodos racionales, pero todos al servicio de fines profundamente irracionales.⁶⁹

Las ideas del neoclásico van en esta línea, pero además son reproducciones; no es que sean realmente racionales en sí mismas, aunque hayan venido arquitectos y artistas a desarrollarlas. Y tal cual lo refiere Adorno, se manipula a la gente y a las conciencias, en tanto que representa estatus, la pertenencia a la clase que ejerce el poder, clase “progresista”. Al final, pasar de un orden a otro (colonial a republicano), estriba en las luchas de poder. En este sentido, pasar al *art nouveau* va en la misma línea, y deberá tener una razón de ser; habrá luchas de poder en torno a lo propiciado por Estrada Cabrera.

Estas interrogantes se intentan responder al finalizar la investigación.

C.- La reproducción plástica, ¿un fenómeno globalizante?

Ya como conglomerado de seres humanos hemos entrado en este sistema (globalización). Hay un orden establecido, donde están quienes instituyeron esto y se masifica el consumo de lo que se estableció. Para ello, se desarrolla un apartado en atención a los materiales constructivos, cuyo consumo también se masifica y, desde luego, esta plástica *art nouveau* también se vuelve viral. Vemos en el trabajo de campo la diversidad de viviendas que venían reproduciendo estos materiales y formas.

En ello, hay un fenómeno que implica la reproducción de conceptos, de formas, y que de una u otra manera se replican (fina o burdamente) y constituyen un *statu quo*. Este puede verse desde la reproducción del arte. Desde luego, interesa establecer cuáles fueron los modelos o prototipos para reproducir el *art nouveau*, y qué papel jugaron los medios de comunicación desde finales del siglo XIX.

... los medios de comunicación de masas ... Es verdad que antes la cultura estaba destinada para unos pocos. Hoy todos podemos escuchar a las mejores orquestas con solamente introducir un disco en nuestro reproductor de CD. Cualquiera puede tener las obras literarias más importantes en ediciones de bolsillo, y todo esto supone progreso, pero también tiene un costo.⁷⁰

Esta idea es considerada para reflexionar sobre cómo se reproduce formalmente el *art nouveau* en Guatemala, que se observa en varias viviendas, no solo en edificios públicos o en viviendas de élite. Desde luego, implicaría un ejercicio de pertenencia; implica identidad, acercarse al poder, al

⁶⁹ Savater, *La aventura...*, 349-350.

⁷⁰ Savater, *La aventura...*, 352.

estatus. Un sentido de pertenencia que abordan los contrailustrados, contrario a la propuesta ilustrada de universalizar o uniformar las expresiones culturales.

Si concebimos a la arquitectura como un arte, y esta es susceptible de reproducción masiva, entonces...

¿No va perdiendo algo del énfasis crítico? ¿No va perdiendo algo de la capacidad rebelde que tuvo en algún momento? Al extenderse, al ponerse al alcance de todos, ¿no se va domesticando y perdiendo toda su crítica de la sociedad y toda su posibilidad de transformación y de revolución? Y, por supuesto, los grandes medios de comunicación, que son tan potentes e importantes, lo mismo pueden servir para difundir temas educativos y culturales, o para manipular conciencias e imponer consignas.⁷¹

En este sentido, este *art nouveau* en algunos casos parece no ser una obra creativa y original, sino más bien una domesticación de la obra. En otros casos, realmente fue una revolución, una transformación que se despojó incipientemente del neoclásico y evocó cambios sustanciales para el siglo XX.

Da la impresión de que la reproducción del neoclásico y el *art nouveau* en la ciudad de Guatemala es también producto de los medios de comunicación y una manipulación de conciencias; medios como los periódicos de la época, los catálogos y los textos que llegaban a Guatemala tanto en la Biblioteca Nacional como en las particulares (Biblioteca del Porvenir de los Obreros, Valenzuela, Brañas, Academia de Geografía e Historia).

... la industria actual de la cultura escamotea constantemente a sus consumidores lo que permanentemente promete: felicidad plena, que es irrevocablemente ilusoria. Tal ilusión se funda en la circunstancia de que los productos de la industria de la cultura no son obras de arte luego convertidas en mercancías, sino que desde el principio son artículos producidos exclusivamente para ser vendidos en el mercado.⁷²

En torno a la reproducción de elementos *art nouveau* en Guatemala —en tanto está generando esa ilusión— se sabe que existieron moldes, modelos o instructivos para desarrollar las formas, pero sobre todo incididos por una moda.

... nuestro mundo está tramado por una tela hilada por la burocracia y la tecnocracia. La libertad personal ha sido destruida por la concentración del capital y por la cultura de masas. La capacidad de pensamiento crítico agoniza.⁷³

Si bien es cierto que hay obras únicas del *art nouveau* en Guatemala, muchas otras se reproducen frecuentemente en forma, soporte, tamaño y posición en el espacio (fachadas, pisos, ventanas, balcones, molduras).

⁷¹ Savater, *La aventura...*, 352.

⁷² Savater, *La aventura...*, 353.

⁷³ Savater, *La aventura...*, 353.



Figuras 9 y 10. Nótese la reproducción de las formas en viviendas diferentes. Son atisbos del neoclásico interactuando con la línea curva en los mascarones representados.

Figuras 11 y 12 Detalle de elementos reproducidos en distintas viviendas, integrando antropomorfos y fitomorfos. Una en la 7ª avenida y otra en la 9ª avenida. Ambas viviendas de esquina. Es decir, para ser vistas en ambos lados. Esto deja ver y confirma la existencia de molduras.

La creatividad está en la composición de estas y la integración con otros elementos.



Por aparte, más allá de sustentar el argumento relativo a la imitación, reproducción o copia, también es importante reflexionar sobre la validez de la reproducción y entenderla como un fenómeno de expresión particular.

... la noción de influencia se privilegia como causa explicativa fundamental de las transformaciones formales hasta el punto en que, con frecuencia, se niega toda posibilidad creativa original a los aspectos de la arquitectura moderna latinoamericana. ... el hecho de que las influencias no “llegan” sino que “se acogen” y, por ello, en todo proceso de contacto entre culturas, cuando algo influye de manera intensa y duradera, esta influencia dice más de la cultura receptora que de la emisora.⁷⁴

Es decir, no bastará con indicar que son influencias extranjeras (sobre todo de Europa) en el caso del *art nouveau* en Guatemala, sino que hubo formas de reproducirlo que implican creatividad,

⁷⁴ Silvia Arango, *Ciudad y arquitectura, seis generaciones que construyeron la América Latina moderna* (México: Fondo de Cultura Económica, 2012), 14.

originalidad y ponen en consideración toda la trayectoria del manejo y modelado del estuco desde tiempos prehispánicos, coloniales y republicanos, o el tallado y labrado de la madera. Tal y como lo anunciamos atrás, nada surge de la nada. Necesitamos de un bagaje anterior, un contenido que hemos capturado del pasado. He ahí la importancia de la memoria.

Así, con estas premisas y consideraciones, sabiendo que el espacio y el tiempo son factores determinantes, será necesario desarrollar brevemente en el siguiente capítulo cómo concebimos al Centro Histórico de la ciudad de Guatemala en su devenir histórico hasta la época objeto de estudio (1880 – 1930).

Capítulo II

Condiciones generales del Centro Histórico, ciudad de Guatemala

II. 1 Evolución de la arquitectura, de 1775 a 1930

Sin entrar a detalle con los distintos planteamientos sobre el origen de esta ciudad en el contexto colonial a finales del siglo XVIII (1775), desde luego existen diversos aportes como los de Gisela Gellert¹, Pinto Soria², Ana María Urruela, Cristina Zilberman, los tomos de la Historia General de Guatemala y, más recientemente la conceptualización desde las ocupaciones prehispánicas y la colonia con los trabajos de Bárbara Arroyo, Luis Pedro Taracena, Juan Carlos Sarazúa y Alejandro Conde³.

Si bien es cierto que el orden “neoclásico”/historicista⁴ de finales del siglo XVIII y principios del XIX iba a prevalecer, también es latente el peso que seguiría teniendo la Iglesia ya que, en términos de espacio, los grandes predios estaban ocupados por comunidades religiosas.

Ahora bien, trasladar y erigir la ciudad habría costado muchísimo, tanto en recursos humanos como económicos, y habría tomado bastante tiempo. Un caso revelador será la catedral que lograría terminarse hasta bien entrado el siglo XIX. De hecho, el traslado de los pueblos circundantes que se tenían previstos como mano de obra, no se logró a plenitud.⁵

Esta situación obliga a mencionar que lo dilatado del tiempo y las carencias de recursos tuvieron una gran incidencia en la sustentación de las ideas originales. Los planos tanto urbanísticos como arquitectónicos fueron cambiando, así como la participación de varios personajes en una misma obra. Esto provoca no completar las ideas o tener modificaciones de las mismas en el transcurso de su ejecución.

Ahora bien, considerar la carga ideológica de orden religioso (catolicismo) plasmada en la ciudad, será importante por las diversas expropiaciones que se hicieron a todas las órdenes religiosas; en un principio, con los primeros liberales en el contexto de la independencia (1821) y luego a partir

¹ Gisela Gellert. *Ciudad-centro-plaza: un estudio del proceso urbano en la ciudad de Guatemala (1773 – 1993)*. Dirección General de Investigación. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1993.

² J.C. Pinto Soria, *El valle central de Guatemala (1524-1821)*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1988.

³ Bárbara Arroyo, Cal, González, Sáenz y Taracena. *Nuestra historia, debates y propuestas*. Universidad Rafael Landívar, Editorial Cara Parens, 2013.

Bárbara Arroyo, Conde, Sarazúa y Chajón. *Planos y mapas: relatos de un traslado*. Universidad Francisco Marroquín, Museo Popol Vuh, 2016.

⁴ Ha habido un intenso debate con estas dos categorías: neoclásico o historicista, sobre todo, por los distintos momentos en que se han reproducido estas formas del arte griego y que define el mundo occidental (Europa y América). En realidad, han existido distintos momentos después de ese mundo clásico griego. Suele ser bastante claro llamarle neoclásico a lo que se desarrolló a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sin entrar al debate, en Guatemala hay una reproducción de estas formas hasta finales del mismo siglo XIX e incluso principios del XX, sobre todo si se considera desde las políticas liberales. Tanto las primeras como las segundas. Por ello, optaremos por llamarle neoclásico.

⁵ Ver a: Francis Polo Sifontes, *Nuevos pueblos de indios fundados en la periferia de la ciudad de Guatemala, 1776-1879*. Editorial José de Pineda Ibarra, 1982.

de 1871⁶, cuyos predios y edificios fueron desmembrados y reconfiguraron el urbanismo y la arquitectura de la ciudad a finales del siglo XIX.

En este momento, no está demás referir que —en los diversos aportes de José Milla del siglo XIX— se deja ver mucha incidencia o permeabilidad de la cultura francesa, incluyendo diversas expresiones en este idioma dentro de sus narrativas.

Además de los fenómenos políticos y religiosos, incluidos los conflictos entre liberales y conservadores en Centroamérica,⁷ no debe dejarse de mencionar los fenómenos naturales, como los terremotos y las lluvias torrenciales, que de alguna forma incidieron en la arquitectura.

Por ejemplo, La Gaceta de Guatemala del 28 de febrero de 1851 expone finalmente la conclusión del templo de San Francisco para entonces.

Concluido el templo, merced á los esfuerzos y celo extraordinario... .. á la dirección inteligente del Sr. Dn. Miguel Rivera Maestre; á los trabajos de muchos artistas de la capital; á la cooperación asidua del vecindario; concluido en medio de las actuales circunstancias, que parecían deber frustrar las esperanzas de ver finalizado este suntuoso monumento levantado al *Dios óptimo máximo*; por la piedad del pueblo guatemalteco ...

Estas líneas invitan a pensar en la formación de los Rivera Maestre⁸, y esta tendencia colonial donde los oficios eran transmitidos por heredad, manifestándose dicho fenómeno aún en el siglo XIX. También, tener en cuenta la participación de artistas guatemaltecos y el aporte económico o de otra índole por el pueblo capitalino en general, situación que normalmente pasa invisibilizada.

Decir las vicisitudes por las cuales ha tenido que pasar la construcción de San Francisco, comenzada á fines del siglo pasado y casi concluida ya en 1829; recordar los estragos que en el magnífico edificio hiciera mas aun que el lapso del tiempo, la mano destructora de los hombres, *tempus edax, homo edacior*; referiré detalladamente los esfuerzos que durante medio siglo han debido hacerse por personas diferentes para levantar de cimientos...⁹

De nuevo, es interesante la conceptualización latina *tempus edax, homo edacior* de mediados del siglo XIX a razón de su contenido, ya que el ser humano ha tenido más incidencia en el deterioro de la arquitectura que el proceso natural del tiempo. Se pone de nuevo en escena la permeabilidad de lo francés por Víctor Hugo y Notre-Dame de París. Es decir: veamos en esencia serios y consistentes antecedentes de Francia en Guatemala.

... concluido uno de sus más hermosos templos. Casi destruido enteramente en la época funesta en que el vértigo revolucionario pasó como una plaga destructora sobre Guatemala, el magnífico edificio vió arrebatarse sus suntuosas alhajas de oro y plata, su costosa pedrería y hasta los mármoles del pavimento. Las torres que en su elevación

⁶ Ver el trabajo del Dr. José Cal. La Iglesia de Guatemala ante la Reforma Liberal (1871-1878).

⁷ Considerar la ocupación de Morazán y la batalla de la Arada.

⁸ Existen antecedentes de estos apellidos dedicados al dibujo y la construcción.

⁹ Gaceta de Guatemala, viernes 28 de febrero de 1851.

parecían ofender las pasiones rastreras y mezquinas de los conquistadores, fueron destruidas esprofesamente;¹⁰

Esta narrativa en alusión al templo de San Francisco ejemplifica las enormes dificultades y los hechos históricos por los que había transitado la arquitectura del Centro Histórico desde el último cuarto del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. Es decir, tomó alrededor de 75 años consolidar estas ideas.

Para este caso, interesa ver las generalidades del siglo XIX, particularmente el punto de quiebre en los órdenes tanto arquitectónicos como urbanísticos, aspectos que sucederían en el último cuarto de dicho siglo. No está demás mencionar la transición de distintos personajes afines a esta arquitectura aún colonial y, por supuesto, sus diversas identidades: Luis Diez Navarro, Marcos Ibáñez y el italiano Bernasconi, entre muchos otros, además de la normalización urbanística y arquitectónica mediante el academicismo, particularmente el de San Fernando.

La impronta de esta configuración colonial neoclásica puede dimensionarse y apreciarse en las categorías cuadrangulares y simétricas expresadas particularmente en la traza urbana y la conceptualización del claustro. También en el latente uso del arco en sus elevaciones, además de las cubiertas de teja como quinta fachada.

En esencia, es esta idea de centralidad y simetría, que se venía gestando desde la etapa colonial temprana (siglo XVI). Es una idea que veremos transitar, salvando sus características cronológicas y estilísticas, hasta el siglo XIX. Toda gira en torno a un punto, a un centro, e implica también el confinamiento, el encierro; la concentración, sobre todo del poder.

No obstante, la idea como concepción abstracta, en realidad tendrá modificaciones sustanciales por diversas causas a la hora de su ejecución. Se demuestra que al concretarla pesan más los aspectos socioeconómicos y socioculturales (lo guatemalensis) que la imposición rigurosa y normalizadora de la idea. Es totalmente obvia en las diferencias entre el proyecto de la ciudad, realizado por Luis Diez Navarro en 1776 y lo que se iría configurando en lo observado en el plano de Félix Consuegra para 1787, donde ya no hay simetría, ni ejes principales, ni proporción; y qué decir de los siguientes cambios hasta el siglo XIX. Dicho sea de paso, el propio Diez Navarro incluía la planificación para expandir la ciudad hacia el sur, hacia el Llano de la Culebra, situación que concretarían los liberales a finales del decimonónico.

¹⁰ Gaceta de Guatemala, viernes 28 de febrero de 1851.

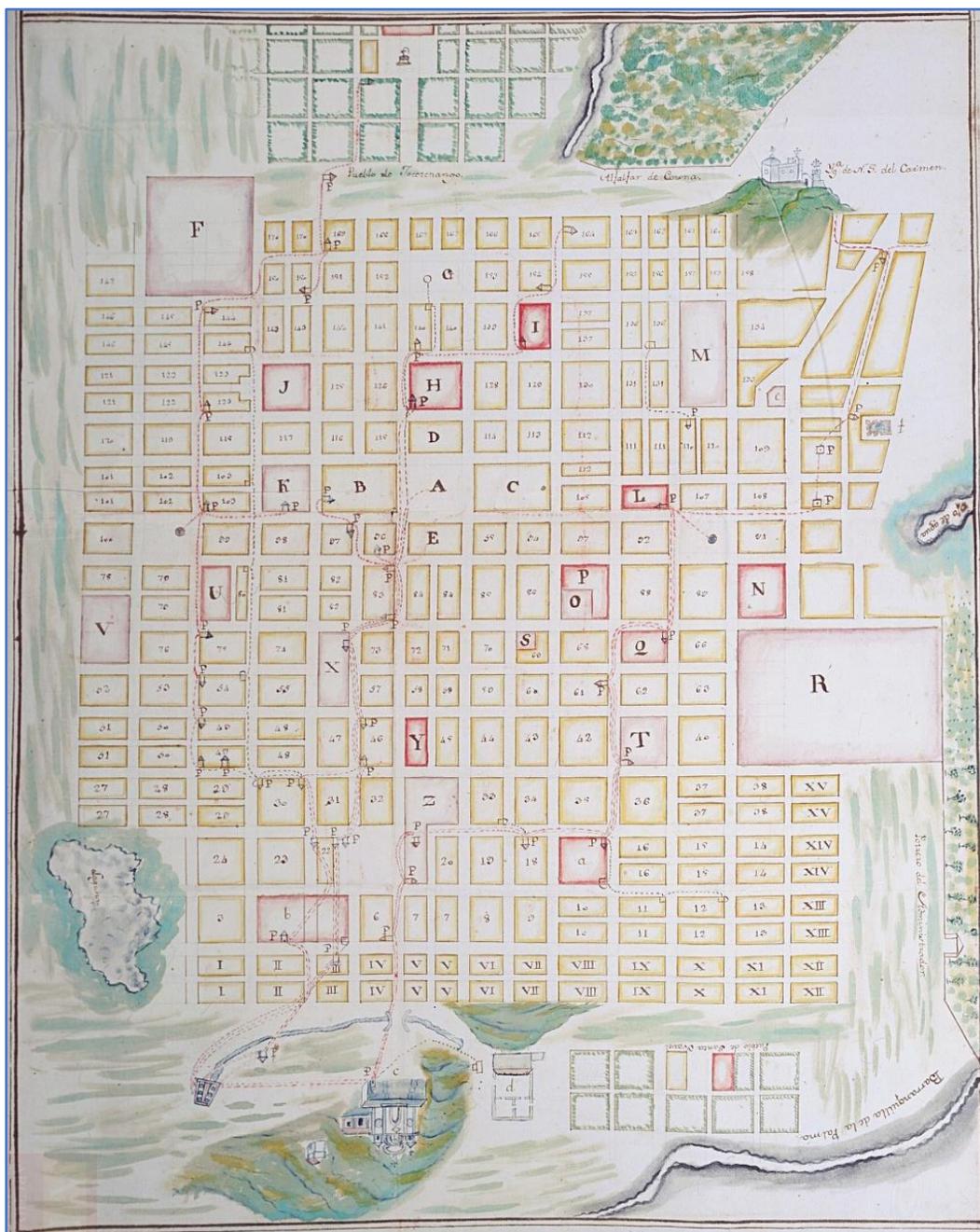


Figura 13. Plano de la Nueva Ciudad de Guatemala. El fontanero Félix Consuegra firma la presentación del plano el 17 de julio de 1787 Fuente: Archivo General de Indias, MP-GUATEMALA, 264 BIS. Ministerio de cultura y deportes, Gobierno de España.

Nótese que para entonces la plaza central ya no se encontraba justo al centro del trazo en damero, adaptaciones que se salen del rigor neoclásico a razón de las circunstancias geográficas locales, especialmente el de esta meseta sobre la que se dispuso el centro de la ciudad, misma que colinda con barrancos, ríos, cerros y lagunas.



Figura 14. Interior del hospital general. Primer patio. Diario de Centro América, 21 de octubre de 1913, p. 4.
 Nótese la composición de claustro, con sus arcadas y la diferencia entre la primera planta y lo liviano de la planta alta, incluyendo las cubiertas de artesanados y teja.

Figura 15.
 Fachadas del templo de San Juan de Dios y del Hospital General.
 Fuente: Diario de Centro América, 24 de octubre de 1913, p.4.

Nótese la constitución de sus vanos con arcos tendidos y el remate de la iglesia.



II. 2 Transformación mediante la Reforma Liberal

En repetidas ocasiones se ha planteado la transformación general que provocaría desde lo político la Reforma Liberal emprendida en 1871 hacia lo económico, social, cultural y desde luego arquitectónico.

No obstante, es necesario considerar, en el devenir real de las cosas, que estas transformaciones no arrancaron de cero. Más bien es producto de las expropiaciones y cambios en lo jurídico, que propiciaran los recursos tanto físicos (espacio y edificios) como económicos para emprender justamente lo que la clásica y oficial historia liberal nos ha contado, aquella de desarrollo, cambios y progreso. Son premisas desde la Ilustración que vienen a cuajar finalmente en Guatemala cien años o más después de sus planteamientos iniciales en Europa, particularmente en Francia.

Los cambios se dieron, desde luego; esa transformación inicial que paso a paso iría tomando forma y apropiándose no solo del espacio sino de los demás factores inherentes a la sociedad, procurando también formas que reconceptualizarán el ejercicio de poder y la posesión de estatus dentro de la sociedad capitalina de la época. Nótese que las luchas por el poder serán plausibles desde lo religioso a lo político, normalmente mediante el uso de la fuerza armada: policía o ejército.¹¹

Es similar al planteamiento que hace el belga Augusto Guido de Succa¹² con sus acuarelas del siglo diecinueve, donde prevalecen las iglesias y todo lo demás se visualiza en su quinta fachada como las típicas cubiertas de teja de dos o cuatro aguas, con la mayoría de edificios de una sola planta. Es un panorama que no ha cambiado del todo a finales de este siglo.

Para percibir este fenómeno, en donde el orden colonial (típicamente religioso), es tomado por el orden liberal y emprende los cambios a partir de estos espacios y esta infraestructura, deben de revisarse los procesos historiográficos de cada uno de estos edificios religiosos, otrora conventos. Dentro de los muchos casos concretos, algunos no tan comunes, pueden mencionarse: el colegio clerical (Colegio Paulino) que después sería la Escuela de Medicina de la Universidad de San Carlos de Guatemala; el complejo San Juan de Dios, que desembocaría en el Hospital General, o el convento de Santa Clara, que pasaría a propiedades privadas con multiplicidad de usos, normalmente comerciales, entre otros. Desde luego existen varios casos donde esta infraestructura religiosa (conventos) es tomada y replanteada, como el convento de San Francisco, que pasó a ser el Palacio de la Policía, o el convento de Santo Domingo, que es actualmente el Ministerio de Cultura y Deportes y una sede de la Policía; La Merced, con otra sede de la Policía y otros tantos ejemplos en todo el Centro Histórico de nuestra ciudad.

¹¹ La constitución de la misma Escuela Politécnica para esta época es una expresión de estos fenómenos. Incluyendo el hecho de empezar a funcionar en un edificio religioso: La Recolección.

¹² Francis Polo Sifontes, La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto De Succa (Guatemala: Ministerio de Educación, 1985), 23.

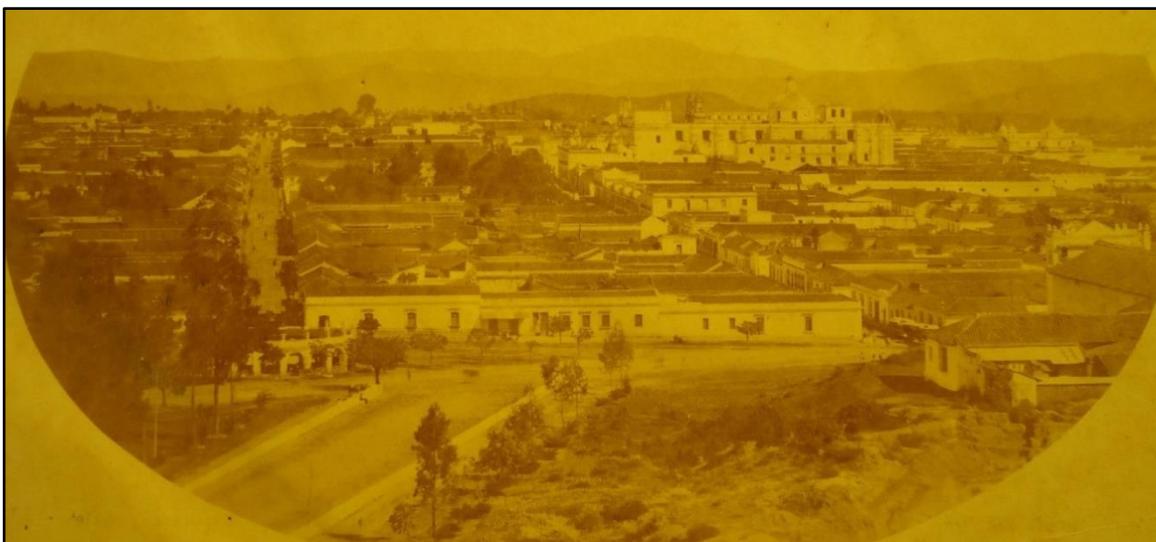


Figura 16. Vista general de la Ciudad de Guatemala, tomada desde el Castillo de San José. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada. Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro Americanas. Tomo I. Tipografía Nacional. 1893. Nótese la prevalencia de los templos sobre el resto de las viviendas aún a finales del siglo XIX.

Para la comprensión de esta dinámica y el abordaje de casos no tan conocidos, referiremos algunos ejemplos. Uno de ellos será la manzana que ocupará y sigue ocupando (aunque en fragmentos y distintas dependencias) el Hospital San Juan de Dios, a razón de las alusiones y en consideración de su programa arquitectónico.

En un artículo de Víctor Miguel Díaz, publicado en el Diario de Centro América en octubre de 1913 con el título de Guatemala Pintoresca, se expone el trabajo de Antonio Machado en 1894, describe las remodelaciones, deja ver esta infraestructura de dos plantas cuyo común denominador será el hecho de haber sido institución de carácter religioso; por lo tanto, el concepto de claustro sería elocuente. En esta descripción de Machado se observa con claridad el programa arquitectónico en la última década del siglo XIX:

En un área de setenta y tres mil doscientas sesenta y cuatro varas cuadradas, situada en la parte alta de la ciudad y favorecido por los vientos dominantes se levanta el Hospital General y sus oficinas, dividido así:

1º. El departamento central que es un cuadrilongo de dos pisos y con el patio enlosado, comprende la entrada general, el templo de San Juan de Dios, la oficina de la Dirección y de la Secretaría, la de la admisión de enfermos y de las cuentas del gasto diario, dos salas de clases, la una con museo anatómico, un gabinete con microscopio para estudios bacteriológicos, las habitaciones del médico y practicantes internos, el arsenal quirúrgico, la sala de consultas, la asistencia de señoras pensionistas, la farmacia y su laboratorio, la cocina y la despensa, el almacén de víveres, el balneario general del establecimiento, el anfiteatro anatómico y la capilla mortuoria.

2º. El del norte distribuido así: habitaciones de las Hermanas de la Caridad, la oficina en que se confeccionaban las tortillas o pan de maíz, la ropería, lavandería y colchonería: la asistencia gratuita de mujeres con 200 camas y distribuida en dos servicios médicos, tres quirúrgicos, uno de “Maternidad”, una sala de reconocimientos y otra de operaciones, dormitorios de sirvientas, lavaderos y escusados.

3º. El del sur que comprende la asistencia gratuita, de hombres con 225 camas y distribuida en dos servicios médicos, tres quirúrgicos, sala para enfermedades de los ojos, sala especial para recibir a los enfermos que ingresan en las altas horas de la noche y sala de operaciones. Asistencia especial gratuita de niños con cincuenta camas, colocadas en dos servicios, el médico y el quirúrgico. Asistencia pensionada de caballeros, trece camas. Asistencia de enfermedades especiales, ocho camas. Lavaderos, escusados y jardines. Panadería. (Diario de Centro América, octubre de 1913, página 4).

Esta reseña que hace el licenciado Antonio Machado, alrededor de 1895, permite observar cómo en adelante se empezó a transformar el hospital, tal cual lo cita la publicación de Víctor Miguel Díaz en octubre de 1913. Dicha transformación, emprendida por las políticas liberales, inició con la exclaustración de las Hermanas de la Caridad. De tal cuenta, queda demostrado que la política (como fenómeno social, inherente al ser humano), tiene incidencia directa en la arquitectura, particularmente en este contexto temporal (1880 – 1930).

Hoy, en definitiva, todo esto se ha transformado, por diversas causas, naturales o antrópicas; y a la verdad, esa arquitectura ha dejado de existir.

Un fenómeno claro de su transformación será la iglesia que incluía este complejo, como todos los conventos, misma que fue destruida y vuelta a erigir a principios del siglo XX. Se trata de la iglesia del Señor de las Misericordias, que para 1931, aún estaba en construcción.

En la incursión en la actividad constructiva de Pajuela (Luis Paiella)¹³, Gustavo Novella y Cordón para la construcción de esta iglesia, hay muchos significados en torno a este espacio, mismos que dejan ver las dinámicas de transición y las condiciones generales que influyen en el periodo bajo



Figura 17. Nueva Capilla de las Misericordias (Diario El Imparcial, 16 de enero de 1931, p. 1).

¹³ Chinchilla Aguilar (2002: 181) indica que el ingeniero italiano Payela fue el autor del puente de la Penitenciaría, mismo que incluye el anagrama dedicado a José María Reina Barrios.

estudio. Los cambios sociales y el uso de otros materiales emergen con este edificio, incluso su fachada principal es el remate de la 11 avenida, es decir, también se incide en lo urbanístico.

Otro claro ejemplo para dimensionar estos procesos de transformación desde lo colonial tardío (finales del siglo XVIII) y unos cien años después será el antiguo convento de Santa Clara que, en este caso, no queda como institución pública, sino en manos privadas. En ello, es de prestarle suma atención, porque la categoría de **patrimonio** tendrá giros sustanciales, entre lo nacional y lo privado; es decir, lo que heredamos de nuestros padres, ¿de quién era y de quién pasa a ser?

Aún en nuestros días existen reminiscencias de lo que fuera parte del mismo, dispuesto entre la 6ª y 7ª avenidas y entre la 12 y 13 calles. Son varios predios en esta manzana que en el subsuelo deben de exponer remanentes de su arquitectura colonial y republicana. La única referencia sobre el suelo es la iglesia misma de Santa Clara, abordada por el arquitecto Mohamed Estrada¹⁴

En realidad, las investigaciones arqueológicas denotan los procesos históricos de la ciudad de Guatemala. Incluso con la recuperación de fragmentos de artefactos de obsidiana puede reconocerse la ocupación prehispánica, cuyos referentes más cercanos al Centro Histórico serían los montículos del Cementerio General en la zona 3. El contexto colonial de finales del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX se refleja con remanentes arquitectónicos como bóvedas, arcadas, pisos de baldosa antigua, muros de calicanto de gruesos espesores, ladrillos y otros detalles.

La forma del edificio, considerando el convento y la iglesia de Santa Clara, podría tener referentes en planos de Luis Diez Navarro para el convento en el siglo XVIII y de Pedro Garci-Aguirre para la iglesia muy a principios del siglo XIX (1803). Dicha afirmación se justifica por la evidencia de una arcada que conforma el corredor de uno de los claustros, dos patios con fuentes centrales y reminiscencias de confesionarios y la planta alta.

Para septiembre de 1880 (después de las expropiaciones liberales), se sabe de la disposición de un mercado en parte de este convento, denominado precisamente de la Reforma, a razón de no darse abasto el mercado central, así como una repartición entre personajes de origen alemán (Eduardo Lehnhoff) y la familia Sánchez.

Francisco Sánchez, el primer empresario industrial guatemalteco, apoyó una rebelión militar que llevó al poder al partido liberal en 1871 y sus hijos fueron parte del gobierno de Justo

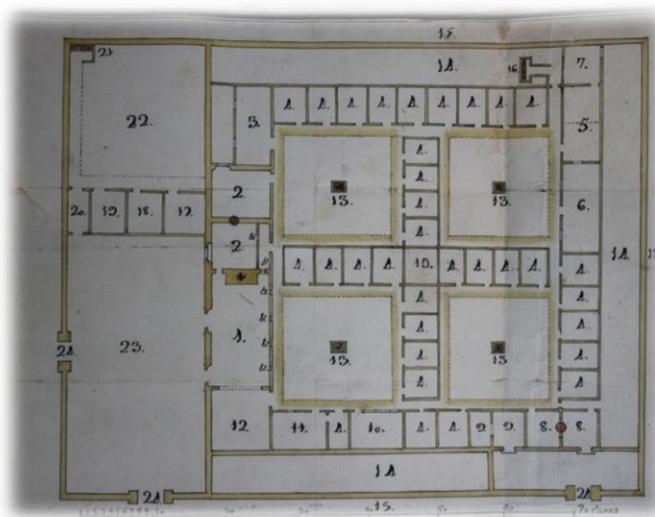


Figura 18. Proyecto de un Convento Provisional de monjas que ha de servir para las R. M. de Santa Clara. Luis Diez Navarro, 1775. Fuente: Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala.

¹⁴ Ver tesis de restauración del arquitecto Mohamed Estrada.

Rufino Barrios. De su amigo y aliado político, la familia Sánchez recibió los incentivos fiscales que facilitaron el establecimiento de Cantel.¹⁵

En el contexto de las reformas liberales entre los años de 1871 – 1874 luego de la exclaustación de las monjas clarisas y la expropiación, se puede observar la desmembración del convento y evidencias de instituciones instaladas en el edificio de las monjas, entre ellas una escuela de Bellas Artes y una de Comercio.¹⁶ Así mismo, en la última década del siglo decimonónico puede notarse la desmembración o fragmentación del convento en diversas propiedades, según los comercios que ahí se dispusieron.

Sucesivamente, ya para la época de Manuel Estrada Cabrera, el ímpetu impulsado por los liberales implicaría la transformación por completo de la arquitectura y el manejo de los espacios. En este plano de 1907, además de la disposición del mesón de Santa Clara, se observa la disposición de viviendas y la interacción socioeconómica del entorno inmediato; tal es el caso del Banco de Occidente, la Guardia de Honor y la Casa Presidencial. Después, pueden considerarse las destrucciones por los terremotos de 1917-18. Posterior a ello, es elocuente la incursión del cemento y concreto armado, así como rasgos estilísticos de la época que, en varios casos, responden a la integración plástica de detalles *art nouveau*. Luego es evidente toda la connotación comercial de la 6ª avenida en el siglo XX.

En la actualidad aún existen algunas evidencias de la plástica *art nouveau* en el contexto del exconvento de Santa Clara. La porcelana recuperada en las excavaciones y molduras en vanos de ventanas y detalles florales en los pisos son ejemplos bastante claros del momento.

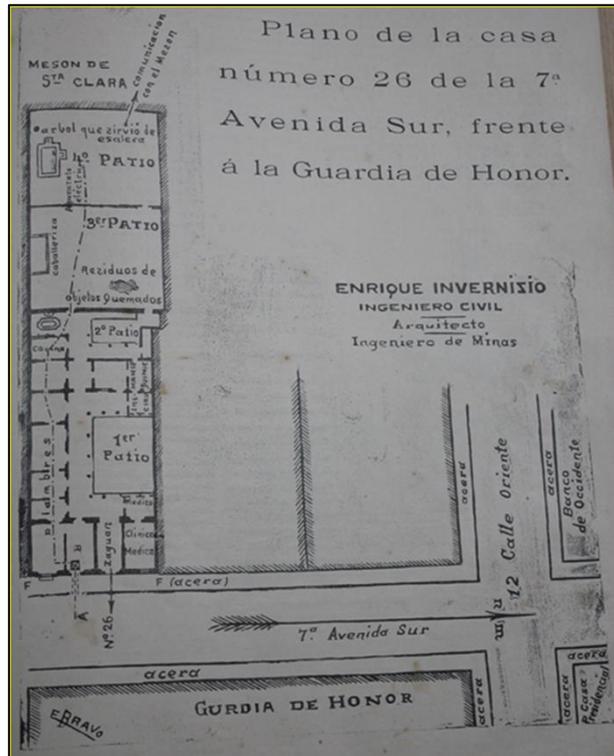


Figura 19. Plano del espacio que ocupaba el convento de Santa Clara, denotando las desmembraciones y la disposición de un mesón. Participación del Ingeniero Enrique Invernizio y el artista Ernesto Bravo. Revista de Política, Ciencias, Literatura y Bellas Artes, La Locomotora, mayo de 1907.

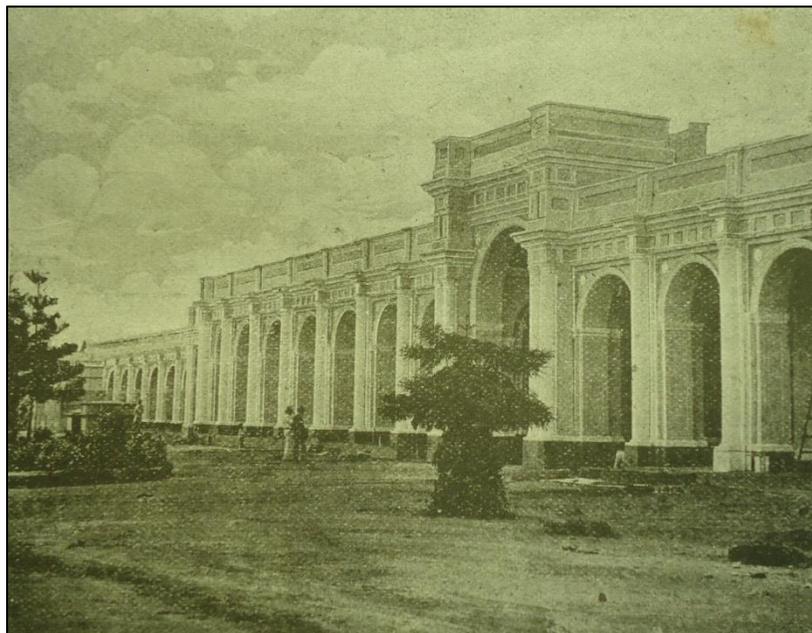
¹⁵ Paul Dosal, El ascenso de las élites industriales en Guatemala, 2005. Pp. 36.

¹⁶ Según la nomenclatura del plano de la ciudad de 1885 del Ingeniero Claudio Urrutia.

Una vez avanza el tiempo (de 1871 a 1885) y las nuevas políticas instauradas empiezan a tener sus consecuencias, ya se emprenden obras nuevas atendiendo a necesidades y nuevos conceptos o categorías, pero normalmente afuera de la configuración en damero que constituía el Centro Histórico. Tal es el caso del cementerio o los suburbios de las zonas 4, 9 y 10 con las avenidas hacia el sur y, luego, la ampliación hacia el norte¹⁷, a excepción de edificios como el Registro de la Propiedad Inmueble, cuyo espacio también habría sido parte de una institución religiosa.

Figura 20. Fachada del Cementerio General. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada, octubre de 1892.

Bajo el título “Fachada del cementerio nuevo” es elocuente el pragmatismo y la simetría del “neoclásico” o historicismo, como prefieren algunos autores. No está demás destacar el juego de volúmenes que trasciende al siglo XX, aún con el *art nouveau*, despreciando las fachadas planas, reconceptualizando el manejo del espacio por el volumen que logran en las fachadas.



Para terminar el siglo XIX es importante la incidencia de José María Reina Barrios y su afinidad por lo francés, pero también es necesario reconocer la incidencia estadounidense, sobre todo en torno a los materiales y los estilos arquitectónicos, y que mediante sus empresas estaban afianzándose en Guatemala. La aparición de nuevos materiales y el fortalecimiento de las relaciones comerciales con Estados Unidos a finales del siglo XIX son factores que empezarán a tener incidencia en la transformación paulatina de la arquitectura de la ciudad de Guatemala. Al respecto, puede hacerse una lectura entre líneas sobre el peso de las decisiones políticas y el favorecimiento de las importaciones en el renovar de los edificios. En la publicación de las disposiciones de Reina Barrios en 1893¹⁸ bajo el decreto número 470 puede leerse sobre un tratado de *reciprocidad comercial con Estados Unidos* donde quedan libres de impuestos los siguientes productos:

¹⁷ Para mayor detalle de estos fenómenos de ampliación ver las publicaciones de Carlos Ayala.

¹⁸ Disposiciones emitidas por el Señor Presidente de la República General de División Don José María Reina Barrios Desde el 10 de octubre de 1893 hasta el 28 de Febrero de 1894. Tipografía Nacional. Pp. 22.

- Madera de construcción, labrada y sin labrar.
- Casas de madera o hierro, completas o en partes.
- Ladrillos refractarios, cal, cemento, tejamanil y tejas de barro o vidrio, para techos y construcción de edificios.
- Mármol en planchas, columnas, cornisas, marcos de puertas y ventanas, fuentes de mármol y mármol pulido o sin pulir para edificios.
- Caños de barro o loza, vidriados o sin vidriar, para acueductos y alcantarillas.
- Alambre sencillo o espigado...
- Material para la construcción de ferrocarriles y su equipo.
- Materiales para alumbrado eléctrico.
- Barandas de hierro fundido o forjado.
- Balcones de hierro fundido o forjado.
- Celosías de madera o metal.
- Cocinas o estufas de hierro.

La posibilidad de tener estos materiales en Guatemala explica nuevas técnicas constructivas, normalmente caracterizadas por los apoyos metálicos y el uso del mármol en edificios de dos plantas o más. Tal es el caso del ya citado y emblemático edificio del Registro de la Propiedad Inmueble, la Casa Larrazábal, la Casa de la Cultura, La Casona en la 9ª avenida y otros más.

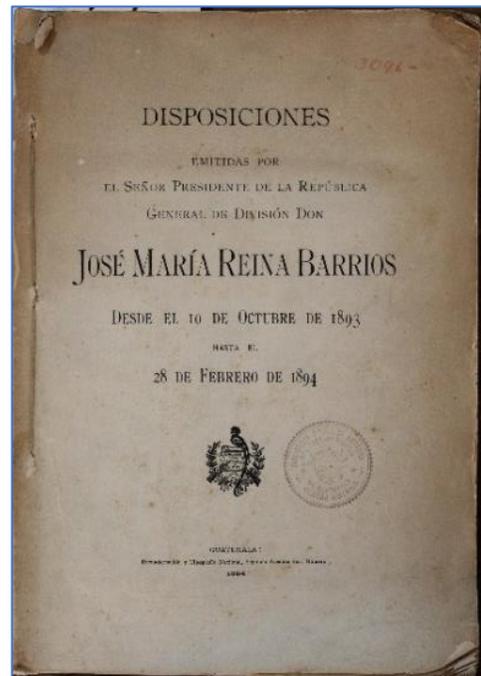


Figura 21. Portada de las disposiciones de Reina Barrios publicadas en 1894, dispuesta en la colección de la Biblioteca del Partido Liberal. Fuente: Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.

Figura 22. 9ª Avenida sur desde la esquina de la 12ª calle oriente. Se ven hacia la derecha, en primer término, el almacén de don Juan Pierri, y más lejos la torre del Instituto Nacional, en la que hay un reloj público, y hacia la izquierda, la casa llamada de Comestibles. Por último, como un pequeño globo blanco, la cúpula de Santa Teresa. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada 11 de junio de 1893. Nótese los cambios ya para finales del siglo XIX, incluyendo edificios de dos plantas y el tratamiento de las fachadas mediante cornisas, arcos de piedra y balcones en saledizo.



Con este panorama de transformación arquitectónica, que incluye el último cuarto del siglo XVIII y todo el siglo XIX, pasemos a ejemplificar estas transformaciones en los primeros años del siglo XX. Si bien es cierto que hay patrones neoclásicos que se fueron relegando, hay un retomar del neoclásico en el momento liberal. El afrancesamiento de Reina Barrios sería la excepción, o al menos incorporado dentro de lo neoclásico. Así, hemos observado una etapa de transición a finales del siglo XIX que arrancaría con el hecho político de las expropiaciones y la utilización de esta arquitectura para otros usos. Debemos recordar que no se trata solo de complejos conventuales, porque las órdenes religiosas también poseían otras propiedades privadas, así como la condonación de deudas¹⁹ por su ejercicio como instituciones prestamistas.

Un ejemplo para observar los procesos de transformación de la arquitectura, con los cambios en las políticas regionales y que se traducen en los cambios de función de los edificios, será el espacio que ocuparía la Escuela de Medicina siempre sobre la 12 y 13 calle, ahora en la periferia poniente de esta ciudad. En ello, se denota la interacción entre personajes afines a la construcción de edificios y los aspectos sociales, económicos, religiosos, políticos y relativos a la educación.

Si bien es cierto que todavía no se dejará notar a plenitud el estilo plástico *art nouveau* adaptado a la arquitectura que buscamos, es importante la comprensión de estas transiciones temporales y arquitectónicas de la segunda mitad del siglo XIX y ya para inicios del siglo XX.

¹⁹ Conversación personal con el Dr. José Cal Montoya. El 12 de febrero del 2020.



Figura 23. Fachada Escuela de Medicina. Fotografía de Kildare y Valdeavellano. Fuente: Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro-Americanas: Guatemala Ilustrada, 18 de junio de 1893.

Nótese la simetría, el ritmo de sus vanos y sus pórticos con triángulos, además del tratamiento en los jardines y las esculturas.

Para el entendimiento del manejo de este espacio (una manzana completa), entre la primera y segunda avenida y entre la 12 y 13 calles del Centro Histórico, citaremos algunos fragmentos de índole hemerográfica:

Treinta años poco más ó menos hace que el sitio en donde hoy se halla nuestra hermosa Escuela de Medicina y Farmacia, no era sino un campo cultivado de naranjos, limoneros, granados, etc., y una profusa variedad de lozanas y preciosas flores, perteneciente á don Antolín Cáceres (Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro-Americanas: Guatemala Ilustrada, 18 de junio de 1893. Pp. 499).

En principio, el texto nos proporciona el contexto temporal, es decir, 30 años antes de 1893, por lo que nos remontamos al año 1863, antes de que los liberales tomaran el poder (1871).

Respecto a la fecha y a la función del espacio que ocupará no solo la Escuela de Medicina sino la de Odontología, que más tarde será el Paraninfo Universitario y hoy la Radio y Televisión de la Universidad:

El señor Arzobispo de Guatemala, don Francisco de Paula García y Peláez, compró aquella propiedad de más de una manzana de extensión é hizo construir en su parte oriental un amplio y cómodo edificio destinado á la instrucción de la juventud, en el cual edificio fue inaugurado el Colegio clerical en 1868, bajo la dirección del sacerdote español don Félix Marical. No está demás advertir que dicho establecimiento era conocido mejor con el nombre de Colegio de los Paulinos, porque sus Directores pertenecían á la orden de San Vicente de Paul (Revista Guatemala Ilustrada, junio de 1893. pp. 499).

Son importantes estos datos históricos, sobre todo para los edificios que vendrían después y que hoy forman parte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en virtud de escudriñar el uso del espacio, las construcciones, los personajes y la arquitectura desarrollada en este sector del Centro

Histórico. Todo este contenido va otorgando significados²⁰, de los cuales existen muchos, no es uno solo y este trabajo emprende la búsqueda de los mismos en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, tal y como lo propone Stroeter²¹ al citar a Eco.

En 1873, un año después de la exlaustración de los frailes, el Gobierno del General Justo Rufino Barrios consolidó el edificio mencionado y mandó reformarlo convenientemente para fundar (medida que se llevó a cabo en 1877) la primera Escuela Normal que hubo en la República, dirigido por el notable pedagogo cubano don José María Izaguirre. (Revista de Ciencias, Artes y Literatura Centro-Americanas: Guatemala Ilustrada, 18 de junio de 1893.)

Este texto resulta elocuente para la comprensión de la realidad a finales del siglo XIX y el devenir de los edificios después de la Reforma Liberal (1871), donde uno de sus máximos exponentes (Justo Rufino Barrios), luego de la exlaustración de los religiosos, ordena la readecuación del inmueble para que funcione como escuela (más o menos siete años después), precisamente a cargo de un extranjero latinoamericano, en este caso cubano. Esta situación conlleva recordar la estancia de José Martí en esta temporalidad (postrimerías del siglo decimonónico) y lleva a plantear que la actividad constructiva y renovadora de los liberales en realidad no empieza de cero, sino a partir de la infraestructura religiosa (debido al orden sociopolítico y socioeconómico de la época) existente para entonces. Así, este espacio y su arquitectura exponen un proceso de cambio en términos de menos de cincuenta años, que abarca la segunda mitad del siglo XIX.



Diagrama 5: Cronología del siglo XIX, Escuela de Medicina.

Indistintamente de ello, también es elocuente el movimiento latinoamericano, particularmente con la incidencia de los cubanos —en este caso con Izaguirre— donde es latente la incidencia de José Martí; tanto así, que una de las calles principales de nuestra ciudad lleva su nombre, así como

²⁰ Stroeter citando a Umberto Eco dice: La arquitectura comunica para qué sirve a quien la observa; por tanto, su significado principal es su uso. ... Denota su función primera, utilitaria. Pero la arquitectura comunica muchas cosas más, a través de su función segunda, simbólica. Connota ideas, transmite por ejemplo una idea hegeliana al darle una forma física, concreta, construida. Expresa, a través de la acción de los arquitectos, filosofías o ideologías. Como toda obra de arte, retrata a su autor.

Pero la arquitectura retrata también un estilo que es la concreción de un temperamento de una época, un *Zeitgeist* (palabra alemana que significa “espíritu de la época”, pero que incluye la idea de temperamento), de un pueblo, de una cultura. Comunica una selección y un juicio que son del individuo, pero también habla sobre la Historia y sobre su historia.

²¹ Joáo Rodolfo Stroeter, Teorías sobre arquitectura, Arquitectura y significado, Editorial Trillas, México 2017. Pp. 73-74.

su presencia en el Centro Histórico, al vivir en la 4ª avenida, entre 13 y 14 calle. Son situaciones que van otorgando significados, precisamente en pos de determinar las condiciones generales que incidieron en la ciudad.

También destaca el hecho de la readecuación o remodelación del edificio, algo muy inherente a la arquitectura y seguramente a la cultura (guatemalteca). Los cambios de función obligan a la remodelación o restauración. Otras culturas prefieren empezar de nuevo; desde luego, esto también se encuentra supeditado a los recursos (económicos y humanos).

El Ministerio de Instrucción Pública dispuso en 1879 que los alumnos normalistas pasaran a continuar sus estudios en el Instituto Nacional Central y el edificio que ocupaba la Escuela Normal se destinó exclusivamente un año después, y con las modificaciones del caso, para crear, por separado, la Escuela de Medicina, que antes estaba unida a la antigua Universidad de San Carlos.

A este contenido historiográfico debe agregarse que las esculturas de mármol que aparecen en las fotografías de Kildare y Valdeavellano corresponden al italiano Froli, lo que acentúa esta tendencia particular por lo extranjero y la integración de la escultura a la arquitectura.

Consta el edificio de un solo piso, elegante, sencillo y sólido, y tiene al frente un precioso parque dividido en tres partes, rodeado de verjas de hierro y cubierto por hoy de verde grama y algunas pocas y excogidas plantas.

En cada parte del parque existe en el centro una artística fuente de cemento y mármol, y en cada uno de los cuatro ángulos de cada división se eleva, sobre pedestal de mármol, una hermosa estatua alegórica, también de mármol blanco.

Las estatuas de la parte Norte son la Primavera, que es la que aparece en primer término en el grabado de la página 493, el Estío, el Otoño y el Invierno; son las de la parte central, Europa, Asia, Africa y la joven, hermosísima y exuberante América; y las del Sur, la Poesía, la Música, la Arquitectura y la Escultura.

Los arcos de las dos puertas del edificio son también de mármol blanco y de arquitectura moderna, y en la torre que está sobre la entrada de la derecha, hay un excelente reloj público (Revista Guatemala Ilustrada, junio de 1893. Pág. 499).

Al respecto, veamos esta tendencia neoclásica en la etapa tardía del siglo XIX, expresada literalmente en las categorías: *sólido*, *elegante* y *sencillo*, que hacen recordar las premisas de Vitruvio. También es evidente el hecho de ser un edificio para ser visto, no para ocultarse entre muros. Luego, la simetría y centralidad saltan hasta en la disposición de la escultura. También es importante reconocer desde ya el tratamiento consiente de la jardinería.

Otros documentos dejan ver aún más la interacción entre personajes, ya para el siglo XX, cuando varios de ellos son claves en la arquitectura de la época, al observar justamente esta transición de siglos y la sucesión de personalidades afines a la arquitectura y la construcción de la ciudad.

Fue destinado a Escuela de Medicina y se le hicieron numerosas reformas, incluidas esculturas de mármol en los jardines y el Jardín Botánico, inaugurado en 1917. El conjunto fue completamente destruido en 1917 y 1918. La construcción de un nuevo complejo fue

encargada al ingeniero León Yela, quien distribuyó el terreno para varios edificios, en 1926. Yela diseñó el Anfiteatro, con Álvaro Vásquez como inspector técnico y Ricardo Bautista como jefe de trabajos. Esta parte fue inaugurada en 1930. La Escuela de Medicina y Parainfo fueron diseñados por el italiano Guido Albani e inaugurados en 1932. Allí se alojó la rectoría. Por su parte, el francés Juan Domergue diseñó la Escuela de Odontología. La jardinería estuvo a cargo de Samuel Cáceres (Aníbal Chajón. Por los senderos de la Nueva Guatemala de la Asunción. CEFOL, USAC. Pág. 19).

En este trabajo se exponen las referencias de León Yela y las implicaciones y el devenir de toda esta familia. Destacará la participación de los extranjeros migrantes, el italiano Guido Albani, y el “francés” o catalán Juan Domergue, pero también de todos estos guatemaltecos que confluyeron en este complejo ya del siglo XX.

Respecto a Guido Albani, destaca su especialidad en el concreto armado y su importante labor en la emergencia nacional después de los terremotos de 1917 – 1918. Respecto al Parainfo Universitario se dice:

En 1922, José Alcaine presentó un proyecto, pero fueron ingenieros del Estado quienes tuvieron a cargo el diseño final. La construcción empezó con el anfiteatro y se concluyó en 1929. Ese mismo año, Albani levantó la Escuela de Medicina en base al diseño de Carlos Malau; dicha sección quedó lista en 1930 (Revista D, Prensa Libre, 10 de junio de 2018. Recorrido fotográfico por las obras arquitectónicas que Guido Albani levantó en el país, por: Roberto Villalobos Viato).

Para tener parámetros de la incursión del *art nouveau*, puede considerarse la residencia Castillo (diseñada por Albani), sobre la 5ª avenida, entre 12 y 13 calles, o los trabajos de Samuel Cáceres, (quien fuera el diseñador del jardín) en la residencia sobre la 5ª calle entre 5ª y 6ª avenidas, ambas de principios del siglo XX).

Debido a la importancia de las fechas que contextualizan las obras, es interesante observar la propuesta de José Alcaine para la Escuela de Medicina, hacia el año de 1922, publicada en el Diario El Imparcial el martes 28 de noviembre; que, de hecho, antes de 1926 ya contemplaba varios edificios (planificación que se le atribuye a León Yela). Algo pasó en este tiempo, que no queda muy claro.

Un hado fatal parece perseguir a los edificios que se han destinado para la Escuela de Medicina. Los terremotos de 1919 redujeron a escombros el amplio y cómodo local en el que iniciaron todos nuestros médicos el culto a Hipócrates; posteriormente, habiéndose trasladado la Facultad a la 3a. avenida y 5ª calle, un incendio la devoró, y se perdieron en tal ocasión los títulos y certificados de los muchachos.

... es imperativa la necesidad de construirlo conforme a las indicaciones de una arquitectura en acuerdo con la pedagogía, la comodidad y la elegancia.

El Decano de la Facultad y la Dirección de Obras Públicas se impusieron el estudio del caso, para resolver el problema de la construcción, encargándose el señor ingeniero don José Alcaine H. de levantar los planos que han de guiar los trabajos del proyectado edificio.

Las aulas se han dispuesto en anfiteatro para estimular la atención del discípulo hacia las explicaciones del profesor; la sala de disección está adicionada de las dependencias necesarias para la higiene; y anexas a la Escuela se construirán las dependencias del Instituto Antirrábico, Instituto de Vacuna y la Escuela de Dentistas. El costo total se ha calculado en \$ 100,000 oro americano. (Diario El Imparcial, martes, 28 de noviembre de 1922, pág. 4).

A la luz de este texto, la propuesta de 1922 está orientada a su función y el pragmatismo es claro; incluso en la fachada y la planta se observa explícitamente esa simetría, propia del fenómeno neoclásico, aunque la inexistencia de ángulos pueda explicarse por la teoría higienista.

También se deja ver la planificación para tres edificios más.

Posteriormente, para 1928 se observa la dilación de la obra que en teoría arrancarían en 1926.

... Hace algunos días nos referimos a la actividad con que se prosiguen los trabajos en el anfiteatro de la Escuela de Medicina, cuya construcción está en vísperas de terminarse, según se nos ha informado en la Dirección General de Obras Públicas, dependencia administrativa que tiene a su cargo la construcción de dicho edificio.

... del nuevo anfiteatro, cuya inauguración se efectuará a principios del mes de enero próximo y el cual vendrá a llenar una verdadera necesidad para los estudiantes de medicina, que, a partir del año venidero, contarán con una sala de anatomía montada a la moderna y dotada de toda clase de comodidades (Diario El Imparcial, 15 de diciembre de 1928, p. 3).

Luego, hacia 1930 bajo el título “Hase inaugurado el anfiteatro anatómico y Nuevo edificio construido”, se indica que:

... la inauguración del nuevo anfiteatro anatómico, construido bajo los auspicios del ministerio de fomento. Se trata de un edificio, como en alguna ocasión informaremos, perfectamente adecuado para su destino, y que cuesta al erario una regular cantidad de dinero. Magníficas condiciones de luz; perfecto reparto de los distintos departamentos; completa instalación de agua, hacen del nuevo anfiteatro, al decir de los entendidos, quizás el mejor que en la actualidad existe en Centroamérica (Diario El Imparcial, enero de 1930).

Entre la Escuela de Medicina y la Escuela de Odontología hacia 1930 se notan los esfuerzos a marchas forzadas para su conclusión.

El contratista de la construcción de la Escuela Nacional de Medicina e institutos anexas, señor Juan Domergue, ha declarado a la Dirección General de Obras Públicas que pronto, antes de finalizar el mes de diciembre, estará terminado el departamento que corresponde a la Escuela de Odontología, situado en el mismo predio y dentro del cuerpo del edificio de la facultad de ciencias médicas.

Los trabajos están bastante avanzados, efectivamente, nos dijo el ingeniero Yela, y solamente faltan algunos detalles cuyo trabajo requiere poco tiempo. Es un departamento amplísimo y con todas las dependencias necesarias para salas de clases,

laboratorios, clínicas, etcétera. Se sujeta, como el departamento de medicina y cirugía, al plan científico que previamente fue aprobado por el gobierno. ... (Diario El Imparcial, marzo de 1930.)

La investigación hemerográfica y bibliográfica permite observar un panorama general que orienta en función al contexto temporal (1920 – 1930) de esas expresiones afines al *art nouveau*, así como los personajes que participaron y su obra material. Si bien en la arquitectura sigue prevaleciendo lo neoclásico, hay pequeños indicios de empezar a ver otra cosa, como el *art nouveau*, expresado en los pisos, pequeños detalles en molduras o cornisas, las esculturas y las escaleras a la planta alta con la torsión típica del *art nouveau*.

Se dejan ver la multiplicidad de personajes y distintas temporalidades, desde la concepción conventual, la expropiación y adaptación liberal, los terremotos y las nuevas construcciones en esta década de 1920 a 1930, justo antes del gobierno de Jorge Ubico Castañeda.

Es decir, si bien ya se habían emprendido modificaciones y transformaciones con el actuar liberal, los terremotos fueron los detonadores de otro cambio más. Esta década de los años veinte es el mayor momento de expresiones plásticas *art nouveau*. Puede ser que, para el caso de la Escuela de Medicina, por estar bajo las instituciones públicas, se optó por mayor atención a la funcionalidad y no a la ornamentación.

Recordemos que ya se le habían encargado los planos a José Alcaine en 1922 por parte de la universidad, y luego lo termina haciendo Obras Públicas con la participación de Yela por parte del gobierno.

Es así como con estos ejemplos, con edificios coloniales adaptándose a las nuevas ideas, hasta generar nueva arquitectura en los mismos espacios, esbozamos las condiciones generales del Centro Histórico que permiten comprender los cambios en la arquitectura hasta llegar al momento de nuestro interés, particularmente a finales del siglo XIX y principios del XX. No por su temporalidad en sí misma, sino por ser el momento en donde habrá con mayor énfasis expresiones de la integración plástica del *art nouveau* en la arquitectura, seguramente, no por voluntad propia de los ciudadanos, sino porque los terremotos obligaron o dieron la posibilidad de disuadir la expresión “neoclásica”. Ante ese vacío, sumado a las migraciones europeas, propiciaron acentuar el *art nouveau*, aunque sea a modo de integración plástica y con expresiones sutiles.

Así, en el próximo capítulo acotaremos la visión en términos temporales, mas no así en la arquitectura. Es decir, nos enfocamos en los marcos temporales estipulados: finales del siglo XIX y principios del XX, pero es necesario comprender el momento artístico y cultural con una perspectiva amplia y, dentro de ella, la arquitectura y su plástica. Esto supone, de entrada, que la concebimos como arte.

Capítulo III

Aspectos sociales de la ornamentación *art nouveau*

En atención a las premisas básicas de la hermenéutica —donde los fenómenos deben ser comprendidos en todo su contexto y en todas sus aristas históricas posibles— se desarrolla este capítulo, en donde para emprender la ruta hacia la interpretación de los ornamentos se presenta este enfoque en torno a la sociedad y sus manifestaciones artísticas desde finales del siglo XIX en adelante.

En consideración de la trascendencia que tienen los aspectos sociales para la arquitectura, se exponen en seguida cuatro aspectos importantes para la comprensión de los movimientos constructivos desarrollados en el marco temporal abordado. El primer elemento alude al fenómeno de la migración, a razón de traducirse en la posibilidad de nuevas ideas, de influencias y tendencias desarrolladas en Guatemala entre 1880 y 1930. Este componente explica estos procesos de migración y su incidencia en nuestro país desde la producción artística. El segundo, expone la vinculación del arte y la arquitectura, permitiendo conocer los ambientes en los que se desarrollaron estas obras constructivas con estas integraciones plásticas. El tercero es la revisión de los constructores que participaron tanto en el siglo XX como en el siglo XIX, para terminar con el esbozo de aspectos políticos que denotan profunda incidencia en la capacidad de construir y desarrollar arquitectura.

Existen trabajos de otras disciplinas que permiten comprender esta dinámica, en principio Dosal¹, esboza las vinculaciones entre los migrantes europeos y lo político/económico en la conformación de nuevas élites en Guatemala; desde luego también Wagner² y Cambranes³ hacen lo propio con los migrantes alemanes y Fernández⁴ lo hace con los italianos.

No obstante, en este caso particular interesa la acotación inherente a las artes y la arquitectura, así como los aspectos sociales que confluyen en la capacidad adquisitiva para hacer edificios.

... los círculos de amantes del arte que se forman en torno a los creadores y a sus creaciones culturales. Frente a los grandes centros de la actividad cultural, siempre más determinados por los medios de información públicos, existe lo que llamamos círculos culturales, que se forman y se mantienen de una forma natural como auténticos ámbitos

¹ Paul Dosal, *El ascenso de las élites industriales en Guatemala: 1871-1994*. Editorial Piedra Santa, 2005.

² Regina Wagner, *Los alemanes en Guatemala 1828-1944*. Guatemala 1996.

³ Julio Castellanos Cambranes, *Aspectos del desarrollo económico y social de Guatemala, a la luz de fuentes históricas alemanas (1868-1885)*. FLACSO, 2007.

⁴ Rodrigo Fernández Ordoñez, *Los hijos de Remo en el trópico, arte monumental italiano en Guatemala*. Universidad Francisco Marroquín. Consultado en <https://educacion.ufm.edu/los-hijos-de-remo-en-el-tropico-i-parte/> el día 28 de marzo de 2019.

vitales. Pues en ellos sigue habiendo, y se sigue satisfaciendo, la necesidad de reciprocidad, de intercambio entre creadores y receptores.⁵

En este caso se evidencia la existencia de círculos artísticos que fomentan la sensibilidad por el arte, que concluyen en las expresiones arquitectónicas tanto en el extranjero hacia Guatemala, como lo que se genera a lo interno del país en épocas determinadas. En relación al modernismo, se dice:

Este término hace referencia a un movimiento artístico y literario desarrollado en Europa durante la transición del siglo XIX al XX, especialmente en el período de 1890 – 1910. En materia arquitectónica se conoce, dada su dimensión internacional, por diversos nombres: *art nouveau* en Francia, *modern style* en Gran Bretaña, *Jugendstil* y *Sezessionstil* en los países germánicos.⁶

Entenderlo como un movimiento artístico conlleva a plantear la interacción de todas o varias artes; y por su temporalidad, expresada en países de enorme influencia en Guatemala, entiéndase Francia y Alemania.

Se concibe la arquitectura como una totalidad que incluye todas las artes: pintura, escultura y “artes menores”. El arquitecto procura armonizar todos los objetos artísticos situados en el edificio, hasta el extremo de encargarse del diseño del mobiliario y la cubertería, entre otros.⁷

En medio de estos movimientos es importante observar qué sucede en Guatemala para esta temporalidad y algunos años después.

⁵ Hans-Georg Gadamer, *Acotaciones hermenéuticas* (Madrid: Trotta, 2002. Pp. 219).

⁶ Historia Universal, *Ciencia, pensamiento y arte* (España: Espasa Calpe, 2002), 986.

⁷ Historia Universal, *Ciencia...*, 986.

Arquitectura y arte

Influencias en la interacción de las artes

En consideración de la arquitectura como arte —en tanto que es la posibilidad de expresión original del ser por el ser y para el ser, e indistintamente de su concepción filosófica— en este apartado se reflexiona sobre otros movimientos artísticos en Guatemala, en la famosa década del XX (1920 – 1930) y su particular relación con la arquitectura. Aunque sus contextos o precursores sean, desde luego, anteriores a esta temporalidad, inclusive desde finales del siglo XIX.

Será importante que desde el siglo XVIII se reflexione sobre las “bellas” artes; quizás tenga que ver con el positivismo y ese contexto de Francia⁸, por Batteux. Aún hoy nos regimos en buena medida por las premisas del positivismo, incluso en la academia. Entonces, la sociedad guatemalteca del último cuarto del siglo XIX y la primera mitad del XX no iba a ser la excepción.

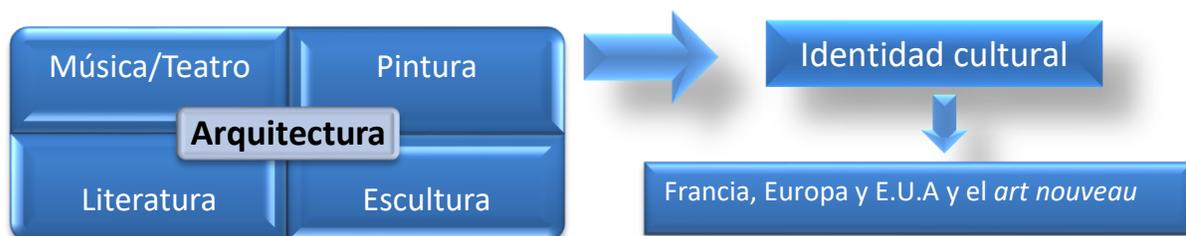


Diagrama 6. Interacción de las artes y sus identidades

Se debe considerar que la interacción de estas expresiones artísticas también genera influencias, incidencia e identidad en la sociedad guatemalteca. Tanto es así que destaca el tipo de arte que se expone y que consume la sociedad. Se observan tendencias que nos vinculan con las influencias europeas o estadounidenses, más aún si se considera que nuestro presidente Reina Barrios quiso afrancesar nuestra ciudad a finales del siglo XIX. Esto será clave para entender la confluencia del *art nouveau* en Guatemala, precisamente en esta década (1920-1930).

Mediante algunos ejemplos de expresiones artísticas, observemos las dinámicas socioculturales de la Guatemala de esta época. Veamos, en adelante, algunos de estos.

⁸ Esta ha sido una óptima tradicional para la comprensión de la historia y nuestras expresiones culturales, y desde la cual se apoya mucho el pensamiento liberal. Veremos más adelante que existen otras posibilidades, que apelan a la comprensión de esta cultura “receptora” y no solo las difusoras.

Ver: Artemis Torres, *El pensamiento positivista en la historia de Guatemala, 1871-1900*. Guatemala, 2000.

III.1 Música y teatro, la influencia francesa

Entre las diversas influencias desde el campo de la literatura y el teatro, se observa en Guatemala para 1922 comedias de Moliere, que debió generar una incidencia considerable.

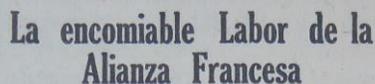
... la Alianza Francesa al presentar al público esta encantadora comedia ha pretendido celebrar no solamente la fiesta de Francia sino, al mismo tiempo, rendir homenaje al gran Moliere, en este año en que se ha celebrado el tercer centenario de este grande hombre...

A Mlle. G. Petit, Director actual del Liceo y la Alianza Francesa se debe, exclusivamente, la feliz iniciativa y a ella también un aplauso por el empeño que se han tomado en enseñar esta comedia (Diario El Imparcial, jueves 13 de julio de 1922, pág. 1).



**“LAS PRECIOSAS RIDICULAS”
DEL INSIGNE MOLIERE**
LA PROXIMA VELADA DE LA ALIANZA
FRANCESA EN EL VARIEDADES

Figura 24. Fuente: Diario El Imparcial, jueves 13 de julio de 1922, Pág. 1. Biblioteca Escuela de Historia.



La encomiable Labor de la Alianza Francesa

Verdadero entusiasmo ha despertado la enseñanza del idioma francés que la “Alianza Francesa” imparte gratuitamente. La inscripción para el segundo semestre de este año tuvo que suspenderse antes del tiempo previsto porque la afluencia de aspirantes fué tal desde un principio, que inmediatamente se llenaron, con exceso, las listas tanto para señoritas como para caballeros.

Las clases se reanudarán el lunes próximo a las horas de costumbre.

Hay que agradecer a la institución constituida por la Colonia Francesa de esta República por el empeño que ha demostrado en pro de nuestra cultura y felicitarla por los resultados positivos que ha logrado, sin vanas promesas ni ruidosos reclames.

Figura 25. Alianza Francesa en Guatemala. Fuente: Diario el Imparcial, viernes 21 de julio de 1922, pág. 1. Biblioteca de la Escuela de Historia.

Además de la afinidad por lo francés, ¿qué sentido tiene presentar una obra de Molière?, particularmente “Las preciosas ridículas”. Es posible que sea parte de ese movimiento de rebelión (tesis que se pretende validar con este trabajo) ante lo que sucedía en la Guatemala de entonces, para lo cual este personaje se presta apropiadamente:

*En 1659, el Ilustre Teatro cambió su nombre por el de Troupe de Monsieur y estrenó con enorme éxito la obra Las preciosas ridículas, la primera de las más grandes creaciones de Molière, en que ridiculiza a las damas que presumen de ser finas y cultas cuando en realidad su actitud raya en la idiotez y la vanidad.*⁹

La posibilidad de ser actos contestatarios a lo que parecía ser fino y culto, propiciado por Estrada Cabrera y su gabinete de gobierno, es latente. Es muy proclive a lo neoclásico cuando se querían ya otras formas de expresión artística.

⁹ Sergio Gaspar Mosqueda, *Molière, comedias Tartufo, Las preciosas ridículas y otras* (México: 2013). Editores Mexicanos Unidos. Pp. 7.

Vemos cómo en Guatemala se está trayendo y presentando una obra del siglo XVII (lo que en hermenéutica se concibe como “revivir”), pero también vemos la incidencia de la comunidad internacional, particularmente francesa.

No sabemos qué tanta afinidad tenía Estrada Cabrera por los franceses, da la impresión de ser más pro yanqui, considerando —con la cautela del caso— su separación en torno a las ideas de Reina Barrios. De ello, hay varios trabajos publicados para ambos personajes, sobre Reina Barrios¹⁰ y Estrada Cabrera.¹¹ A principios de esta década (1920 – 1930) se empiezan a observar mayores anuncios alusivos a Francia y llama la atención la incidencia de la Alianza Francesa en Guatemala, aunque también destacarán los alemanes, que con el correr de los años van a ser más frecuentes. No hay que olvidar que también responderá a los intereses de esos países, y los conflictos (Primera Guerra) en Europa para esta temporalidad.

Vemos cómo tanto la música como el teatro y la literatura interactúan con la arquitectura. El abordaje de los aspectos sociales de la arquitectura ha permitido reconocer cómo estas artes tienen incidencia o influencia en el individuo, a tal grado, que en más de algún caso orientaron a los descendientes a hacer arquitectura, situación que pone en relieve la profunda importancia de la educación. En tanto que los hijos de hogares donde se fomentó el arte, la educación y tuvieron posibilidades de formarse incluso en el extranjero (mediante becas), reproducen también algún tipo de arte, no necesariamente el que heredaron, pero son saltos cualitativos de una sociedad, de los cuales en Guatemala no hemos dado y estamos lejos de dar, en consideración del porcentaje de la población guatemalteca con acceso a educación superior.¹²

Son aspectos cualitativos que después se traducen en cuantitativos (qué porcentaje de la población tiene acceso a esto), cuánto arte se genera en el país. Cuánta identidad cultural existe, cuánto patrimonio cultural se conserva y se fomenta. ¿No sería este un potencial enorme para el país? ¿No sería un gran paliativo para la violencia? ¿No colaboraría para entendernos y valorarnos por lo que somos?

Para exponer esto y reconocer las incidencias, veamos un ejemplo en donde el fenómeno de migración es explícito, tanto interno como externo, y el caminar por la vida confluyen en la arquitectura. Una arquitectura con contenido, como expresión artística, no exclusivamente supeditada a las demandas del mercado; una arquitectura como acto creativo. Este es el caso de los Castillo Contoux.

¹⁰ María Lorena Castellanos Rodríguez, José María de Jesús Reina Barrios, un presidente guatemalteco olvidado por la historia. Editorial Grafía. Guatemala 2017.

¹¹ Mary C. Rendón, Manuel Estrada Cabrera, Guatemalan president 1898-1920. Oxford University-Merton College. E.U.A, 1988.

¹² Indistintamente de las formas y el contenido de enseñanza, según cada cultura lo practique.

III.1.1. Los Castillo – Contoux

Es tal la trascendencia del arte y la educación, que aún en el siglo XXI se reproducen las formas, pero con rotundo peso de la función. A pesar de que no tiene concordancia temporal, el caso de la propuesta de Mauricio Castillo-Contoux con el puente del Trébol —del que hicieron otro igual, ahora denominado “Puentes Gemelos”— aunque se halla desconfigurada la forma de trébol, es revelador. ¿Se inspira en una planta herbácea? Seguramente ya no en armonía o balance entre la forma y la función, como sería la propuesta original de Castillo-Contoux en aquellos años del siglo XX, a tal grado que efectivamente evocaba la forma de un trébol y con una enorme funcionalidad para distribuir los ejes norte-sur, este-oeste de la ciudad.



Ahora pesa más la función, en tanto que se desconfiguró la forma a nivel general; es decir, todo el complejo del Trébol, en lo particular, el diseño y forma del puente es la continuidad parcial de la idea.

En tanto que se está hablando del Trébol y al evocar esta palabra en la ciudad de Guatemala, existe una referencia y ubicación inmediata. Es el punto de encuentro entre las zonas 3, 8, 12, 11 y 7. Además, evoca y es el encuentro con otros puntos con personalidad propia, por su contenido histórico, tal es el caso de Bolívar, Roosevelt, Liberación y Aguilar Batres, justamente en los cuatro puntos cardinales.

Todo esto se desprende en la medida de la comprensión integral de esta trayectoria histórica de los Castillo-Contoux. A partir de la música, Francia y Guatemala en síntesis, confluyen en la arquitectura de las famosas cubiertas ala y su vinculación con Félix Candela a mediados del siglo XX, aunque es una historia que arrancó a finales del siglo XIX. Es un significado que hunde sus raíces allá hace mucho tiempo cuando el famoso Castillo migró a Francia, y luego con Georgette deciden regresar a Guatemala.

Figura 26. Anuncio de la presentación de Georgette Contoux en el Teatro Variedades. Fuente: Nuestro Diario, 28 de julio de 1927. Pág. 1. Hemeroteca Nacional.



Figura 27. Raúl Aguilar Batres. Escultura de Rodolfo Galeoti Torres en el año de 1965. Heredero de artistas italianos venidos a Guatemala a finales del siglo XIX. En la actualidad no tiene su plaqueta de identificación y luce deteriorado y en abandono. Fuente: J. Cáceres, julio 2018.

En esta historia de vida hay mucha tela que cortar, pero en síntesis, demuestra que el fomento del arte tiene sus réditos, incluso en la arquitectura.

Veamos en el contexto de los años veinte este fenómeno.

... nuestro compatriota el exquisito compositor Ricardo Castillo y su esposa, señora Georgette Contoux Quanté, virtuosa del piano, que a los catorce años de edad obtuvo el primer premio del conservatorio de París (1917)... La madre de la Sra. Contoux de Castillo tiene, a su vez, el 1er premio del Conservatorio de París... Sobresale en la ejecución de la música moderna francesa: Debussy, Dukas, Fauré, Ravel, a más de que es una singular intérprete de las peregrinas composiciones de su esposo.

Ricardo Castillo –hermano de Jesús, el de la música indígena- es un compositor de indiscutible talento. Tiene el mérito de haber triunfado en París, imponiendo de manera audaz y feliz el nombre de Guatemala, cuando apenas traspasaba los umbrales de los veinte años (Nuestro Diario, lunes 25 de julio de 1927).



Figura 28. Nuestro Diario, 25 de julio de 1927. Pág. 1.

Aquí hay un vértice importante. Muy a pesar de estar observando ideas eurocéntricas, es el punto de partida para empezar a observarnos, para voltear a ver realmente lo guatemalteco. En este caso, mediante la música, Ricardo Castillo apela al indigenismo, pero lo veremos también en la literatura¹³ y no digamos en la pintura. La interrogante es ¿pasará en la arquitectura?

Tener la oportunidad de conversar con Sandra Castillo, una de las nietas de Mauricio Castillo Contoux, ha permitido ampliar el conocimiento y compartir las ideas en torno a estas historias de vida, que humanizan la arquitectura.

¹³ No entraremos en el debate de Miguel Ángel Asturias y su tesis. Porque más allá de eso, logra plasmar con la inmensidad del lenguaje, las expresiones en la ciudad de Guatemala. Y muchos otros que apelaron a lo realmente americano, la indianidad.

III.1.2. La Sinfónica en el teatro Capitol

Otro ejemplo a partir de la música será la consideración de lo que se presenta en Guatemala para esta época y los diversos recintos que existían para estas actividades. Veamos lo que representa un concierto de la sinfónica en el teatro Capitol, aquel espacio que habría sido parte del convento de Santa Clara. En primera instancia, lo que evoca el nombre “Capitol” es sugerente y lleva a plantearse las siguientes interrogantes: ¿Cómo se reproducen las ideas estadounidenses en la Guatemala de esta época? y ¿Quién es el dueño del Capitol?

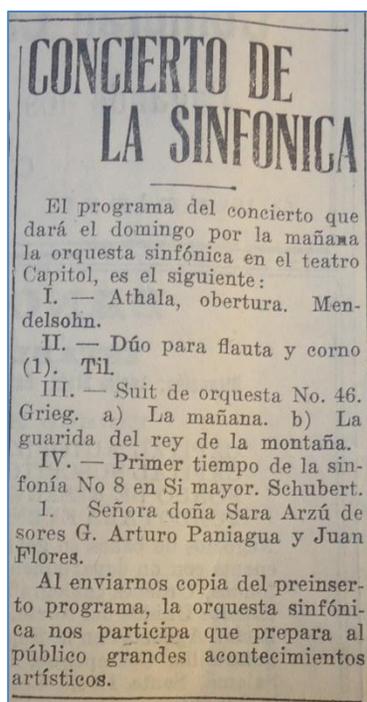


Figura 30. Anuncio del concierto de la sinfónica en el teatro Capitol. Fuente: Nuestro Diario, 19 de agosto de 1927. Pág. 1.

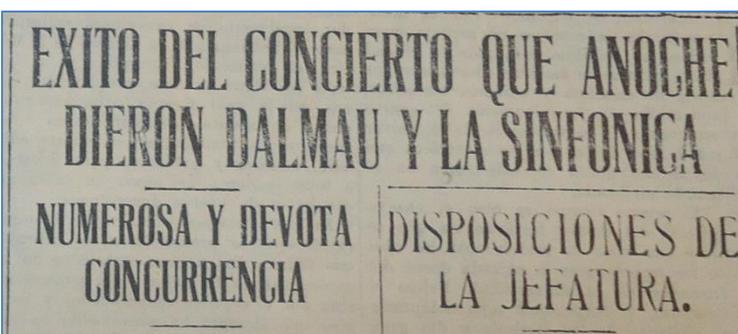


Figura 29. Fuente: Nuestro Diario, 10 de agosto de 1927. Pág. 1.

En la publicación de Nuestro Diario del 5 de agosto de 1927 se informa sobre un problema relacionado con no dejar asistir a los periodistas a los conciertos, y se alude al empresario del cine Capitol, el señor Stadeler, considerado como dueño de los espectáculos (Fuente: Nuestro Diario, 10 de agosto de 1927, página 1).

Dalmau, como siempre, dio muestras de su dominio absoluto del violín, ejecutando números con los cuales quedó demostrado aún

para los más exigentes conocedores, que es un violinista de verdad, digno de la fama que se ha conquistado. El “Coro de Derviches”, de Beethoven, es algo con lo cual no cualquiera puede atreverse...

¡Cómo se aplaudió al simpático artista. Él no ocultaba su complacencia. Anoche tenía un público digno de él, por lo culto y numeroso. Y le dio gusto al respetable tocando dos números fuera del programa: primero, una composición suya, “Aires Argentinos”, encantadora y delicada pieza con todo el estilo lánguido y tristón de la música argentina; y luego “La Abuelita”, que es lo que se llama una verdadera maravilla y que Dalmau la hace sonar en su violín de manera que no puede ser mejor.

Con acompañamiento de la orquesta tocó el gran concierto de Mendelsohn y los Aires Bohemios, de Sarasate. Para la ejecución de este número tuvo la dirección de la orquesta don Julio Pérez, y lo hizo muy bien. Al terminar la obra de Mendelsohn los aplausos le tocaron por igual a Dalmau, a don Julio y a la orquesta.

La señora Blanchart de Dalmau cantó la canción de Solveij, de la ópera Peer Gynt, obra de Grieg; la canción indú y la canción provenzal: tres números selectos que el público supo premiar con sus aplausos (Nuestro Diario, 10 de agosto de 1927. Pág. 1).

Con esta información, vemos cuál es el contexto de esta música y qué se está proyectando y consumiendo en Guatemala para los años veinte, década prolija que proyectaría varios referentes en las artes.

III.1.3. El contenido social del Teatro Abril

Otro ejemplo en relación a estas compañías será el Teatro Abril; se demuestra que es una época en donde el fomento de este arte era sustancial.



Figura 31 Anuncio de una presentación en el Teatro Abril para 1927. Destaca la compañía Americana de Vaudeville. Fuente: Nuestro Diario, 16 de julio de 1927. Pág. 5.



Figura 32 Beatriz Michelena. Fuente: Nuestro Diario, Viernes 15 de julio de 1927. Pág. 5.

Beatriz Michelena, que al frente de una compañía de vaudeville debe debutar el 20 del actual, en el teatro Abril, descende de artistas: su padre fue el gran tenor caraqueño Fernando Michelena y su madre la gran actriz francesa Brontó, la que unía a una belleza extraordinaria una voz prodigiosa. No es extraño, pues, que descendiendo Beatriz Michelena de artistas ella se dedicara desde la edad de 16 años al teatro, debutando como soprano haciendo el rol principal en Peggy from Paris de Savage, mereciendo la aceptación de la crítica, la que la consideró en aquella época, como la más eminente de las primadonas jóvenes.

Sucesivamente fué conquistando justa fama interpretando La princesa chic, de La Shell y The girl from, Dixie de Shubert.



Figura 33. Fuente: Nuestro Diario, 28 de julio de 1927. Pág. 1.

Viendo la popularidad de la joven actriz y teniendo en cuenta sus excepcionales condiciones artísticas la contrató Martín Beck como estrella del Orpheon Circuit. Ahí bajo la dirección de su padre y de renombrados profesores de Europa se impuso definitivamente haciéndose soprano de ópera grande, cosechando muchos triunfos cantando Carmen, Traviata, Lucía y Mignon.



Figura 34. Relaciones Francia-Guatemala. Fuente: Diario El Imparcial, 22 de octubre de 1926, pág. 1. Biblioteca Escuela de Historia.

Posteriormente fue contratada como estrella de la California Motion Picture Corporation, filmando una serie de películas, en su mayoría romances del oeste norteamericano, tomados de las novelas de Bret Harte.

Con cada uno de estos ejemplos —sumados a la educación y su influencia en Guatemala y los rasgos de parentesco, en donde todos quieren ir a París o al menos es el referente de las artes y la cultura— se esboza la incidencia francesa en nuestro país.

Por lo general, la mayoría de ciudadanos preferían todo lo francés, fuese porcelana, novelas, sombrillas o perfumes. Aunque Guatemala no tenía nada que se pudiera comparar con los grandes bulevares de Haussman, trató de imitar su ideal de París intentando parecerse a la ciudad más sofisticada que tenía cerca: la capital mexicana con su Teatro de Bellas Artes, la Alameda y el Paseo de la Reforma con sus fuentes, estatuas y lujosos hoteles. El burdel más caro y popular de la capital guatemalteca se llamaba Las Francesas, y tenía esa marca de distinción: el ser francés y por lo tanto continental (Rendón 2000: 46).

En estos casos, es perceptible lo que está consumiendo la sociedad guatemalteca, y luego cómo se reproducen en los guatemaltecos. Al hablar de Francia, quizás haya que empezar con Gómez Carrillo desde lo prolijo de la literatura para Guatemala y muchos otros casos relevantes.

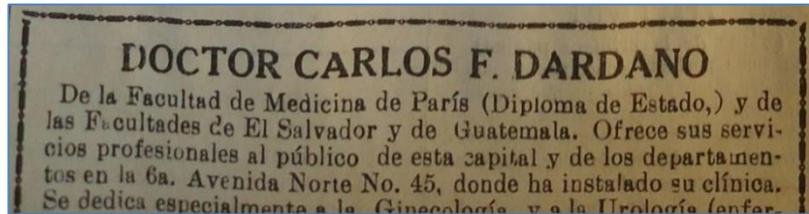


Figura 35. Doctor Dardano y la medicina de París. Fuente: Nuestro Diario, Viernes 15 de julio de 1927. Pág. 5.

III.2 Literatura, prolifica latinoamericana

Al considerar el panorama general, Latinoamérica destaca por la literatura. Basta con considerar los premios nobeles en distintos momentos. Por ende, esta expresión es mucho más definida y reveladora para la comprensión de las etapas de nuestro país.

Díaz Mirón, Manuel Acuña, Juan de Dios Peza, José Santos Chocano, Gutiérrez Nájera, Julio Flores, José Asunción Silva, Maximo Soto Hall, Lola Montenegro, Calderón Avila, los Diéguez Olaverri, Puga y Acal, Ismael Cerna, y claro que Rubén Darío. Aprendíamos de memoria toda aquella colección de piezas románticas y modernistas... (Rendón 2000: 73).

Varios de estos personajes son exponentes del modernismo, que es de hecho un acto rebelde y contestatario.

... las visitas de escritores conocidos a Guatemala les ofrecía la oportunidad de discutir sus propias ideas de lo que habían leído, además de aprender de primera mano las vivencias que estos traían de París y Madrid, México y Nueva York (Rendón 2000: 73).

... el poeta cubano José Martí (1835-1895) y José Joaquín Palma (1844-1911) pasaron largas temporadas aquí (Rendón 2000: 73).

El peruano José Santos Chocano (1875-1934) influyó a algunos, pero a Estrada Cabrera en particular. La visita inesperada, en 1914, del escritor y poeta colombiano Ricardo Arenales, mejor conocido como Porfirio Barba Jacob (1883-1943), inspiró al joven Rafael Arévalo Martínez (1884-1974 y considerado de la generación del 10) (Rendón 2000: 73).

III.2.1 Influencia e incidencia francesa en la Guatemala de los XX

Por qué no hablar de nuestro Premio Nobel de Literatura, situación que le otorga significados a esta época. Veamos así las concepciones en los años veinte.



Figura 36. Miguel Ángel Asturias.
Fuente: Diario El Imparcial, 19 de octubre de 1926, pág. 2

Miguel Angel Asturias celebra en esta fecha su cumpleaños. Ausente de Guatemala en viaje de estudio y de paseo, el joven escritor no se ha separado ni un momento del cariño y la simpatía de cuantos le conocen y saben apreciar en él las cualidades de su carácter batallador y perseverante y los méritos de su capacidad intelectual, siempre al servicio de las nobles causas y de los propósitos de arte y de belleza, cada día mejor expresados en los frecuentes artículos que nos envía de París y nosotros publicamos con verdadero beneplácito.

Asturias, como algunos otros literatos guatemaltecos de la última generación que ahora están en Europa, realiza esa meritoria labor de dar a conocer en las principales ciudades de aquel continente los hechos más realzables de la vida de Guatemala, sobre todo en sus actividades sociológicas, culturales y artísticas (Diario El Imparcial, 19 de octubre de 1926, pág. 2).

III. 2.2 Observancia de la arquitectura en la literatura, extractos de El señor presidente

No podemos tener más argumentos que los intrínsecos significados de El señor presidente. Sobre la concepción de un movimiento latinoamericano, indica:

Llegado a Europa, nos reuníamos con amigos en los cafés de Montparnasse y en la charla de café empezó a surgir lo que podríamos llamar una rivalidad entre los venezolanos, los guatemaltecos, los mexicanos, que referíamos algunas anécdotas de nuestros respectivos dictadores (Albizúrez 1996: IX).

Veamos que ante esta realidad (dictaduras en América Latina), una forma de rebelarse es mediante el ejercicio del arte. En este caso, mediante la literatura.

Sobre los años veinte entre Europa y América:

... durante los años veinte aparecen novelas que completan un proceso de transformación profunda... Pero no es solamente la novela; son las artes en general, sacudidas por los llamados "movimientos de vanguardia". Hay un clima de efervescencia cuando Asturias

llega a Europa; se están cuestionando formas y esencias de la literatura y del arte en general (Albizúrez 1996: X).

Este argumento da la pauta para pensar en otras artes, más allá de la literatura. Acerca del intercambio, en palabras de Miguel Ángel Asturias:

Para nosotros el surrealismo representó el encontrar en nosotros mismos no lo europeo, sino lo indígena y lo americano (Albizúrez 1996: X).

En este sentido, no plantearse la producción artística como la reproducción de Europa sino qué hemos hecho los guatemaltecos en torno a la arquitectura.

La sociedad y la arquitectura en aquella ciudad de principios del siglo XX (las élites y el resto de la sociedad):

Los pordioseros se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada, de paso hacia la Plaza de Armas, a lo largo de calles tan anchas como mares, en la ciudad que se iba quedando atrás íngnima y sola (Asturias 1996: 3).

Había llegado a la casa de Canales, situada en el barrio de la Merced. Era un caserón de esquina, casi centenario, con cierta soberanía de moneda antigua en los ocho balcones que caían a la calle principal y el portón para carruajes que daba a la otra calle (Asturias 1996: 40).

Con suma claridad se ve reflejado el Centro Histórico en aquellos años, antes de que Asturias se fuera a Francia. Una ciudad todavía muy colonial. Precisamente es esa ciudad de Estrada Cabrera que hasta después de los terremotos emprenderá una transformación, cuya tesis proponemos como la incorporación de plástica *art nouveau*.

En pos de este concepto francés, veamos que aún en estos años hay afinidades francesas:

Ladraban perros, se oían voces, y los más retobados se alzaban del suelo a engordar el escándalo para que se callara. ... “¡Viva Francia!”, gritaba Patahuesa en medio de los gritos y los saltos del idiota... (Asturias 1996: 4).

¡Yo, el primero, Señor Presidente, entre los muchos que profesamos la creencia de que un hombre como usted debería gobernar un pueblo como Francia, o la libre Suiza, o la industriosa Bélgica o la maravillosa Dinamarca!... Pero Francia... Francia sobre todo... ¡Usted sería el hombre ideal para guiar los destinos del gran pueblo de Gambetta y Víctor Hugo! (Asturias 1996: 38).

La ciudad y el contexto social a principios del siglo XX en torno a la producción arquitectónica es reveladora en esta obra:

Los pordioseros...

La noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas. Se juntaban a dormir en el Portal del Señor sin más lazo común que la miseria (Asturias 1996: 03).

El sol entredoraba las azoteas saledizas de la Segunda Sección de Policía —pasaba por la calle una que otra gente—, la Capilla Protestante —se veía una que otra puerta abierta—, y un edificio de ladrillo que estaban construyendo los masones (Asturias 1996: 09).

... la empleada cenecía, vista de menos por las damas encopetadas que salían de sus habitaciones ya caliente el sol a desperezarse a los corredores, a contar sus sueños a las criadas, a juzgar a la gente que pasaba, a sobar al gato, a leer el periódico o a mirarse en el espejo (Asturias 1996: 16).

El cielo, sin una nube, brillaba espléndido. Al campo asomaba el arrabal con luces eléctricas encendidas como fósforos en un teatro a oscuras. Las arboledas culebreantes surgían de las tinieblas junto a las primeras moradas: casuchas de lodo con olor de rastrojo, barracas de madera con olor de ladino, caserones de zaguán sórdido, hediendo a caballeriza, y posadas en las que era clásica la venta de zacate, la moza con traído en el Castillo de Matamoros y la tertulia de arrieros en la oscuridad (Asturias 1996: 27).

Debemos recordar que este portal al que se refiere Asturias es reconstruido en 1924 y sigue siendo un lugar importante. Las iglesias evangélicas en Guatemala son otro factor latente y hace notar la presencia de la masonería.



Figura 37. Detalle principal del Portal del Comercio, reconstruido en 1924. Nótese la integración de elementos florales, vegetales y frutales.

El modernismo en Asturias:

... el indudable influjo ejercido sobre Asturias por el modernismo y por ciertos movimientos de vanguardia, con toda su intensa exploración e innovación verbal. Pero define, asimismo, la potenciación de la palabra asturiana por el conocimiento de determinados autores españoles, especialmente Quevedo (Albizúrez en: Asturias 1996: XXIII).

Otro de los trabajos, titulado “La arquitectura de la vida nueva de 1928”, dice:

Construimos la vida nueva espiritual, y persiste en nosotros el asombro de su espléndida arquitectura interior. Vimos que en lo alto, y más alto que el cielo, el pensamiento rodeaba en cúpula inmensa el universo ... Vimos a nuestro lado y el sentimiento rodeaba, como un brazo un talle de columna, que, poco a poco, se convirtió, invirtiendo la marcha de la historia, de columna en cariátide y de cariátide en mujer.¹⁴

III.2.3 Juan José Arévalo

Otro caso será el de **Juan José Arévalo**, por la influencia en la arquitectura de las escuelas tipo federación, humanidades y los cambios de mediados del siglo XX, incluidas Ciudad Universitaria, Ciudad Olímpica, Ciudad de la Salud, entre otros.



JOVEN MAESTRO
QUE MARCHARA
HACIA EUROPA
Publicará allá
un Libro Util

Figuras 38 y 39. Detalles de Juan José Arévalo en 1926. Fuente: Diario El Imparcial, 23 de octubre de 1926, Página 1.

Guatemala cuenta en la actualidad con una joven generación de maestros, aun poco conocidos, pero que traen el instinto renovador y el ansia cultural como estímulos constantes en el ejercicio de las diarias faenas. Mucho hay que esperar de ella, pero mejores frutos dará cuando la atención social se fije en su actuación, en la de cada uno de sus representativos, y se sientan así más poseídos de su misión de derrocadores de viejos ídolos y vencedores de fantasmas intelectuales.

¹⁴ Miguel Ángel Asturias, *París 1924 – 1933 Periodismo y creación literaria*. Edición crítica Amos Segala. Universidad de Costa Rica. España, 1997. Pp. 259 -260.

Juan José Arévalo es uno de esos jóvenes maestros. Nació en Taxisco, población del sudeste del país, y en 1922 terminó sus estudios con éxito que no era el de las gacetillas aduladoras. Y desde entonces, luchando, luchando, se ha abierto brecha en la simpatía de compañeros y discípulos, y por fin se le confió un puesto en la sección técnica de nuestra enseñanza.

A nosotros nos sorprendió hace algunos meses, la noticia de que sus compañeros, jóvenes como él y como él prometedores, le nombraron presidente honorario de una sociedad y una revista literaria. Más tarde, le hallamos aprestándose a partir a Europa, con un bagaje de sueños, y un libro por publicar.

¿Un libro? Sí. Mas no creáis que el corriente libro de poesías lloronas. No. Arévalo lleva un libro didáctico: denominado **Método nacional para aprender simultáneamente dibujo, escritura y lectura.**

Y ahora, por su cuenta, el joven profesor Arévalo va a París, a editarlo allá, en combinación con la conocida casa librera de Guatemala, Goubaud y compañía. Arévalo irá a Londres, París y Bruselas, y tendrá ocasión de estudiar el funcionamiento y la organización de las escuelas normales de Bélgica (Diario El Imparcial, 23 de octubre de 1926, Pág. 1).

No habla esto de la combinación de artes; escribir y dibujar, un acto creativo.

En relación a los movimientos intelectuales en la década de los XX se dice:

... la teosofía y las corrientes espiritualistas de la época, además de representar una moda... formó parte del imaginario de toda una generación de intelectuales, en su mayor parte literatos, poetas y poetisas vinculados al modernismo que trataron de llevar a cabo una utopía nacionalista y moralizadora de búsqueda de los valores propios y de una identidad nacional (Casaús y García 2009: 87).

Llaman la atención las ideas de moda y modernismo, debido a la posibilidad de observar esto en la integración plástica de la arquitectura, precisamente de esta década (1920-1930).

De hecho, la presencia de estos personajes en Guatemala, entendidos como modernistas (Porfirio Barba Jacob, José Santos Chocano, José Martí, Arévalo Martínez y Rubén Darío) serán la antesala de los próximos: César Brañas, David Vela, Federico Mora y el propio Miguel Ángel Asturias (Casaús y García 2009: 89).

Luego de lo revelador y la riqueza que representa la literatura guatemalteca para la comprensión de la arquitectura, pasemos a otra de las expresiones artísticas que seguramente tiene considerable vinculación con la arquitectura. Desde luego, hablar de todos los referentes posibles es monumental y como no es el objeto específico de este trabajo, pasamos a entender un caso particular mediante la prosopografía y genealogía, para dimensionar la realidad en torno a este arte.

III.3 Escultura y arquitectura

En cuanto a las expresiones artísticas, la escultura tiene muchísima relación con la arquitectura.¹ De hecho, varios personajes en Guatemala desde finales del siglo XIX que eran escultores se dedicaban también a la construcción. Desde luego, la capacidad de trabajar un material determinado y darle forma con un volumen total (tridimensional) es algo muy inherente y semejante a la arquitectura.

Un referente importante y que esboza las dinámicas de esta actividad artística es el caso de los migrantes europeos radicados en Guatemala. Entre varios de estos estará el italiano Doninelli (ver apartado de constructores), no obstante, también se reconoce la participación de los guatemaltecos.

Obviamente, la definición de los materiales a trabajar expresará en buena medida su vinculación con la actividad constructiva en relación directa con la arquitectura. Podrá ser el mármol, la piedra, el yeso, el cemento, el hierro y muchos otros, pero la madera también fue representativa en esta etapa entre siglos. Al respecto, es importante el caso del escultor Dubois, cuyo referente denota de nuevo la interacción de las artes:

Grandes Talleres de Escultura, Pintura y Dorado de Julio Dubois. Establecido en 1904...

El Señor Dubois, nació en la ciudad de Guatemala el día 12 de mayo de 1880 y fué educado en la capital, dedicándose desde muy temprana edad á las Bellas Artes, ...

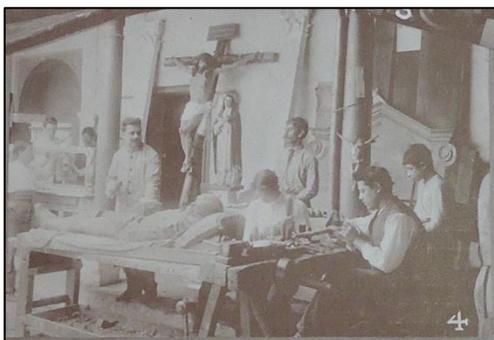


Figura 40. Detalle del taller Dubois. Nótese las formas de aprendizaje, dónde la praxis es fundamental. Los jóvenes y su trabajo a partir de Dubois. Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915: 256.

Sus Talleres están situados en la 7ª Calle Oriente No. 23, antiguamente conocida con el nombre de Calle del Sol, ...

En el año de 1909 el Señor Dubois contrajo matrimonio con la distinguida Señorita de la Sociedad Guatemalteca, Raquel Machado, ...²

Esta historiografía denota la trascendencia de las artes y la consolidación de lo guatemalteco, desde luego, en parte como consecuencia de las migraciones. La verdad es que en muchos de los inmuebles documentados con expresiones *art nouveau*, las puertas de madera labrada son componentes importantes, muchas de ellas con detalles florales o bivalvos, entre otros.

Pasar a tratar a cada uno de los escultores guatemaltecos que trabajaron en nuestro marco temporal tomaría una investigación aparte. Por ello, volvemos a recurrir a la comprensión de un

¹ Para González, arquitectura y escultura son simultaneas y no hay fronteras entre ellas. Fernando González Gortázar, *Arquitectura pensamiento y creación*. Fondo de Cultura Económica, UNAM. Facultad de Arquitectura. México 2014. Pp. 124-125.

² Libro Azul de Guatemala, 1915, Pp. 256.

caso específico a lo largo de su devenir, observando las aristas e incidencias posibles, a modo de la comprensión del fenómeno y la interacción en el contexto sociocultural.

Para observar las dinámicas migratorias, la incidencia y el fomento de las artes, particularmente en la escultura, apelamos de nuevo a la genealogía-prosopografía, en virtud de la importancia que denota el hecho claro y contundente de propiciar la sensibilidad artística entre las familias. Este será el caso de la familia Yela desde el siglo XIX.

III.3.1 El caso de la familia Yela en arquitectura

Una de las expresiones artísticas importantes y que se integra muy bien a la arquitectura es, en definitiva, la escultura. Veremos en seguida dónde la escultura tendrá una relación directa y cómo la revisión genealógica-cronológica permite observar ese contexto en el que se circunscribe el movimiento *art nouveau*.

En este sentido, el interés de abordar el fenómeno de migración como factor social relevante en la evolución y desarrollo del ser humano en sociedad —y lo que este produce como obra material (arquitectura)— se explica en ejemplos concretos que tuvieron profunda incidencia en la arquitectura, no solo del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala sino en la ciudad de Quetzaltenango y la Antigua Guatemala.

El caso de la familia Yela, como un origen³ poco conocido, podrá abordarse desde el referente afín a la Escuela de Medicina, poniéndonos en un contexto decimonónico (ver Anexo13). Se trata del médico Joaquín Yela.

III.3.1.1 Joaquín Yela 1820 - 1895

En cuanto a los registros más tempranos de los Yela en Guatemala, según Haeussler⁴ se tiene al doctor (Médico y cirujano) Joaquín Yela desde 1820. Fue decano de la Facultad de Medicina y Farmacia en 1880 y ejerció la diplomacia, estando afuera de Guatemala, hasta volver y ser sepultado hacia 1895.

Tanto Arriola⁵ como el Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala⁶ lo vinculan a Justo Rufino Barrios. Esta situación deja ver la trascendencia del ejercicio liberal a finales del siglo XIX, y de alguna forma, la vinculación de la academia en este proyecto sociopolítico.

Entre 1882 y 1884 fue Director del Hospital General San Juan de Dios; y, en este último año, ordenó la construcción del nuevo anfiteatro. Participó en la redacción de las revistas

³ A qué se debe esta migración y radicación de extranjeros en el siglo XIX en Quetzaltenango, lo responde bien Arturo Taracena Arriola en:

⁴ Carlos C. Haeussler Yela. *Diccionario General de Guatemala*, Tomo I (Guatemala: 1983), 1660.

⁵ Jorge Luis Arriola, *Diccionario Enciclopédico de Guatemala*. Editorial Universitaria. USAC, Guatemala 2009. Pp. 609.

⁶ *Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala* (Guatemala: Asociación de Amigos del País, 2004), 949.

Álbum Médico (1880), Escalpelo y Unión Médica. Fundó, asimismo, el periódico Gaceta de los Hospitales (1884). Falleció el 16 de febrero de 1910.⁷

Hay que recordar que dentro de la descripción de las remodelaciones del hospital que hiciera Antonio Machado para 1894 y publicadas en 1913, luego de la exclaustación, se incluye el anfiteatro. Estos datos historiográficos permiten definir un contexto temporal sustancial para el siglo XIX. A decir de Haeussler, el médico Joaquín Yela era tío de Baldomero, a quien veremos como un actor importante en la escultura (sobre todo en el mármol) pero también incursionando en la arquitectura y la construcción a finales del siglo XIX.

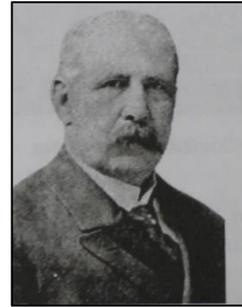


Fig 41. Joaquín Yela. Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala, 2004: 949.

III.3.1.2 Baldomero Yela Montenegro 1859-1909

Los aportes biográficos de Haeussler permiten generar inferencias que contribuyen no solo a documentar la obra de este escultor sino a plantear las interacciones que tiene la familia Yela con la arquitectura.

En primera instancia, nos deja ver su temporalidad (1859 – 1909) misma que nos pone en el espectro de la segunda mitad del siglo XIX. Respecto a la biografía de Baldomero, se dice:

Nació en la Ciudad de Guatemala, el 2 de junio de 1859. Su padre era natural de un pueblecito en las cercanías de Madrid ...Su madre se llamaba Jesús Montenegro, nacida en Guatemala, tía carnal de la poetisa Lola Montenegro.⁸

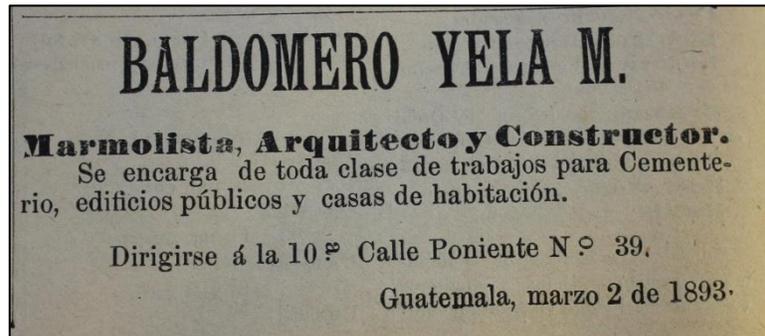


Figura 42. Baldomero Yela M. Escultor y Arquitecto. Diario La República marzo de 1893. Hemeroteca Nacional,

Estos datos resultan relevantes e interesantes. Primero hace alusión de nuevo a las migraciones, en este caso de España a Guatemala durante la segunda mitad del siglo XIX, situación que genera incidencia en el arte y la arquitectura. Luego, un tío médico y cirujano, y de parte de la madre, afinidad por la poesía. Son características que en el seno familiar fomentan la sensibilidad por el arte; que como veremos de aquí en adelante ha pasado con los Yela.

Yela Montenegro estudió en la Escuela de Dibujo fundada por la Sociedad Económica de Amigos del País, (1868 -170). Luego fue Profesor de Dibujo en la Escuela Normal de Profesores, junto con el Dr. Juan Francisco Aguirre que dió Anatomía, varios años. Casó con la señorita María Josefa Günther Arévalo quien le dio varios hijos: Concepción, Julia

⁷ Diccionario Histórico Biográfico 2004, 949.

⁸ C. Haeussler, *Diccionario...*1660.

Ana, Baldomero, María Luisa, Rafael (quien heredara los dotes artísticos de su padre), Clemencia, Manuel (pintor) y José Luis.⁹

Recordemos que esta Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País fue fundada por el arquitecto Pedro Garcé Aguirre¹⁰ desde finales del siglo XVIII; el contexto social de los Amigos del País sigue estando vigente aún hoy. En lo sucesivo, resulta interesante que esta institución (Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País) le haya servido de formación, al grado de llevarlo a ser un escultor, y en cierta medida dedicado a la construcción. Desde luego, también el ejercicio de la docencia iría reafirmando las habilidades y conocimientos. Se debe reconocer que también fue discípulo y heredero del taller de Luis Vicente Huart,¹¹ un migrante francés que se radicó en Guatemala y que incursionó con el tratamiento del mármol desde mediados del siglo XIX.¹²

Luego, se aprecia la sucesión de las artes, particularmente con Rafael Yela Günther.

... gracias a su trabajo llegó a tener una buena posición económica y poseyó un taller de marmolería cercano al Cementerio General; en seguida vivió por el Barrio de la Urbana que existió en su época. Hizo un viaje a San Francisco California hacia 1889.¹³

Bajo estas realidades, hay que considerar ¿qué cosa era vivir en el Barrio de la Urbana para finales del siglo XIX? En nuestros tiempos existen muchos talleres de lápidas de mármol en la confluencia al Cementerio General y ha dejado de considerarse una expresión artística. Además, los artistas en Guatemala aún hoy no viven ni están en posiciones económicas deseables.

Haber viajado a California permite considerar cómo fue influyente esta situación. Se sabe de la incidencia de esta arquitectura (californiana) para la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo en los suburbios de la expansión hacia el sur y el norte.¹⁴

Los vejámenes y la prisión que padeciera Baldomero con Estrada Cabrera hasta ser necesario hacerle un trabajo artístico, no impedirían su muerte hacia 1909 a los cincuenta años de edad.¹⁵ Es decir, para esta edad, ya tenía un reconocimiento sustancial, algo difícil de conseguir a los cincuenta años.

Estas situaciones tensas con la política permiten inferir y explicar como tesis de la investigación el hecho de haber un hastío con las dictaduras, y que en varias expresiones de los artistas de los veinte, se hagan actos contestatarios de una u otra forma.

El arte siempre va por delante de las convenciones del momento... Con la arquitectura sucede lo mismo: el que exista gente que hace y manda a hacer arquitectura arcaizante no

⁹ C. Haeussler, *Diccionario...* 1660.

¹⁰ Ver a: Ernesto Chinchilla Aguilar, *Pintura, Escultura y Arquitectura*, Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

El arte y las ideas de arte en la independencia de Ricardo Toledo Palomo.

Historia General del Guatemala, Tomo III. Asociación de Amigos del País, 1995. Pp. 490.

¹¹ Ricardo Toledo Palomo, *La Escultura*. Historia General de Guatemala, Tomo IV, 1995: 650-651.

¹² Ver: Archivo General de Centro América Signatura B; Legajo 28,620; Expediente 289; Folios 1, 2 y 14.

¹³ C. Haeussler, *Diccionario...*, 1660.

¹⁴ Ver: Carlos Ayala, *los suburbios de la ciudad de Guatemala*.

¹⁵ C. Haeussler, *Diccionario...*, 1662.

es algo nuevo: así ha sido y lo seguirá siendo. El arte siempre pone en tela de juicio lo aprobado, va proponiendo cosas nuevas y perturbadoras que requieren el transcurrir del tiempo, generaciones enteras en ocasiones...¹⁶

Otro ejemplo particular será el de Rafael Rodríguez Padilla, aunque hay otros que prefieren aliarse como mecanismo de sobrevivencia, como Gómez Carrillo o los diversos personajes que fueron becados de una u otra forma.

III.3.1.3 León Yela, 1862-1916

Por el contexto temporal, León Yela es contemporáneo de Baldomero; de hecho, Arriola¹⁷ registra su temporalidad entre 1862 y 1916. Según el anuncio de 1893, se dedica a la herrería y todo lo que ello implica, tiene una importancia considerable, sobre todo cuando el hijo de Baldomero, Rafael, también abrazara este oficio años más tarde.

Además del trabajo en bronce, en herrería es importante para la arquitectura el hecho de hacer balcones, rejas, barandas y puertas, sobre todo cuando se observan trabajos afines al *art nouveau* con varios ejemplos en balcones y rejas entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Hijo de Gregorio B. Yela y Antonia Paz. Jefe de los servicios de agua potable de la capital... Alcalde de la ciudad de Guatemala. Fue Jefe político interino del Departamento de Guatemala y Director de los trabajos de edificación de la Academia Militar (Escuela Politécnica) iniciados en 1908 y concluidos en 1910. Presidente de la Junta Departamental de Instrucción Pública hasta su muerte...¹⁸

Estos datos¹⁹ dejan ver una situación elocuente: es explícita su participación o relación con la política, que a decir de las fechas, son inherentes al gobierno de Estrada Cabrera. Estas relaciones, afinidades o vinculaciones con lo político o no, también se observaron en Joaquín, Baldomero y Rafael.

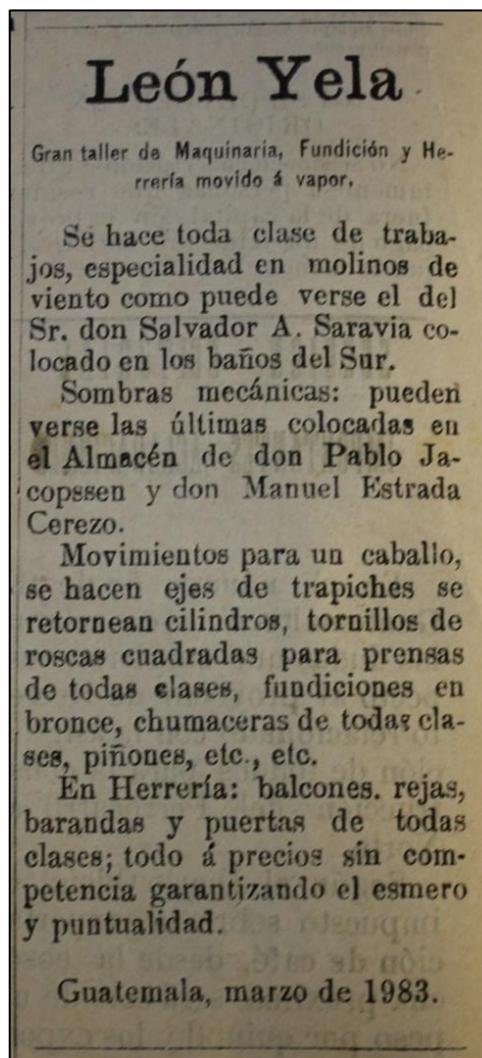


Figura 43. Diario La República, 1893. Hemeroteca Nacional

¹⁶ Fernando González Gortázar, *Arquitectura pensamiento...*2014, Pp. 123.

¹⁷ Jorge Luis Arriola, *Diccionario Enciclopédico de Guatemala*. Tomo II (Guatemala: Editorial Universitaria, 2009), 609.

¹⁸ Arriola, *Diccionario...*, 609.

¹⁹ Arriola, *Diccionario...*, 609.

Respecto a la arquitectura como tal, además de la herrería, son evidentes sus conocimientos en la plomería o la hidráulica, pero también, es interesante el hecho de haber dirigido la edificación de la Politécnica. A ello se suman las evidencias de haber participado en obras públicas junto a Rafael Pérez de León, y también figura como constructor en el caso de la Escuela de Medicina. Es una situación que compromete la fecha de 1916, debido a que son obras hechas después de los terremotos de 1917/1918, sobre todo en los años veinte (1920-1930). De hecho, aparece la firma de León Yela como jefe de la sección de arquitectura, junto a la firma de Pérez de León para enero de 1923.

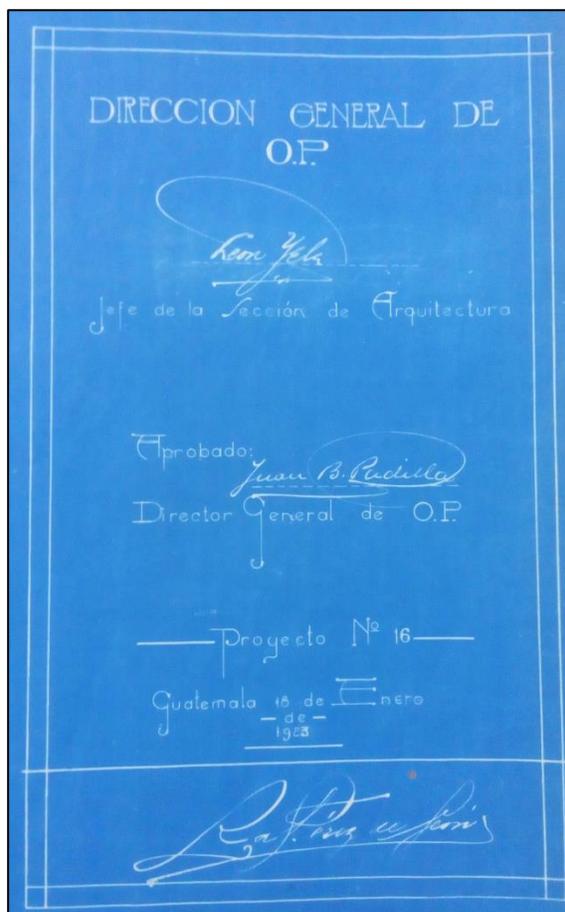
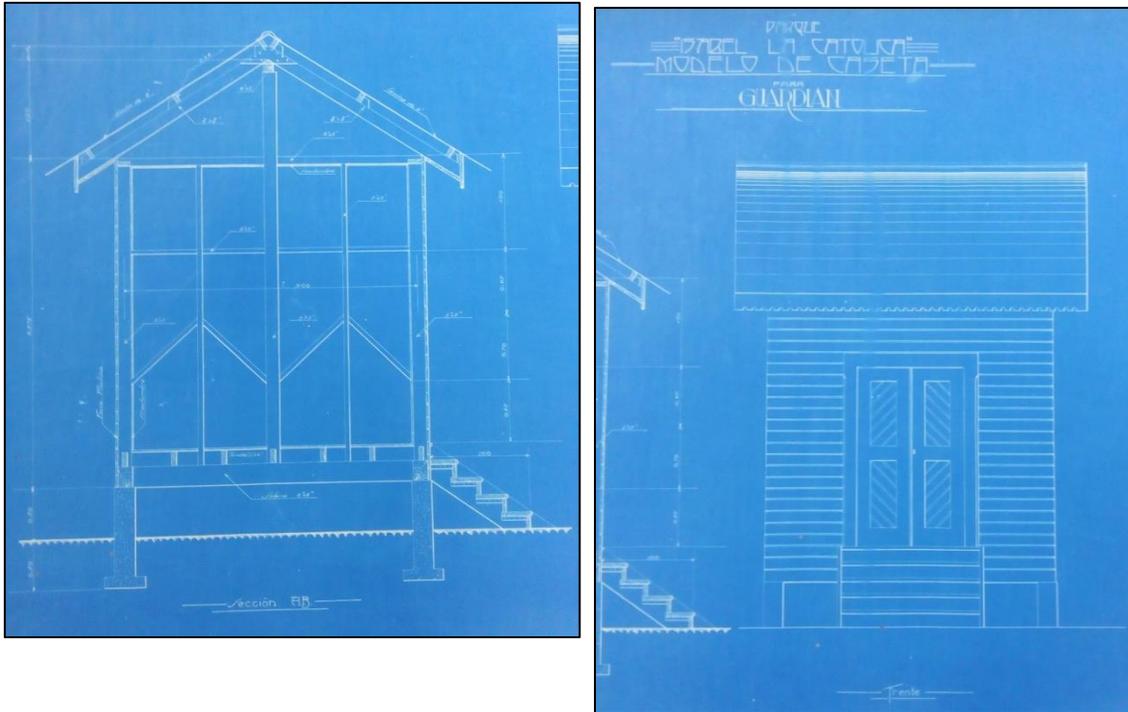


Figura 44. Firmas de León Yela como jefe de arquitectura. Juan B. Padilla como Director General y Rafael Pérez de León. Enero de 1923.

Guardianía del Parque Isabel La Católica.

Sección de Planos, Archivo General de Centro América.



Figuras 45 y 46. Sección y elevación frontal de la guardianía del Parque Isabel La Católica. Sección de planos, Archivo General de Centro América, 1923.

III.3.1.4 Rafael Yela Günther 1888

De nuevo, los datos historiográficos exponen las influencias y la interacción de Yela Günther básicamente durante el gobierno de Estrada Cabrera y después de este.

Escultor y arquitecto. Nació en la ciudad de Guatemala, el 18 de septiembre de 1888. En el taller de su padre adquirió Yela-Günther los primeros conocimientos artísticos y técnicos para trabajar el mármol, la madera, la piedra y el barro o arcilla, es decir, la escultura, la talla y la modelación. Rafael en el estudio de su padre conoció a uno de los discípulos del gran escultor francés, Augusto Rodin, el escultor venezolano don Santiago González, recién llegado de París, ese artista fue otro de sus maestros. Trabajó con don Santiago en los Talleres del milanés don Antonio Doninelli ...Fundó el grupo que inició el movimiento de arte moderno, con los pintores Carlos Mérida y Carlos Valenti.²⁰

Destaca el conocimiento para manejar diversos materiales (mármol, madera, piedra y arcilla). Además las diversas técnicas (esculpir, tallar y modelar) para hacer arte; así mismo, notemos la interacción con otros personajes, que serán elocuentes en otros campos como la pintura, que veremos más adelante.

²⁰ Haeussler, *Diccionario...*, 1662.

Estas aristas dejan ver la influencia de Francia e Italia en Guatemala a finales del siglo XIX a través de sus profesores (Santiago González²¹ y Antonio Doninelli), así como la interacción de las artes con total claridad entre pintura, escultura y arquitectura.

III.3.1.5 El movimiento latinoamericano de los veinte

Con estos antecedentes y la revisión de las temporalidades, en definitiva, algo está pasando en Latinoamérica. Es ahí donde se entiende como un movimiento y la historia lo sustenta con hechos concretos.

... Su viaje a México D. F. es fecundo en realizaciones (1921) amigo del sabio arqueólogo Dr. Don Manuel Gamio, Director de Antropología de aquella populosa ciudad, le encarga multitud de obras y lo induce al estudio de la arqueología maya y azteca.²²

... Nombrado por el Gobierno mexicano "Attaché" o Agregado Cultural de la Embajada de México en Washington, da una serie de conferencias sobre arte maya en casi todos los Estados de la Unión Americana (1924). Visitó con fines de estudio los Museos y Academias de Francia, Suiza, Italia, Alemania y Bélgica, en 1937. Fue a la Feria Internacional de París, ya siendo director de la Academia de Bellas Artes de Guatemala.²³

Dentro de la obra artística de Yela Günther, Haeussler²⁴ destaca las siguientes:

- La suprema tristeza de una raza vencida.
- La edad de piedra pulimentada.
- Monumento a Benito Juárez.
- Los planos de la Iglesia de San Nicolás de Quetzaltenango, de estilo gótico, por encargo del sacerdote mexicano Padre Luis Amézcua, 1918-19.
- Monumento a Tecún Umán, sobre el cerro al oriente de Quetzaltenango.
- Monumento al trabajo.
- Monumento a los poetas Rafael Landívar y Caballero y a Matías de Córdova.
- Busto del Dr. Carlos Finlay Barrés, Facultad de Medicina, 1934-35.
- Restauración del busto del Dr. Luis Pasteur, Facultad de Medicina, 1935.
- Busto del Lic. Salvador Falla, talla en madera, 1935.
- Cristo (yeso) 1936, mandado a fundir en bronce por doña Elvira de León.

Llama la atención el monumento a Benito Juárez y el diseño de los planos de la Iglesia de San Nicolás. Desde luego, yace enfrente al parque del mismo nombre (Benito Juárez), no solo por la

²¹ González llegó de París en 1900, donde se había formado con Falguière (1831-1900) y Auguste Rodin (1840-1917) contratado para diseñar y realizar el tímpano del Templo de Minerva, mandado a construir en la capital por Estrada Cabrera. De fundamental importancia fue la escuela taller que organizó en el ex convento de San Francisco, convertido en espacio de reunión de toda una generación de artistas, quienes dieron los primeros pasos hacia el arte moderno en Guatemala. A ella asistieron artistas que sobresalieron después, como Agustín Iriarte, Carlos Valenti, Carlos Mérida, Rafael Yela Günther y Rafael Rodríguez Padilla. Jaime Sabartés (1881-1968) provenía de Barcelona... (Rossina Cazali. Pintura, Escultura y Grabado. Historia General de Guatemala. Tomo V, pp. 473. Guatemala, 1996).

²² Haeussler, *Diccionario...*, 1666.

²³ Haeussler, *Diccionario...*, 1666.

²⁴ Haeussler, *Diccionario...*, 1666.

incidencia del sacerdote mexicano Luis Amézcuca, sino por la influencia de la masonería en Guatemala (B. Juárez pertenecía a la masonería), además de destacar de nuevo la interacción latinoamericana desde este tópico, al menos desde José Martí, a finales del siglo XIX.

Los aportes artísticos a la Facultad de Medicina, entre 1934 y 1935, considerando que su tío abuelo habría sido decano de dicha facultad, trascienden hasta las décadas siguientes.

... su muerte ocurrió el 17 de abril de 1942, el féretro salió de ese apartamento de la 12 calle entre 5ª y 6ª Avenidas. ... Al año siguiente se fundó el “Círculo de Amigos de Rafael Yela Günther”, que se reunía en la salita del apartamento... Durante más de nueve años se reunió el grupo para hacer un recordatorio de cada aniversario en el mes de abril: Don Eduardo Mayora, don Alberto Aguilar Chacón, el Lic. Octavio Aguilar, don Pablo Simmon, don Ricardo Castillo, el poeta Alberto Velázquez, don Carlos Samayoa Chinchilla, el Lic. Alfonso Orantes, el Ing. Rafael Pérez de León, el fotógrafo Luis Legrand; y además las personas invitadas entre ellas Frida Schultz de Mantovani; la poetisa Alaíde Foppa.²⁵

Lo interesante de este listado, además de observar la interacción de las artes, es destacar la participación de Ricardo Castillo, por la repercusión en Castillo - Contoux y la de Rafael Pérez de León, entre otras personalidades.



Figura 47. Anuncio de herrería de Rafael Yela. Diario de Centro América, octubre de 1913. Hemeroteca Nacional.

Existe un anuncio publicado en 1913, mismo que cuyo marco expone detalles florales y en cierta forma simétricos, deja ver este fenómeno que también se expresó en la arquitectura.

²⁵ Haeussler, *Diccionario...*, 1667.

Luego, el contenido del mensaje proyecta una serie de elementos constitutivos de la arquitectura de principios del siglo XX. Primero, los materiales: estaban trabajando con hierro y bronce. Luego, con este tipo de materiales, se piensa en cañerías, inodoros, lavaderos, baños y bombas hidráulicas; es decir, deja ver los servicios sanitarios de la época (1913). Sucesivamente, los elementos constitutivos de esta arquitectura de importancia considerable serán precisamente los balcones y barandas. Desde luego, al caminar y recorrer el Centro Histórico muchos de estos exponen los detalles curvilíneos, normalmente relativos a lo floral, vegetal o frutal, propio del *art nouveau*.



Figura 48. Edificio de Rafael Yela, dedicado a la herrería. Nótese las dos plantas, la cornisa de remate, los balcones de la planta alta y el ritmo de vanos. Fuente: Diario El Imparcial, enero de 1925.

Dentro de la información publicada en 1913 existe un factor importante en los programas arquitectónicos de aquella temporalidad, que es el planteamiento de la cocina. Es relevante porque denota lo trascendente que era este espacio en la arquitectura y el hecho social de cocinar y compartir los alimentos en familia con el mayor tiempo posible. De esa cuenta, los trabajos en la cocina duraban fácilmente todo el día. Por ello, la cocina y el comedor debían ser ambientes espaciosos, con los muebles necesarios.

En este caso, Rafael Yela da cuenta de poyos de cocina y planchas de tres o cinco agujeros. Hornos, parrillas, hornillas y chimeneas. Denota la elocuente utilización del carbón o leña, que por su consumo, debía planificarse también un espacio en los programas arquitectónicos. Entonces, las formas de cocción inciden en la arquitectura y, por ende, en la sociedad. No será lo mismo cocinar con leña o carbón, a fuego lento en utensilios de barro, que cocinar con gas o energía eléctrica, instrumentos metálicos en quince o veinte minutos.



III.3.1.6 Manuel Yela Günther 1894 – 1940

Pintor y decorador, también se inició en el arte de trabajar el mármol.

Quetzaltenango fue acogedor para Manuel y dejó la botica para establecer, en la calle de San Nicolás, un estudio de pintura y marmolería, donde ejecutó numerosos trabajos entre los años 1918 a 1919.²⁶

... Al año siguiente (1929) el Ministerio de Educación Pública, lo nombra profesor de dibujo en la Academia de Bellas Artes. Se le encarga la decoración de la Iglesia de El Calvario, por parte del Gobierno que ha demolido el antiguo templo en que iba a rematar la Calle Real o 6ª Avenida Sur, 1929/1930.²⁷

Figura 49. Placa conmemorativa de R. Yela e hijos. Casa de la Cultura de Occidente, Quetzaltenango 1961.

Es curioso que este detalle este en lo que fuera la antigua penitenciaría, hoy Casa de la Cultura, en particular para los años 60. Sobre todo si se considera que Rafael Yela Günther murió en 1942.

En estas líneas ha sido evidente que el fomento y la sensibilidad de las artes propicia la tradición y creación de expresiones concretas, pero es necesario reconocer también que sin las vinculaciones políticas necesarias, no es posible lograr una representatividad en los medios nacionales.

²⁶ Haeussler, *Diccionario...*, 1668.

²⁷ Haeussler, *Diccionario...*, 1668.

Baldomero Yela Montenegro

... era de ideología conservadora, aunque de manifiestas simpatías por el candidato liberal Lic. Francisco Lainfiesta, se refiere que presidió una mesa electoral y el gobernante de turno ordenó incautar algunos libros de las votaciones, Yela Montenegro no se dejó arrebatar el que tenía a su cargo y lo entregó chorreando sangre de una herida en la cabeza, producida por un golpe de uno de los sicarios: de ese temple era el escultor. Sin embargo, reconocía que Reinita hacía progresar a Guatemala, pero trajo a algunos marmolistas y escultores italianos cuya competencia lo arruinó.

Se le cateó su casa acusándolo de estar en relación con el primer atentado contra el Presidente Estrada Cabrera: “La Bomba”, pero no se le detuvo. La sospecha provenía de un inmueble que alquilaba o diera en alquiler su tío el Dr. Joaquín Yela, quien vivía en el extranjero, eso ocurría en 1907.²⁸

Estos hechos, de nuevo, evidencian la situación tensa del arte y la arquitectura en la época de Estrada Cabrera, además de la dicotomía extranjero-guatemalteco que incluso se ve reflejada en el entendimiento de la arquitectura, puesto que normalmente solo se le presta atención a lo extranjero.²⁹

... Rafael, que no había cumplido los dieciocho años, se salvó, porque trabajaba y vivía en el domicilio de los Doninelli, donde Don Antonio tenía su taller de construcción y de Arte Decorativo al final del Callejón Variedades no lejos de la Urbana.³⁰

Las dificultades de la dictadura más larga de Guatemala pueden dimensionarse en los trabajos de Marroquín³¹ y la publicación de la Tipografía.³²

Estando en la Penitenciaría, un amigo le aconsejó a don Baldomero que hiciera un trabajo artístico y se lo obsequiara al gobernante, así lo hizo y meses después obtuvo su libertad, pero tan quebrantada estaba su salud, que murió en el día 16 de noviembre de 1909, ya había cumplido cincuenta años.³³

Para tener una trayectoria artística antes de los cincuenta, es admirable. Permite concebir las realidades artísticas en los primeros veinte años del siglo pasado, para dar paso con la siguiente generación, en la década de 1920 a 1930. En cuanto a la política, Rafael Yela Günther debió tener relación con Ubico, algo que también tuvo con Estrada Cabrera. Haeussler dedica varias líneas a este tema, es un actor clave en el partido Unionista.

²⁸ Haeussler, *Diccionario...*, 1661.

²⁹ Los que argumentan que, puesto que la arquitectura de México usa los mismos materiales que las de Moscú o Río de Janeiro, automáticamente las tres tienen que ser iguales, no entienden lo que son las culturas ni la creación artística. En: González Gortázar, *Arquitectura pensamiento...*, Pp. 125.

³⁰ Haeussler, *Diccionario...*, 1661.

³¹ Clemente Marroquín, “*Los Cadetes*”, *historia del segundo atentado contra Estrada Cabrera*, (Guatemala: Tipografía Sánchez & De Guise, 1930).

³² Tipografía Nacional, *La Bomba*, *historia del primer atentado contra Estrada Cabrera*, (Guatemala: 2ª edición. Tipografía Nacional, 1967).

³³ Haeussler, *Diccionario...*, 1662.

Así, tenemos un panorama particular relativo a la escultura y la sociedad guatemalteca, vemos su confluencia en la arquitectura. Nos resta ahora abordar brevemente el panorama de la pintura, expresión artística que expone profunda interacción con los escultores.

III. 4 La pintura

Hablar de las artes implicaría también la pintura, sobre todo porque se observa que las incidencias y las escuelas que se generaron y desarrollaron a finales del siglo XIX repercutirían no solo en los primeros treinta años del siglo XX, sino trascenderían hasta por lo menos mediados de siglo, desde luego con su natural evolución. Sin embargo, su principio habrían sido los movimientos liberales y sus políticas migratorias.

Nos es posible identificar otras aristas sobre la pintura tradicional como lo haremos en la arquitectura, donde se observa a los arquitectos reconocidos y luego se revisan los no tan conocidos bajo la categoría de constructores. Es decir, rebasar el discurso tradicional propiciado por la literatura precisamente liberal y ver más allá de eso en la medida de lo posible.

Basta con revisar la literatura clásica sobre historia y arte, así como a sus autores,¹ para esbozar este discurso; también basta con visitar el Museo Nacional de Arte Moderno para reconocer a estos personajes, lo cual no lo demerita pero deben existir otras expresiones, otros artistas y otros contextos.

En medio de esto, de nuevo, es necesario observar la incidencia migratoria para determinar cómo un movimiento europeo entendido como *art nouveau* o modernismo se traslada muy a nuestra manera a Guatemala. También será importante reconocer que en la pintura hay diseño y policromía, misma que puede ser considerada en la integración plástica en la arquitectura de esta temporalidad.

Muy a pesar también de la reproducción masiva, mecanizada o prefabricada de las formas, existen estas expresiones originales. Veamos, entonces, la interacción de estos personajes:

En la Guatemala de José Martí se incluyen los siguientes datos sobre artistas de la época:
“Artes y Sociedad Económica van aparejados.”²

... se formaba en la Academia Nacional de Bellas Artes (ahora llamada Escuela Nacional de Artes Plásticas), un grupo de discípulos de aquella generación de artistas extranjeros que vino a Guatemala en la época de Reina Barrios y Estrada Cabrera.³

El español Justo Gandarias fue contratado para hacer el retrato de don Manuel... el venezolano don Santiago González “para realizar las esculturas de los tímpanos del Templo de Minerva” ... A la escuela que abrió don Santiago González en Guatemala, asistieron: Rafael Yela Günther, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla y otros.⁴

¹ Algo a lo que Marta Elena Casaús y Teresa García definen como *redes intelectuales*.

² Ernesto Chinchilla, *Historia del arte en Guatemala, Arquitectura, Pintura y Escultura* (Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, 2002), 175.

³ Chinchilla, *Historia...*, 200.

⁴ Chinchilla, *Historia...*, 194-195.

Precisamente estos aportes historiográficos de Chinchilla son muy importantes, en tanto que no solo permiten una comprensión general sino también aclaran la participación de este arte en arquitectura. Justamente Gandarias tendrá una actuación concreta en la casa Yurrita-Maury, uno de los máximos exponentes de *art nouveau* y que retomaremos en el último apartado. De más está decir la incidencia de Santiago González en todos estos artistas.

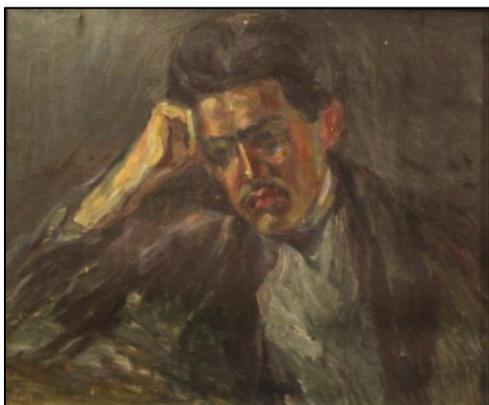


Figura 50. Retrato de Carlos Mérida hecho por Carlos Valenti en 1910. Museo Nacional de Arte Moderno.



Figura 51. Retrato de Jaime Sabartés hecho por Carlos Valenti en 1911. Museo Nacional de Arte Moderno.



Figura 52. Retrato de Carlos Valenti hecho por Carlos Mérida en 1911. Museo Nacional de

Figura 53. Retrato de Jaime Sabartés hecho por Rafael Rodríguez Padilla en 1920. Museo Nacional de Arte Moderno.

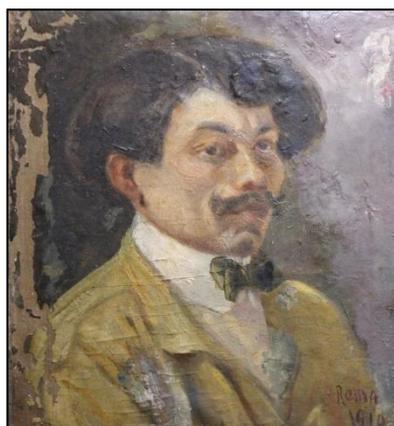


Figura 54. Autorretrato de Agustín Iriarte, 1910. Museo Nacional de Arte Moderno.

Sobre la relación o interacción entre estos personajes y la pintura, escultura y arquitectura puede acotarse que:

... Carlos Valenti, que frecuentó al viejo maestro don Jaime Sabartés... Carlos Mérida ha expresado acerca de Valenti este juicio encomiástico.⁵

... el catalán Jaime Sabartés había llegado a Guatemala en 1904 y trabajado para un tío durante sus primeros años en el país. Su presencia también influiría en una importante generación de jóvenes pintores, pues estaba acostumbrado a los círculos artísticos y literarios de Barcelona y París, donde había estado con su amigo Pablo Picasso (Rendón 2000: 84).

Sabartés se lanzaba a todo: pintaba, esculpía y escribía para la revista literaria Juan Chapín. También trabajó brevemente para el Diario de los Altos. Cuando falleció Santiago González, quien tenía la tertulia más importante en Xelajú, en 1909, la casa de los Sabartés ya era un centro popular. Fue en este lugar donde Carlos Valenti (1884-1912), Carlos Mérida (1891-1982) y Agustín Iriarte (1876-1962) tuvieron la oportunidad de ver unos lienzos de Picasso (Rendón 2000: 85).

Observar las evidencias materiales y comprender la interacción es interesante. En el fondo se aprecia una producción de obras en la primera década del siglo XX, luego la interacción de distintos personajes y sectores, desde los migrantes extranjeros, los nacionales con posibilidades económicas y los que se ganan la vida haciendo arte. En ello hay que recordar que Agustín Iriarte aparece en un anuncio junto a Antolín Cáceres y otros, como Mateo Ayala, en la revista del Porvenir de los Obreros a finales del siglo XIX,⁶ tratando de promover su trabajo como pintor. Más adelante, en 1920 se anuncia como constructor (ver Anexos 3, 4 y 5).

Ahora bien, resulta complejo entender las distintas expresiones en la pintura, pero es evidente el manejo de un naturalismo respecto al tratamiento del retrato humano. Desde el manejo de la figura humana y el color en relación al "*Fauvismo*", que es un concepto francés que se antepone a la razón y rigor del cubismo que vendría después, pueden verse reflejadas estas tendencias por lo natural. Veamos el caso trascendental de Mérida a principios de siglo (antes de 1930), que haciendo retrato evoluciona al cubismo, sin despegarse de los elementos naturales con composiciones floreadas y originarias. En cierta medida, esto se observa en la plástica de la arquitectura, en donde composiciones florales o vegetales configuran formas geométricas.

⁵ Chinchilla, *Historia...*, 205.

⁶ Revista El Porvenir de los Obreros, Año II. No. 2. 1º de Enero de 1898.



Figura 55. Anuncio de Mérida, Sabartés y Picasso. Diario El Imparcial 4 de octubre de 1926.

Quizás no exista una relación directa con el uso de la línea curva, pero sí esa idea latente de rebelarse a lo anterior, incluyendo el manejo del color. Luego de ver cómo transitaron entre la dictadura de Estrada Cabrera, la participación de varios personajes en esta década de los veinte permite observar un movimiento artístico que, además de llamar la atención, deja ver un momento importante y que es una época trascendental.

Otro aspecto sociocultural observable es resaltar la heredad de estas artes, que en varios casos son totalmente visibles, como los Yela. Cuando observamos la relación de Valenti con Sabartés y Mérida, es interesante ver cómo trasciende su temporalidad mediante la incursión de su hijo Emilio en la década de los veinte.



Figura 56. Los pisos y la arquitectura. Diario El Imparcial, Febrero de 1925.

Carlos Haeussler Yela, autor del Diccionario General de Guatemala, fue Emilio, el primogénito de don Carlos Valenti, el responsable de la introducción del cine al país. Indica Haeussler que Emilio Valenti abrió en 1896 un estudio y taller de grabado en el salón llamado de las Cien Puertas, a la vuelta del Portal del Señor.⁷

Otro personaje importante también será Ernesto Bravo, el cual hemos visto en la reproducción de dibujos o planos del ingeniero Enrique Invernizio y en muchos otros trabajos poco conocidos.



Figura 57. Anuncio de Emilio Valenti en una composición floral. Fuente: Diario El Imparcial, 27 de febrero de 1925. P. 8.

Nació en Guatemala en 1878 y se educó en México y Guatemala. Casado en 1905 con la Sta. Judith Noriega, y tiene 2 hijos: Judith y Ernestina.

El Sr. Bravo, es un artista de reconocidos méritos, siendo actualmente Director de la Academia de Artes (Pintura, Decorado, Dibujo, etc.) y él ha sido condecorado con la

⁷ Edgar Barillas, Las primeras salas de “vistas” en Guatemala II: los cines Valenti y Lumiere. Gazeta, Guatemala 2017. <https://gazeta.gt/las-primeras-salas-de-vistas-en-guatemala-ii-los-cines-valenti-y-lumiere/>

Corona, además de varias medallas de Oro y Plata que ha recibido en diferentes Exposiciones. Residencia: 12 Ave. N. No. 5.⁸



Figura 58.
Fotografía de
Ernesto Bravo.
Fuente: Libro Azul
de Guatemala,
1915: 233.

Claramente se ven en la necesidad de servir a la dictadura de Estrada Cabrera, pero también tienen aportes independientes.

Tampoco hay que olvidar a Humberto Garavito y su relación con Asturias en medio de la influencia francesa para 1924, ni pasar por alto a Alfredo Gálvez Suárez y sus trabajos en la Litografía Zadik en los años veinte. Acordémonos que algunas de estas tipografías en cuanto a letras y números fueron plasmados en la arquitectura, quizás ya muy tardía en la década del veinte, y aunque no denote el *art nouveau*, sí refleja el movimiento cultural y el interés o tendencias de los artistas de la época. Las letras y números *art nouveau* son una cosa y estas de Gálvez Suárez son otras, con trazos más limpios y rectilíneos, que confluyen más con el *art deco*, al igual que la pintura cubista de Mérida.

Es decir, en la pintura ya se había dado un ligero paso a estos trazos geométricos que los ubica con mayor ahínco en el *art deco* a mediados de la década del veinte, aunque vemos que dentro de la plástica aplicada a la arquitectura se exponen tanto los trazos geométricos (rectilíneos) y los florales o curvilíneos.



Figura 59. Anuncio de Garavito en Paris por Miguel Ángel Asturias. Fuente: Diario El Imparcial 1 de enero de 1925.

⁸ Libro Azul de Guatemala, U.S.A. 1915: 233.

Es decir, puede notarse cómo se fue dando una transición de letras curvilíneas a rectilíneas, confluyendo con el cubismo. Este caminar en la pintura podemos apreciarlo de 1910 a 1926, en cierta medida un tanto atrás de lo que se daba en Europa. Para contraste y visualización de la pertinencia del abordaje de la pintura en la arquitectura, sirve la fundación de la escuela Bauhaus

en 1919. Cuando Gropius se hizo cargo del centro llamó como profesores a artistas de vanguardia, sobre todo pintores, por considerar que era la pintura la que había asumido, en los años anteriores, la figura de guía de las artes.⁹



Figura 60. Mérida y su geometría en New York.
Fuente: Diario El Imparcial, 1 de mayo de 1926. Obsérvese la composición floral detrás de la geometría.



Figura 61. Anuncio de El Imparcial con el tipo de letra y dibujo de Gálvez Suárez en 1925, aludiendo a E. Valenti en alguna escena teatral. Fuente: Diario El Imparcial, febrero de 1925.



Figura 62. Artículo del cubismo por Carlos Mérida.
Fuente: Diario El Imparcial, octubre de 1926.

⁹ Cita de Margarita Fernández por: María Elena Molina Ayala, Conceptos básicos de diseño en arquitectura. Editorial Trillas, México 2016. Pp. 17.

Veamos cómo en el contexto europeo, antes de 1919, la pintura había marcado el ritmo en las artes. Ya para 1930 nos presentan en Guatemala cuáles eran las nuevas tendencias, sobre todo por nuestras vinculaciones con Alemania.



Figura 63. Casa Hanseática en la Exposición Universal de Amberes.

Hamburgo y Brema están representados por un pabellón propio, denominado Deutsches Hansehaus.

Modelos, planos, estadísticas y proyectos, muestran al mundo gráficamente el desarrollo de la navegación alemana y actividad de las ciudades hanseáticas.

Fuente: Diario El Imparcial, julio de 1930.



Figura 64. Anuncio de Galvez Suárez de la Tabacalera Nacional. Nótese la figura humana y las tipografías en el texto. Fuente: Diario El Imparcial, Enero de 1929.



Figura 65. Anuncio de la frutera de Gálvez Suárez. Nótese la tipografía, el manejo del color y los elementos naturales. Fuente: Diario El Imparcial, Enero de 1929.

Al respecto, en Guatemala el *art nouveau* continuará hasta 1930, mientras que en Europa empezaba a cambiar en la década de los veinte.

Por aparte, cuando escribir es parte del quehacer artístico, expresa la pluralidad en la formación de estos personajes. Un ejemplo revelador serían estos artículos que publica Mérida para la comprensión de las tendencias en la pintura ya en la segunda mitad de los años veinte. Claro está, las tendencias se

encuentran supeditadas a las influencias y es curioso que para 1930, de nuevo, bajo una escuela francesa, prevalezca la figura humana. La afinidad por algo; el arte es tan impredecible que dependerá de las interpretaciones y expresiones que cada artista decida.



Figura 66. Exposición de Jaime Arimany. Academia de Bellas Artes bajo la dirección de H. Garavito. Fuente: Diario El Imparcial julio de 1930.

Es tal y como se observa en las obras de Jaime Arimany y Antonia Matos Aycinena al terminar la década de los veinte. El caso de Matos Aycinena con su formación en la Academia de Bellas Artes de París es importante por su acto irreverente ante la concepción guatemalteca. Le granjeó dificultades para su trabajo, así como el rechazo por la publicación de los mismos:

... ha llegado a merecer acerbas críticas o guiños de ojos, al menos, entre personas que adoptan hostiles posturas ante el porvenir y miran la labor de sus compatriotas con silenciosa indiferencia, cuando no llegan a querer depreciarla con discutible suficiencia. (Diario El Imparcial, 29 de julio de 1930).



Figuras 67, 68 y 69. La figura humana y el desnudo de Antonia Matos Aycinena. Fuente: Diario El Imparcial 29 de julio de 1930.

Así, vemos transiciones y distintos referentes en cada etapa de estos momentos, consientes de haber omitido a otros tantos artistas que le aportaron a cualquiera de estas artes. Sin embargo, sirva este apartado para comprender el movimiento y la interacción de las artes sobre todo en la década de los veinte, situación que, desde luego, tendría su incidencia en la aplicación de la plástica en la arquitectura.

En síntesis, la revisión de las diversas expresiones artísticas y sus influencias desarrolladas en Guatemala permiten ubicarnos y apreciar los movimientos que se estaban dando en nuestro país para este momento, con una interacción que incluye desde luego a la arquitectura.

... al hecho de que el acto creativo, sobre todo en materia artística, tiene una dimensión social insoslayable que radica en la posibilidad no sólo de acceder a las diferentes obras, ya sean libros, pinturas, exposiciones, artículos periodísticos o debates en la televisión, sino sobre todo de discutir y de establecer comparaciones directas con otros artistas, con el fin de inspirarse e incluso de imitarlos, porque el aprendizaje encuentra su fuente en el intercambio de miradas, vivencias, conocimientos, búsquedas, interrogaciones y técnicas comunes, antes de que la propia voz aflore y se exprese.¹⁰

Si vemos que en la literatura, la escultura y la pintura se van encontrando una identidad, una guatemalidad, ¿qué pasará con la arquitectura?

Pasemos ahora a observar y analizar quienes van a ser los personajes que participaran en la construcción de la arquitectura en el Centro Histórico de finales del siglo XIX y estos primeros treinta años del XX.

¹⁰ Raúl de la Horra, *La pasión de la lectura*. Diario: El Periódico, 19 de octubre de 2019, Pp. 23.

Capítulo IV

Constructores de la arquitectura

Haber observado a los personajes que participaron en distintas artes y esbozar los movimientos en estos segmentos de la historia conlleva ahora un enfoque particular. Es, en cierta medida, responder a quienes se dedicaron a construir la arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

El arquitecto... Su papel más sublime es el de ser el diseñador, definidor y grabador de la historia de su tiempo... E. Raskin, *Architecture and People*, 1974¹

¿Quiénes definieron la historia arquitectónica de este tiempo? Cuando se acababa el siglo XIX y empezaba el XX, tal cual hemos enunciado, nada surge de la nada; y para nosotros el siglo XIX se ha convertido en un momento muy importante y de enormes trascendencias, sentando las bases de lo que vendría adelante.

El arquitecto preferido para diseñar edificios públicos, Louis Fontaine, nacido en Buenos Aires, pero de padres franceses, era muy cotizado por sus diseños derivativos que llenaban la capital con la monumentalidad y elegancia que se esperaba de él. La ostentación del estilo *art nouveau* se podía encontrar en residencias particulares: en portones de hierro fraguado, en lámparas, vitrinas, espejos y joyería, look tan distintivo y tan popular que hasta se encontraban imitaciones de su estilo en los anuncios de periódico de provincia (Rendón 2000: 46 y 47).²

Los terremotos de 1917 y 1918 en la ciudad de Guatemala, además de devastarla, expusieron la enorme necesidad de vivienda que siempre ha existido; una necesidad básica, inherente al ser humano, por lo tanto, susceptible de análisis antropológico. La forma de subsanar esta necesidad y la atención ante una catástrofe es perceptible a través de la investigación historiográfica en la década de los veinte. En definitiva, esta situación propiciaría nuevos cambios en la arquitectura, así como habría sucedido con el fenómeno político de la Reforma Liberal, suscitado algunas décadas atrás (1871). Ahora es un fenómeno natural (los terremotos) el propiciador de dicho cambio.

El propósito es observar esta dinámica determinante, atendiendo no solo a la obra física construida (arquitectura) como expresión cultural y como necesidad de los guatemaltecos ciudadanos, sino también a los personajes que participaron en este proceso social, donde muchas de estas expresiones (edificios) persisten en el tiempo en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

¹ Leland M. Roth, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili, España 2016. Pp.109.

² Rendón, 2000. Pp. 46 y 47.

En algunos casos, este proceso permitiría acentuar la aplicación de una plástica *art nouveau* más definida, a la conocida hasta entonces en el Centro Histórico. Esto denota que, además de una inminente necesidad de vivienda, también hay un significado explícito, una estética plasmada. Desde luego, no se erigieron edificios con fachadas planas, atendiendo exclusivamente a la necesidad o a la premisa de la arquitectura: la función. Más bien, interesaron también las formas, creando volúmenes y detalles en la fachada y en los interiores (pisos, muros y cubiertas), de tal modo que este grupo social que cohabitaría en el Centro Histórico marcó una pauta en la integración plástica a la arquitectura, otorgó significados, proyectó lo que quería abrazar y se estableció un momento en el quehacer constructivo.

Veamos pues, a los personajes como referentes de la actividad constructiva de esta época (1880 - 1920 – 1930), sobre todo posterior a los terremotos, que en distintos años van denotando la urgencia o necesidad, así como las características adoptadas en la arquitectura, particularmente con el uso del concreto armado. Esta situación no limitaría la expresión plástica tanto en las fachadas como en los interiores, aunque muchas sean mediante la utilización de molduras y se reconozca su repetición en distintos inmuebles.

Constructores a finales del siglo XIX

1. Eustaquio Salvo, 1892

Los proyectos motivados por el movimiento liberal para la ciudad de Guatemala a finales del siglo XIX habrían propiciado en sí mismos la actividad constructiva. Veremos, más adelante, que hay varios inmuebles que son construidos entre 1880 y 1900.



Figura 70. Anuncio de Eustaquio Salvo para 1892. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada, 1892. Hemeroteca Nacional.

El caso de Eustaquio Salvo para 1892 se anuncia como arquitecto constructor en revistas que proyectan esas ideas de “progreso” y “desarrollo”. Se disponía en la 5ª calle oriente

dentro del Centro Histórico y cuenta con número telefónico de cuatro dígitos. Hay que notar en la información que no se anuncia el uso de concreto armado o cemento para este momento, aunque no quiere decir que no existiera. También hay que notar la manifestación de la restauración, mediante el uso de la categoría de “refacciones”.

2. McIlwaine y Nanne, 1892

El interés por las industrias ferrocarrileras y eléctricas propiciaría, desde luego, la llegada de extranjeros; entre ellos, vemos ya la incursión estadounidense para 1892 y con ello la utilización sustancial del metal en la arquitectura.

A finales de la década de 1870, el gobierno guatemalteco otorgó lucrativos contratos a dos consorcios de Estados Unidos para la construcción de un ferrocarril. Guillermo Nanne y Luis Schlesinger, que representaban a un grupo de inversionistas de California,

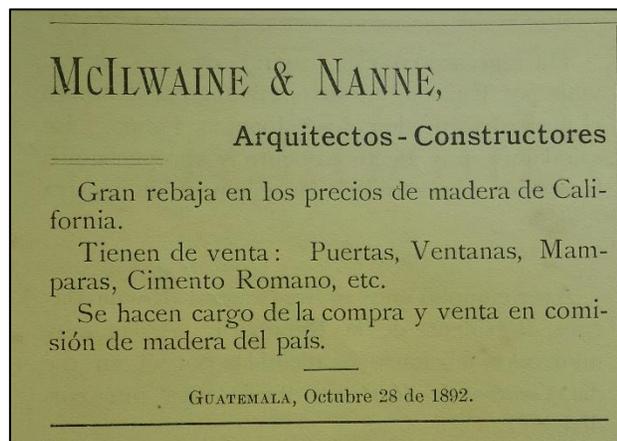


Figura 71. Anuncio de McIlwaine & Nanne para 1892. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada, 25 de diciembre de 1892, P. 180. Hemeroteca Nacional.

asumieron el compromiso de construir una carretera para unir el Puerto San José, en el Pacífico, con Escuintla.³

También es interesante la asociación de dos personajes (McIlwaine y Nanne) bajo las categorías de arquitectos – constructores, sobre todo para lo que vivía la ciudad en ese momento. Al respecto, se nota la vinculación de varios migrantes, que emparentan y consolidan la actividad constructiva:

Guillermo Dorión Klee nace en 1862, y se casa en 1895 con Amalia Nanne Escalante, de origen alemán e hija de los primeros ingenieros alemanes que llegaron a Guatemala⁴.

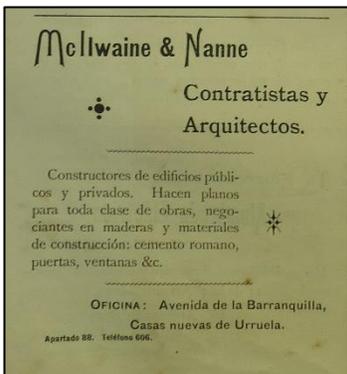


Figura 72. Anuncio de McIlwaine & Nanne para 1893. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada, 21 de mayo de 1893, Año 1, No. 36. P. 436. Hemeroteca Nacional.

Luego, en torno a los materiales, veremos una tendencia en cuanto al uso de la madera y el cemento importado. Así, no pasemos por alto las concesiones de los gobiernos a estas compañías extranjeras, observando además cómo proyectan o difunden sus productos y tendencias.

En torno a su ubicación, es perceptible la incursión en las periferias de la ciudad, al decir “casas nuevas” en la avenida la

Barranquilla, y no digamos la estrecha vinculación con los Urruela, tal cual lo expone el anuncio. En ello, es totalmente evidente esta dinámica de parentescos e industria constructiva:

... del matrimonio de María Camacho Díaz Durán y Carlos Novella Klee y las ramas de los Novella Wyld y Novella Urruela, le aseguran otro de los monopolios industriales más fuertes de Guatemala: Cementos Novella y todas las industrias anexas...⁵

3. Españoles en Guatemala, el arquitecto José de Bustamante, 1894

En una publicación titulada “GRAN HOTEL. Nuevo edificio – establecimiento hidroterápico- Otro paraje.- Nuevos elementos de utilidad y ornato”, de la revista El Progreso Nacional de 1894, se



Figura 73. Encabezado de la revista en alusión a José de Bustamante. Fuente: Revista El Progreso Nacional, 18 de septiembre de 1894.

³ Thomas M. Leonard, *Relaciones entre Guatemala y Estados Unidos* En: Historia General de Guatemala, Tomo IV, Asociación de Amigos del País. 1995. Pp. 233-248.) P. 244.

⁴ Marta Elena Casaús, *Guatemala: linaje y racismo*. F&G editores, Guatemala, 2007. Pp. 141.

⁵ Casaús, *Guatemala...*, Pp. 122.

alude al arquitecto José de Bustamante.

El Dr. M. A. Soto se propone edificar, en la manzana que posee al Oeste del jardín La Concordia, un suntuoso edificio para Gran Hotel, y otro anexo para un establecimiento hidroterápico. Además, entre otros anexos, frente a la puerta occidental de La Concordia, se abrirá un pasaje o galería, cubierto de vidrio ...

Nos dicen que la persona que ha levantado los planos y que se hará cargo de la dirección de las obras que se propone llevar a cabo el doctor Soto, es el arquitecto español don José de Bustamante.

Respecto al edificio principal, nos dan los siguientes datos:

Su arquitectura será de estilo Renacimiento, empleándose solo materiales de piedra y hierro, y su área ocupará una superficie de cerca de 8,000 metros cuadrados.

Es de recordar que él haría el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble en época de José María Reina Barrios, arquitectura pública en donde también utiliza hierro, piedra, mármol y vidrio, y también se cita la participación de su hijo.

La residencia presidencial se inauguró el 16 de diciembre de 1896. Su construcción fue dirigida por José de Bustamante y su hijo Gonzalo, quienes la concibieron como un edificio de dos plantas, construido de ladrillo y con cubiertas de aluminio, material este último utilizado por primera vez en el país. El patio central fue diseñado como un espacio cerrado, con armaduras de hierro tipo Eiffel, construidas en los talleres de J.R. Witting. El edificio de estilo grecorromano, fue complementado con pilastras de orden toscano, y el piso superior dotado de columnas pareadas de orden dórico. El decorador Alberto Nicket concibió el comedor con recubrimiento de tapices *Belleville*.⁶

Hay que tomar en cuenta que los materiales (hierro y vidrio) son muy utilizados en el movimiento *art nouveau*, y que el concepto francés *Belleville* es sintomático de la época (1896), donde muchas veces esos tapices exponían composiciones florales. En cierta forma es reflejo de la industrialización en tanto que es una mimetización de las texturas.

No hay que pasar por alto la migración de españoles a finales del siglo XIX; se debe considerar lo que sucedía en España para estos momentos y que Guatemala sería uno de los destinos de esta gente.

⁶ H, Rolando Bonilla Pivaral, *Arquitectura* En: Historia General de Guatemala, Tomo IV, Asociación de Amigos del País 1995. Pp. 641-648). P. 646.

4. Arquitecto Domingo Goicolea y Urréjola

Otro caso especial es el de Domingo Goicolea y Urréjola, no solo por su vinculación con los Yurrita —que en arquitectura destacan la casa y la iglesia Yurrita con claras expresiones *art nouveau*— sino también por su participación en varios edificios como la misma Casa Goicolea, con expresiones antropomorfas, la Casa de la Cultura fechada para 1894, la Casa Larrazábal anterior a 1894 y el Edificio San Marcos, entre otros trabajos.



Figura 74. Publicación del discurso de Yurrita ante la muerte de Goicolea.
Fuente: Diario de Centro América, 23 de Diciembre de 1913.

Llama la atención la relación entre don Felipe Yurrita y Domingo Goicolea y Urréjola, y se nota la cohesión entre comunidades migrantes, en este caso la española y la incidencia en Guatemala. En las palabras de Yurrita ante el fallecimiento de Goicolea, destacan dos aspectos importantes:

Llegó a Guatemala en el año de 1874... Esta desahogada posición, le permitió a nuestro querido compatriota hacer cuatro viajes a España, en los años de 1891, 1894, 1901, y el del corriente año, fatal para nosotros, por haber dejado de existir en París el 24 de Octubre próximo pasado.

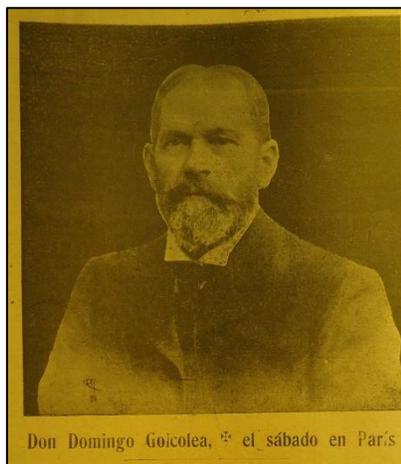
Con su inteligencia poco común para la arquitectura, llegó a marcar un nuevo derrotero a la edificación en muchos puntos de la República.⁷

Es decir, fue un personaje que tuvo la posibilidad de viajar y mantenerse en contacto con Europa a finales del siglo XIX y que la expresión *art nouveau* en la Casa Yurrita para 1910 refleja la evolución en la arquitectura respecto a sus anteriores obras.

Sobre la formación en la arquitectura y su contexto temporal son importantes las palabras de la nieta de Domingo Goicolea:

Domingo Goicolea y Urréjola estudió en la Escuela de Bellas Artes de Victoria entre 1868 y 1871. ... A finales de 1873 por las guerras en España, decidió emigrar a Guatemala.⁸

En la época cuando Domingo Goicolea estudió en la



Don Domingo Goicolea, el sábado en París

Figura 75. Publicación del discurso de Yurrita ante la muerte de Goicolea.
Fuente: Diario de Centro América, 29 de Octubre de 1913. Pp. 10.

⁷ Diario de Centro América, 23 de Diciembre de 1913.

⁸ Alcira Goicolea, *Un arquitecto de fin del siglo XIX en Guatemala: Domingo Goicolea*. En: Anales de la Academia de Geografía e Historia. Tomo LX, Año LXII. Enero – Diciembre de 1986. Pp 193-256.) Pp.197.

Academia de Bellas Artes de Vitoria, el neoclasicismo era algo ya muy establecido en España.⁹

Un libro que se encontró en la biblioteca de la familia, Escuela de arquitectura civil, por Atanasio Genaro Briguz y Bru, editado en Valencia en 1804, parece haber sido el texto básico de Goicolea. ...Este libro explica los fundamentos del neoclasicismo citando a autores desde Vitruvio hasta Juan de Herrera.¹⁰

Si bien la formación pudo ser neoclásica, a la luz de sus obras, la realidad guatemalteca y sus viajes a España/Francia a finales del siglo XIX debieron incidir en la incorporación de plásticas fitomorfas o antropomorfas en la arquitectura que se le conoce.

Las construcciones hechas en la ciudad capital, en los terrenos comprados al gobierno y que habían sido propiedad de la Iglesia fueron originalmente destinados para locales comerciales.¹¹

Difirieron en que hayan sido exclusivamente de función comercial, también debieron tener una función habitacional, considerando las áreas y diseños interiores, sin razón alguna para el uso comercial.

Edificio San Marcos

El San Marcos es de construcción posterior a 1891, y tiene ya ciertos rasgos de fin de siglo, como guirnaldas adornando parte de las paredes lisas.¹²

Vemos aquí la clara intención de incorporar plástica en la arquitectura. Respecto a la temporalidad, este edificio puede apreciarse antes de los terremotos de 1917-1918 en el álbum de Taracena.

Estos edificios ... Fueron construidos de terrón y los techos de teja y azotea. La madera que se usó para vigas, reglas y machihembre del cielo raso y de los pisos es redwood de California, y en una de las casas se sustituyeron las columnas de madera por pilares de hierro fundido en 1895.¹³

Justamente estos datos exponen dos claras influencias de lo extranjero: el uso de madera californiana y los apoyos metálicos, donde empezaron los extranjeros a fundar talleres de herrería que masificaron su uso en esta época. Precisamente sobre ese patrón guatemalteco, continuado desde la colonia, con patios centrales con corredores y ambientes alrededor, siguiendo los conceptos de claustro, los confirma Alcira Goicolea:

... el diseño de las casas de habitación siguió el plan tradicional de las casas guatemaltecas, los materiales y detalles para la comodidad de la época fueron obtenidos de revistas de

⁹ Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 211.

¹⁰ Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 211.

¹¹ Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 214.

¹² Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 214.

¹³ Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 214.

construcción y de catálogos de California de la década de 1880 y modelos de casas francesas, favoreciéndose el uso de materiales de construcción californianos y adornos europeos.¹⁴



Figura 76. Anuncio del Edificio San Marcos. Diario El Imparcial, Agosto de 1923. Nótese el enfoque social de esta arquitectura. Es también relevante porque se llama San Marcos, como si hiciera alusión a las dictaduras cafetaleras.

¹⁴ Goicolea, *Un arquitecto...*, P. 214.

5. Antonio Doninelli y familia

Entre otras tantas migraciones, normalmente supeditadas a lo sociopolítico y socioeconómico, la migración italiana a finales del siglo XIX es sustancial y expone a varios personajes dedicados al arte y la construcción.¹⁵

Un aspecto importante —y que no puede pasarse por alto— es que muchos de ellos estuvieron supeditados a los encargos políticos, en todo este momento de las dictaduras cafetaleras. No es nada extraño: la arquitectura siempre necesita quien la financie, de lo contrario se queda en papeles.

Desde luego, hablar de arquitectura, implica hablar de Italia y sus aportes eternos, en distintas épocas y momentos.

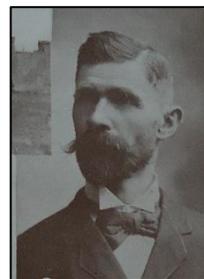


Figura 77.
Antonio
Doninelli. Fuente:
Libro Azul de
Guatemala, 1915.

Doninelli¹⁶

Constructores-Decoradores, propietarios del bien conocido Taller Artístico Industrial establecido en la ciudad de Guatemala desde 1893, y dedicado a la fabricación de toda clase de trabajos de Construcción y Decoración.

El establecimiento cuenta con un personal de artistas y operarios muy competentes, así como también con la maquinaria más completa para los trabajos, como prensas hidráulicas especiales para la fabricación de ladrillo de cemento, etc., etc. Pudiendo fabricar toda clase de decoraciones en cemento, yeso, terra cotta, bronce, etc., así como también en trabajos en cemento armado.

Los señores A. Doninelli & Co. han construido varios de los monumentos que adornan la ciudad capital de Guatemala...

En la capital han construido muchas de las principales residencias particulares, siendo estas muy cómodas y bien ventiladas, y en fin con todo lo necesario para la salud e higiene. Tanto en los edificios públicos como en los particulares han empleado todo el material elaborado por ellos mismos, como columnas, cornisas, gradas, pisos, estatuas y toda clase de adornos.



Figura 78. Talleres Doninelli. Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915.

Don Antonio Doninelli es el socio principal de este afamado taller. Es italiano, nació en Milán en el año 1859 y fue educado en las ciudades de Roma y Milán. Dedicándose a la escultura, modelación y construcción, obteniendo un título de la Academia de Bellas Artes de Milán.

... Además ha sido profesor de Modelación en la Academia de Bellas Artes en la ciudad de Guatemala. ... La residencia particular de la familia Doninelli está situada al final del Callejón de Variedades en la ciudad de Guatemala.¹⁷

¹⁵ Ver a: Rodrigo Fernández Ordóñez, Los hijos de Remo en el trópico. Departamento de Educación, Universidad Francisco Marroquín. En: <https://educacion.ufm.edu/los-hijos-de-remo-en-el-tropico-i-parte/>

¹⁶ Libro Azul de Guatemala. U.S.A. 1915: 255.

¹⁷ Libro Azul, 255.

El hecho de aparecer en el Libro Azul de Guatemala ya es sintomático en torno a la relación con Estrada Cabrera, claro está que no demerita los aportes. Luego es totalmente evidente la enorme tendencia de aplicar plástica a la arquitectura de esta época, anterior a 1915.

La posibilidad de cotejar diversas fuentes de información amplía el panorama y el conocimiento de los personajes que incidieron en la arquitectura de la ciudad de Guatemala. En este caso es posible ver la diversificación de los materiales de construcción ante las tendencias pos terremotos y el manejo de los descendientes italianos.



Figura 79. Anuncio del Taller Doninelli. Fuente: Diario El Imparcial, julio de 1923.

Entre muchos otros italianos referidos en el siglo XIX están: Galeotti, Espósito, Durini, Borghi, Liutti, Scotti y Froli. Vemos que es una comunidad sustancial en torno a la arquitectura y las artes en general.

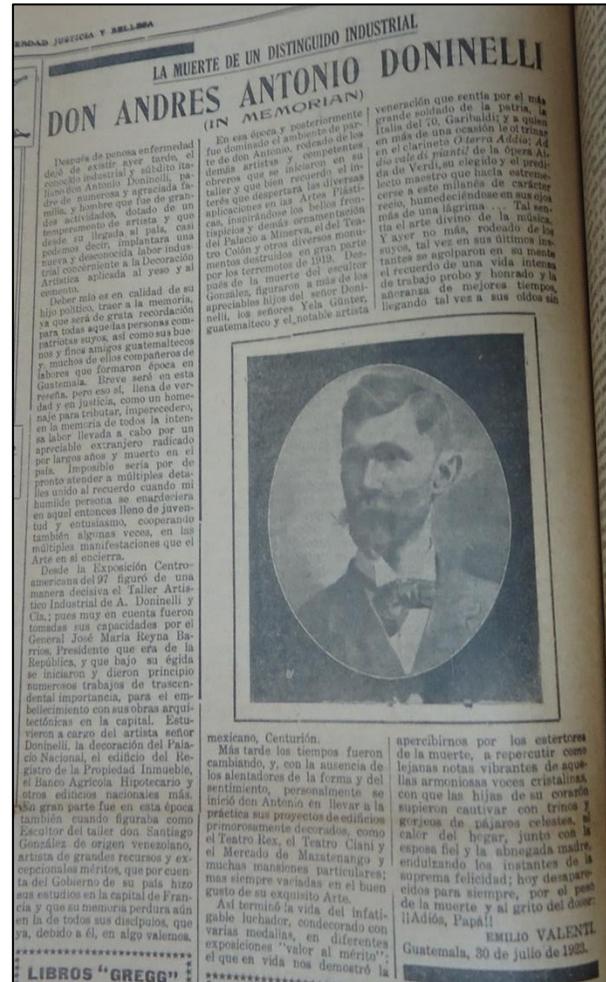


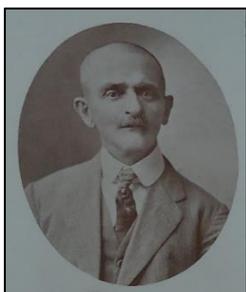
Figura 80. Anuncio de la muerte de Doninelli. Fuente: Diario El Imparcial, 31 de julio de 1923.

6. Ingeniero y arquitecto Enrique Invernizio

Entre los italianos desde ya es importante la categoría de “ingeniero” y, de nuevo, el ejercicio de la cosa pública y la infraestructura nacional son razones suficientes para la venida de profesionales de estas áreas. Este es el caso del ferrocarril y los ingenieros:

Los trabajos del ferrocarril reunieron en Guatemala un conjunto de ingenieros... Y también debe recordarse entre los ingenieros de ferrocarriles al genovés Enrique Invernizio.¹⁸

Existen planos de Enrique Invernizio y reproducciones de Ernesto Bravo en los atentados a Estrada Cabrera, que permiten ver el pragmatismo propio de la ingeniería.



En Génova (Italia) nació el 15 de abril de 1845, el señor Invernizio. En la tierra del Dante recibió la más brillante educación científica. Después fué enviado á la Escuela Superior de Minas de París, en calidad de alumno Ingeniero del Cuerpo Real Italiano de Minas. ... Ha obtenido, mediante rigurosos exámenes, los siguientes títulos: Ingeniero Civil, Arquitecto, Ingeniero de Minas, Ingeniero Electricista. ...y es, actualmente, y desde 1907, Inspector General de Ferrocarriles del Gobierno de Guatemala¹⁹

Figura 81. Ingeniero Enrique Invernizio.
Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915:
129.

Entre otros aspectos, con estas menciones en el Libro Azul de Guatemala, planos y otros documentos, se aprecia la interacción de las artes, tal cual lo refiere Chinchilla:

... Ernesto Bravo, que nació en 1878 y estudió en México, “artista de reconocido mérito, siendo actualmente director de la academia de artes (pintura, decoración y dibujo)”, don Julio Dubois, nacido en 1880, casado con Raquel Machado.²⁰

Es decir, tenemos un panorama donde los extranjeros y la formación en el extranjero serían determinantes para observar los fenómenos políticos pos terremotos en la década de los veinte, incluyendo la apreciación de nuestras identidades.

¹⁸ Ernesto Chinchilla, Historia del arte en Guatemala, Arquitectura, Pintura y Escultura (Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, 2002), 196.

¹⁹ Libro Azul de Guatemala, 1915: 129.

²⁰ Chinchilla, Historia..., 197.

Constructores en la década 1920 – 1930

En torno a la documentación de fuentes hemerográficas, debe considerarse a quienes podían, pagar a principios del siglo XX, un anuncio en uno de los diarios del país, y luego revisar la información que exponen en torno a lo que saben hacer y los materiales que emplean, entre otros datos.

7.- Pedro García Manzo, 1921

Esta publicación del año 1921 y referente a Pedro García Manzo alude a la actividad constructiva, tanto para construir de nuevo, como para reparar los daños provocados por los fenómenos sísmicos. Además, denota una fábrica de ladrillos hechos de cemento, donde tienen distintas clases de ladrillo.

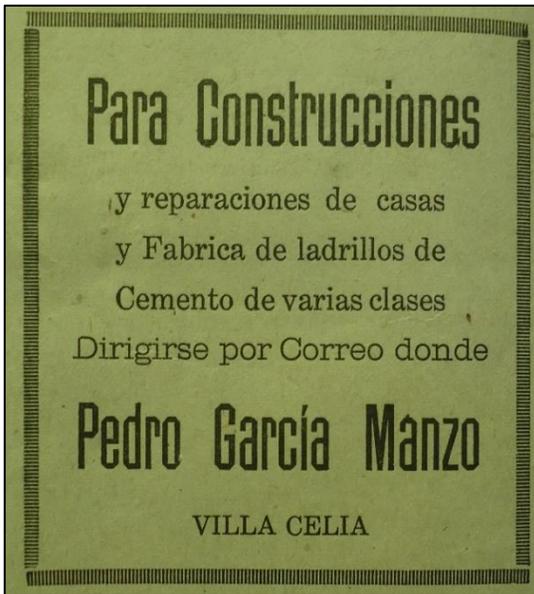


Figura 82. Anuncio de Pedro García. Fuente: Gaceta de la policía, 19 de junio de 1921. P. 32.

Es necesario recordar que existen promociones de maquinaria para ladrillos desde 1905 (ver datos en apartado de materiales constructivos). Por su ubicación, cabe la interrogante, ¿dónde era Villa Celia? Por el concepto de “villa” alude a la periferia de la ciudad, al menos afuera del Centro Histórico.

8.- José Tendero, 1921

Otro caso interesante será el de José Tendero, en donde es determinante enunciar el manejo del concreto armado que para 1921 habría empezado a tomar mayor auge, y a hacerse énfasis en la sustitución de la arquitectura de tierra. A decir de las evidencias, había una sustancial importación de cemento de varios países y la fábrica de cementos Novella todavía no estaba tan consolidada.



Figura 83. Anuncio de José Tendero. Fuente: Gaceta de la policía, 19 de junio de 1921, p.5.



Figura 84. Anuncio de José Tendero para 1923. Fuente: Diario El Imparcial, 24 de febrero de 1923.

El hallazgo de un segundo anuncio de este personaje un par de años más adelante y en otro medio de publicación denota un tipo de sociedad con acceso a estos medios,

pero también la necesidad tanto del constructor de anunciarse, como de la sociedad por reconstruir aquella ciudad devastada por los terremotos. Es recurrente indicar la utilización del concreto armado y luego las referencias personales, como aludir a la camisería del señor Juárez en la 8ª avenida sur. Esto denota todavía un sentido de identidad, donde el prestigio y el honor son categorías importantes en esta sociedad y en este momento. Es distinto ahora, un siglo después, cuando interesa tener dinero, no importa cómo, menos el apellido, aunque la pandemia (Covid-19), modificará las relaciones sociales de producción.

9. Andrés González, 1921

En el caso de Andrés González, aunque no exista una declaración explícita sobre la construcción, sí expone las evidencias para el manejo de las pinturas e interiores en los edificios. Dentro de los materiales que se exponen hace ver el uso del mármol y los trabajos en madera que, aunque imitados, denotan su importancia para esta temporalidad.

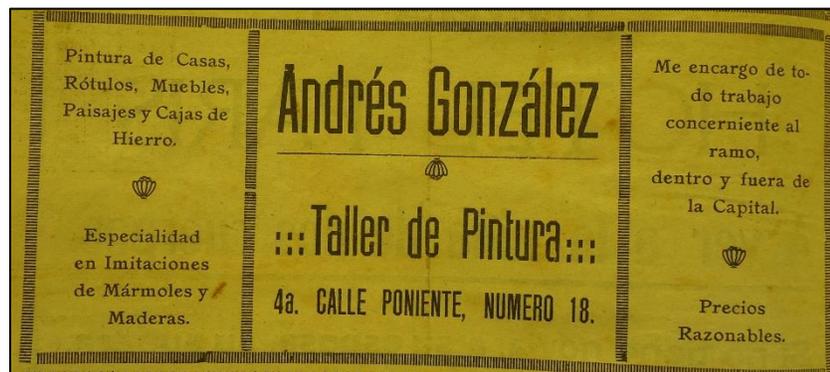


Figura 85. Anuncio de Andrés González para 1921. Fuente: Gaceta de la policía, 4 de diciembre de 1921, p. 24.

Parte de los remozamientos de un inmueble implica la pintura, pero además da la pauta para abordar trabajos en torno a estas actividades. Igualmente, su ubicación está dispuesta dentro del Centro Histórico.

10. Pedro Grajeda Quiñonez, 1922

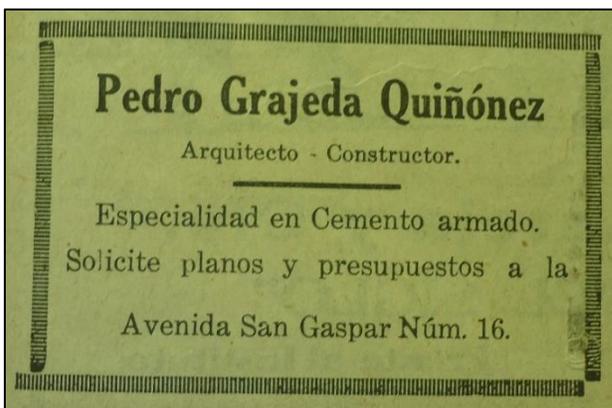


Figura 86. Anuncio de Pedro Grajeda Quiñonez para 1922.
Fuente: Gaceta de la policía, 19 de febrero de 1922. Pp. 23.

Este caso denota explícitamente el hecho de ser arquitecto – constructor. De nuevo, es enfático en el manejo del concreto armado. La ubicación no es exactamente en el Centro Histórico, en tanto que la avenida San Gaspar y el barrio del mismo nombre se ubican alejados al sur poniente. De hecho, es planteado como uno de los pueblos indígenas trasladados a la nueva ciudad, con

referentes desde 1818.²¹

Hasta aquí no existirá una academia nacional que otorgue el título de

arquitecto, pero tampoco el rigor para determinar quién había estudiado o no esta profesión. En todo caso, implicaba saber hacer planos, manejar el concreto armado y hacer presupuestos.

11. Gregorio Arévalo, 1922

Para el año de 1922 se deja ver una vinculación recurrente entre la carpintería y la construcción, incluida la ebanistería, que para el caso del *art nouveau* debió ser muy importante. En tanto, se observan tratamientos especiales de las puertas o portones, ventanas, pisos de madera, cielos rasos y muebles en general.

Es interesante notar que este personaje se encuentra dentro del Centro Histórico, al ubicarse en el callejón de Jesús. Ubicado por la iglesia de la Merced²², permite reconocer la importancia y la capacidad adquisitiva de estos constructores. De hecho, este callejón conecta con el pasaje San Jorge, que está fechado en estos contextos de los años veinte (1929) y denota una tipografía peculiar en su texto aplicado a la arquitectura.



Figura 87: Diario El Imparcial, 19 de Septiembre de 1922.
Biblioteca Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

²¹ Francis Polo Sifontes, Nuevos pueblos de indios fundados en la periferia de la ciudad de Guatemala 1776 – 1879 (Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, 1982) , P.146.

²² Roberto Villalobos Viato, *Pasillos emblemáticos del Centro Histórico*. En: Revista D, Prensa Libre. 6 de noviembre de 2016. Fuente: <https://www.prensalibre.com/revista-d/pasillos-emblematicos-del-centro-historico/>

12. Manuel Santa Cruz M., 1922

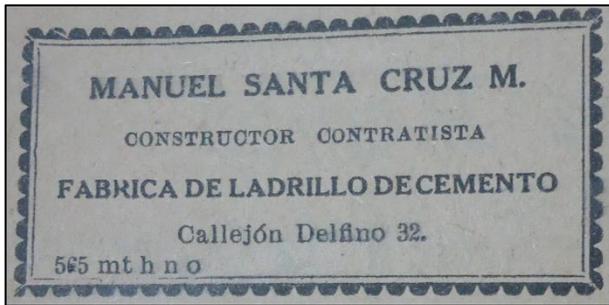


Figura 88: Diario El Imparcial, 19 de Septiembre de 1922. Biblioteca Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

El manejo de ladrillos de cemento, como una moda posterremotos, es recurrente en los mensajes de esta década. Para el caso de Manuel Santa Cruz, llamará la atención su ubicación en el callejón Delfino y cómo el concepto de “callejones” es una categoría recurrente en el Centro Histórico. Implica lo

que denota vivir en un callejón y la disposición de estas fábricas. Fabricar estos materiales implicaba también ser

constructor y contratista.

13. José Alcaine y Arturo Aguirre, 1922

Una interrogante latente será la distinción entre ingenieros, arquitectos y constructores, algo totalmente explícito en el anuncio de José Alcaine y Arturo Aguirre.

El **sistema HENNEBIQUE** refleja una vinculación entre Francia y Guatemala, y permite dilucidar sobre los movimientos en boga para 1922.

El éxito que las construcciones Monier estaban teniendo en Alemania a finales del siglo XIX animó a muchos franceses a explotar sistemas similares en su país. Entre ellos, el que mayor fortuna logró fue el del contratista franco-belga François Hennebique (1842-1921)²³



Figura 89: Diario El Imparcial, 21 de Septiembre de 1922. Biblioteca Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

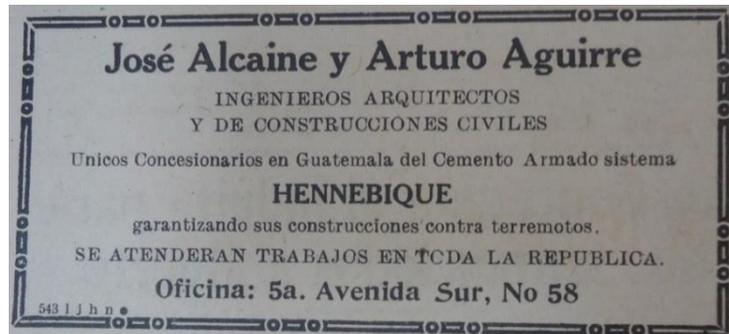


Figura 90: Diario El Imparcial, 21 de Septiembre de 1922. Biblioteca Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

²³ http://www.cehopu.cedex.es/hormigon/temas/C42.php?id_tema=79 Consultado el 01 de septiembre de 2019.

En torno a su ubicación, se encuentran sobre la quinta avenida, dentro del Centro Histórico.

De fondo se observa que esta tendencia del concreto armado está siempre vinculada al lucro con esta tecnología, pero también expone ese origen francés en su nacimiento, por la cita a construcciones Monier. Se indica que:

Dentro del largo proceso que llevó al nacimiento del hormigón armado, las construcciones de Joseph Monier (1823 – 1906) son habitualmente consideradas como las primeras hechas con el nuevo material. En la década de 1860 este jardinero francés hizo fortuna con un sistema patentado de hormigón combinado con mallas de alambre, ideado para construir depósitos y estanques, y otros elementos de jardinería tales como abrevaderos, pilas o macetas. Su primera patente, de 1867, la registró por un “Sistema de macetas y depósitos portátiles, en hierro y cemento, aplicables a la horticultura”.²⁴

De tal modo que vemos cómo las reproducciones, no solo de imágenes sino de ideas, van a ser parte intrínseca de la socioeconomía y la impronta del capitalismo como sistema económico, y esta economía de mercado o consumo ahora más latente que nunca.

Por aparte, hay que recordar que este José Alcaine es el que hace una propuesta sumamente interesante para el complejo de la Escuela de Medicina²⁵, sobre todo por el manejo de categorías higienistas, y que da la impresión de haberle tomado sus ideas y aplicar con ciertas modificaciones a los edificios que se hacen después.

²⁴ http://www.cehopu.cedex.es/hormigon/temas/C41.php?id_tema=78 Consultado el 01 de septiembre de 2019.

²⁵ Planta general y elevación principal de la Escuela de Medicina propuesta por José Alcaine en el Diario El Imparcial, publicadas el martes 28 de noviembre de 1922.

14. Felipe C. Moreno, 1922

El apellido Moreno en la arquitectura del siglo XX empieza a ser referido en varios casos. En este, se trata de Felipe C. Moreno y se anuncia como constructor que hace trabajos de albañilería. Un



Figura 91: Diario El Imparcial, 27 de Septiembre de 1922. Biblioteca Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.

aspecto interesante es esa vinculación con la carpintería, como pasó con Gregorio Arévalo. Se denota que existe una opción en el uso sustancial de la madera para las construcciones y que se puede trabajar mejor ante los movimientos sísmicos. Además, hay que recordar la puesta en boga del estilo californiano, que implica el sustancial uso de madera. Se ubica en la 13 calle poniente, dentro del Centro Histórico.

De hecho, hay una técnica constructiva consistente en hacer muros mediante entramados de madera y que entre estos se colocaba adobe, para luego ser recubierto con aplanados a base de cal.

Dentro de las distintas menciones de los Moreno en la construcción puede citarse la referida por Carlos Mérida, o el edificio que registra la autoría de Toledo Hiring y Moreno sobre la 10ª avenida y 17 calle; también está Moreno Barahona del Palacio Legislativo y el edificio de la

antigua Corte Suprema de Justicia (hoy Registro de la Propiedad Inmueble) en los años treinta, que continuaban los diseños de Kuba y Domergue²⁶



Figura 92: Anuncio de Felipe C. Moreno. Fuente: Diario El Imparcial, 3 de febrero de 1923.

De hecho, varios de estos edificios incorporan detalles vegetales o curvilíneos propios de la integración plástica *art nouveau*, aunque sean más tardíos.

²⁶ William Stewart, *Urbanismo y arquitectura* (Guatemala: Historia General de Guatemala Tomo V, Asociación de Amigos del País, 1996), p. 468.

Manuel Moreno y Rafael Pérez de León participaron en los proyectos de arquitectura estatal y son los más representativos en cuanto a su formación clásica, lo que se refleja claramente en sus obras. ... hizo obras como el Palacio de la Policía Nacional, la Dirección General de Sanidad, el Correo Nacional y la terminal del Aeropuerto la Aurora.²⁷

15. Pedro Valz, 1923

El caso de Pedro Valz para 1923 conlleva al abordaje de la construcción y otros materiales. El manejo del mármol y, de nuevo, los ladrillos de cemento, son un contenido importante por destacar.



Figura 93. Anuncio de Pedro Valz, 1923. Diario El Imparcial, 21 de marzo de 1923.

Para estos tiempos, existe una recurrente afinidad entre la construcción y el trabajo en mármol (arquitectura y escultura). También expone la venta de ladrillos de cemento con dibujos, lo cual es importante para el abordaje de la integración plástica en este momento. Se recuerda que, en muchos casos, son molduras con detalles fitomorfos los que se observan, así como pisos de

cemento líquido con diseños florales o zoomorfos, normalmente multicolores. Así mismo, bajo el concepto italiano de “pietrini”, como adoquines prefabricados para aceras y patios, mismos que también serán recurrentes en la arquitectura de esta época. Destaca su ubicación dentro del mismo Centro Histórico, en la trece calle poniente.

Contratistas Constructores, para toda clase de trabajos en mármol, cemento, ladrillo, piedra, etc. Talleres y oficinas en la 13 C. P. 1. Teléfono 321. Trabajo de primera calidad, garantizado. El mejor y más fino mármol, directamente importado de Carrara, Italia, para monumentos, etc.

El Sr. Pedro Valz, nació en Italia en 1862, se estableció por sí solo en Guatemala en 1890, casado en 1899 y tiene 3 hijos. Habla español, francés é italiano.²⁸

²⁷ William Stewart, *Urbanismo y arquitectura* (Guatemala: Historia General de Guatemala Tomo V, 1996), p. 470.

²⁸ Libro Azul de Guatemala, U.S.A. 1915: 237.

16.- Félix Santa Cruz M.

En relación a los ladrillos de color y dibujos, la fábrica “El Arte” de Félix Santa Cruz confirma esta tendencia para esta temporalidad.

Hay que recordar que ya existe un Manuel Santa Cruz M., ubicado en el callejón Delfino, situación que revela la existencia de tradiciones familiares.



Figura 94. Anuncio de Felix Santa Cruz M., 1924. Diario El Imparcial, 5 de julio de 1924.

Dicha fábrica se disponía en el Centro Histórico, en la octava avenida norte y 2ª calle.

17.- Rafael Pérez de León (antes de Ubico 1923-1931)



Figura 95. Anuncio de Rafael Pérez de León para enero de 1931. Fuente: Diario El Imparcial, 2 de enero de 1931, p. 2.

Desde luego, hay personajes que son más conocidos, producto de las investigaciones²⁹ y de la afinidad en el ejercicio estatal o público. Este es el caso de Pérez de León para la época del general Jorge Ubico (febrero de 1931 a julio de 1944). No obstante, el principio de este personaje en la arquitectura tiene antecedentes

en la década de los años veinte (1920 – 1930).

El hecho de que Rafael Pérez de León trabaje para Obras Públicas en los años veinte (recordar la firma junto a León Yela en 1923, en

el Ministerio de Fomento), deja ver su vinculación con la cosa pública o estatal desde entonces, situación que proveerá ciertas ventajas para viajar y seguir estudiando en Francia. Además, estas evidencias ponen en debate la distinción entre ingeniero y arquitecto para esta temporalidad.

Cabe recordar que existen fotografías y planos de Rafael Pérez de León en los años veinte, así como su parentesco con los Riera y la siempre latente formación francesa de la época. De hecho, a

²⁹ Ver tesis de: Lionel Bojórquez Cativo, *Pensamiento y obra del arquitecto Rafael Pérez de León*, Universidad Nacional Autónoma de México, División de Estudios de Posgrados, Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura. México, 2009.

su estancia en Francia para 1929, Miguel Ángel Asturias bajo el enunciado de “Mis contemporáneos”, escribe:

En Guatemala es bastante conocida la personalidad del compatriota que ahora estudia, mejor dicho, se perfecciona en París, como uno de los actuales valores efectivos en su ramo, y poco, naturalmente, hay que agregar, tanto más cuanto que con modestia y llaneza el amigo nos confiesa que no le gusta mucho esta clase de publicidad. Sin embargo, aparte de Pérez de León amigo, en él el periodista ve un ejemplo vivo de lo que el ingenio guatemalteco logra al servicio de una voluntad de querer ser, ya que desde joven, sacrificando su tendencia pictórica por tener que ganarse el pan diario, el idiota pan diario, luchando con la vida cae, dentro de su temperamento siempre, en los trabajos de construcción de casas y edificios públicos, algunos hechos en la capital con arreglo a sus planos.³⁰

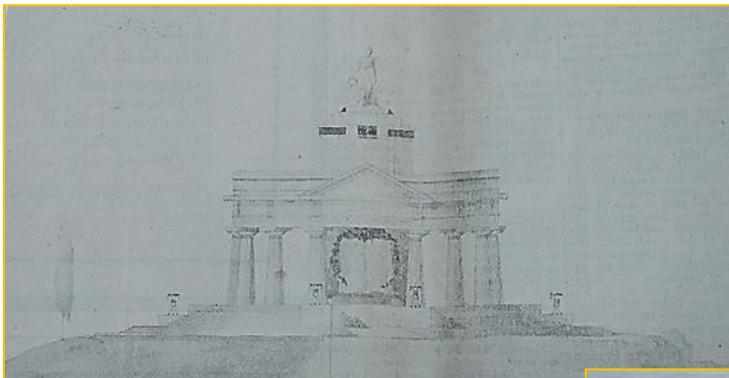
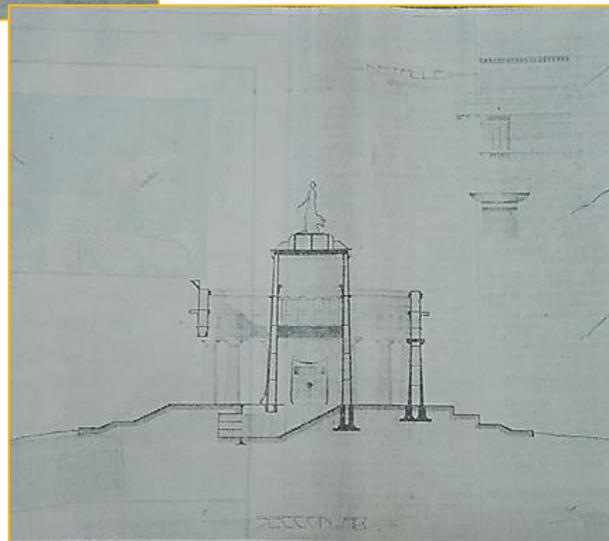


Figura 96. Planos de Pérez de León en el Concurso del Ministerio de Fomento entre los arquitectos de la ciudad. Orden dórico. Diario El Imparcial, mayo de 1925.

Figura 97. Sección dórica de Pérez de León. Fuente: Diario El Imparcial, mayo de 1925.



Nótese que en la formación nacional, para 1925 la prevalencia del neoclásico es todavía latente, pero seguramente trabajar en la cosa pública (Ministerio de Fomento), implica esta situación.

La documentación sobre Pérez de León permite apreciar y explicar las relaciones temporales, genealógicas y artísticas donde se desarrolla, las cuales se consideran muy importantes por la temática abordada.

³⁰ Miguel Ángel Asturias, *París 1924 – 1933 Periodismo y creación literaria*. Edición crítica Amos Segala. Universidad de Costa Rica. España, 1997. Pp. 331-332.



Figura 98. Por el tren del norte llega esta tarde a Guatemala... Julio Pérez (1er. Violinista). Ingeniería de obras públicas y arquitectura. Diario El Imparcial, Diciembre de 1930

Primero, el hecho de nacer el 12 de octubre de 1896 y ser hijo de un músico y reconocido violinista.³¹ Es decir, nos pone en el contexto de finales del siglo XIX, y luego la incidencia del fomento del arte para la arquitectura, similar al caso Castillo Contoux.

En 1913 ingresó en la Academia de Bellas Artes, que dirigía el maestro Ernesto Bravo. En 1925 se casó con Narcy Riera Isern... En

1927 viajó a París (Francia). Estudió en L'École du Génie Civil, donde se graduó de Ingeniero. Hizo estudios de arquitectura en L'École Supérieure des Arts Décoratifs. Regreso a Guatemala en 1931.³²

Estos datos permiten reflexionar sobre lo que habría hecho entre 1913 y 1927, antes de irse a Francia; así mismo, su interacción con Ernesto Bravo y las artes. También destaca que haya estudiado en una escuela de artes decorativas, denotando el interés y la importancia de la decoración en la arquitectura. Claro está que en Europa para esta temporalidad ya no se pensaba en el *art nouveau*, más bien se trataba del *art decoratifs*; es decir, los trazos rectilíneos y geométricos que desplazaron la línea curva y sinuosa.

Veamos entonces en el fondo una aproximación a las relaciones e incidencias de Pérez de León, que como naturalmente sucede, fueron evolucionando en la arquitectura.

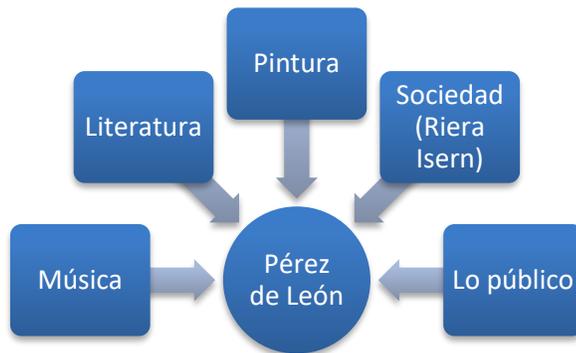


Diagrama 7. Relaciones e incidencias en Pérez de León, años veinte.

³¹ Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala, Fundación para la cultura y el desarrollo, Asociación de Amigos del País. Guatemala, 2004. Pp. 727.

³² Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala, Fundación para la cultura y el desarrollo, Asociación de Amigos del País. Guatemala, 2004. Pp. 727.

18. Gustavo Novella, Italia siempre presente

La información del arquitecto Gustavo Novella puede localizarse en el Diccionario biográfico de Guatemala, en un plano original de la casa Cáceres Lehnhof (9ª avenida y 11 calle esquina) heredada a la familia Giammattei; su participación en la capilla de las Misericordias, el edificio de la Empresa Eléctrica y algunos otros referentes importantes de la arquitectura.

Figura 99. Plano de un arco del triunfo. Nótese su simetría y su afinidad con las tendencias neoclásicas. Obra de Gustavo Novella. Fuente: Archivo General del Centro América.

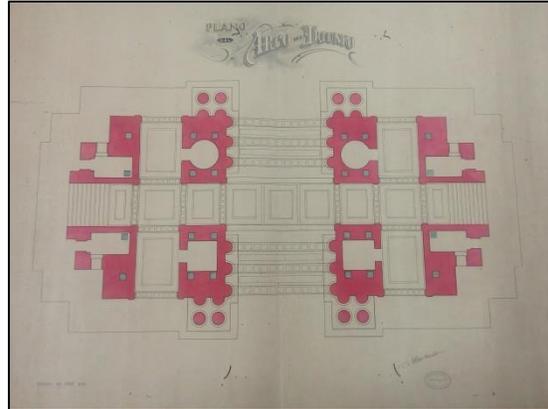


Figura 100. Detalle del sello de Gustavo Novella, Fuente: Archivo General de Centro América.



Figura 101. Anuncio de Gustavo Novella. Fuente: Revista La Gaceta de la Policía, 1922. Hemeroteca Nacional.

También hay que recordar que fue miembro de la Academia de Geografía e Historia³³ y, por lo tanto, tiene su discurso de ingreso publicado en la Revista de los Anales³⁴ de dicha institución, afín a la arquitectura maya, situación que se suma a las ideas de retomar lo nuestro en esta época. Así mismo, fue clave en las evaluaciones de la ciudad posterremotos (1918), incluyendo la planificación de la iglesia de Las Misericordias en el hospital San Juan de Dios, de la cual se expone el siguiente relato:

³³ Fue aceptado en noviembre de 1924.

³⁴ Gustavo Novella, *Clasificación del estilo Maya, entre los demás estilos de arquitectura que se conocen*. Revista Anales de la Sociedad de Geografía e Historia Año I, Tomo I, Número 4, Junio de 1925. Guatemala. Pp. 296 – 301.



Figura 102. Proyecto de la capilla del Señor de las Misericordias, del ingeniero Novella, adoptado con algunas modificaciones. Diario El Imparcial octubre de 1926.

Con las construcciones nuevas al final de la once calle oriente, en 1890, quedó cerrada la calle de entrada al cementerio de San Juan de Dios. La catástrofe del 25 de diciembre de 1917 arrolló con las obras realizadas con tanto interés durante muchos años, y al comenzar de nuevo la reconstrucción de la casa de caridad, bajo un plan nuevo y bien meditado, se designó el final de la once calle para la edificación de la nueva capilla del Cristo de las Misericordias, precisamente en el sitio que ocupara en 1880, el viejo portón de la antigua necrópolis.

La obra de la capilla, que ya está algo adelantada, la tiene a su cargo el ingeniero señor Gustavo Novella.

Según el plano de la construcción ofrecerá la fachada aspecto monumental. Se emplea en los trabajos, piedra; ladrillo, cemento y hierro, con cimientos profundos...

Tendrá la capilla regulares dimensiones; su construcción es de arquitectura moderna y de novedad. El coro puede sostener un órgano y doscientas personas: sus columnas y base principal son formidables; en el centro del crucero destacarase el altar mayor y detrás de este otro altar, como lo tienen modernos templos europeos.

Va a erguirse imponente y majestuosa la fachada, con su esbelta cruz central, en el centro de los dos campanarios, cruz gótica que simbolizará la fe y la esperanza (Víctor Miguel Díaz, Diario El Imparcial, octubre de 1926).

19. Francesco D'Amico

Entre las obras del italiano Francesco D'Amico está la propuesta para el Palacio Nacional, que incorporaba de nuevo la idea de los pueblos originarios. Extrañamente, estos proyectos no cuajaron.

Pone sobre la mesa a los constructores italianos en Guatemala en este contexto de los años veinte posterremotos y va a sobresalir con más ímpetu en Chiapas.³⁵



Figura 103. Anteproyecto para el Palacio Nacional de D'Amico. Diario El Imparcial, 30 de enero de 1926.



Boceto de la Edicole de la familia Aparicio, que el Arquitecto F. D' Amico está construyendo en el Cementerio General.

Figura 104. Mausoleo de la familia Aparicio de F. D'Amico.



Figura 105. Demostración estructural y cortes seccionales del anteproyecto del Palacio Nacional de D'Amico. Diario El Imparcial, 30 de enero de 1926.



Figura 106. Proyecto de D'Amico para la tumba de Garrido y Romillo, fundadores de la Politécnica. Fuente: Diario El Imparcial, 20 de enero de 1923, p. 3.

La participación en torno a mausoleos o monumentos es consistente. El diseño de un monumento para los fundadores de la Politécnica denota la relación entre los liberales (factor político) mediante la instauración de la institución armada en Guatemala y la generación de obras públicas.

³⁵ Se conoce el libro titulado Francesco D'Amico, mi vida y visión del México vivido. Publicado por la Universidad de Chiapas. En: <https://es.calameo.com/read/000606073a7a785a2258e> el 09 de abril de 2020.

20. Roberto Hoegg

La colonia alemana en Guatemala también debía tener su participación en la arquitectura. No debemos olvidarnos de José Beckers (1829 – 1902).³⁶ Es interesante la revisión en este contexto de los años veinte con la participación de Roberto Hoegg y, más adelante, de Haeussler.



Figura 107. Anuncio de Roberto Hoegg. Diario El Imparcial 23 de marzo de 1926.

21. Juan Domergue y Erich Kuba, 1927

Esta dupla franco alemana integrada por Juan Bautista Domergue y Erich Kuba no es tan reconocida. Suele conocerse más a la interacción Domergue y Cirici.³⁷ Hay que recordar que diseñaron el actual edificio de la Propiedad Inmueble en la 9ª avenida, hacia 1926.³⁸ De hecho, esta obra en esos años es distinta a los diseños de Domergue – Cirici, donde sobresale la escalera curva.

Nótese que, en sus anuncios, sigue siendo importante el discurso del concreto armado, situación que posterior a los terremotos de 1917 y 1918 se volvió cada vez más recurrente y enfática. Para 1920, Domergue anuncia su trabajo (ver anexo 1) y deja ver de forma reveladora cómo diseñaba en esos años, y se nota una evolución o transición a finales de esta década. Inclusive en algunas referencias se habla de la relación Domergue y Cristóbal Azori, como el caso del Hotel y Cine Rex.



Figura 108. Anuncio de Domergue y Kuba. Fuente: Diario El Imparcial, 15 de enero de 1927, 2ª sección, p. 4.

³⁶ Carlos C. Haeussler Yela, Diccionario General de Guatemala, Tomo I. Guatemala, 1983. Pp. 223.

³⁷ José Ballesteros Guzmán, *La obra arquitectónica de Domergue y Cirici*. Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala. 2008.

³⁸ Ver página: <https://www.prensalibre.com/hemeroteca/un-registro-de-la-historia/>, consultado el 08 de septiembre de 2019.

22. Augusto Bressani y Alfredo Samayoa G. 1927



Figura 109. Anuncio de Bressani y Samayoa. Fuente: Diario El Imparcial, 10 de diciembre de 1927, p. 5.

Dentro de los hallazgos de la investigación emergen personajes de los que no se tiene noticia alguna. Este es el caso de Bressani y Samayoa. Es posible que Bressani se trate también de un migrante italiano. Existe información sobre la

participación de un Augusto Bressani en Honduras, con una fuerte influencia de

California, y se habla de su estancia en Guatemala³⁹.

Avanzando en la década de los veinte y no pasando por alto los terremotos, será importante que exista una *Cooperativa nacional de casas*, a tal grado que prevalezca el bien común al particular. Normalmente en arquitectura la tendencia es a destacar, ser diferente, no a la homogeneidad o uniformidad, y más aún en el *art nouveau*. El modernismo pretendió o persiguió estas ideas, el orden, pero en sí mismo era un acto diferenciador.

23. Cristóbal Azori, 1927



Figura 110. Anuncio de viviendas diseñadas por Azori. Fuente: Diario El Imparcial, 18 de enero de 1927, p. 7.

Ante las demandas de vivienda en esta década de los años veinte, volvemos a ver a un arquitecto español en la escena de las actividades constructivas. En adelante transcribimos parte de estas realidades expuestas en 1927:

Desde el mes de septiembre anterior, el señor Jaime Cruspiner –bastante conocido en Guatemala como activo empresario teatral –dispuso echar por tierra su salón de espectáculos que con el pomposo nombre de teatro Renacimiento, se levantaba frente a la plazuela del Colón, con el fin de construir en ese predio, que es de su propiedad, una serie de casas para dar en arrendamiento.

³⁹ Ver página: <https://www.latribuna.hn/2019/03/28/biografia-de-los-hermanos-bressani-venturini/>

... EL IMPARCIAL visitó ayer la obra, ya que ello representa cierto beneficio para la población agobiada por el costo y condiciones del inquilinato en la ciudad, porque los alquileres ascienden con la demanda de casas de habitación.

Los planos respectivos estuvieron a cargo del arquitecto español, señor Cristóbal Azori...⁴⁰

Tal parece que el prestigio y el buen nombre todavía eran importantes en los años veinte al no existir “empresas de cartón”, y era elocuente la identificación tanto del inversionista como del constructor.

Anterior a este dato de 1927, existe una referencia para 1923:

El 11 de marzo de 1923, con motivo del primer centenario del nacimiento de don Lorenzo Montúfar, se acordó erigirle una estatua de bronce, obra del escultor guatemalteco Rafael Rodríguez Padilla y el arquitecto Cristóbal Azori... en estilo “art nouveau”. La huella de este estilo, en Guatemala, debe seguirse desde la construcción del antiguo edificio de correos; y es perceptible en muchas casas particulares, construidas después del terremoto.⁴¹

Denota con claridad la vinculación con el ejercicio estatal, en relación a uno de los ideólogos de los liberales: Lorenzo Montúfar.

La incidencia de Azori en la cosa pública, la vinculación de las artes, el contexto histórico, las particularidades del momento y la tipología arquitectónica es palpable en la narrativa de 1923:

... monumento que ha de levantarse a la memoria del doctor Lorenzo Montúfar, el hombre a quien tanto debió el liberalismo centroamericano, y ahora se nos presenta la de ofrecer a los lectores el grabado del proyecto que elaboraron los señores Rodríguez Padilla, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y el arquitecto Cristóbal Azori...

El monumento tendrá cinco metros de altura –dos la figura, que aparece sentada, siendo de los primeros monumentos que en esa forma tengamos y que es tan preferida en Europa y Estados Unidos.

Los trabajos durarán seis meses, pero como se aproxima el centenario del ilustre patricio - 11 de marzo- para ese día ya se habrá concluido gran parte de la obra de arquitectura... (Diario El Imparcial, miércoles 7 de febrero de 1923, pág. 1).

⁴⁰ Diario El Imparcial, 18 de enero de 1927, p. 7.

⁴¹ Ernesto Chichilla Aguilar, *Historia del arte en Guatemala, arquitectura, pintura y escultura* (Guatemala, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, 2002), Pp. 199.

Nótese que los juegos de volumen del basamento más sus detalles fitomorfos se replican en muchas de las viviendas del Centro Histórico de esta época, mismas que documentamos más adelante. Además, vuelve a presentarse la interacción de las artes, como en este ejemplo junto a Rodríguez Padilla.

Por aparte, los momentos tensos entre las vicisitudes del país después de los terremotos y el ejercicio político —sobre todo los inherentes a la arquitectura y la construcción en el país— se ven reflejados en estos momentos y con estos proyectos. Es un debate importante, ya que hacer arquitectura o arte implica recursos económicos, y estos están supeditados a lo sociopolítico.



Figura 111. Monumento a Lorenzo Montúfar. Diario El Imparcial, miércoles 7 de febrero de 1923, pág. 1



Figura 112. Anuncio de las actividades del Ministerio de Fomento. Diario El Imparcial, jueves 15 de febrero de 1923.

En ese sentido, veamos lo que ocurre en Guatemala para 1923, cuando es más importante una vivienda digna que una plástica *art nouveau*. Como si el arte históricamente fuera cosa de ricos y no de pobres, otro debate antropológico, más aún cuando se incluyeron las artes populares.

El Señor Ministro no concede importancia a muchas cosas y tiene un criterio muy atrevido de la actuación de la prensa. No quiere que se hable de él.

Hubo quienes se quejaron contra un largo expedienteo que en el Ministerio de Fomento eterniza el trámite de los asuntos concernientes o relativos al despacho y contra algunas disposiciones de orden administrativo dictadas por la misma oficina.

... la atención del señor ministro. El Ingeniero y Licenciado Ponciano...

—Se nos dice que en el monumento que se levantará al doctor Lorenzo Montúfar, se invertirán 5,500 pesos oro de las rentas del país. ¿No estamos demasiado pobres para gastar una suma de esa consideración en una obra que, si bien es encomiable desde todo punto de vista, no se puede traducir en un beneficio inmediato para el pueblo?

—Estoy conforme con que más útil sería emplear esa suma en la reparación o construcción de cualquier camino, pero hay razones de política que hacen menos ilógico ese gasto, de ello sólo nuestro pueblo tiene la culpa.

Es triste confesar que el Ministro Ponciano tiene razón; siempre será la política, esa política que mina las energías de los países centroamericanos, la causa matriz de nuestro fracaso y nuestros desaciertos. Y sobre las quejas de nuestra pobreza se levantará el monumento (Diario El Imparcial, 15 de febrero de 1923).

Así las cosas de esta sociedad en los años veinte, desde una óptica general, a modo de una

comprensión integral que permita explicar estos fenómenos y movimientos en la arquitectura.

Recordemos que uno de los lugares de ocio y esparcimiento de la sociedad capitalina de aquella época era sin duda el lago de Amatitlán; no estaba tan lejos y representaba una belleza natural importante. En ello, Cristóbal Azori participaría. Veamos que en el fondo sigue manteniendo una connotación neoclásica, con pleno ejercicio de la centralidad, simetría y ritmo.



Figura 113. Para observar la tendencia de Azori, veamos este trabajo en Amatitlán. Fuente: Diario El Imparcial, Mayo de 1926.

24. Yela, León Fernando Cruz y Giocondo Granai, 1927



Figura 114. Fachada principal del Proyecto de Casa Presidencial, evaluado por el jurado integrado por los ingenieros Yela, León Fernando Cruz y Giocondo Granai. Fuente: Nuestro Diario, 13 de agosto de 1927.

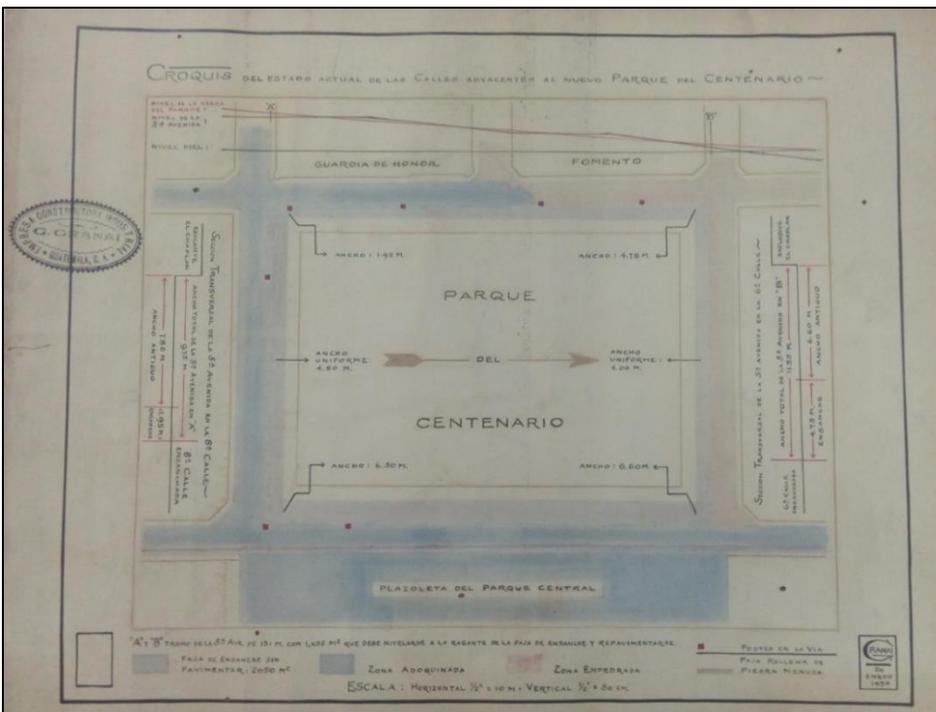


Figura 115. Plano de instalaciones del Parque Centenario, realizado por Giocondo Granai en enero de 1930. Fuente: Archivo General de Centro América.

Además de los Yela, es interesante documentar el caso de León Fernando Cruz y Giocondo Granai para 1927. Es de recordar que este último también

incursionó en el tratamiento del mármol desde finales del siglo XIX. Ya para la década de los veinte, están participando en lo público.



Figura 116. Detalle del sello de Giocondo Granai. 1930



Figura 117. Rúbrica de Giocondo Granai. 1930

La trascendencia a partir de la migración italiana y luego la interacción escultura-arquitectura vuelven a ser evidentes en este caso, a tal grado que sus descendientes constituyeron inmobiliarias importantes unidas a instituciones financieras⁴² aún vigentes en el país.

⁴² Ver: <https://eegsa.com/noticia/familia-granai-andrino/>

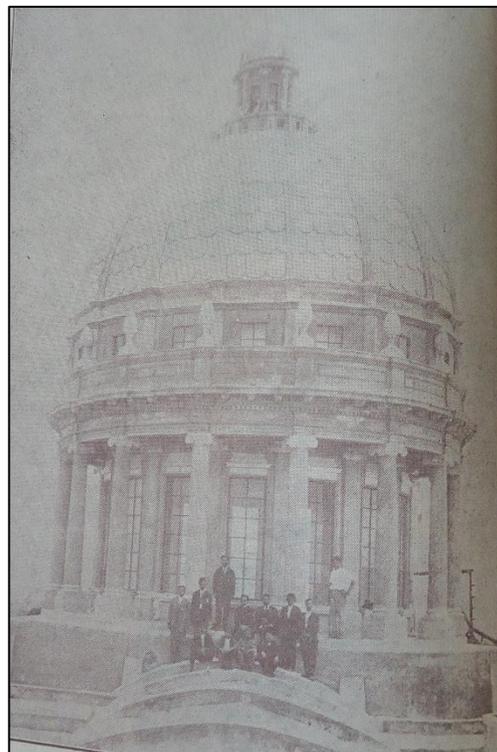
25. Guido Albani

Entre varios italianos, Albani es relevante para este trabajo y para la ciudad en general, sobre todo por las actividades de reconstrucción posteriores a los terremotos (1918). En nuestro caso, resulta importante por su participación en la casa de Guillermo Castillo, que ahora ocupa la Fundación G&T Continental,⁴³ así como el Paraninfo universitario, entre otros edificios.

Dentro de las referencias, la hechura de la cúpula de la catedral para 1928 denota su sustancial participación en la década de los veinte.

Figura 118. Cúpula de Albani.

Nueva y bella monumental cúpula de la catedral metropolitana, terminada a mediados del año en curso gracias al diligente interés que ha demostrado por la restauración de la basílica el M. I. señor canónigo teologal, señor Mateo D. Perrone y C. La obra en general le fue encargada al arquitecto italiano señor Albani. Fuente: Diario El Imparcial, 12 de noviembre de 1928, 2ª Sección P. 4.



Además de su arquitectura, es interesante la observación de los componentes sociales que interactúan en torno a Guido Albani. Para 1927, se aprecia la existencia de un restaurante en la avenida Reforma con el nombre “Albani”..



Figura 119. Anuncio del Restaurante Albani. Fuente: Diario El Imparcial, 31 de octubre de 1927, p. 6.

El hecho de que este restaurante se disponga en La Reforma denota una connotación social inherente al estatus y a la socioeconomía de la ciudad de Guatemala, pero además se dice que han hecho fiambre en años anteriores a 1927. Es un plato nacional, adoptado profusamente por una familia de migrante de italianos. Es importante destacar este detalle. Desde luego, más allá de apelar a un eurocentrismo, hemos

visto en varios casos cómo estas interacciones sociales fueron permitiendo voltear a ver las identidades y valores netamente guatemaltecos.

⁴³ Cromos del Centro Histórico Elementos Arquitectónicos Pisos. Municipalidad de Guatemala, Pp. 116.

Ahora bien, también hay que ver que estas interacciones van a ir cuajando en las distintas empresas y sociedades que se fueron desarrollando en estos años, no solo con Italia sino Sudamérica y Estados Unidos; tal es el caso de la fábrica de cemento Novella y los transportes mediante ferrocarril y navieros.

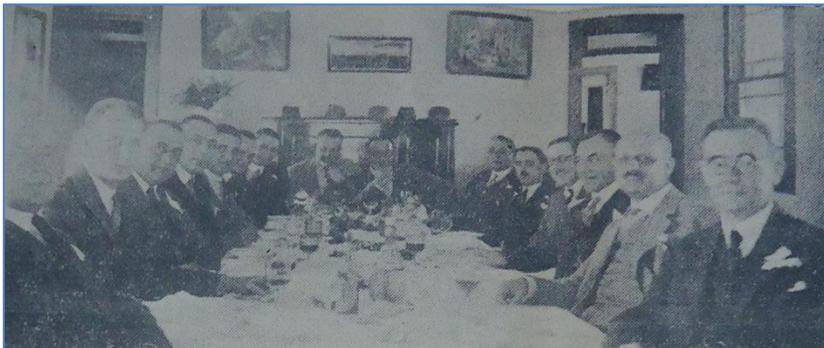


Figura 120.
Diario El
Imparcial, 23
de Noviembre
de 1927, p. 3.

Banqueta al
señor Roberto
Aylward

... en el restaurante Albani, en La Reforma, a la cual se refiere el grabado que nos complacemos en publicar: un banquete ofrecido por el honorable señor cónsul de Italia en Guatemala, señor Carlos Novella, y el agente de la Navigazione general italiana al gerente de los ferrocarriles internacionales, señor Roberto M. Aylward y a todos los agentes de compañías navieras establecidos en esta capital.



Figura 121. Anuncio de la Navigazione Italiana.
Fuente: Diario El Imparcial, viernes 21 de octubre de 1927, p. 6.

Por azares del destino, tuvimos la oportunidad de hacer investigaciones arqueológicas en el predio que ocupara el restaurante Albani (comunicación personal con el nieto de Guido Albani)⁴⁴ al final de La Reforma. Esto permitió entablar comunicación con uno de los bisnietos de Guido Albani y compartir una serie de experiencias y conocimientos. Dentro de los materiales recuperados, destacan las porcelanas importadas de Europa. Esos materiales denotan la época, así como las influencias hacia Guatemala, se observó mobiliario italiano, francés, holandés, alemán, checoslovaco, entre otros.

⁴⁴ Ver informe de investigación en el Departamento de Monumentos Prehispánicos, Ministerio de Cultura y Deportes: Jorge Cáceres, Ingui Zeceña, Dora García y Víctor Mendoza, *Proyecto de rescate arqueológico: Acueducto-Obelisco, 2ª avenida 20-72, zona 10, ciudad de Guatemala*. 2014.

26. José Klapp, 1929



Figura 122. Anuncio de José Klapp. Fuente: Diario El Imparcial, Octubre de 1929.

En el devenir de esta investigación han existido personajes de los que no se tiene ninguna referencia, como el ingeniero y arquitecto José Klapp. Sin embargo, aparecieron anuncios en esta década de los años veinte. En la sociedad guatemalteca de este momento y seguramente en la actualidad, hay connotaciones que tienen significados propios. De pronto, decir que se es alemán, ya es un aspecto de relevancia y que nos posiciona en esta comunidad.

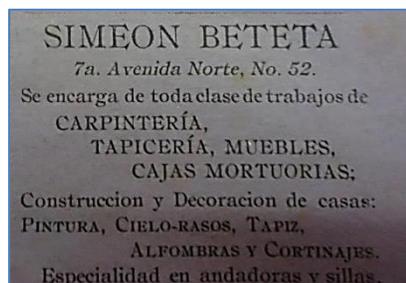
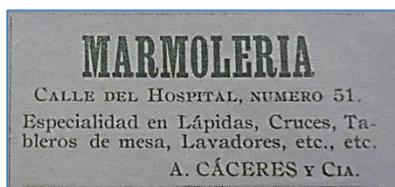
Por lo demás, han transcurrido ya más de diez años de los terremotos y todavía había demanda en la actividad constructiva, sobre todo al observar la categoría de “renovación de casas”. El hecho de que el cliente tenga sus propios proyectos denota una particularidad de la arquitectura guatemalteca: se diseña en función a los gustos del cliente, al menos en lo relativo a la vivienda común, no a las propuestas del arquitecto. Por lo tanto, van a pesar los criterios guatemalensis (eclecticismo). No quiere decir, desde luego, que no existan obras impulsadas desde la arquitectura. Esta situación se expone más adelante cuando se observa que no existen normativos, que inevitablemente son necesarios para el encuadre social, como refiere Durkheim. También hay que dimensionar cuando dice “arquitectura moderna” en 1929; y considerar las claras influencias de los estilos europeos o americanos.

27. Los obreros guatemaltecos

Hemos hecho notar la diversidad de constructores que participaron en la arquitectura de la ciudad entre 1880 y 1930; desde luego, harían falta otros más.

Algunos poco conocidos, otros más reconocidos, pero con detalles importantes de sus obras o historias de vida puestas en escena para la discusión. Varios de ellos estaban

integrados en gremios (El Porvenir de los Obreros) para su fortaleza y formación.



Figuras 123 y 124: Anuncios sobre trabajos en mármol y la construcción/decoración de casas. Nótese a los personajes (Antolín Cáceres y Simón Beteta) y sus direcciones. Revista: El Porvenir de los Obreros, enero de 1898.

Sin embargo, habrá muchos personajes que pasan en el anonimato, integrados en el conjunto de obreros. Bajo el título *La ciudad prolonga sus vías hacia el sur, es decir, hacia el porvenir*, y luego, con la nota *El juez de Policía y Ornato y uno de nuestros reporteros visitaron los trabajos que se*

efectúan en la primera Av., por la 14 C., en el Barrio Obrero, para unirla con la Calle Real del Guarda Viejo, permite observar la incidencia de los obreros⁴⁵ en la ciudad de Guatemala, así como la distribución espacial de este sector sur-poniente del Centro Histórico.



Figura 125. Prolongación hacia el sur. 1ª avenida y 14 calle. Fuente: Diario El Imparcial, 27 de enero de 1923, p. 1.

En relación a los gremios de obreros, vale la pena observar esta dinámica en el mismo contexto temporal de las expresiones plásticas *art nouveau*.

En la Guatemala de finales del siglo XIX proliferaron estos espacios de sociabilidad, especialmente entre las dictaduras de Estrada Cabrera y Ubico, así como bajo los gobiernos de Orellana y Chacón (1920 – 1931), periodos en los que esas prácticas asociativas figuraron como nuevas formas de legitimidad de la sociedad civil y el inicio del periodo de conquistas de derechos políticos y sociales. Los clubs liberales y los unionistas formaron durante la dictadura de Estrada Cabrera, las asociaciones de obreros.⁴⁶

⁴⁵ Ver la bibliografía de los movimientos obreros en Guatemala:
Arturo Taracena Arriola y Omar Lucas Monteflores. Diccionario biográfico del movimiento obrero urbano de Guatemala 1877 – 1944. FLACSO, Guatemala, 2014.

⁴⁶ Marta Casaús y Teresa García Giráldez 2009: 72

Figura 126. Anuncio de la Compañía Nacional Obrera. Fuente: Diario El Imparcial, 30 de noviembre de 1928, P. 2.



De hecho, en la arquitectura misma destaca el edificio del gremio El Porvenir de los Obreros, comunidad que incorpora una biblioteca. En la producción de literatura se observa la participación de diversos personajes con diversos oficios afines a la construcción: albañiles, herreros, escultores, hojalateros, carpinteros, ebanistas y otros.

En síntesis, hemos visto arquitectos españoles, franceses, italianos, alemanes y los guatemaltecos desde finales del siglo XIX hasta 1930, situación que explica las identidades y las expresiones plásticas que se transmiten mediante la arquitectura. Además, una serie de constructores nacionales que ante la demanda de vivienda, será una década (de los años veinte) sumamente álgida que permite contextualizar mucha de la arquitectura que se observa en el Centro Histórico con integración plástica *art nouveau*, desarrollada en este contexto temporal.



Figura 127. Mobiliario anunciado. Fuente: Diario El Imparcial, 10 de enero de 1929, p. 10.

No está demás denotar la necesidad y la demanda y en ello cómo se juega un plano político, la cosa estatal y la configuración de mensajes de *statu quo* para la capital guatemalteca.

Muchos de ellos son afines a las élites o integrados en proyectos públicos, otros para la actividad constructiva normal, viviendas simples y llanas.

El énfasis en influencias como la californiana y los materiales como la madera y el concreto armado, también son un factor recurrente en la mayoría de discursos.

Se intenta destacar y poner en debate a muchos personajes que pasan desapercibidos en el campo de la arquitectura de esta época.

En general, este contenido evidencia que existía una enorme necesidad y que también había una enorme demanda, donde tanto nacionales como extranjeros se veían obligados a promocionarse, cada quien con su experiencia. También, ante la imposibilidad de operar individualmente, empezaron a consolidarse los gremios que incluían la posibilidad de formarse o acceder a bibliografía que les instruyera.

Un aspecto innegable que salta a la vista es la imperiosa necesidad de políticas públicas para la actividad constructiva. Siempre obviadas, pero su necesidad sobresale cada vez que existen fenómenos naturales que llaman profundamente la atención.



Figura 128. Artículo sobre la necesidad de políticas urbanas para la construcción. Fuente: Diario El Imparcial, enero de 1931.

¿Qué políticas se habían desarrollado después de los terremotos de 1917/1918 y antes de la actividad constructiva de Jorge Ubico en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala? La respuesta es casi nula.

En consideración del discurso propiciado por esta Oficina Técnica, denominada Schmolck & Schoenian, llama la atención las referencias aún latentes del periodo de Estrada Cabrera todavía a principios de 1931 (enero).

Luego, se deja ver la necesidad imperiosa de reglamentar las construcciones y una consideración específica con respecto al uso del concreto en el Centro Histórico de la ciudad, particularmente en los techos y las fachadas.

Por aparte, se pone también en debate el ordenamiento territorial, situación que implica el abordaje de la función en la arquitectura. Tener áreas residenciales, industriales y comerciales parece una estructura incoherente en Guatemala y seguramente en Latinoamérica, pero también las formas, en tanto que se trata el concepto del

“ornato”. Se denota lo inapropiado de los postes para energía eléctrica o de telefonía y los cableados, que aún hoy en el siglo XXI son un enorme problema con intrincados conjuntos de cables

de todo tipo de servicios (energía eléctrica, telefonía, televisión, internet) que no solo afectan la visual en tanto se obstruyen las fachadas sino son peligros latentes en su administración pública.

Además, se toma en cuenta desde entonces el manejo del color y permite considerar lo apropiado de la existencia de normativas en la paleta de colores para la actualidad. De hecho, en un periodo de tres o cuatro años hemos visto cómo varios edificios patrimoniales han cambiado de color; incluso ha habido actividades municipales donde en un día tratan y pintan las fachadas de una avenida. Denota también las carencias en las normativas y los aspectos técnicos en las construcciones, en tanto no existan los planos y las descripciones técnicas necesarias.

Por aparte, es un referente histórico en donde todavía existían los puentes de invierno en la 13 calle del Centro Histórico, llamada antiguamente *Calle de los tres puentes*.

Esta evidencia histórica confirma que aunque sea una mala palabra en nuestra sociedad, la política es necesaria. Denota la inminente necesidad de una comunidad que debe ponerse de acuerdo y, sobre todo, cumplir los normativos para el bien común.

Es evidente que terminar un siglo y empezar otro no significa que todo sea distinto. El ser humano tiene un cerebro que se va almacenando con insumos anteriores a él y eso le sirve para proyectarse y hacer cosas similares o distintas, de tal modo que observamos cómo durante segmentos se fueron transmitiendo las ideas y las tendencias socioculturales desde finales del siglo XIX.

Además, de todos estos personajes y sus conexos, ¿qué emprendimiento, empresas o descendientes dedicados a la construcción subsisten en términos de cien años o un poco más? La verdad es que muy pocos, a no ser por las vinculaciones políticas. Connota en principio que el trabajo y el esfuerzo del ser humano puede diluirse, desaparecer o pasar desapercibido en término de un siglo. No todo emprendimiento tendrá una larga vida. No obstante, quedan las evidencias, la obra material, lo concreto, sean edificios o textos; es decir, las denotaciones.

Una vez teniendo claros estos parámetros, donde se expone a los personajes que participaron y se toman en cuenta otros más, pasamos ahora a observar con qué materiales estos personajes construyeron el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Se tomará en cuenta a quienes los hacían, vendían, importaban o distribuían; en una narrativa histórica de diversas fuentes que permita ir comprendiendo el propio lenguaje de estos elementos que nuestros ciudadanos, con su intelecto, transformaron y adaptaron para hacer arquitectura.

Capítulo V

Los materiales constructivos

Una vez sabemos a grandes rasgos qué personajes participaron en la construcción del Centro Histórico en la Guatemala que iba transitando del siglo XIX al veinte, veamos ahora qué materiales utilizaron y qué se conoce en torno a ellos.

Una de las premisas básicas para el abordaje del movimiento del *art nouveau* es el manejo de los materiales constructivos, en tanto que la transformación de la arquitectura va de la mano con la industria o producción de nuevos materiales encaminados a la versatilidad y flexibilidad de los mismos.

La posibilidad del manejo de la línea curva implica en sí misma la existencia de elementos dúctiles o flexibles, materiales nobles que permitan su modelación y la configuración de formas creativas pertenecientes al mundo natural: flores, vegetales, animales o cuerpo humano. Entre estos, el manejo del hierro es importante, así como otros componentes de la época (1880 – 1930), como el cemento, el ladrillo, la madera, el vidrio, entre otros.

En este devenir, surgen interrogantes que se intentan responder en este apartado, tales como: ¿Qué pasa con estos materiales en Guatemala? ¿Cuánta demanda existe? ¿Cómo se producen? ¿Quién los sabe trabajar en Guatemala? ¿Qué costo podrían tener? Desde luego, las respuestas a estas interrogantes hablan mucho de las relaciones inherentes con la posibilidad de hacer arquitectura; relaciones que, desde la sociedad, conllevan a revisar su cultura, su economía, su política, sus recursos y otros campos que se encuentran involucrados.

Veamos en adelante, mediante la investigación hemerográfica y bibliográfica, estas realidades en el contexto guatemalteco y sus relaciones socioeconómicas con los otros países. Normalmente responden a los fenómenos migratorios, a las políticas nacionales y extranjeras, como a la geopolítica en esta etapa de transición, particularmente la clara incidencia estadounidense y los europeos que se han abordado: España, Italia, Francia y Alemania, así como algunas otras minorías (Bélgica, Suiza, Polonia, Inglaterra).

1. El mármol decimonónico

Al observar muchos de los edificios que se analizan en este trabajo, denotar su temporalidad desde finales del siglo XIX y ver con claridad la integración de elementos de mármol, conlleva cuestionarse ¿de dónde viene esta tradición?, ¿de dónde sacan el material? y ¿cuál es la incidencia en Guatemala?

A la luz de los archivos, la afinidad por las tendencias francesas es latente. En ello habría que reflexionar sobre la incidencia de Francia en este contexto temporal. No está de más recordar la colonia belga desde mediados de siglo con Rafael Carrera, así como la claridad de la afinidad de José María Reina Barrios por este país y su cultura.

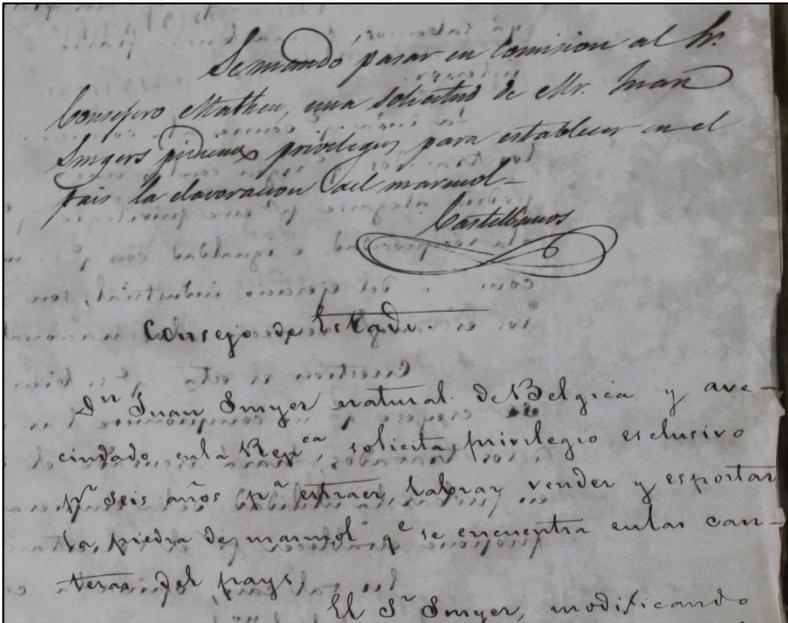


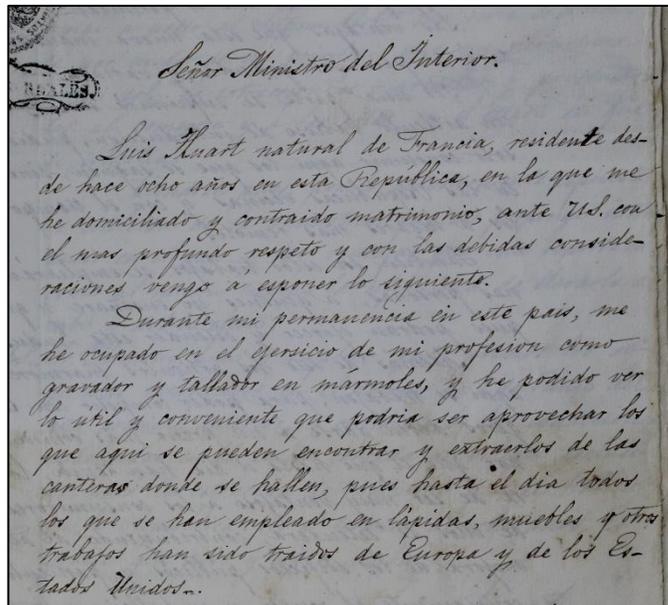
Figura 129. Fragmento del expediente del belga Juan Sinyer para trabajar el mármol de Guatemala en 1854.

Fuente: Archivo General de Centro América, Signatura B, Expediente 25, Legajo 28562.

Nótese que solicita privilegio para extraer, labrar, vender y exportar el mármol de las canteras de Guatemala.

Figura 130. Fragmento del expediente del francés Luis Huart para trabajar el mármol en 1869.

Fuente: Archivo General de Centro América, Signatura B, Expediente 289.



Con estos antecedentes desde mediados del siglo decimonónico y su devenir (ver el caso de J. Frener en 1878, anexos 14 y 15), reflexionamos en relación a casos concretos en la arquitectura.

1.1. El Mármol en el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble

Dentro de los ejemplos más emblemáticos, de nuevo, debe citarse el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble, sobre todo por tener los referentes alusivos a su diseñador, los estilos y personajes que interactuaron en la construcción de este edificio estatal. Con total claridad se ha documentado la afinidad con lo francés en este inmueble, el sello particular de Reyna Barrios.

Es importante destacar que el énfasis y el esmero por este edificio tienen en sí mismos la proyección de lo que representa la cosa pública en relación a la “propiedad privada”; categoría importante y latente en el ejercicio

de la arquitectura y que es sumamente problemática en Guatemala. Entonces, que este edificio fuera emblemático se traduce en lo importante que es esta categoría para el planteamiento de estado que tenemos hasta la actualidad, un estado expropiatorio, represor e injusto. Son criterios incómodos, pero es necesario aclararlo y que, para generar esta arquitectura, se ha actuado de esta manera.

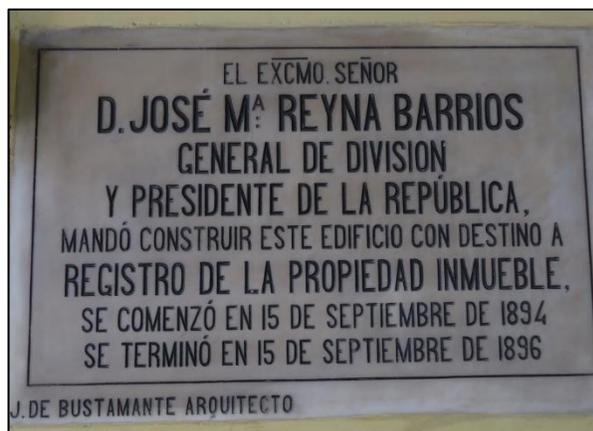


Figura 131. Política, tiempo y arquitectura. Contenidos en las placas de mármol. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 132. Fachaleta de mármol con tratamiento fitomorfo. Fuente: J. Cáceres, 2019.

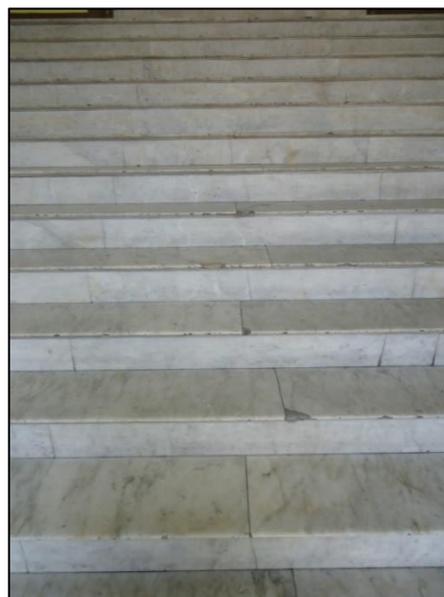


Figura 133. Escaleras con recubrimientos de mármol en el acceso principal del edificio. Fuente: J. Cáceres, 2019.

Fuera de la cosa pública, existen varios inmuebles de dos plantas que exponen elementos en mármol: La Casona, Casa de la Cultura, Casa Larrazábal, Las mil puertas (frente a Santo Domingo), donde otro elemento en común estriba en estar fechadas a finales del siglo XIX¹.



Figura 134. Inscrición cronológica en relieve, esquina del edificio Las Mil Puertas (Casa Medrano), 1891. 12ª avenida y 10ª calle. Nótese los detalles curvilíneos en la inscripción.

Figura 135. Elementos de mármol en los marcos de los accesos principales. Fuente: J. Cáceres, 2019.

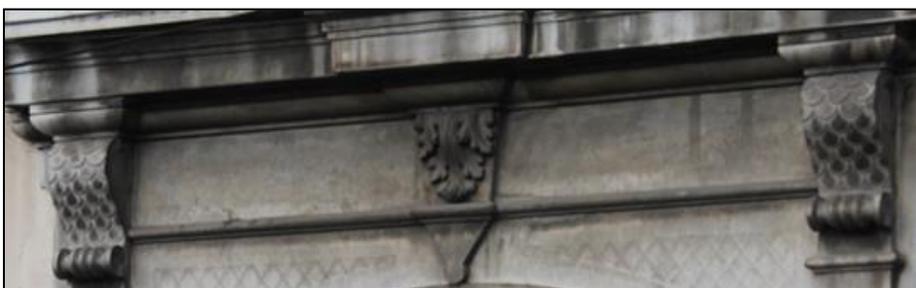


Figura 136. Elementos de mármol en los marcos de los accesos principales. Nótese el manejo de elementos curvilíneos como las escamas y las hojas. Fuente: J. Cáceres, 2019.

¹ Se indica que estos dinteles del edificio Las Mil Puertas fueron hechos por Giocondo Granai. Fuente: <https://eegsa.com/noticia/familia-granai-andrino/>

Con estos datos y la evidencia física de esta arquitectura, se pone en evidencia el consumo de mármol italiano, particularmente de Carrara.

Luego, es notorio un debate nacionalista entre explotar las canteras nacionales por escultores nacionales y no exclusivamente italianos. Para visualizar esto, se transcribe este debate continuado por Baldomero Yela en el Diario de Centro América, en septiembre de 1881:

Los anuncios que el hábil escultor en mármol Don Baldomero Yela acaba de publicar y hacer circular en la capital, dan a los siguientes datos sobre los mármoles de Carrara un interés de actualidad.

La explotación de las canteras de Carrara remonta a una época muy antigua. Bajo la dominación de los Romanos, eran ya conocidas y muy estimadas, y alcanzaron tal reputación, que reemplazaron por último los mármoles de Paros y de Pentélica.

Hoy día estos mismos productos son el objeto de un comercio muy importante, y la pequeña ciudad de Carrara cuenta 720 canteras, de las cuales 500 están actualmente en plena actividad. Las más antiguas y más conocidas, las de Canal-grande, de Poggio-Dorizio y de Palvaccio existen todavía. La cantera de Canal-grande es la que, en este mismo momento, suministra los trozos de mayor volumen y los mármoles más puros. De esa cantera salieron esas obras maestras de escultura que figuraron en la Exposición Universal de París en 1878 excitando la admiración de cuantos las contemplaron y mereciendo la reproducción fotográfica por millares de ejemplares.

La explotación de esas diversas canteras suministraba, hace cosa de quince años, una cifra de 50,000 toneladas que representan un valor de cuatro millones de francos. En 1878 se han extraído 85,930 toneladas de mármol de Carrara cuyo valor excede quince millones de francos.

Los mármoles de Carrara son de varias especies y de diferentes calidades. Las canteras principales que dependen de esta última ciudad y que llevan los nombres de Kiceanaglio, Colunata, Piastrone y Muglia, producen los mármoles más estimados. Se clasifican así: los mármoles estatuarios de primera calidad, el vetado, el Bordiglio y el blanco-claro. Todos los grandes artistas del Renacimiento han empleado la primera calidad de esos mármoles para esculpir sus obras célebres.

El vetado, más particularmente utilizado para los trabajos de iglesia o de mueblaje, mausoleos, altares, mesas, etc., es de una calidad menos estimada. El blanco claro forma la especie más común y el objeto del comercio más importante. Ha suministrado a la escultura y a la arquitectura modernas unas cantidades enormes; comprende al mismo tiempo diversas calidades que se clasifican por el nombre de las canteras de donde proceden.

La ciudad de Carrara, el centro más activo de aquella explotación, posee en el río de Carrione 42 máquinas de aserrar, y en la ciudad misma o en sus alrededores, 115 establecimientos donde se benefician, se pulen y se esculpen las piedras.

Como cinco mil obreros, sin contar con las mujeres y los niños, estan anualmente empleados en las diversas faenas de la extracción y del beneficio del marmol.

Al lado de esos obreros y jornaleros, cuéntase la categoría muy importante de los obreros especiales, practicos, escultores, ornamentistas, etc. Los primeros ganan jornales que varian segun la naturaleza del trabajo entre 2 y 4 liras. (francos.)

Los mármoles pulidos o trabajados se venden en Italia; sin embargo la mayor parte se exporta a Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Rusia, Holanda y muchas veces a las Indias y la Australia. Desde algunos años, los Estados Unidos, importan considerables cantidades de mármoles de Carrara. A pesar de la distancia y de los derechos de aduana, los mármoles de Carrara son mas y mas apetecidos y cada mes se embarcan para la gran República, piedras de mármol tajadas y numeradas, listas para entrar en la construcción de los edificios.

Los cargamentos de esas piezas pesadas se verifican sea en la Avenza, sea en Livurna y pagan fletes muy caros.

Las importaciones para la Francia, valuadas de 15 a 20,000 toneladas al año, se hacen por vapores italianos con destino a Marsella, Niza, Burdeos y Havre.

La pequeña ciudad de Massa, ha tomado de pocos años acá una grande importancia en la explotación y comercio de mármoles. Posee 127 canteras en actividad que producen 16,000 toneladas de un valor de 1.500, 000 liras. Serravezza, en la provincia de Lucca, posee igualmente canteras de mucha riqueza. La mas conocida en la *Abbissima* que suministró todos los mármoles empleados por el inmortal Miguel-Angel en los trabajos que les fueron encargados por los papas Julio II y Leon X.

Por falta de buen camino la explotacion del mármol que existe en la República, y particularmente del mármol de Rio Hondo que es de una excelente calidad, es por ahora casi imposible; pero es de esperarse que con el tiempo y mediante el ferro-carril del Norte,

ese valioso mineral podrá ser empleado en grande escala y con bastante economía; aun podrá ser el objeto de una exportación importante.

En todo caso no debemos concluir este artículo sin consignar un elogio de los trabajos artísticos del marmolista Yela, ejecutados tanto en mármol de Guatemala como en el de Italia. Su establecimiento dirigido con orden y laboriosidad merece una mencion honrosa entre las industrias del país.



Estátuas
Para Mausoleos!
Esculpidas en las minas de
Carrara
POR
Acreditados artistas italianos
Se acaban de recibir
unas pocas, é invito a las
personas de buen gusto para
que las examinen en mi almacen.
Julio Lowenthal.

Figura 137. Anuncio sobre esculturas importadas de (Carrara) Italia. Vendidas en el almacén de un descendiente alemán.

Fuente: Diario de Centro América, septiembre de 1881. Hemeroteca Nacional.

1.2. Síntesis del mármol en Guatemala

Es decir, para 1881 en la ciudad de Guatemala se fomentaba con mayor fuerza el uso del mármol, a pesar de su conocimiento desde la antigüedad y la discusión en Guatemala desde mediados del siglo XIX. Nos pone en contexto geográfico con Carrara, Paros, Pentélica, Massa y Serravezza en Italia, pero también con Marsella, Niza, Burdeos y Havre en Francia. Hace notar cómo estos referentes geográficos-culturales se exponen y se difunden en el imaginario guatemalteco. Así mismo, deja ver que no es un fenómeno exclusivo de Guatemala, más bien aluden a tendencias y exposiciones en París en el último cuarto del siglo decimonónico.

Por aparte, no basta con decir y apelando a la fama, que el mármol es procedente de Carrara, porque hay de distintas especies, calidades y gustos, o distintas capacidades adquisitivas. A su vez, las calidades y estimaciones del mármol son perceptibles, y se constituyen en un referente para lo que se expone en la arquitectura de finales del siglo XIX del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Deja ver la economía, el comercio y hasta la concepción social en la Italia de este siglo en torno al tratamiento de la piedra (mármol).

Es evidente también un material italiano, pero su especificidad y tratamiento es explícito en Francia, y en Guatemala lo venden inclusive los alemanes. Así, las migraciones son elocuentes; entre ellas podemos observar a los Granai, pero estas mismas, con el tiempo, generaron guatemalidad. Es el caso

de los Yela (ver apartado capítulo III), quien aprendiera de un extranjero en contextos temporales de la segunda mitad del siglo XIX.



Figura 138. Marmolería de Giocondo Granai. Fuente: Diario La República, marzo de 1896. Hemeroteca Nacional.

No esta de más reconocer cómo estos principios afines a la actividad constructiva confluyeron hasta la actualidad en instituciones financieras como los bancos Granai & Townson, además de existir urbanizaciones con estos nombres, o el caso de los Novella y Klee con el Banco Industrial, tal y como lo aborda Paul Dosal.

En general, la importancia del mármol integrado en la arquitectura va a trascender el siglo XIX y veremos que inclusive después de los terremotos de 1918, habrá edificaciones que incorporan elementos de mármol, como las estatuas del Paraninfo Universitario, esculpidas por el italiano A. Froli.

2. La madera y la construcción

En relación a las temporalidades manejadas en este trabajo y las muestras recopiladas en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, la madera como material constructivo juega un papel importante en mucha de la integración plástica afín al *art nouveau*.

Si bien es cierto que se trata de un material noble que se ha utilizado desde tiempos inmemoriales, buscamos en este breve apartado hacer una acotación a los fenómenos constructivos desde finales del siglo XIX y los primeros treinta años del siglo pasado.



Figura 139. Carpintero Alfredo Nanne. Fuente: Revista El Progreso Nacional, Tomo I = Número 1, 14 de agosto de 1894. Revista hebdomadaria dedicada a los adelantos de la República.

Un primer caso salta a la vista hacia 1894, sobre todo por la ascendencia extranjera. Este es el de Alfredo Nanne, donde se alude la oferta de madera de cedro y el complejo oficio de la carpintería. Hay que recordar que varios de estos personajes habrían venido con la construcción del ferrocarril, empresa que en sí misma era ávida de madera, sobre todo para los durmientes de los rieles, además de la incursión en muchas montañas inhóspitas que todavía conservaban árboles maderables.

Una relación recurrente y directa es que normalmente los que se dedican a la madera también

se dedican a la construcción. Este será el caso de la asociación entre Nanne y McIlwaine para 1892², cuando se anuncian como arquitectos constructores. Ya para la década de los veinte es interesante la constitución de talleres para el manejo de la madera, siempre dispuestos en el Centro Histórico. Es decir, la industrialización con herramientas y equipo para los distintos trabajos se va haciendo más palpable, de tal modo que lo artesanal tenga cierto desplazamiento.



Figura 140. Talleres San José (aserradero y carpintería). Fuente: Diario El Imparcial, 2ª. Sección, 23 de enero de 1923, p.6.

² Ver referencia en apartado de Constructores. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada, 28 de octubre de 1892.

Otro aspecto recurrente es que muchos de estos talleres se dispongan en los callejones del Centro Histórico, como si se tratara de la ubicación de espacios para estos usos y no habitacionales, o en cierta forma de un ordenamiento territorial. Los que no se encontraban en estos callejones se ubicaban en las periferias del Centro Histórico, como el aserradero Fagiani por La Parroquia.



Figura 141. Talleres de Gregorio Arévalo. Fuente: Diario El Imparcial, 5 de febrero de 1923.



Figura 142. Aserradero Fagiani. Diario El Imparcial, 9 de noviembre de 1928, p. 8.

2.1. Carpintería y ebanistería³

Esa idea latente de mantener afinidad por lo extranjero deja ver el fenómeno social de estos primeros años del siglo XX. En muchos casos de edificios que se han documentado se observa el trabajo específico de la madera, que implica desde luego los dos oficios: carpintería y ebanistería, sobre todo en el tratamiento de las puertas, molduras o marcos de ventanas, entre otros elementos integrados en la arquitectura. En ello, existen ejemplos de personajes anteriores a los terremotos de 1917 y 1918, como el caso de J. Alberto Estrada.



Figura 143. Carpintero y Ebanista J. Alberto Estrada. Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915: 260

Uno de los ramos más desarrollados en la Industria de Guatemala es el de Carpintería y Ebanistería, ha tomado mucho incremento y se encuentra á la altura de las industrias extranjeras, por la calidad de sus productos. Don J. Alberto Estrada es uno de los más sobresalientes Carpinteros y Ebanistas de la República. Se estableció en 1907, y su taller está situado en la 7ª Avenida Sur No. 35, en donde se encarga de toda clase de trabajos, especialmente en la fabricación de Muebles de Caoba, Cédro y Pino. Tiene maquinaria especial y un competente personal de obreros y aprendices.⁴

³ Libro Azul de Guatemala, 1915: 260.

⁴ Libro Azul de Guatemala, 1915: 260.

MUEBLES **ASERRADERO**

TALLERES SANTA TERESA

FED. GIESELMANN & C^o
(11 avenida sur y 20 calle oriente)

La Fábrica más grande en Centro-América

Fabricación de muebles en todos estilos, puertas, ventanas. Especialidad instalaciones para tiendas y oficinas. Venta de toda clase de maderas. Construcciones de casas de cemento armado y de hierro. Pase a ver nuestra **gran exposición de muebles, y oficina técnica** donde encontrará numerosos dibujos propios, obras de arte.

EJECUCION DE PROYECTOS PARA CONSTRUCCIONES EN CEMENTO ARMADO

Federico Gieselmann,
GERENTE

CONSTRUCCIONES **MADERAS**

10296 84b hno

Figura 144. Talleres Santa Teresa de Federico Gieselmann. Fuente: Diario El Imparcial, enero de 1926.

Nótese que también se dedicaban a la construcción con concreto armado.

Estos referentes exponen la importancia de la madera y su apreciación para integrarla en la arquitectura, desde el siglo XIX hasta esta etapa del siglo XX. En ello es importante tener en cuenta que la extracción de madera durante el siglo XIX⁵ y XX en el Petén fue devastadora y que mucha de esa actividad se trasladó tanto al extranjero como al mobiliario ciudadano.



En Belice se arregla la enorme cantidad de finas maderas de nuestro Petén

Figura 145. Extracción de madera del Petén mediante Belice. Fuente: Diario El Imparcial, 1925.

Cosa que habrá de interesar mucho es el nuevo folleto ilustrado sobre "Manera de Conservar los Pisos, Muebles y Toda Otra de Carpintería."—Edasenos, que lo mandaremos gratis.

PISOS DECORATIVOS "JOHNSON" DE MADERA DURA

Hace ya veinte y dos años que nos dedicamos á la fabricación de pisos de madera dura, de superior calidad. El hecho de que hemos prosperado hasta el punto de ser de los más prominentes en el ramo, basta para demostrar que nuestra mercancía satisface y que nuestro proceder es correcto. Véase el diseño de muestra; también fabricamos carpetas de estilos diferentes.

Un carpintero bueno cualquiera podrá montar nuestro piso sobre el antiguo. El por cada metro de nuestros pisos, 2 1/2 pulg. de grueso, pesa 1 1/2 libra, listo para el embaque.

Préstanos el Catálogo Ilustrado que da muchos estilos hermosos y todos los detalles. Se hacen descuentos generosos á arquitectos. Se solicitan agentes en el extranjero.—Escribanos.

S. C. JOHNSON & SON (FABRICANTES), RACINE, WIS., E. U. A.
"Somos LA AUTORIDAD DEL MUNDO en lo tocante á Pisos Pulidos."

AGENCIA EN MEXICO - - SRES. MOSLER, BOWMAN & COOK, MEXICO, D. F.

Figura 146. Pisos de madera anunciados por Johnson. Fuente: Revista La Hacienda, Octubre de 1905. A5. Hemeroteca Nacional.

⁵ Existen diversos reportes de viajeros que denotan el interés por las maderas del país.

3. El hierro y los talleres de herrería

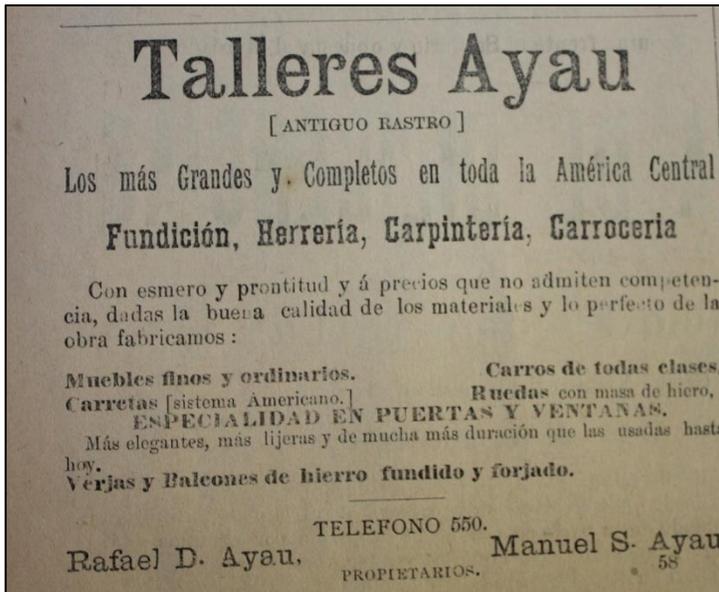


Figura 147. Talleres Ayau. Fuente: Diario La República, marzo de 1892.

Sin lugar a dudas, el uso del hierro en la construcción implicaría una transformación sustancial en la arquitectura. En el caso de Guatemala, los apoyos metálicos en edificios tardos decimonónicos de dos plantas empezaron a definir otra etapa en los edificios.

El manejo consistente de este material puede ubicarse a finales del siglo XIX. Desde luego, la categoría de “taller” evoca las capacidades técnicas para trabajarlo y poder desarrollar distintos elementos necesarios en la arquitectura de forma masiva y no artesanal. Lo interesante de los casos de estudio es que denota también la interacción del hierro con otros materiales y, desde la

perspectiva de taller, implica interactuar y manejar otros oficios. Al momento de revisar los datos bibliográficos y cotejarlos con los hemerográficos es sumamente importante el detalle de la información. Este será el caso de los Talleres Ayau para 1892, donde vemos interactuar a la herrería con la carpintería.

El contexto temporal de esta manufactura denota un salto cualitativo de muchos de estos elementos, que se integrarán a la arquitectura en varios edificios de la época. Es el hecho de ser elegantes, ligeras y duraderas. A su vez, desde el panorama social destaca el hecho de contar con el servicio telefónico, y se observa el uso de tres dígitos para entonces. Además de los apoyos metálicos, el hierro es utilizado en otros elementos de la arquitectura, expuestos en estos anuncios.



Diagrama 8. Integración de elementos en la arquitectura de finales del siglo XIX.

Paralelo a los talleres Ayau es posible observar la participación de lo extranjero. Este será el caso del Taller Central, con la representación de R. J. Wittig, cuyas manufacturas serán perceptibles con las puertas del antiguo edificio del Registro de la Propiedad Inmueble,⁶ mismas que ya exponen el manejo de los detalles fitomorfos. Dispuesto en el mismo Centro Histórico, es importante que cuenten con los aportes de la ingeniería para su manufactura. En principio, se constituyen también en importadores de materiales, y destaca la tubería galvanizada y lo relativo a las instalaciones hidráulicas (baños e inodoros). Dentro de la herrería destacan las puertas y las barandas.



Figura 148. Taller Wittig. Fuente: Diario La República, mayo de 1893.



Figura 149. Detalle de la inscripción en las puertas metálicas del antiguo edificio del Registro de la Propiedad Inmueble, actual Museo Nacional de Historia, 9ª calle y 10ª avenida.

⁶ A través de los edificios públicos como este, se permite conocer y contextualizar la arquitectura, denotando que no existe un divorcio entre lo público y lo privado. Más bien se circunscribe en la categoría de *arquitectura civil*; y los actores en lo público, son actores en lo privado.

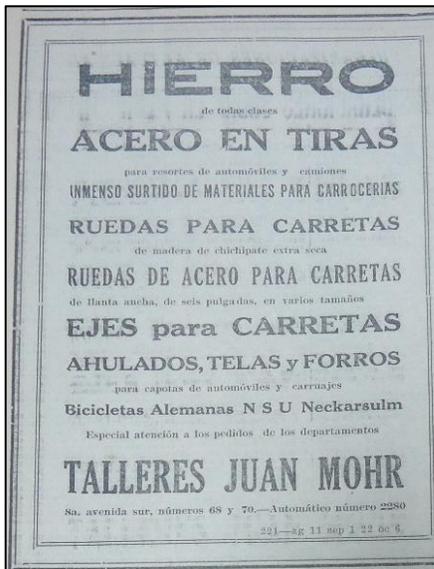


Figura 150. Talleres Juan Mohr. Fuente: Diario El Imparcial, 6 de octubre de 1928, 2ª Sección, P. 4.

Sucesivamente, ya para el siglo XX, el caso del taller artesanal de Juan Mohr se reporta desde 1920.⁷ La claridad de su mensaje es la afinidad en el tratamiento del hierro y su vinculación con la comunidad alemana en Guatemala. También se disponía en el Centro Histórico, sobre la 8ª avenida.

El cambio en los sistemas de transporte (carretas), las importaciones, el ferrocarril y otros aspectos de esta sociedad son importantes cuando se habla de personajes que,

en pos de esta transformación, también incidieron en la arquitectura de la ciudad de Guatemala.

Otro ejemplo poco documentado es el taller de Frank Dawe, cuya impronta se observa en muchos apoyos metálicos de alma llena en los distintos locales comerciales que circundan la plaza central del Centro Histórico. Estos apoyos solían dividir los vanos amplios en tres secciones y permitían el soporte necesario para la planta alta de los edificios en algunos casos. El hecho de que aparezcan en el Libro Azul de Guatemala denota en cierta forma la afinidad con el ejercicio político de la época, es decir, con el gobierno de Estrada Cabrera:

Talleres de Fundición de Hierro y Bronce.
 Establecidos en 1901. Los más antiguos y mejores en Guatemala, entre los de su clase.
 Dirección: 18 C. O. and 11 A. S.⁸

Decir los más antiguos no es del todo cierto, ya que tanto Wittig como Ayau están desde 1892.



Figura 151. Taller de Frank Dawe. Detalle del logotipo en los apoyos metálicos de los comercios. Fuente: J. Cáceres, 2019.

⁷ Regina Wagner, *Los alemanes...* 276-277.

⁸ Libro Azul de Guatemala, 1915: 226.

Otro caso, por demás interesante, será el taller de Marcel Choiselat. Desde la prosopografía da la impresión de una afinidad francesa, y en la década de los veinte sus obras exponen también detalles fitomorfos. Marcel Choiselat expone una expresión concreta en el antiguo Hotel Rex. Este hotel está fechado para 1928, bajo la dirección del arquitecto Roberto Hoegg,⁹ el cual expusimos en el apartado anterior. Este taller también habría hecho bajo la categoría de “orfebrería metálica” los elementos del Palacio de la Policía más tardíamente.



Figura 152. Taller de Marcel Choiselat. Detalle de logotipo en puerta metálica del antiguo hotel Rex. Fuente: J. Cáceres 2019.

De forma general estos referentes se exponen para terminar el siglo XIX y empezar el XX. Claro está que ya se incursiona con el cemento y el hierro liso, el ladrillo, el adobe, la baldosa, los encofrados de terrón, el estuco, la piedra y otros

materiales que se han visto en estos edificios. Ahora comprendamos las evidencias importadas en el siglo XX, donde muchas de ellas denotan la constitución de una sociedad distinta.

Otras expresiones en la arquitectura serán las cubiertas metálicas con vidrio, mismas que se exponen en varios edificios públicos y que reflejan en sí el uso sustancial de este otro material: el vidrio en integración con la estructura metálica.

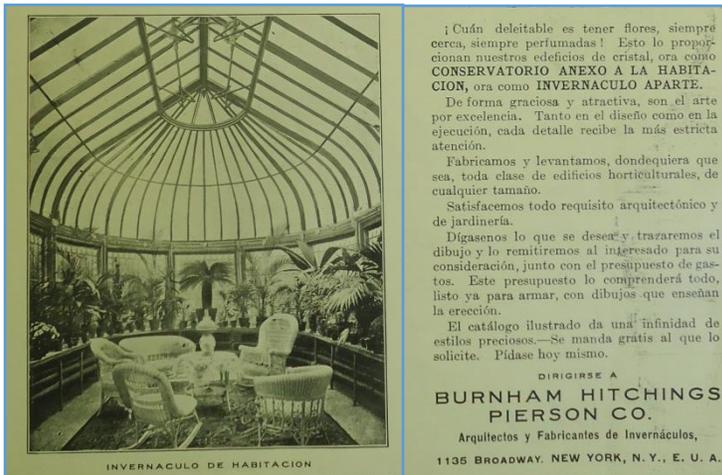


Figura 153. Anuncio de cubiertas de hierro y vidrio en Guatemala. De Burnham Hitchings Pierson Co. Fuente: Revista La Hacienda, A7, Octubre de 1905.

⁹ <https://cedulas.muniguate.com/index.php?c=sitio&a=ver&idSitio=684> Consultado el 15 de septiembre de 2019.



Figura 154. Detalle de las puertas del Palacio de Sanidad. Realizado en los años treinta bajo el gobierno de J. Ubico, con la participación en herrería de Marcel Choiselat.

Cuando se encuentran almacenes que distribuyen una amplia gama de materiales para la construcción, donde muchos de ellos responden al uso sustancial de hierro y el cemento, se

plantea una realidad que denota el giro que habría tenido la arquitectura pos terremotos. Este será el caso del almacén de Hugo Kaufmann en 1923, sobre la 9ª avenida sur del Centro Histórico.

Una arista que empezará a hacerse notar es que la distribución de estos materiales está dada normalmente por extranjeros o descendientes de migrantes, en este caso, alemanes.



Figura 155. Anuncio de materiales de construcción de Kaufmann, 1923. Fuente: Diario El Imparcial, 13 de enero de 1923, p. 7.

Al respecto, hay dos citas que permiten generar inferencias respecto a estos personajes y las dinámicas políticas entre las guerras y las relaciones de Guatemala-Alemania y Guatemala-Estados Unidos:

... el Presidente Estrada Cabrera declaró, el 27 de abril de 1917, rotas las relaciones diplomáticas con el Gobierno Imperial Alemán y ...canceló los exequáturs a los cónsules alemanes acreditados en Guatemala ... los agentes consulares J. A. C. Kaufmann en Champerico¹⁰

Esto deja ver las relaciones comerciales y su estancia en uno de los puertos de Guatemala, con incidencia en la Costa Sur y las posibilidades de importar materiales. Luego se habla de fincas expropiadas a ciudadanos alemanes en 1944, como el caso de Berta Kauffmann & Co. en Gualán, Zacapa.¹¹

¹⁰ El Guatemalteco, 28 de abril de 1917; Directorio Oficial, 1915-1916, p.115.

¹¹ Regina Wagner, *Los alemanes en Guatemala 1828-1944* (Guatemala, 2007), P. 387.

Aparte, la lámina acanalada implica el manejo de otro tipo de cubiertas para esta temporalidad. El hierro redondo y el cemento portland suelen ser observados en losas de inmuebles de esta década. Desde luego, no se utilizaba el hierro corrugado todavía. El manejo de este material, tal y como se ha dicho, es perceptible no solo en la solución arquitectónica de las cubiertas sino también en los apoyos metálicos desde finales del siglo XIX, sustituyendo los pilares de madera o de piedra que solían observarse en la arquitectura colonial.

El tratamiento en los balcones es otro elemento observado, más aún en el abordaje de la plástica *art nouveau* y la proliferación de talleres de herrería dedicados a la manufactura de estos elementos, varios de ellos con detalles fitomorfos. Algunos edificios emblemáticos del Centro Histórico como Casa Larrazábal, Registro de la Propiedad Inmueble, Casa de la Cultura y otros, exponen estos apoyos metálicos.



Figura 156. Acero en barras de F. Fernández en 1923. Fuente: Diario El Imparcial, 8 de enero de 1923.



Figura 157. 2º anuncio de Fernández en la 12 calle oriente no. 26 para febrero de 1923. Fuente: Diario El Imparcial, 24 de febrero de 1923.

Observar la profusión en la venta de hierro en barras y el alambre de amarre en distintos puntos de ubicación, pero a la vez, exponiendo diferentes anuncios para un mismo punto de venta, permite plantear la demanda que se está dando en estos primeros años de la década.

Otro ejemplo de almacenes que están importando materiales constructivos, en especial el hierro y el cemento, será uno que se encuentra en la confluencia del parque Concordia. El propietario, Alek Serovic, de ascendencia extranjera, ofrecía estos y otros materiales para 1924. Es interesante que un yugoslavo¹² esté desarrollándose en Guatemala para esta temporalidad.

También hay que recordar que el nombre de “Concordia” nos relaciona con la Francia de finales del siglo XIX. Hemos visto cómo en Guatemala existen elementos metálicos que evocan esta relación franco guatemalteca desde esta temporalidad. Además, estas evidencias permiten plantear la importancia socioeconómica en la arquitectura. Se observa que los costos de construir no son debates para nada recientes. Un ejemplo importante es la sustentación de las cubiertas en los edificios, o la quinta fachada, y cómo en Guatemala giraría por asuntos económicos pos

¹² El Diario de Centro América del 2 de septiembre de 1935 refiere que se celebrará el cumpleaños del rey de Yugoslavia Petar II y Serovic es miembro del consulado en Guatemala.

terremotos al uso de otras cubiertas. Tal parece que el capital y el mercado habían finalmente permeado nuestras identidades culturales en esta década de los veinte.



Figura 158. Anuncio de hierro y cemento de Alek Serovic, 1924. Fuente: Diario El Imparcial, 2 de julio de 1924.



Figura 159. Tapa metálica de Liege, posiblemente de 1893. Detalles en francés, similares al puente de metal de la barranquilla. 4ª avenida y 3ª calle.



Figura 160. Discusión en torno a las cubiertas de teja o zinc. Fuente: Diario El Imparcial, mayo de 1926.

4. Importación e industria de cemento a principios del siglo XX

Dada la importancia que tiene el cemento como material constructivo en esta etapa de la arquitectura, se plantean los siguientes escenarios para Guatemala. En realidad, se tienen referencias del uso del cemento y el hierro desde finales del siglo XIX, incluyendo el inicio de la fábrica de cemento Novella para (1899)¹³ en la zona 6. No obstante, las dinámicas de importación de este material a la luz de la investigación hemerográfica dejan ver una efervescencia y una amplia gama de ofertas que propiciarían no solo la diversidad de marcas sino de procedencia y, por lo tanto, de calidades e influencias de subproductos o estilos.

4.1 Industria estadounidense



“RESIDENCIAS CAMPESTRES DE MASA CONCRETA”

es el título de una reciente obra publicada por la casa “ATLAS CEMENT COMPANY.” Dicha obra contiene cerca de 90 fotografías y planos de pisos reproduciendo numerosos modelos de casas construidas con cemento ó de masa concreta, y debiera ser de gran valor á todos los que están en visperas de emprender alguna construcción. Se ha recopilado con el objeto de demostrar á los posibles constructores de casas las muchas ventajas que se derivan de las construcciones de masa concreta.

Contra recibo de \$1.00 remitiremos, previo pago de gastos, una copia de dicho libro, cuyo tamaño es de 10 por 12 pulgadas. Dirigirse al “Book Department.”

THE ATLAS PORTLAND CEMENT CO.
30 Broad Street, Nueva York, E. U. A.

Figura 161. Anuncio y fomento del uso del concreto armado estadounidense. Fuente: Revista La Hacienda, Enero de 1907, A 35. Buffalo, N.Y., E. U.A. Hemeroteca Nacional.

Es de considerar que antes de los terremotos (1917-1918), ya se estaba fomentando el uso del concreto armado. Los mercados, así como las relaciones sociocomerciales de Guatemala con otros países son latentes para entender los cambios en la arquitectura. Es interesante que el ejercicio político de Estrada Cabrera conlleve a tener más afinidad con Estados Unidos que con Alemania u otros países europeos, como era tradicional en los anteriores gobiernos de Justo Rufino y José María Reina Barrios.

Cuando se encuentra literatura que está promoviendo el uso del concreto y una tipología afín al chalet (concepto francés), permite inferir sobre su incidencia en los suburbios de la ciudad de Guatemala y en el manejo de los derivados del concreto. Además, el lenguaje de estos materiales es una expresión recurrente en varios de los edificios del Centro Histórico. También es necesario considerar las influencias de algunos estados norteamericanos, particularmente California.

¹³ <http://www.cempro.com/index.php/quienes-somos>



Figura 162. Venta de maquinaria para objetos de concreto. Fuente: Revista La Hacienda, Agosto de 1907, A 15. Buffalo, N.Y., E. U.A. Hemeroteca Nacional.

4.2 Fábrica de Eleuterio Centeno, maquinaria alemana

Paralelo al cemento, desde luego, estamos viendo cómo existe una etapa de industrialización en donde lo artesanal o hecho a mano pasa a segundo plano. Con el tratamiento de este material, es de considerar la diversidad de subproductos que se derivan del mismo.

Gran Fábrica de Ladrillo de Cemento á Presión Hidráulica. Establecida en 1907. Esta fábrica está montada con los elementos y maquinarias más modernas, entre las que posee una Máquina Hidráulica de alta presión (80,000 kilos.) movida por electricidad, esta es la última invención de la afamada casa de George Wittmer de Alemania, y está especialmente destinada para la fabricación del lejitimo Mosaico.

Constantemente recibe directamente de Europa y los Estados Unidos los muestrarios más artísticos, y tiene una gran cantidad de moldes para ejecutar una variedad de molduras, cornisas, etc., etc.

Dirección: Prolongación de la Antigua Aduana No. 26, Ciudad de Guatemala,¹⁴

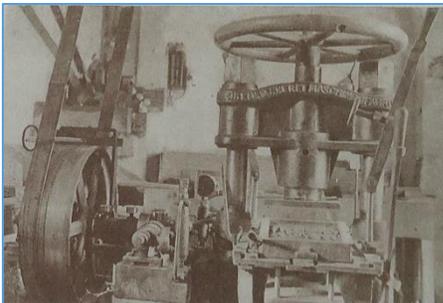


Figura 163. Maquinaria de la fábrica Centeno. Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915.



Figura 164. Edificio de la fábrica Eleuterio Centeno. Fuente: Libro Azul de Guatemala, 1915.

Este referente otorga enorme claridad en las influencias, en tanto se expresa el uso de muestrarios y la utilización de moldes, de tal modo que explican la razón de encontrar formas repetidas en distintos edificios. Más adelante, para 1920, E. Centeno se anuncia como constructor (Anexo 6).

¹⁴ Libro Azul de Guatemala, U.S.A. 1915: 260.

4.3 Productos Fama, M. Rossbach, 1912

Vemos casas que exponen marcos de piedra en las puertas exteriores y las bases de los pilares. El anuncio de la fábrica Fama, para el año de 1912, denota que habría una tendencia en el uso de estos materiales y estilos, así como una oferta en el mercado ciudadano hacia principios del siglo XX.

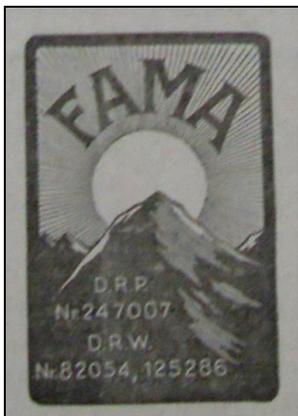


Figura 165

Productos de piedra artificial FAMA de Mauricio Rossbach:

- Ladrillos.
- Adoquines.
- Tejas.
- Blocks.
- Molduras para ornamentación.
- Planchas de piedra artificial.

Fuente: Diario El Guatemalteco, noviembre de 1912. Hemeroteca Universidad de San Carlos de Guatemala.

4.4 Lehigh Portland Cement y la política

Cuando se documentan evidencias relativas a los materiales de construcción, nos vamos dando cuenta del peso enorme de los intereses económicos con incidencias políticas. Es así como el uso de un material y su masificación no surge desde el pueblo y sus necesidades, o desde el pueblo y sus recursos inmediatos. Da la impresión de ser un pueblo que fue forzado a consumir un producto y masificarlo, como ha pasado en la mayoría de industrias de Guatemala y del mundo. Es nuestro sistema económico: el capitalismo que es en relación directa al consumismo. Así se avanza en el siglo XX, donde se observan estas dinámicas socioeconómicas. En un aviso oficial, en diciembre de 1913, se indica que:



Figura 166. Lehigh Portland Cement.
Fuente: Diario oficial El Guatemalteco, diciembre de 1913. Biblioteca Central, USAC.

El licenciado don Federico S. de Tejada se presentó como representante de la "LEHIGH PORTLAND CEMENT COMPANY", de Young Building, Allentown, Pennsylvania, Estados Unidos de América, para registrar la marca. En la Secretaría de Fomento: Guatemala, 25 de noviembre de 1913.

Al respecto caben interrogantes como ¿Qué relación hay de esta compañía en particular y el Estado de Pennsylvania, con Guatemala? ¿Habría sido un caso como la UFCO? con incidencias particulares.

Luego, el viernes 6 de marzo de 1914, en el diario oficial El Guatemalteco, se publicó una protesta y una concesión de franquicias:

La sociedad Carlos F. Novella & Compañía solicita ampliar las concesiones para fabricar cemento Portland otorgadas por el gobierno el 15 de abril de 1903.

Don Juan I. de Jongh y la Legación de Estados Unidos a nombre de su gobierno se presentaron oponiéndose a las concesiones de Carlos F. Novella. Indicando que el cemento que fabrican no es Portland sino natural, siendo este de inferior calidad al anterior y no a propósito para emplearse en las construcciones de concreto armado. ...al hacerse tales concesiones, “se daría término inmediato a las importaciones de Cemento Portland de los Estados Unidos de América a Guatemala, destruyéndose por completo este mismo comercio”...

... la sociedad Carlos F. Novella y Compañía, con fecha 17 de junio de 1911, se presentó modificando su primera solicitud, de entero acuerdo con el Representante Diplomático de los Estados Unidos de América, quien, por tal motivo, oportunamente hizo saber: que retiraba la protesta que a nombre de su Gobierno presentó.

Para 1913, desestiman la protesta de Juan I. Jongh.

A pesar de este problema, donde hay que ver cómo lograron solucionarlo, refleja que existe no solo relación con Estados Unidos de América sino la capacidad de desestimarlos, seguramente con ciertas condicionantes que pesaron más que el señor Jongh, a nivel de gobiernos.

Al parecer la historia es cíclica y se repite; hoy, en pleno siglo XXI, hay debates en Guatemala por la entrada de otros cementos; de nuevo se observan disputas y acusaciones en los medios de comunicación.¹⁵ Pese a ello, sigue siendo el material aglutinante por excelencia y también sigue habiendo una enorme necesidad de vivienda y de infraestructura. Además de estas dos marcas (Lehigh Portland Cement y Novella), se aprecian otros importadores para 1913, situación que amplía las posibilidades de adquisición, no solo con Estados Unidos sino con Europa.

¹⁵ <https://elperiodico.com.gt/inversion/2019/09/09/instituto-del-cemento-advierte-de-riesgos-en-productos-que-carezcan-de-norma-tecnica/>

4.5 Cementos Novella

De más está discutir las realidades observadas en torno a la fábrica de cementos Novella, en tanto ya se han expuesto diversos trabajos.¹⁶

El matrimonio de María Dolores Klee Ubico con el ingeniero italiano Carlos Novella Damerio, en 1870, será otro enlace que se integra en uno de los monopolios mayores del país, Cementos Novella. ...Carlos Novella Klee fundará la fábrica Cementos Novella, explotando la patente norteamericana de "Portland".¹⁷

Sin embargo, el ejercicio de esta empresa es sumamente determinante pos terremotos (1917 -1918), hasta la actualidad.

Luego la explícita conformación de sociedades permite ver la consolidación de esta comunidad en la década de los años veinte. Destaca la interacción de nacionalidades (italo-alemanas, italo-guatemaltecas) y la participación de la familia Novella con amplia incidencia en la actividad constructiva del país.

El enlace con el capital financiero, a través del Banco Granai & Townson Continental, Seguros Universales. La relación familiar, fruto del matrimonio de María Camacho Díaz Durán y Carlos Novella Klee y las ramas de los Novella Wyld y Novella Urruela, le aseguran otro de los monopolios industriales más fuertes de Guatemala: Cementos Novella y todas las industrias anexas a este complejo industrial financiero.¹⁸

Recordemos que ya hemos abordado a Giocondo Granai como una de las ramas en estas uniones, a la que se sumará Guido Albani.

NOVELLA CEMENT COMPANY INC.
FABRICA NACIONAL DE CEMENTO PORTLAND
LA PEDRERA
GUATEMALA C. A.

Precio del Cemento, puesto en las siguientes Estaciones, por barril:

	oro americano
Amatitlán	7.00
Escuintla	6.20
Santa Lucía	6.50
Patulul	7.00
Guatalón	7.25
Nahualate	7.35
San Antonio Such	7.40
Mazatenango	7.50
Retalhuleu	8.00
San Felipe	8.00
Coatepeque	8.00
Pajapita	8.25
Ayutla	8.35

Dichos precios incluyen flete de ferrocarril y envase. El barril consta de 4 sacos con 94 libras netas cada uno.

DEPOSITO: 14 C. O., final. OFICINA: 10 C. P. No. 3

1126 y 1127

Figura 167. Anuncio de la fábrica de cemento Novella. Diario El Imparcial, febrero de 1923.

Alla Colonia Italiana

I membri della Colonia sono pregati a voler concorrere ad una riunione nel R. Consolato, 10 Calle Pte., No. 3 alle 10½ a. m. Domenica sei del corrente per decidere sulla partecipazione della colonia ai festeggi del quarto Centenario della fondazione della prima città di Guatemala.

IL R. CONSOLE
CARLO F. NOVELLA

1020 4 y 5

Figura 168. Anuncio a la colonia italiana en Guatemala. Fuente: Diario El Imparcial, 4 de julio de 1924.

¹⁶ Carlos F. Novella, *constructor de sueños*. Villegas Editores, Colombia, 1999. Paul Dosal también aborda las aristas de estos personajes y la cementera.

¹⁷ Marta Elena Casaús, *Guatemala: linaje y racismo*. F&G editores, Guatemala, 2007. Pp. 147.

¹⁸ Casaús, *Guatemala...*, Pp. 122.

4.6 Cemento Belga

Es generalmente conocida la ocupación belga desde mediados del siglo XIX en Guatemala. Lo interesante es que para 1913 exista una importación directa en relación a Bélgica. En ello, hay que recordar lo importante que resulta este país para el tratamiento del *art nouveau*, el hierro y el concreto armado. Lo interesante de este dato responde a observar cómo se vende en la casa de un descendiente catalán, Ramón Banús y su esposa Carmen Mongrell, padres del reconocido artista Ramón Banús.

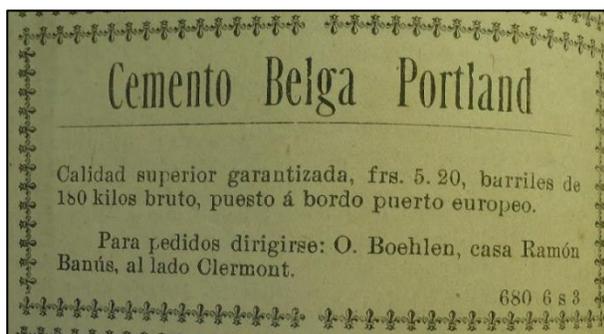


Figura 169. Cemento Belga de O. Boehlen. Fuente: Diario de Centro América, noviembre – diciembre de 1913.

... José “Pepe” Banús, guatemalteco de ascendencia catalana. Hombre de empresa y energía inacabable y múltiples oficios. ...El padre de Carmen Mongrell, abuelo de Ramón, es el artista José Mongrell Torent (1870-1937)...¹⁹

Parece mera casualidad, pero de nuevo, volvemos a encontrar las vinculaciones del arte y la arquitectura. Es el caso de una familia de artistas de finales del siglo XIX de origen catalán y que confluiría en Guatemala.

4.7 Meschede y Cía.

Más adelante, ya después de los terremotos, la demanda habría crecido y se observan importadores alemanes. Este será el caso del Almacén El Lobo, en la 9ª calle del Centro Histórico, propiedad de Meschede & Compañía. Este espacio es uno de los ejemplos emblemáticos para los detalles zoomorfos, y habría sido destruido para un parqueo, en donde aún se observan restos de arquitectura colonial. Meschede & Cía. es identificado como un almacén alemán.²⁰ Entre otros migrantes, también puede observarse la importación de cemento.



Figura 170. Almacén El Lobo de Meschede. Fuente: Diario El Imparcial, 2 de diciembre de 1927, p. 9.

¹⁹ Jaime Barrios Carrillo, *Ramón Banús, artista de lo humano*. Diario La Hora, 17 de marzo del 2012. En: <https://lahora.gt/hemeroteca-lh/ramon-banus-artista-de-lo-humano/>

²⁰ Regina Wagner, *Los alemanes...* 275.

4.8 Cemento Cóndor, E. Capouilliez, 1927



Figura 171. Cemento Condor de Emilio Capouilliez. Fuente: Diario El Imparcial, 2 de diciembre de 1927, p. 5.

Capouilliez en nuestro medio es más conocido por la educación, sobre todo por el colegio en la zona 11. Pero en este caso, alude a importar un cemento de marca Cóndor y que desde antes de 1927 ya se conoce en Guatemala, que entraba por el puerto de San José.

La alusión a Emilio Capouilliez²¹ en este contexto temporal hace pensar en la teniendo las migraciones extranjeras en

incidencia que están

Guatemala —en este caso, a través de los materiales de construcción— pero desde luego, las formas y modas en la arquitectura debieron de trasladarse y permear en la ciudad de Guatemala.

4.9 Ferretería Casa Blanca



Figura 172. Anuncio de la Ferretería Casa Blanca y la venta de cemento importado. Fuente: Diario El Imparcial, 10 de diciembre de 1927, p. 2.

Muy cerca del almacén El Lobo, sobre la 9ª calle, existía la ferretería Casa Blanca, que anunciaba también la venta de cemento extranjero tipo Portland para 1927.

Es probable que el nombre de “Casa Blanca” responda a alguna relación con Estados Unidos y que, ya para entonces superada la Primera Guerra Mundial, estas relaciones se estrecharían más.

²¹ El 17 de julio de 1908 se alude a Emilio Capouilliez como cónsul de Dinamarca, cn: Brief in behalf of the Government of Guatemala before the Central-American Court of Justice in Reply to the Charges Made by the Government of Honduras. Pp. 72. The Latin American Collection of the Library The University of Texas at Austin. Arturo Taracena Flores Collection.

4.10 Cemento Sol de Rudolf Riege



Figura 173. Cemento Sol de Riege. Fuente: Diario El Imparcial, 4 de octubre de 1928, p. 6.

Los migrantes alemanes y la importación de productos en los distintos negocios no es ajena a los materiales de construcción. En el interior del país también será importante el control de los puertos y las formas de traer estos productos.

Para el caso de Rudolf Riege es interesante cómo años más tarde estarán interactuando entre los personajes dedicados no solo a la construcción, sino supeditados al panorama mundial, respecto a la Alemania de los años treinta. Fuera del boicot social y cultural de los alemanes contra los judíos alemanes en Guatemala, se puede decir que no hubo represalias de tipo comercial, excepto el caso del comerciante alemán Rudolf Riege de Retalhuleu, que se quejó en 1935 ante la legación alemana porque algunas fábricas alemanas daban preferencia a varias casas judías en Guatemala, en especial a la casa del judío alemán Jacobo Engel e hijos.²²

4.11 Henry Hoepker

Es importante notar otro almacén que ofrece materiales de construcción, sobre todo metálicos y el cemento. De nuevo se encuentra en la misma 9ª calle, bajo el título de Aceros Unidos A.G., aludiendo a una industria minera en Schalke, Alemania, de finales del siglo XIX.²³

Es importante destacar que Henry Hoepker junto al arquitecto Roberto Hoegg fueron miembros de la Junta Directiva del Club Alemán en 1934²⁴ Esto denota el manejo de materiales por el expendedor y el diseñador de arquitectura, así como una relación estrecha con las plantas productoras en Alemania y lo que su cultura refleja



Figura 174. Industria metalúrgica y venta de cemento de Henry Hoepker. Fuente: Diario El Imparcial, 14 de enero de 1931, p. 5.

²² Regina Wagner, *Los alemanes...* P. 363.

²³ <https://www.ruhrgebiet-industriekultur.de/schalker-verein.html> Consultado el 16 de septiembre de 2019.

²⁴ Regina Wagner, *Los alemanes...* P. 359.

y traslada a Guatemala. En ello hay que tomar en cuenta al pintor Richard Riemerschmid (1868-1957) como uno de los fundadores de los “Talleres de arte y artesanía” (Vereinigten Werkstätten).²⁵

Aún a finales de 1930 se observan las distintas ofertas de cemento y hierro, sus importadores y sus representaciones de identidad. Denotan la inexistencia del monopolio de Novella, que vendría más tarde con el gobierno del general Jorge Ubico Castañeda (febrero de 1931 – julio de 1944).

4.12 Novella y Del Pinal

Por aparte, también es de notar que existe una competencia por la producción nacional, que procura procesar estos materiales a partir de yacimientos nacionales. En ese sentido, el proceso de la cal y sus derivados es importante en nuestro país. Justo antes del gobierno de Ubico, se observan en escena el caso de Carlos del Pinal y la Compañía Novella, que apelan precisamente al nacionalismo, en relación a tener yacimientos nacionales.



Figura 175. Anuncios de carbonato de cal. Fuente: Diario El Imparcial, 2 de enero de 1931. P. 6.

5.- Ladrillos y pisos



Figura 176. Fábrica de ladrillos y mosaicos de cemento FIVA. Fuente: Diario El Imparcial, 5 de febrero de 1923.

Los procesos de industrialización implicaron la masificación del uso de algunos productos, fundamentalmente los derivados del cemento. Entre estos empezaron a volverse más comunes los pisos de cemento líquido.²⁶ El caso de FIVA, para 1923, que los expondrá bajo la categoría de “mosaicos de cemento”, que incluye una diversidad de diseños, muchos de ellos fitomorfos, como los veremos más adelante.

Otro ejemplo interesante es la Fábrica La Estrella, en propiedad de J. Vicente Zepeda y hermanos, que denota una industria familiar al menos desde 1924. El Paraninfo Universitario, que es

²⁵ Andreas Lehne, *Los enlaces del arte con la vida*. En: El correo de la UNESCO, el art nouveau, Francia, agosto de 1990. Pp. 28.

²⁶ La publicación de la Municipalidad de Guatemala y la Fundación G&T Continental es reveladora respecto a la temática de los pisos: cromos del Centro Histórico, elementos arquitectónicos, pisos, colección guías de Arquitectura. 2015.

construido en los años veinte, expone una relación directa con la Fábrica La Estrella de los Zepeda.



Figura 177. Fábrica La Estrella. Fuente: Diario El Imparcial, 3 de julio de 1924.



Figura 178. Fábrica La Estrella en el Paraninfo Universitario. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 179. Fachada de la Fábrica La Estrella. Fuente: Diario El Imparcial, 10 de enero de 1931

Nótese que es curioso que estas empresas vuelvan a estar en los callejones, tanto en el Normal como en el del Rey. Así mismo, en esta década de los años veinte no hay que pasar por alto la fábrica de pisos El Águila de Rodríguez Benito y Maselli.

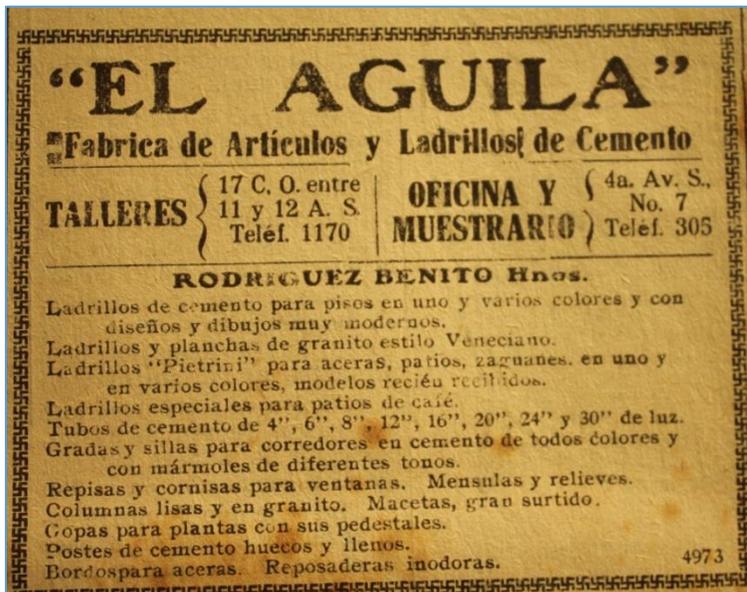


Figura 180. Fábrica El Águila de Rodríguez Benito. Nótese la variedad de productos a base de cemento, incluyendo el color y los diseños en los pisos. Fuente: Diario El Imparcial, Julio de 1922.

6. El vidrio

Otro de los componentes que expresan detalles curvilíneos relativos a lo fitomorfo son precisamente los vidrios en puertas y ventanas y otros elementos (cubiertas). Por ser un material frágil, en pocos casos todavía pueden apreciarse los originales. No obstante, existen referencias de su manejo desde finales del siglo XIX.

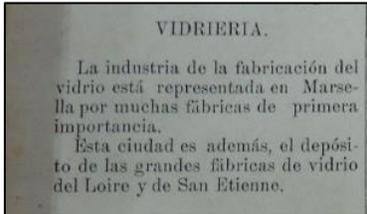


Figura 181. Información del vidrio en Francia. Fuente: Diario Oficial El Guatemalteco, 3 de septiembre de 1886, Tomo III, Número 3, P. 21. Hemeroteca de la Biblioteca Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Es interesante que, en un medio de comunicación oficial, se informe de la industria del vidrio con especial énfasis en

Francia para 1886, lo que denotando la propiciación de influencias de materiales, diseños o estilos de este país europeo.

La verdad es que pueden documentarse varios ejemplos del uso del vidrio en medios guatemaltecos, y estos hablan claramente de los rangos temporales del sustancial uso de este material, así como quienes los vendían y trabajaban. Es el caso de la Vidriería Modelo de Lazo y Muñoz para 1928 en el Centro Histórico, que denota esta realidad.



Figura 182. Vidriería Modelo, 1928. Fuente: Diario El Imparcial, 6 de octubre de 1928, 2ª Sección, P. 4.

Desde el número de personas en la ciudad, puede considerarse que ya se han aumentado a cuatro dígitos los números telefónicos.

Un factor importante es que los vidrios en varias ocasiones incluyen diseños florales, además de tenerse en cuenta el arte de los vitrales multicolor, de los cuales se han observado aún algunos casos en el Centro Histórico.

7. La hojalata y plomo

Dentro de varios elementos que se han abordado, es impresionante que aún existan evidencias del uso masivo de tuberías y canales de hojalata. En un país tropical, el tratamiento de las instalaciones hidráulicas es de vital importancia, particularmente los drenajes pluviales. Mucha de esta tubería se dispone intramuros.

La verdad es que también existen varios ejemplos, en donde el manejo de este material da la impresión de ser una tendencia posterremoto. Desde luego, los casos se observan en el contexto de los años veinte. El apelativo de “plomero” deriva de esto. Hoy, la mayoría de tuberías son de PVC y no precisamente de hojalata y plomo.

Dentro de los diversos ejemplos en el Centro Histórico, los talleres de Manuel Arriola, Alfredo García, Pedro Castañeda y José González para 1921 y 1922 permiten inferir en el uso de estos materiales, que además de la hojalata y el plomo, implican de nuevo las instalaciones sanitarias, mismas que incluían el bronce.

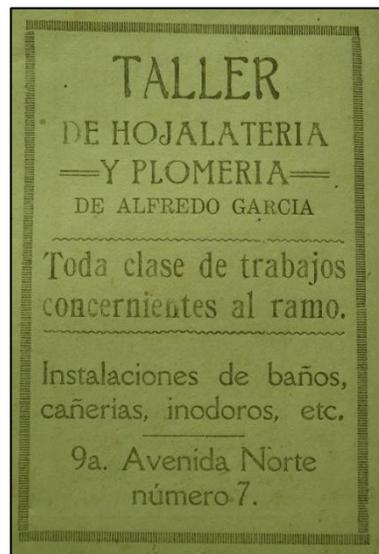


Figura 184. Taller de hojalatería y plomería de Alfredo García. Fuente: Gaceta de la policía, 19 de junio de 1921, p. 34.



Figura 183. Hojalatería de Manuel Arriola. Fuente: Gaceta de la policía, 19 de junio de 1921, p. 33.

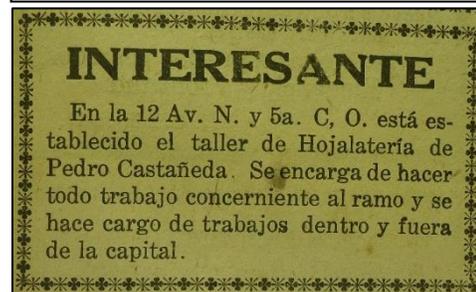
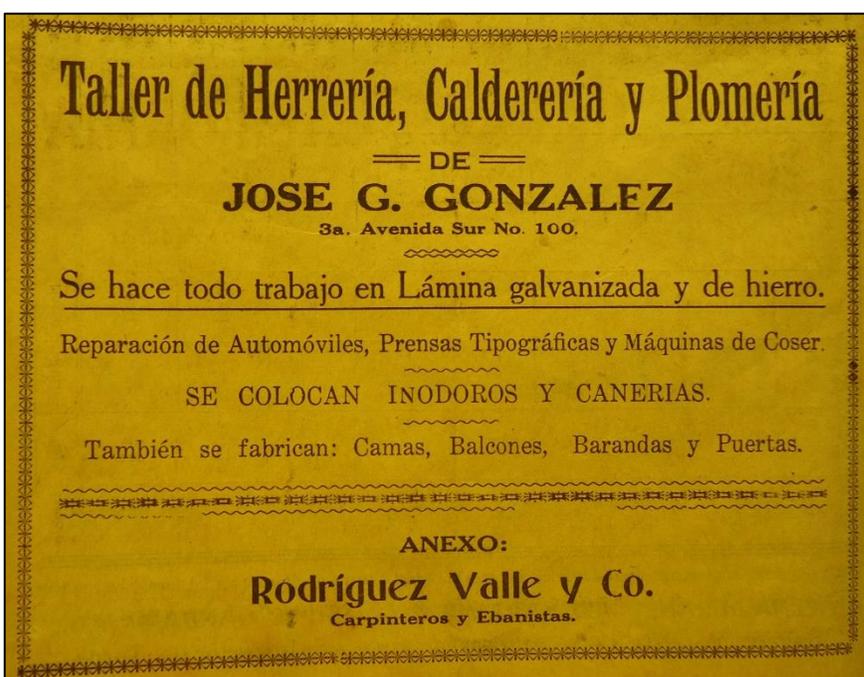


Figura 185. Taller de hojalatería de Pedro Castañeda. Fuente: Gaceta de la policía, 13 de noviembre de 1921, p. 21.

7.1 Taller de José González y carpintería de Rodríguez Valle

Este personaje (José G. González) resulta ser polifacético dentro del campo de la construcción. Puede pensarse que ante la demanda de los años veinte se necesitaba de personas que supieran trabajar varios aspectos al momento de erigir una vivienda. Con claridad, esta época permitía y requería saber de muchas cosas. Hoy, da la impresión de que la división social del trabajo se ha radicalizado y existe mucha especificidad en los trabajos, lo que hace necesaria la diversidad de contratos en una construcción.

Así, dentro del campo de la herrería es claro el tratamiento de láminas galvanizadas y hierro, incluyendo balcones, barandas y puertas; pero también destaca la plomería como una actividad importante en la construcción de viviendas de aquella época. Esto incluye de alguna forma el desarrollo de las instalaciones hidráulicas.



Asociado a este personaje, el tratamiento de la madera mediante la carpintería y ebanistería es recurrente en esta época, como el caso de Rodríguez y Valle. Su ubicación en el Centro Histórico, en la 3ª avenida, permite inferir también la demanda y necesidades posterremotos que existían en esta ciudad.

Figura 186. Herrería y plomería de José González. Carpintería y ebanistería de Rodríguez y Valle. Fuente: Revista Gaceta de la policía, 19 de febrero de 1922. P. 22. Hemeroteca Nacional.

8. Mobiliario

La integración plástica *art nouveau* en la arquitectura no es exclusiva de las fachadas. También en los interiores hay que recordar que es un estilo que se representó sustancialmente en el mobiliario o los componentes de las viviendas. Un caso ampliamente documentado es la Casa Iburgüen²⁷ en la 7ª avenida y 12 calle.



Figura 187. Mobiliario para baños de Sigüere y Co. Fuente: Diario El Imparcial, 5 de octubre de 1928, 3ª sección, p. 3.

Para el tratamiento de los baños —considerando su amplitud e infinidad de accesorios con materiales y diseños que normalmente ya no son utilizados— pueden observarse las ofertas que existían en los años veinte, como es el caso de Sigüere y Compañía en la 8ª avenida, o el caso emblemático del almacén El Globo en la 7ª avenida de los suizos Schwendener, que además de vender alambre, láminas, hierro y herramientas, también surtían de estufas, baños, inodoros y lavadores. Es hasta el día de hoy un distribuidor importante de marcas reconocidas en la construcción. Por sencillo que parezca, esto habla de la cotidianidad y la socialidad en torno a la arquitectura del Centro Histórico de estos años. Responde intrínsecamente a las interrogantes ¿Qué tan amplios debían ser los baños y las cocinas? ¿Cómo eran los baños y las cocinas? ¿Qué mobiliario e instalaciones requerían? En esencia, esto ameritaba la planificación y el diseño de estos espacios, incluyendo sus insumos. Desde luego, habíamos entrado a una profusión del consumo. Las modas se propiciaban y debían existir los ofertantes.



Figura 188. Anuncio de materiales, Almacén El Globo. Fuente: Diario El Imparcial, abril de 1926.

²⁷ Ver trabajo de tesis de Poly Osmundo Salvatierra Archila, Antiguo palacio de Beltrana hoy Casa Iburgüen, extensión del Centro Cultural Metropolitano Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala: catálogo arquitectónico. Tesis de arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009.

8.1. La cocina

Específicamente, un ambiente importante en la arquitectura de entonces era en definitiva la cocina, no solo en términos de espacio sino, de nuevo, el mobiliario e instalaciones que debía



Figura 189.
Mobiliario de
cocina, R. Yela.
Fuente: Gaceta
de la policía, 19
de febrero de
1922, p. 4.

tener. Son factores todos ellos a considerar en el diseño. Hoy ya no es un ambiente tan importante, porque se suele comer afuera de casa la mayor parte del tiempo. Las cocinas son muy pequeñas y tienen lo básico. Efectivamente no hay tiempo para ello, aunque la pandemia de esta década del siglo XXI nos obligó a replantear la cocina.

Esta situación nos habla muy bien de la arquitectura y la cotidianidad de la sociedad guatemalteca capitalina de los años veinte. Mediante la revisión de los trabajos de Rafael Yela es posible dimensionar esta situación, o en la poesía asturiana:

Madre, si en invierno, después de haber cenado, estás junto al brasero pensando con desgano, oídos a la lluvia que cae sobre el techo, y en eso, puerta y viento... Es alguien que ha entrado, descubierta la frente y herramienta en la mano, levántate a su encuentro porque tienes derecho, de abrazar a tu hijo, de quien hiciste un hombre, que vuelve de la vida con el jornal ganado.²⁸

La cocina, donde podía pasarse trabajando todo el día (desde la madrugada hasta el anochecer), implicaba contemplar —además del tradicional poyo— el espacio para la leña, para el carbón, el diseño de la chimenea, las pilas y su hidráulica, entre otros aspectos. En torno a una mesa, normalmente enorme, giraba una socialidad profunda, cuya gastronomía convocaba a los miembros que usaban la arquitectura. ¿No se refleja la gastronomía en la arquitectura? ¿No es forma, textura, color y articulación de elementos? Ambas representan necesidades básicas de los seres humanos (alimentación y vivienda).

Al final hemos visto varios materiales utilizados en la construcción de la arquitectura de finales del siglo XIX, pero sobre todo en los primeros treinta años del siglo XX. Claro está, con mayor información en la década de los años veinte, posterremotos. Paralelo a los materiales, existe una lectura de los personajes que interactúan con los mismos. Exponen la dinámica social, cultural, económica y política, inmersa o intrínseca a la arquitectura. La migración, los extranjeros, los conflictos internacionales (Primera Guerra Mundial) y otros factores se ponen sobre la mesa y contribuyen al entendimiento de estos edificios del Centro Histórico.

Ahora, pasemos a observar y comprender esta plástica aplicada en la arquitectura, misma que hemos concebido como *art nouveau*. Primero con los anagramas, tipografías y la expresión

²⁸ Carlos Navarrete Cáceres, *Miguel Ángel Asturias: recuento de ediciones guatemaltecas*, En: Revista Estudios, Instituto de Investigaciones Históricas Antropológicas y Arqueológicas, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2001. Pp. 4.

explícita de su temporalidad, mismas que permitieron establecer este rango de tiempo, 1880 – 1930. Luego, la expresividad plástica clasificada en antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos.

Capítulo VI

La ornamentación plástica *art nouveau*

Para el abordaje a detalle del significado de la ornamentación plástica *art nouveau* en la arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, se exponen aspectos en común de algunos edificios que reflejan la particular forma de ser de este movimiento en el país.

A la luz de la diversidad de ejemplos que se incluyen en los apéndices, queda claro que no se trata de una composición íntegra de arquitectura *art nouveau*, salvo muy contadas excepciones, pero el punto en común es que siempre existe uno o varios detalles integrados en la arquitectura¹ que aluden a la afinidad por lo floral, lo vegetal, lo natural: en síntesis, la línea curva o formas naturales.

También es claro que no existe un divorcio con la rectilínea, el rigor, la rigidez, la centralidad y la simetría; más bien, siempre interactúan, pero esto no es exclusivo de Guatemala. En la misma Europa existe interacción entre el neoclásico y *art nouveau*.

En adelante, presentamos casos de estudio concretos, que en términos de temporalidad y la claridad en las ornamentaciones plásticas, responden a las primeras tres décadas del siglo XX (1900 – 1930). Se deja en claro que tuvieron serios antecedentes en la última década del siglo XIX, particularmente con el afrancesamiento de Reina Barrios.

Estos no serán todos los casos de estudio que se puedan referir a detalle, puesto que ya varios estudiantes de arquitectura con fotografía y dibujo han abordado varios inmuebles en este Centro Histórico, la mayoría con propuestas de restauración.

Casos particulares de estudio

En principio, de forma introductoria, debemos considerar la arquitectura estatal, igualmente civil, pero por la representación y estrecha relación con el ejercicio del poder se constituye en un referente e indicador de los fenómenos arquitectónicos que vendrían posteriormente. Además, es indiscutible su calidad y permanencia en el tiempo, lo que habla muy bien de su trayectoria y



Figura 190. Detalle del antiguo edificio de la Propiedad Inmueble, 1894. Hecho por el Arquitecto J. de Bustamante, a encargo de José María Reina Barrios. Nótese el abigarramiento del escudo nacional en una composición fitomorfa y zoomorfa, así como el entramado que abraza el vano de una ventana en la planta alta.

¹ La prolija integración de estos elementos, permite considerarlo como símbolo, es decir con significados en tanto que a decir de Beuchot (2014: 155) *El símbolo une a los miembros de la comunidad, crea vínculos afectivos entre ellos, y los hace persistir y los estrecha.*

estado de conservación: el antiguo **Registro de la Propiedad Inmueble**.

A razón de que no se puede construir en donde no hay certeza jurídica, no se construye en donde la propiedad privada es sumamente endeble. Debido al proceso histórico del país (profundamente injusto): conquistas, ocupaciones, expropiaciones, despojos, siempre ha sido hasta la fecha un enorme problema.² He ahí la importancia de este edificio y las políticas liberales para atender este asunto.

Vemos de fondo, entonces, que esta arquitectura debía ser algo especial, no cualquier edificio. En virtud de ello, se trata de indicar, observar y considerar lo emblemático de esta edificación:

1. Es un edificio distinto en sus materiales y sus formas con respecto a lo que se venía haciendo, particularmente con la incursión del hierro y el mármol, con sus prolijos diseños curvilíneos.
2. Ha sido perdurable más de cien años, como una intención dada a este edificio. Ha soportado al menos dos terremotos y diversos sucesos sociopolíticos, lo cual permite discutir que este tipo de obras trasciende las ideas políticas.³
3. Tiene una idea clara desde lo político y desde su diseño, entre muchos otros asuntos.

Para ello, mediante los documentos hemerográficos veamos algunos ejemplos en torno a las formas de pensar, las políticas y el origen de esta edificación, como modelo para el abordaje de la investigación e interpretación de la ornamentación en la arquitectura de esta época.



Figura 191. Encabezado de la revista El Progreso Nacional del 14 de agosto de 1894. *...aspira a ser un eco del movimiento progresivo que anima a la República. Tiene dos fines: dar a conocer la situación, los recursos y adelantos de Guatemala, y cooperar, en la medida de sus modestas fuerzas, al mayor auge de estos adelantos y al incremento de las conexiones del país con los pueblos cultos.* Hemeroteca Nacional.

² La misma Universidad de San Carlos de Guatemala ha tenido esta problemática con su patrimonio. Además así lo refieren los últimos reportajes, ver: Geldi Muñoz Palala, *Invasiones dejan pérdidas millonarias y desempleo*. Diario El Periódico, 07 de julio del 2020. También ha sido beneficiaria de varias expropiaciones.

³ Inclusive hoy funciona como museo de historia, seguramente con un guión museográfico que refrenda estas propuestas liberales, exponiendo varios elementos plásticos (escultura, pintura y objetos) que aluden a los actores clave en este ejercicio liberal.

En primer plano, es perceptible cómo intentan comunicar a través de la arquitectura esa idea de “progreso”, de avanzar, de evolucionar, que está ligada a que lo culto, lo adelantado, lo realmente importante, está en Europa y no en América. Es un fenómeno observable desde siempre en la “humanidad”, donde se invisibiliza el aporte de los pueblos originarios. Desde luego, para hacer esta edificación se necesitaron recursos económicos, naturales y humanos, un elemento contraproducente en tanto que hacer este edificio implicaría la subyugación de los pueblos, fundamentalmente por las expropiaciones y despojos.

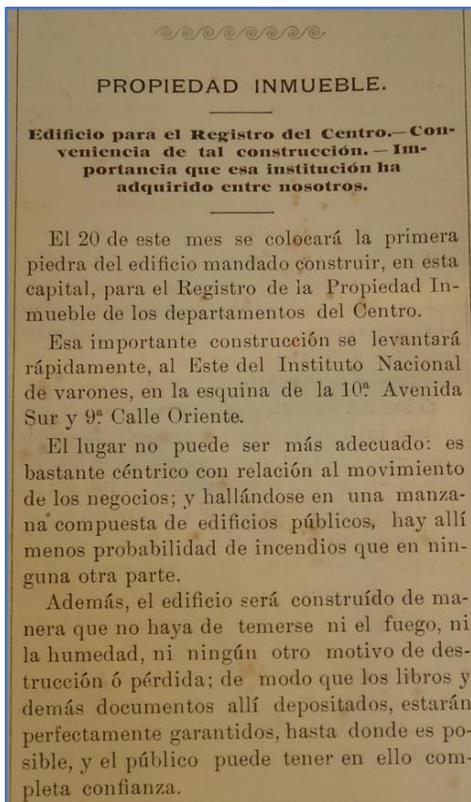


Figura 192. Apartado alusivo a la construcción del edificio de la Propiedad Inmueble. Nótese la importancia de las políticas liberales para las categorías de: propiedad e inmuebles, desde luego para la arquitectura la categoría inmueble, es trascendental. Fuente: Revista El Progreso Nacional, 14 de agosto de 1894. Pp. 2.

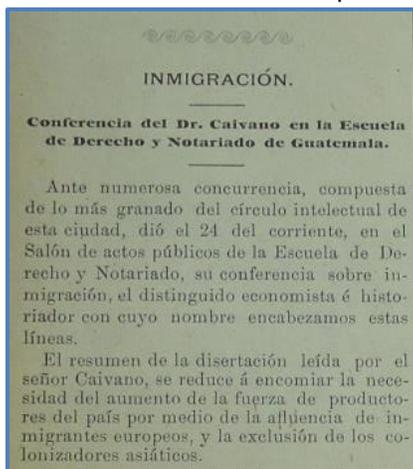


Figura 193. Fragmento del discurso alusivo a las políticas migratorias, Nótese como los pensamientos eugenésicos invadían o emanaban desde la misma academia. Fuente: Revista El Progreso Nacional, 14 de agosto de 1894, Pp. 18.

Luego, por la función del edificio, sus necesidades e importancia de resguardo se incluyó un diseño anticombustible con total planificación. En síntesis, este

edificio expone varios elementos que permiten leerlo e interpretarlo, tomando en cuenta sus detalles y ornamentos. Por ende, todos estos factores demuestran que cuando se hilvana la información, la arquitectura comunica muchísimas cosas más que la obra material per se.

Claro está, fue un edificio multiautoral, en donde participaron varias personas, y esa riqueza, con multiplicidades y variedades, veremos cómo es algo innato en los

guatemaltecos. De hecho, aunque tenga un programa arquitectónico definido, es perceptible la integración de distintos elementos; uno de ellos será la diversidad de sus pisos en distintos ambientes, algunos con detalles florales y otros con la concepción ajedrezada (ver apéndice 7). Entre otros aspectos, el lenguaje de sus materiales también es diverso (metal, vidrio, mármol, madera, estuco), mismo que interactúa con sus formas y su concepción de hasta tres plantas, prácticamente.

Edificio

Registro de la Propiedad Inmueble



Diagrama 9. Elementos de significación/connotación para el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble.

1. Casa Yurrita-Maury

Seleccionar la casa Yurrita se debe a una de las máximas ornamentaciones plásticas del *art nouveau* en la arquitectura, en tanto que es poseedora de pintura y escultura.

Precisamente cuando se revisan todos los factores inherentes a una obra arquitectónica de esta naturaleza existe mayor capacidad explicativa e interpretativa para este fenómeno. Se tiene al propietario y su perfil sociocultural; al diseñador con sus estudios y sus influencias; a los artistas involucrados, todos de nacionalidad o identidad española.



Figura. 194. Edificio del Registro de la Propiedad Inmueble. Fotografía de Alberto G. Valdeavellano. Fuente: Revista La Ilustración Guatemalteca, Vol. 1, No. 1. Guatemala 1 de Agosto de 1896. Síguere, Guirola & Cía.

Tiene temporalidades y la ubicación espacial de trascendencia para la misma ciudad, como es el caso de la 6ª avenida norte. Todo ello se concibe en una categoría teórica que emerge a partir de la experiencia de esta investigación como *Interaccionismo histórico*.

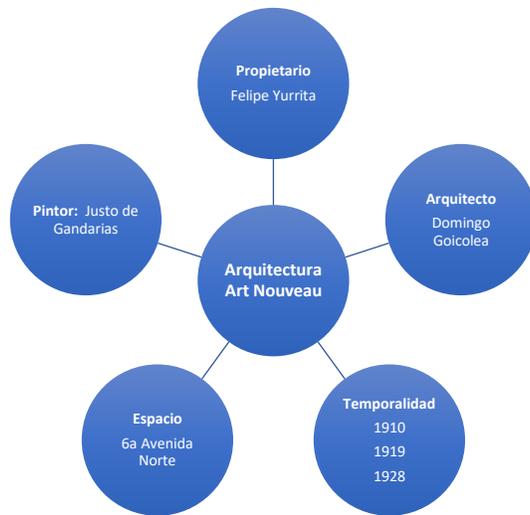


Diagrama 10. Interacción de componentes para la comprensión de los significados de la arquitectura, Casa Yurrita.

En adelante, veremos los puntos en común que tiene esta arquitectura con los demás casos de estudio, para tratar en última instancia la integración plástica *art nouveau* que el inmueble posee.

1.1 Simetría, centralidad y ritmo

Estas categorías, que van de la mano con el neoclásico, son siempre latentes en todos los edificios e implican orden, rigor y rigidez. Indican que esta comunidad del Centro Histórico de la capital guatemalteca estuvo permeada por las premisas liberales, afines a lo neoclásico. Es en el fondo ese rigor heredado desde finales del siglo XVIII, tanto en Europa como en Guatemala.

No obstante, los atisbos de cambio empiezan a dilucidarse sustancialmente por la importación de nuevos materiales, sobre todo el hierro y el cemento, situación que no habría sido posible por los fenómenos migratorios observados en la Guatemala del siglo XIX; sobre todo en el último cuarto, con especial énfasis en los migrantes alemanes, italianos y españoles.

La simetría y el ritmo del edificio se observa no solo en sus fachadas sino en su planta misma. Es perceptible una centralidad que implica dos lateralidades básicamente iguales. Su acceso principal está justo al centro. También posee un patio y una fuente central en torno a la que giran los corredores y los distintos ambientes. Luego expone un ambiente central (intermedio) que implica la división entre un patio y el otro (traspatio). Puede decirse que este fenómeno es una idea colonial, que aún a principios del siglo XX queda manifiesta, con la salvedad de que se le integrará plásticamente *art nouveau*.

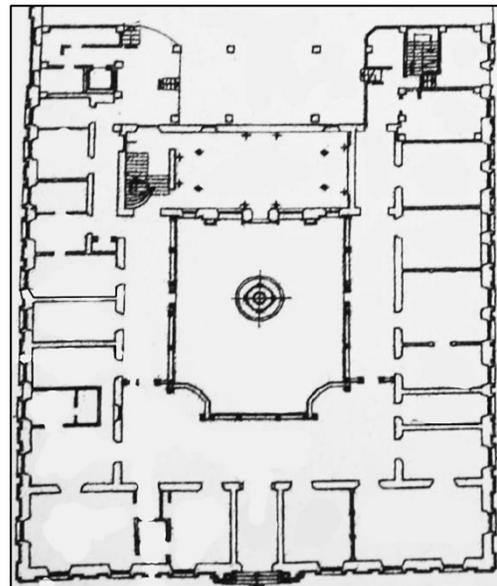


Figura 195. Planta General. Fuente: Ficha Casa Yurrita. Roberto Díaz, 1998.



Figura 196. Detalles florales en composición simétrica y rítmica.

Esta idea es muy perceptible en el urbanismo: con una plaza central en torno a la que giran los poderes expresados en los edificios. Evoca concentración del poder, control total, seguramente muy españolizante.

La simetría y ritmo también se observan en la integración plástica, tanto en la pintura como en los relieves esculpidos. El ritmo queda manifiesto explícitamente en la

fachada principal en tanto que expone tres vanos de ventana en el norte y tres al sur, todos rectangulares flanqueando el acceso principal cuyo vano está constituido por un arco de medio punto.

La integración plástica también juega un papel importante en el ritmo de los vanos. En el caso de las ventanas, a cada lateralidad se exponen dos con leones sedentes y una ventana con una composición vegetal, floral, frutal y antropomorfa, siempre enmarcando el vano, sobre todo en la sección superior.



Figura 197. Composición vegetal en la sección superior del marco de las ventanas. Nótese que incorpora florales, frutos y antropomorfos.

En las lateralidades pareciera que hay un punto donde el ritmo se interrumpe, porque

los vanos con leones sedentes es la norma a una misma distancia. Pero hay dos ventanas juntas que de nuevo expresan detalles florales, que son la excepción de la composición, pero igualmente con su propio ritmo.

Otro aspecto es que, en la ampliación de la 6ª avenida hacia el norte, se contempló mayor espacio entre su fachada y el ancho de la calle, detalle que implicará la capacidad de apreciar el conjunto arquitectónico en su totalidad, es decir, es una arquitectura para ser vista y apreciada. Por lo tanto, la integración plástica *art nouveau* será parte de la idea de "ser vista".

Esa ampliación y su temporalidad implican una sustancial vinculación con el ejercicio político de Estrada Cabrera.



Figura 198. Vista de la fachada principal Casa Yurrita, desde la 6ª avenida.

El retiro o amplitud de la avenida en este sector permite la visual completa del edificio. Denota la intencionalidad de una arquitectura para ser vista.

1.2 Esbeltez

La casa Yurrita no expone mayor esbeltez, debido a su temporalidad; después de 1920 los edificios presentan mayor esbeltez. Predomina marcadamente la altura sobre la anchura, lo cual puede deberse a que cada vez más se fueron reduciendo los espacios, por lo tanto la verticalidad empezó a predominar. Es contrario al caso Yurrita, que ocupa el ancho de una manzana completa.

La proporción altura anchura es una relación bastante clara, donde prevalece la altura y es mucho más perceptible en los vanos de la arquitectura de los años veinte (posterremotos).

1.3 Volumetría y espacio

Un factor interesante y frecuente es que en todos los ejemplos no se han observado fachadas planas. Hay un manejo constante de volúmenes que hacen despegar de lo plano toda elevación, no solo en la verticalidad sino también en la horizontalidad, más aún la fachada principal.

Resaltar zócalos o basamentos, resaltar columnas o marcos de vanos y tratamientos especiales para las cornisas son factores recurrentes en esta arquitectura. De hecho, el manejo de balaustradas en cualquier parte de los edificios es un factor común, que desde luego, incluye ritmo en sí mismo y en conjunto.

1.4 La línea curva

El manejo de la línea curva, además de observarse en la integración plástica, es observable en las escaleras para planta alta y otros elementos, como el manejo de los arcos en la constitución de algunos vanos, aunque claramente no sea un referente exclusivo del *art nouveau*.

Ahora bien, para responder a la interrogante ¿en dónde se dispone la integración plástica *art nouveau* en la arquitectura?, es posible indicar con certeza que se encuentra claramente en torno a los vanos.



Figura 199. Disposición de curvatura en las escaleras a la planta alta.

Esto alude a la arquitectura como cerramiento, esos espacios confinados que recibirán el quehacer social. Acceder a esos espacios o habitáculos solo es posible mediante los vanos.

Por lo tanto, antes de acceder, esta integración plástica evoca elementos que flanquean, que protegen, que reciben a todo individuo que tomo la decisión de entrar. En el caso de Yurrita son

Figura 200. Trabajo en la madera con la incorporación de fitomorfos. Exponiendo simetría y centralidad.

Es parte de la puerta del acceso principal.



leones, árboles, flores,

vegetales y seres especiales que constituyen la máxima expresión del *art nouveau* con este inmueble.

Aunque no existan los argumentos para confirmar la idea de vigilancia o protección, no quisiéramos dejar de mencionar que en la concepción mesoamericana hay ideas de deidades protectoras de los espacios que ocupa el ser humano, sobre todo, en las cuatro esquinas de cualquier plano. Ahora bien, el caso Yurrita trasciende con la pintura y los bajorrelieves a la ubicación específica en torno a los vanos. Prácticamente es una atmósfera saturada de expresiones curvilíneas, sobre todo en los pisos, muros y cubiertas; es decir, la envolvente de estos espacios.

2. Radio Mundial

Dentro de los casos más claros y profusos de integración plástica *art nouveau*, el inmueble que ocupara la Radio Mundial es también sumamente emblemático, sobre todo por el espacio en el

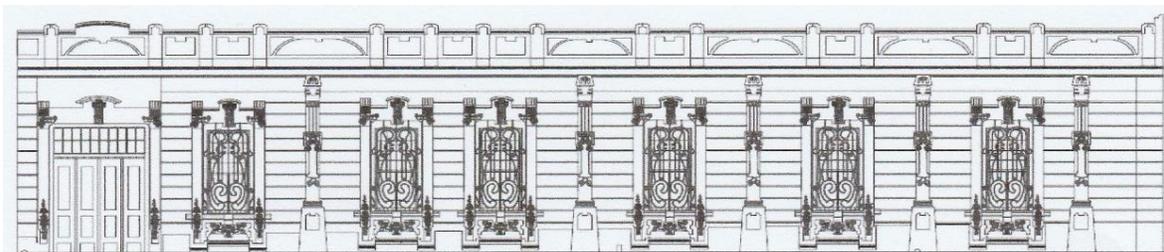


Figura 201. Fachada lateral de Radio Mundial. Fuente: Farah García, 155.

que se disponen estos elementos. Es decir, hay más espacios ocupados por la plástica *art nouveau* que en otros referentes. Esta plástica *art nouveau*, de nuevo, está supeditada en torno a los vanos y las columnas mimetizadas.

2.1 Simetría, ritmo y centralidad

Las medidas que se van repitiendo entre los elementos que constituyen las fachadas es una de las características básicas de esta integración plástica. Anchuras, alturas y la separación entre elementos las van configurando.

La excepción de la norma llama la atención, veamos cómo el ritmo es interrumpido en una sección, donde los vanos de las ventanas yacen seguidos sin columna de por medio, al igual que el tratamiento de la cornisa. Fenómeno similar al caso de las fachadas laterales de la casa Yurrita, normalmente suele corresponder a juntas/separaciones del inmueble, lo que expone un rasgo propio de los tratamientos antisísmicos cuando el largo de la fachada es considerable (27 metros).⁴

2.2 Esbeltez

Esta característica está dada básicamente por los vanos de las ventanas, donde prevalece la altura respecto al ancho, acentuada con mayor ahínco por los trazos verticales tanto de estos vanos como las columnas mimetizadas⁵, muy a pesar de los trazos horizontales que, dispuestos al fondo, no opacan los verticales con fitomorfos.

2.3 Volumetría y espacio

⁴ Farah García. *Diagnóstico y revalorización del inmueble Radio Mundial, Barrio San Sebastián, Centro Histórico, Ciudad de Guatemala* (Guatemala: 2011) Tesis de arquitectura. Facultad de Arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala. Pp. 155.

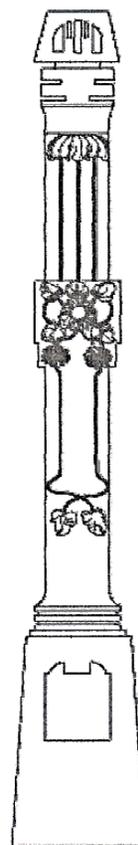
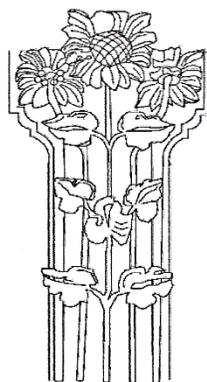
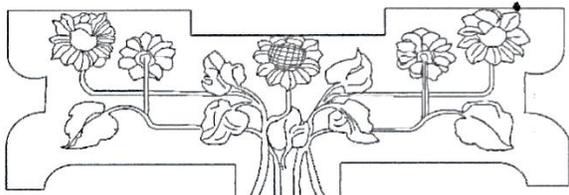
⁵ Roth indica: Los romanos también introdujeron una adaptación decorativa de las columnas, combinando la columna con el muro, de manera que la media columna parece salir de la pared; es lo que se llama columna adosada o columna embebida. Además, desarrollaron el concepto de pilastra, que es una columna rectangular que sobresale ligeramente de la pared... Leland Roth, *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili. España 2016. Pp. 27.

En definitiva, los distintos planos en que las elevaciones de este edificio se proyecta, vuelven a ser características básicas de esta arquitectura de los años veinte. Quedan resaltadas las columnas y vanos en distintos espacios, sumado al juego de los trazos horizontales a lo largo de sus fachadas, que provocan una especie de movimiento impropio de una fachada completamente plana.

El movimiento, a pesar de la rigidez de la línea recta, es un elemento conceptual importante en el *art nouveau*, pero en Guatemala la timidez de pasar de un estado a otro tendrá incidencia en no desprenderse de un estilo y abrazar otro por completo.

2.4 La línea curva

Fundamentalmente observada en sus fachadas mediante expresiones florales, vegetales o fitomorfas. Es una plástica dispuesta en torno a los marcos de cada ventana y puertas, así como los balcones con su herrería. Además, la cornisa tiene un ritmo en donde se incorpora la línea curva en secciones intercaladas. El interior tanto los pisos como el cielo raso, expone diseños fitomorfos, vegetales o florales.



Figuras 202, 203 y 204. Dibujos de las expresiones florales tanto en los marcos como en las columnas mimetizadas. Fuente: F. García, 2011: 160 – 162.

Ahora bien, ¿por qué es más prolija la integración plástica floral o vegetal en este edificio que fue construido en los años veinte? Nos damos cuenta que hay una intención más clara de marcar la diferencia con el neoclásico, no solo en fachadas sino en sus interiores. Ocurre lo contrario al caso Yurrita-Maury, cuyas fachadas o exteriores son más afines al neoclásico con integraciones sutiles de elementos florales o antropomorfos, pero sus interiores son totalmente expresivos, con un amplio manejo de la línea curva.

Por lo expresivo que denota este caso en su herrería, en relación a la línea curva, pero más aún por los trazos de látigo, vemos que en otros inmuebles (Figura 625) existen balcones similares a este de la antigua Radio Mundial. Situación que denota con suma claridad el manejo de tendencias, tal y como lo hemos visto en otros ejemplos.

Sin embargo, aunque el balcón sea igual, el tratamiento plástico y volumétrico en torno a los vanos es diferente. En este caso, la altura de los sillares es distinta, provocando efectos de esbeltez y, desde luego, los elementos florales en las esquinas de los vanos marcan la particularidad de este inmueble.



Figura 205. Balcón con trazos curvilíneos o de látigo, 7ª avenida y 4ª calle, No. 14. Colegio Behula. Nótese su igualdad con los balcones de la antigua Radio Mundial.

3. Casa Castillo – Azmitia

Después de los casos sui géneris de la casa Yurrita-Maury y la Radio Mundial, la selección de la casa Castillo responde a tres realidades. Primero, se sabe del propietario y del autor de la obra, el arquitecto Guido Albani para este último (una condición vital en el proceso hermenéutico). Luego, ha sido posible su acceso y observación de elementos propios de la arquitectura de la época; por último, existe una casa con bastante similitud en la 6ª avenida entre 2ª y 3ª calle, situación que permite un análisis análogo de casos.



Figura 206. Casa 6ª avenida norte entre 2ª y 3ª calle. Frente a la plaza San Sebastián.

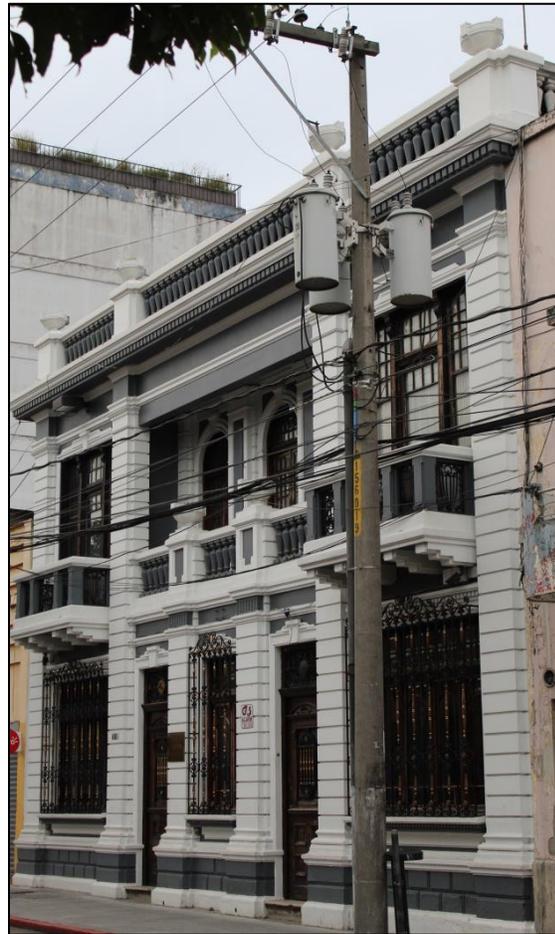


Figura 207. Casa Castillo, 5ª avenida sur No. 46. Entre 12 y 13 calles.

En términos de fachada, la similitud es bastante clara. Se trata de inmuebles de dos plantas básicamente, con esbeltez y una configuración de tres cuerpos verticales. El cuerpo central expone tres vanos en cada planta.

Dentro de las diferencias de integración plástica puede notarse el tratamiento de los balcones en saledizo; la herrería y los casetones versus los estriados saltan a la vista. Todo lo demás, como la

balaustrada, los copones, los dentellones, la sección arremetida en planta alta y el tratamiento en la madera, guardan bastante similitud.

Esta situación explica que, aunque el diseño y distribución de los inmuebles sea básicamente el mismo, la integración plástica puede variar. A ello hay que agregar la connotación de disponerse en la 6ª avenida norte y en la 5ª avenida sur, situaciones de prestigio social claramente marcado.



Figura 208. Fachada principal casa Castillo. Fuente: Fundación G&T Continental. Mariflor Solís.

3.1 Simetría, ritmo y centralidad

A la luz de la temporalidad, donde los espacios se fueron reduciendo por distintas desmembraciones, es un inmueble que tiene un ancho reducido en comparación a su largo; es decir, pocos metros de frente y muchos de fondo. En este sentido, es la típica planta tipo E, con una crujía al frente, luego un primer patio, una crujía lateral, una crujía intermedia, un segundo patio y la crujía del fondo. Estas condicionantes conllevan a que el diseñador ya vaya teniendo límites. Indistintamente, es clara su simetría, ritmo y centralidad.

Vemos cómo existen vanos de las mismas dimensiones en los extremos y vanos más reducidos al centro. Hay ventanas centrales y accesos laterales.

Así, tenemos un ritmo afín en su fachada principal de ventana, puerta, ventana, puerta, ventana. Los elementos de orden neoclásico que no dejaron de hacerse siguen siendo los dentellones, copones, arcos de medio punto y casetones.

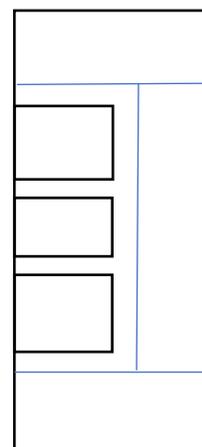


Figura 209. Diagrama de la planta. Fuente: J. Cáceres,

3.2 Esbeltez

Aunque ya se ha abordado, el hecho de ser un predio muy estrecho y largo implicó la necesidad de proyectarle esbeltez, que se aprecia sobre todo en el eje central de la fachada, donde los anchos de los vanos son más reducidos que sus alturas.

La diferencia podría argumentarse en las ventanas laterales, pero su dimensión y la división en tres secciones provocan una visual esbelta.

3.3 Volumetría y espacio

De nuevo, no es una fachada plana, hay saledizos y arremetidas que, aunque rectilíneos, provocan sensaciones de movimiento. No es un edificio para nada estático o llano sino, por el contrario, con muchos bemoles o detalles.

3.4 La línea curva

El trabajo en la herrería expuesta en la fachada principal son ejemplos claros de la integración plástica *art nouveau* en este edificio, igualmente, sin salirse de la simetría y el ritmo. Se observa un elemento central con sus respectivas lateralidades, incluyendo el claro manejo del trazo curvilíneo.



Figura 210. Integración de elementos fitomorfos en la herrería de los balcones

La disposición de rosas en distintos tamaños distribuidas en cada balcón metálico y los tubos de distinto color es parte de la composición de estos elementos. Es de notar que los balcones de herrería se disponen en los vanos de la planta baja, seguramente por razones de seguridad, considerando que se trataba de un banco el uso del inmueble. Es distinto a la casa en la 6ª

avenida, donde no se observan balcones.

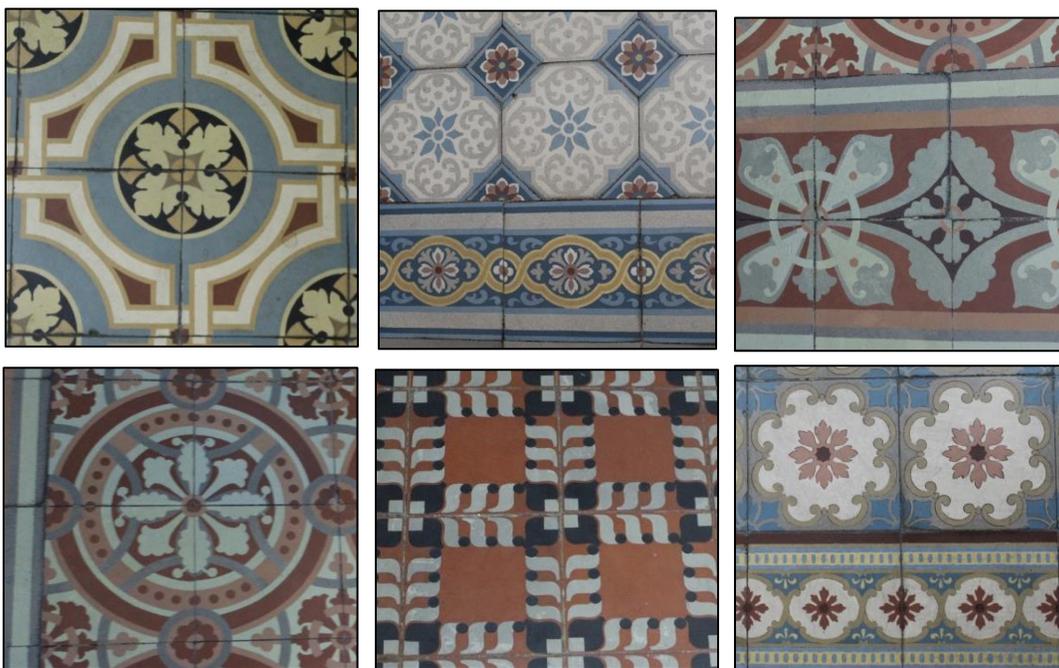


Figura 211. Integración de elementos florales y bivalvos en la herrería y la madera.

Desde luego, el tratamiento en la madera con detalles curvilíneos también se observa simétricamente. Guarda proporción y está ubicado al centro de puertas o en los extremos de los marcos. La diversidad en los diseños de los pisos y sus coloraciones es un material que en sí mismo amerita su propio estudio, desarrollado y publicado en el texto de Cromos del Centro Histórico.⁶

⁶ Cromos del Centro Histórico, Elementos Arquitectónicos, Pisos. Colección Guías de Arquitectura. Municipalidad de Guatemala – Fundación G&T Continental. 2015. Pp. 116-127.

En realidad, es una constante el hecho de que existan diversos diseños y coloraciones en los pisos. La casa Castillo no es la excepción, hay muchos diseños geométricos, pero otros tantos florales en tonos rojos, azul, gris, amarillo, negro, dorado y blanco.



Figuras 212, 213, 214, 215, 216 y 217. Detalle de los pisos con diseños florales-vegetales. Casa Castillo. Nótese la variedad de diseños y el fenómeno multicolor. Fuente: J. Cáceres, octubre 2019.

Uno de los referentes sumamente importantes en esta integración plástica será en definitiva el tratamiento de las escaleras de acceso para la planta alta. El detalle curvilíneo y la utilización de piezas en el ensamblaje, así como su herrería, provocan un mayor acercamiento a las expresiones propias del *art nouveau*.



Figura 218. Detalle de las escaleras en la Casa Tassel, Bélgica, de Víctor Horta.
<https://www.elnuevoherald.com/vivir-mejor/artes-letras/article36552180.html>

El concepto de las dos tonalidades en el metal, así como la composición floral entre hojas y rosas incorporado en el pasamanos de las escaleras se replica, similar a los balcones de herrería en el exterior. Escaleras sumamente elegantes, que una vez se atraviesa la primera crujía, se llega al primer patio con sus respectivos corredores; y salta a la vista esta curva caprichosa, impregnada con una dinámica o movimiento extraordinario que conduciría a los individuos de la planta baja a la alta.

Albani y las técnicas de manufactura para cada una de las piezas que constituyen las escaleras, se hacen presentes en el hecho de subir y bajar. Desde luego, son poseedoras de significados profundos en relación al movimiento.

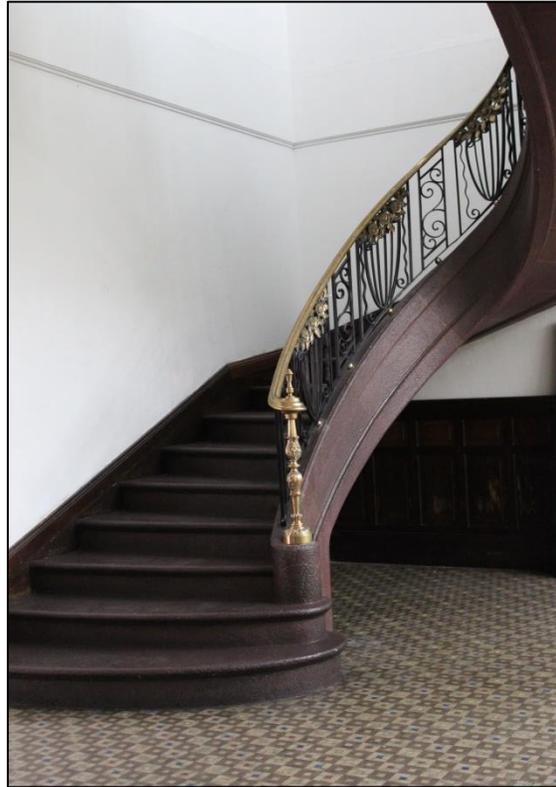


Figura 219. Escaleras principales de la Casa Castillo/Fundación G&T Continental. Fuente: J. Cáceres, octubre 2019.

4. Casa Goubaud Carrera

Los puntos de comparación entre la casa Goubaud Carrera⁷ y la casa de la 7ª avenida y 2ª calle iniciaron por poseer las mismas representaciones antropomorfas en los capiteles de las columnas mimetizadas.

Más allá de eso, la comparación indica que el tratamiento plástico en torno a los vanos de ventanas y puertas es totalmente diferente. El caso Goubaud Carrera expone más elementos fitomorfos en la sección superior de los vanos, mientras que la casa de la 7ª avenida expone molduras en la sección inferior y elementos escamosos en la sección superior a modo de ménsulas.

Además, el tratamiento de herrería en los balcones de la casa Goubaud Carrera es también diferente.



Figura 220. Integración plástica en el vano de ventana y su herrería, Casa Goubaud Carrera.

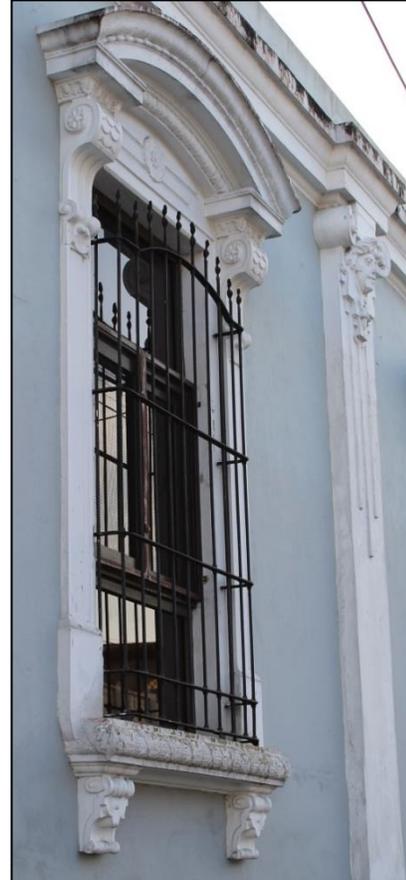


Figura 221. Integración plástica en el vano de ventana, Casa 7ª avenida y 2ª calle, esquina.

4.1 Simetría, ritmo y centralidad

La casa Goubaud Carrera es un claro exponente de estas categorías, tanto en su fachada como en su planta. Incorpora detalles fitomorfos simétricos, rítmicos y centralizados; es decir, se guarda siempre la compostura, sin salirse del esquema o la norma. El acceso está dispuesto justo al centro de la fachada y tiene una composición de tres vanos de ventana, columna, dos vanos de ventana, puerta, dos vanos de ventana, columna y termina con tres vanos de ventana. Es muy simétrico, rítmico y con detalles centralizados.

⁷ Por sus significados, habrá que considerar la vinculación de la familia Goubaud con los Novella, así como otras redes familiares importantes. A decir de Casaús, 2007, Arturo Castillo Azmitia, miembro de la Real Academia de la Lengua, emparentó con María Goubaud Carrera.

4.2 Esbeltez

Más allá de las proporciones de los vanos de las ventanas, la casa Goubaud Carrera es más proporcionada. En ello, tiene mucho que ver el hecho de ser de una sola planta, de tal forma que de los ejemplos expuestos no parece tan esbelta.

4.3 Volumetría y espacio

En realidad, su volumetría no es tan expresiva como los casos anteriores. Sin embargo, está claro que no se trata de fachadas planas. Tiene un zócalo con fachaleta de piedra, columnas mimetizadas-resaltadas, los marcos de las ventanas y puerta también destacan, así como su cornisa horizontal y el remate.

4.4 La línea curva

Tal cual lo hemos mencionado, en su fachada este edificio destaca por su plástica antropomorfa en el remate de las columnas mimetizadas y por el tratamiento floral en los marcos de los vanos, sean ventanas o la puerta de acceso. Así mismo, la puerta de madera y sus balcones de herrería

exponen detalles curvilíneos, normalmente vegetales.



Figura 222. Composición simétrica de la fachada. Casa Goubaud Carrera. Fuente: J. Cáceres, 2019.

Al interior, aunque de manera incipiente, también existen elementos curvilíneos, tanto en pisos como en molduras.

La casa de la 7ª avenida, que tiene las expresiones antropomorfas similares, es probable que esté más alterada aún. Desde luego, ahora incluye un parqueo subterráneo. No obstante, los tratamientos de la integración plástica mediante molduras, sean antropomorfas o fitomorfas, son representativos. Roth⁸ expone factores que inciden en la apreciación de la arquitectura, destacando la percepción visual, la escala, el ritmo, la textura y el ornamento. Con ello, vemos cómo estos factores son perceptibles en la mayoría de los edificios documentados.

⁸ Leland Roth, Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado. Gustavo Gili. España 2016. Pp. 59-92.

Caracterización de esta arquitectura

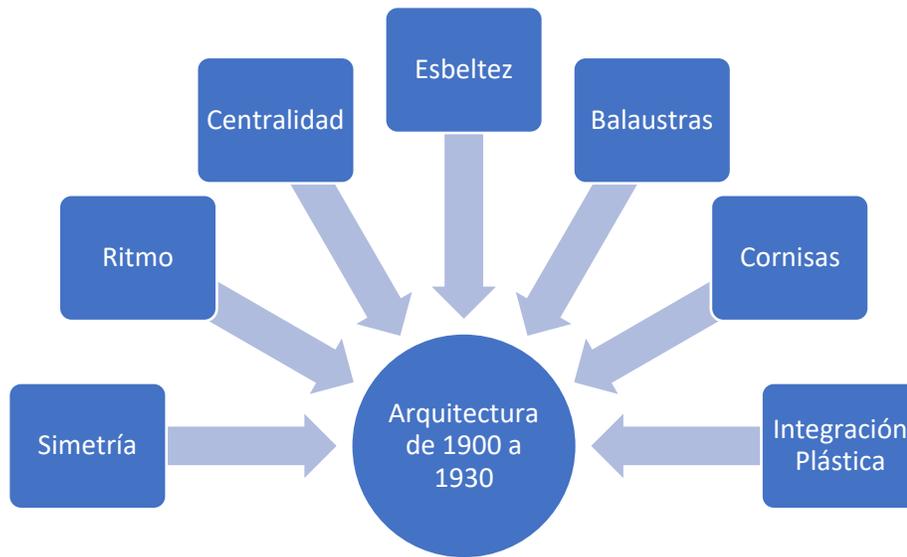


Diagrama 11: Síntesis de caracteres que definen la arquitectura del Centro Histórico entre 1900 y 1930.

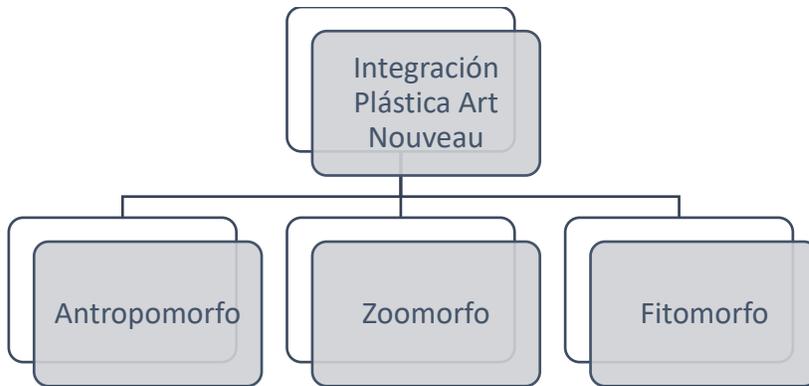


Diagrama 12. Subdivisión de la plástica *art nouveau* en tres categorías naturales: el hombre, los animales y las plantas.

Cada una de las categorías que se observan en esta arquitectura han tenido sus conceptualizaciones y han sido ampliamente discutidas en la teoría de la arquitectura. En este sentido, quisiéramos hacer énfasis en la percepción visual.

Es un factor subjetivo que nos transmite sensaciones y nos remite a un orden y a una intención. Ante una información visual, la mente interpreta, organiza los datos de acuerdo con ciertas preferencias: proximidad, repetición, sencillez-grande, figura-fondo⁹

... Gestalt, voz alemana que significa forma o figura, es la que estudia cómo la mente interpreta las formas y los modelos que se le presentan, y sugiere que la mente trata de encontrar, por encima de todo, el orden y la regularidad, e incluso la uniformidad como estado ideal.¹⁰

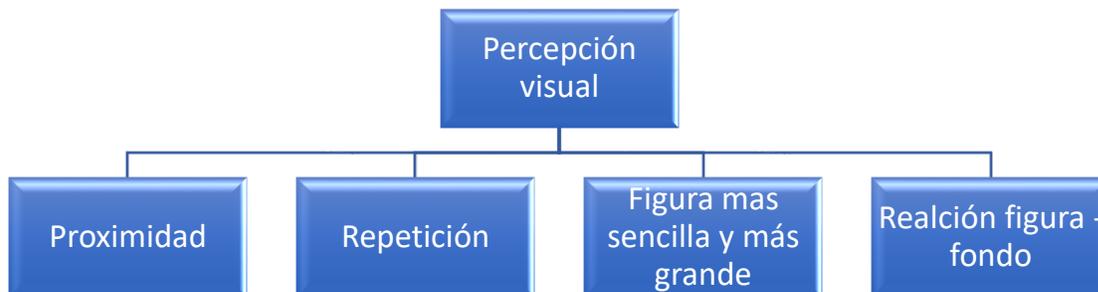


Diagrama 13: Preferencias para el manejo de las formas de la mente en la percepción visual. Con base en: Macías 2018, 37.

La consideración de estas categorías por diversos autores demuestra que esta ornamentación plástica no es una realidad banal, más bien, tiene una razón de ser. Pudieron haber puesto cualquier tipo de plástica, pero decidieron una de orden naturalista. Ante la expansión de la ciudad y la reducción de las áreas verdes, sumado al movimiento del *art nouveau*, mimetizar y representar lo natural, como el ser humano integrado a esto, pudo haber sido una opción. Discutiremos esto en las interpretaciones del siguiente apartado, sobre todo cuando en Guatemala pesan los elementos naturales (plantas y animales), como su nombre lo evoca.

⁹ Rita Macías, *Introducción a la arquitectura: análisis teórico*. Trillas. México, 2018. Pp. 37.

¹⁰ Macías, *Introducción a* Pp. 37.

Conclusiones

1. Ornamentación *art nouveau*, un acto contestatario

A la luz del proceso de investigación desarrollado, en donde se contemplaron varios factores en torno a la expresión arquitectónica, este fenómeno de la aplicación plástica naturalista puede verse como un acto contestatario a la tradición dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (22 años en el poder, sin considerar su ejercicio como ministro en el gobierno anterior), quien tenía mayor afinidad por lo neoclásico en cuanto a arquitectura se refiere. Pasar al *art nouveau* sutilmente podría ser parte de ese carácter de rebelión, de oponerse a los cánones desarrollados hasta el momento.

En una visita a Estrada Cabrera, Enrique Gómez Carillo, quien había estado en París, refiere:

Estrada Cabrera se encuentra hoy en uno de los instantes decisivos de su existencia política, en uno de esos instantes en que los odios, los rencores, los deseos desenfadados, rodean al hombre... Los ataques personales le dejan indiferente y las calumnias mismas le hacen levantar los hombros. (Barrios y Barrios 2009: 356).

Al respecto, observamos esa tensión entre el pueblo guatemalteco —principalmente el de la ciudad capital— y el presidente Estrada Cabrera, misma que se radicalizaría con los terremotos. Además, se observa entre líneas un fenómeno de identidades entre despojarse de los presidentes de occidente y pasar a los orientales o capitalinos, producto de las mismas construcciones nacionalistas de los liberales de un país dicotómico y bipolar.



Figura 223. Portada del Álbum de Minerva publicado en 1902. Fuente: Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional de Guatemala.

Sin embargo, la casa Yurrita-Maury, en consideración a su temporalidad (1910 - 1919) en el contexto de Estrada Cabrera —quien habría optado preferentemente por lo neoclásico, cuya máxima expresión será el Templo Minerva al final de la sexta avenida norte— parece explicar con todos sus lenguajes y significados que el *art nouveau* ya había incursionado. Se expresa también en el periodo de Estrada Cabrera, sobre todo en expresiones literarias, tipográficas y litográficas¹¹, mas no con suficiente ahínco en la arquitectura.

Claro está, la mayor parte de *art nouveau* en este inmueble está en el interior, no en el exterior, situación que permite observar lo que es visible a todo público y lo que es privado. Tómese en cuenta que es un espacio donde se amplía la avenida y dicho inmueble ocupa toda la manzana,

¹¹ En el periodo de Reina Barrios hay revistas que ya incorporan tipografías *art nouveau* como La Ilustración Guatemalteca. Vol. 1, No. 1. Guatemala 1 de Agosto de 1896. Síguere, Guirola & Cía. Así mismo, debe tomarse en cuenta que Estrada Cabrera fue parte del gabinete de Reina Barrios.

prácticamente. Es decir, es una arquitectura para ser vista. Tomando esto en cuenta, sumado a las publicaciones del propio gobernante, se puede notar este acto contestatario.

Nótese en el trabajo de Dávila (portada del álbum de Minerva) en la fotografía del siglo XX, la composición de trazos curvilíneos en donde encontramos elementos fitomorfos, antropomorfos, zoomorfos, temporalidad (1902), incluyendo la tipografía de letras y números, además de una semiótica muy particular. De nuevo, dentro de una enorme composición, se encuentran varios elementos (un fenómeno típicamente guatemalteco).

Ahora bien, en general, los demás casos son posteriores a los terremotos (1917-1918), y esto da lugar a pensar este fenómeno como un acto contestatario en cambio y transformación, algo que provocará la diferencia entre lo netamente neoclásico y lo definidamente *art nouveau*.

Claro está, al neoclásico no le son ajenas las expresiones de la figura humana, animal o vegetal, sobre todo expuestas en espacios confinados o específicos, como los frontones o capiteles.¹² Pero el *art nouveau* implicará, desde luego, una expresividad sin rigidez alguna, en tanto el uso de las líneas curvas.

Este inmueble (casa Yurrita-Maury) da la pauta para reflexionar realmente que se trata más de una moda influida, que empezaba a tomar mayor fuerza en Guatemala a partir de 1910; es decir, hubo un íterin para “olvidar” a José María Reina Barrios.¹³ Sin embargo, la mayor relación con la influencia estadounidense, tanto igual como las europeas (Francia, Alemania, España e Italia), da la pauta para pensar otras posibilidades. La publicación de algunas revistas y el Libro Azul de Guatemala, entre otros libros, apoyan esta hipótesis.

Las características tipográficas permiten aclarar que, en realidad, el *art nouveau* ya se conocía en el contexto tardío del siglo XIX y, por supuesto, con Estrada Cabrera. Muchas de las publicaciones afines a su periodo de gobierno indican que para él no le era desconocida esta tendencia. Por ello, no hay razón para pensar que no se conocía este estilo en esta época y menos que no se haya producido arquitectura con estos detalles.

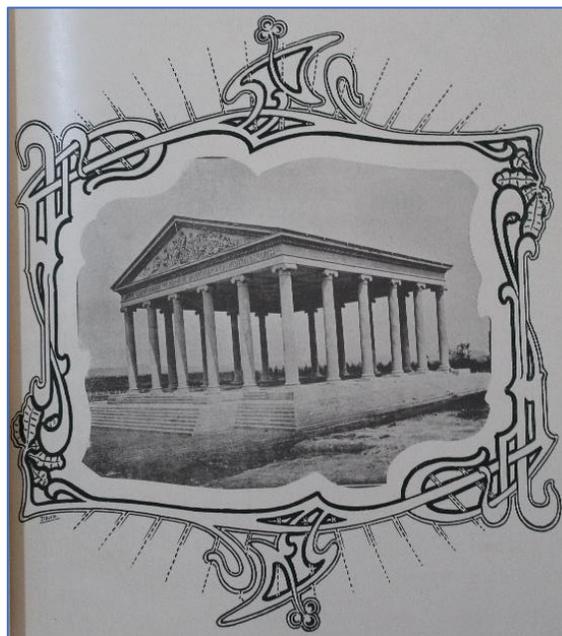


Figura 224. Composición del Templo de Minerva con un marco *art nouveau*. Fuente: Álbum de Minerva, Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.

¹² Ver: D.S. Robertson, Greek and Roman Architecture. Great Britain: Cambridge University Press, 1971.

¹³ Recordar que las proyecciones urbanísticas incluirán la sección norte, distinta a la proyección hacia el sur que había iniciado Reina Barrios. Además de casos emblemáticos como el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble, donde además de sus nuevas tecnologías incorpora mediante estucadores extranjeros antropomorfos, fitomorfos y zoomorfos.

Así, es más probable que no existieran los recursos económicos para empezar a desplazar al neoclásico y fomentar el *art nouveau*, además de la proclividad guatemalteca a no despojarse del pasado, de lo que ya se conoce y de lo que implica o significa rigor y rectitud, fenómenos propios del neoclásico y las tendencias liberales de la época. Entre ellas, la afinidad con las premisas de la masonería: orden y progreso.

Con Reina Barrios las ideas *art nouveau* incursionan en los edificios públicos de una u otra manera; al menos los detalles florales son elocuentes. Con Estrada Cabrera en la obra civil es una expresión nula; quizás el factor económico pudo pesar suficiente.

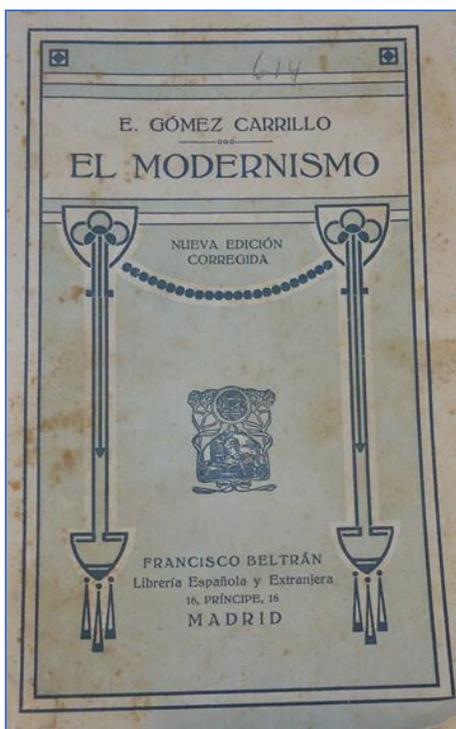


Figura 225. Portada de un libro de Enrique Gómez Carrillo alusivo al modernismo (así se le conocía en España al *art nouveau*), publicado en Madrid.

Nótese la composición estilizada de detalles fitomorfos tanto en su portada como en sus interiores, normalmente replicadas en la arquitectura. Fuente: Colección Valenzuela, Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.

Nótese que el aspecto de su arquitectura sigue siendo austero e incipiente y se transforma hasta después de los terremotos (1917-1918). Es decir, fue necesario un fenómeno natural de gran magnitud para dar paso por completo a estas expresiones del *art nouveau*. De hecho, el enunciado de la fábrica de Eleuterio Centeno es muy revelador en torno a las reproducciones de la época y las tendencias en la arquitectura de Estrada Cabrera:

Constantemente recibe directamente de Europa y los Estados Unidos los muestrarios más artísticos, y tiene una gran cantidad de moldes para ejecutar una variedad de molduras, cornisas, etc.¹⁴

¹⁴ Libro Azul de Guatemala, Searcy & Pfaff, Ltd. New Orleans, 1915. Pp. 260.

En general, se perciben las dinámicas dictatoriales en Latinoamérica, y para el caso de Guatemala, existen referentes bibliográficos que apuntalan esta idea, tal y como lo pública Salazar bajo el título de *El ocaso de una tiranía, la aurora de un pueblo, para el año de 1920*.¹⁵

El reflejo claro de las inquietudes arquitectónicas y semióticas del gobernante a inicios del siglo XX de orden neoclásico, puede dimensionarse en las publicaciones de El Patriota Liberal, órgano del club “2 de octubre”, publicado el 15 de diciembre de 1901, Año I, Número 1. En su página 3 aluden a:

Atenea: símbolo de sabiduría y guerra.

Minerva aparecía con caracteres más pacíficos, teniéndosele siempre como la personificación de la inteligencia. Los pueblos modernos aceptan los símbolos mitológicos.

Las obras de arte reproducenlos con frecuencia, y nadie se atreve á pensar que sea con el objeto de imponer respeto á los dioses de los paganos.

Aquellos símbolos, son acogidos con gusto porque, sin duda, representan de una manera perfecta y bella determinadas ideas.

De aquí que se haya consagrado en Guatemala á Minerva, símbolo de la sabiduría, la festividad con que se ha mandado celebrar anualmente el término de los trabajos escolares.

Esa festividad reúne el mérito de ser original porque no es copia de nadie ni de nada, el de ser eminentemente democrática.

Lo académico y esta concepción y afinidad por la educación, muy al estilo e idiosincrasia de Estrada Cabrera, lo harían proclive al neoclásico, mientras que el *art nouveau* es una expresión sin rigores y cuadraturas. Más bien denota libertad, ligereza, flexibilidad, conceptos y categorías reflejadas en los trazos de la línea curva o las representaciones florales, que de hecho se demuestran incipientemente con Reina Barrios a pesar de su profesión militar y luego prolijamente hasta después de Estrada Cabrera.

Además del acto contestatario contra lo político (más de veinte años en el ejercicio del poder), si se tiene en consideración las identidades nacionales y sobre todo lo proclive de los guatemaltecos a los fenómenos de fe, también puede agregarse una contestación del catolicismo al protestantismo, esbozado en la dicotomía fundada por los movimientos liberales del último cuarto del siglo XIX en adelante, mismas que incluyen el ejercicio de la educación. Estas ideas se dejan ver con claridad en la misma publicación de El Patriota Liberal, órgano del club “2 de octubre”, publicado el 15 de diciembre de 1901, Año I, Número 1, en su página 4:

Así como el motivo de la grandeza de los Estados Unidos se encuentra en su origen, la causa de la decadencia de las naciones de Hispano América, se halla también en los albores de su existencia.

El punto de partida de los pueblos de ambas razas fué distinto.

¹⁵ Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional, colección de Gilberto Valenzuela.

Inglaterra *recomendó* que en las colonias y entre los salvajes vecinos se predicase y usase la verdadera palabra y servicio de Dios, conforme á los ritos y prácticas de la iglesia anglicana.

España *ordenó* que se enseñase cuidadosamente los artículos de la fé católica; y estableció más tarde, el 25 de enero de 1569, el tribunal del santo oficio...

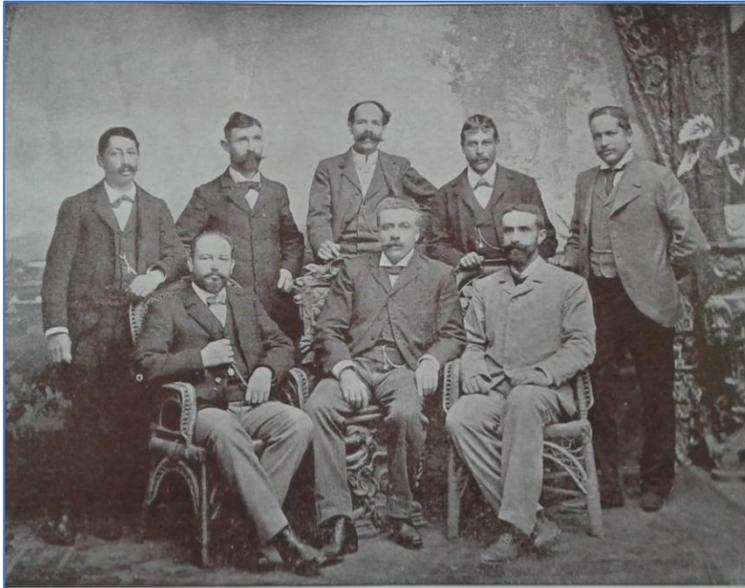


Figura 226. Personal directivo en la construcción del Palacio de Minerva. Entre ellos se encuentra el italiano Doninelli.

Fuente: El Patriota Liberal.

Figura 227. Construcción del Palacio de Minerva, Octubre de 1901. Fuente: El Patriota Liberal.



2.- Símbolo y sentido de pertenencia

Si bien es cierto que se trata de elementos plásticos integrados como ornamentos, se ha demostrado —por la cantidad de ejemplos en calles y avenidas— que se radicalizó entre 1920 y 1930. La mayoría las viviendas del Centro Histórico —sin considerar las que debieron de destruirse o dañarse con el terremoto de 1976— incorporaron esta plástica *art nouveau*, no solo en fachadas sino en interiores.

Esto hace pensar que la sociedad se identificó con estos elementos y representó un motivo de estatus importante entre los guatemaltecos de esta época. Antropológicamente pueden considerarse dos generaciones de 20 años cada una (más o menos), una transicional de 1890 a 1910 y la otra de 1910 a 1930.

Esta gente de la ciudad ya consideraba de un estatus superior el transitar por la sexta avenida, y más aún el vivir ahí o muy cerca de ahí (entiéndase sobre la quinta o la séptima avenida), además del significado que en sí mismo tienen estas avenidas. Lo que representaba un glamoroso detalle *art nouveau* tanto para el autor-propietario, como para los que transitaban y lo veían (lectores del símbolo) era realmente impresionante.

... un signo permite una semiosis ilimitada. Es decir, es susceptible de inferencias creativas que proceden sin reglas previas.¹⁶

Entonces lo que pensaba o sentía la gente al observar y vivir en estos edificios exponentes de plástica afín a las flores, los rostros humanos, animales o vegetales tenía diversas connotaciones. Debieron sentir muchas cosas, cada una diferente, pero definió un momento, una época que sería transformada años más tarde, sobre todo con el *art deco*.

... para descifrar la huella humana en una obra, su “significado”. Este proceso de “desciframiento”, esta “comprensión” del significado de una obra es el centro de la hermenéutica.¹⁷

La hermenéutica, cuando se define como el estudio de la interpretación de las obras del hombre, trasciende las formas lingüísticas de comprensión.¹⁸

Palmer deja ver que la comprensión hermenéutica es una comprensión histórica,¹⁹ sobre todo en relación a las humanidades.

Umberto Eco usa las palabras denotación y connotación para expresar las dos maneras distintas en las que el signo puede representar algo. La arquitectura comunica para qué sirve a quien la observa; por tanto su significado principal es su uso. ... Pero la arquitectura

¹⁶ Nerio Tello – Sanyú. *Umberto Eco para principiantes* (Argentina: 2003). Era Naciente. Pp. 183.

¹⁷ Richard E. Palmer, *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L, 2002. Pp. 24.

¹⁸ Palmer, *¿Qué es la...?* Pp. 24.

¹⁹ Palmer, *¿Qué es la...?* Pp. 28.

comunica muchas cosas más, a través de su función segunda, simbólica. Connota ideas; transmite...²⁰

La identidad y la españolización pueden traducirse en la mayor incorporación de elementos europeizantes más acentuados para el caso de Yurrita-Maury, donde es mucho más prolijo el interior (la envolvente) que el exterior.

Es decir, aún a principios del siglo XX se apelaba a la hispanidad, la realeza, la “madre patria” en tanto se había fomentado una sociedad bipolar.²¹ Esta connotación es sinónimo de estar en la cúspide de la pirámide social, donde hablar idioma español como expresión cultural era lo más elocuente, sin considerar otras expresiones.

Este caso particular se radicaliza al perfilar a los personajes participantes en la obra arquitectónica: propietario, arquitecto, pintor, como españoles. No solo el exterior, donde su iconografía ya da la pauta para muchas de estas cosas, sino en su interior con la representación elocuente de Cristóbal Colón, Pedro de Alvarado, escudo de Castilla, la bandera y dama española, además de la predominancia del rojo y el amarillo, entre otros referentes.



Figura 228. Tratamiento de fachada interior con esculturas alusivas a Pedro Alvarado y Cristóbal Colón. Diciembre 2019.

Figura 229. Tratamiento interior del cielo con pinturas alusivas a la hispanidad. Casa Yurrita-Mauri. Diciembre 2019.

- Las expresiones *art nouveau* en torno a la plaza central están más definidas y son más ostentosas. En tanto se alejan de la centralidad y la concentración del poder se vuelven más simples y menos prolijas.

²⁰ João Rodolfo Stroeter, *Teorías sobre arquitectura*. México: Editorial Trillas, 2017. Pp. 74.

²¹ El proyecto liberal pretendía sintetizar a la sociedad guatemalteca en indios y ladinos, donde lo ladino (hispanohablante) pesaba más, a pesar de existir más de 20 grupos que conviven en este territorio. Ver: Guatemala ¿por qué estamos como estamos?, CIRMA.

- La sexta avenida, en el imaginario, se constituye históricamente en símbolo de estatus y poder. El momento del *art nouveau* no será la excepción. Aquí discurren varios edificios con las mejores expresiones, en calidad, tamaño y ostentosis (abigarramiento).

Otro factor de interés y que salta a la vista de forma recurrente es el manejo de una simbología afin a sociedades teosóficas de finales del siglo XIX y principios del XX, tal y como lo enuncia Casaús y García Giráldez.²² Las estrellas, sean de cinco picos²³ o las mismas estrellas de David, las flores de liz, la evocación de los egipcios, escuadras, compases, aves, leones, y un factor recurrente en exaltar la figura de Cristóbal Colón, entre otros elementos, son parte de esta semiótica.

Las concepciones geométricas tampoco se desprenden, aunque sean concepciones curvilíneas y naturalistas; en el fondo siempre se apela a la geometría/simetría, normalmente los cuadrados u objetos con ángulos.



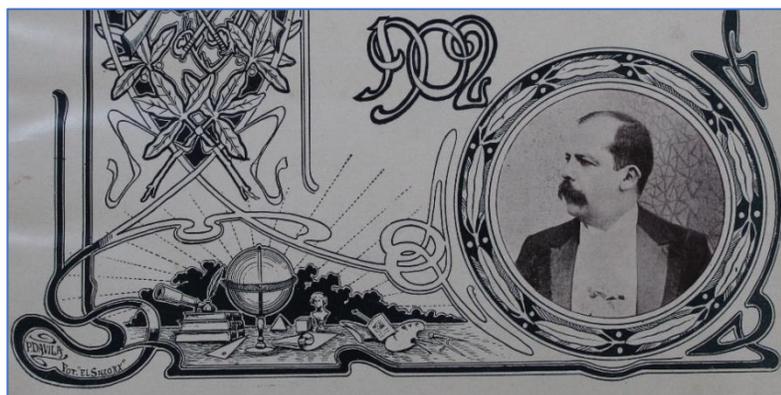
Figura 230. Detalle del cielo falso en una vivienda del Centro Histórico, fechada para 1922.



Figura 231. Encabezado de una de las portadas del Álbum de Minerva de Estrada de Cabrera. 1902.

Por lo general, este tipo de comunidades tenían ideas tendientes al manejo y control de los países, puestas en boga para las temporalidades que se manejan en este trabajo.

Figura 232. Fragmento de una composición tipográfica – litográfica con semiótica de sociedades teosóficas. Álbum de Minerva, 1902. Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.



²² Marta Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820 1920)*. F & G editores. Guatemala, 2009.

²³ ...una estrella de cinco puntas que simboliza al hombre cósmico o universal, siendo el cinco el número de la humanidad (pues los humanos tienen cinco sentidos, además de una cabeza con cuatro extremidades). Las puntas también representan los cinco elementos (los cuatro convencionales más el éter o espíritu). Clare Gibson, *Cómo leer símbolos, una guía sobre significados de los símbolos en el arte*. H. Blume. Ediciones Akal. China, 2013. P. 227.

Las evidencias de todo tipo —tanto en literatura como iconografía, semiótica y desde luego en arquitectura en relación a la prevalencia de ideas masónicas— son totalmente latente en esta temporalidad. Un claro ejemplo será la publicación de la Gran Logia de la República de Guatemala para 1903.²⁴

Dentro de estas destacan personajes que bien pueden ubicarse dentro de las diversas actividades socioeconómicas de la época. Se menciona a Emilio Schumann, Isidoro Aaron, Nathan J. Meyer, Víctor J. Morales, Domingo Morales, Rodolfo E. Sandoval, Francisco Castañeda, Emilio Roy, Miguel Valle, René Guérin, Carlos Palma, Francisco Löwenthal, Vicente Sáenz, Juan Qualman y Andrés Huard.

De las políticas liberales y su afinidad por las categorías iluministas —dentro de las que se integran las ideas masónicas—, propias del movimiento ilustrado y de hecho proclives a una esencia francesa, será interesante reflexionar sobre las ideas contrailustradas²⁵ (de esencias alemanas) como factores de alteridad o actos contestatarios, así como la concepción del tiempo y el mundo occidental, tal y como nuestros pueblos originarios. Un primer asunto será lo contrario a las ideas de *orden y progreso*, que implican una forma distinta de concebir las cosas. Otro, será cómo estos planteamientos permiten reconocer lo guatemalteco.

Considerar los planteamientos de Giambattista Vico (1668-1744) y que a la postre retomaría Max Weber en el siglo XIX²⁶ permite observar estos fenómenos. Primero, Vico tiene un concepto cíclico de la historia, para nada lineal o progresivo como los ilustrados. En ello, observemos que nuestras sociedades originarias también conciben el tiempo de forma cíclica. En Guatemala, constantemente estamos retomando cosas que habíamos hecho antes. De hecho, Álvaro Arzú en pleno siglo XXI y el equipo de arquitectos retoman muchos de estos símbolos liberales entre Justo Rufino Barrios y Jorge Ubico, desde el siglo XIX y XX; no por la concepción contrailustrada, más bien por la tendencia guatemalensis de retomar lo de atrás. Aunque con claridad, esto representa

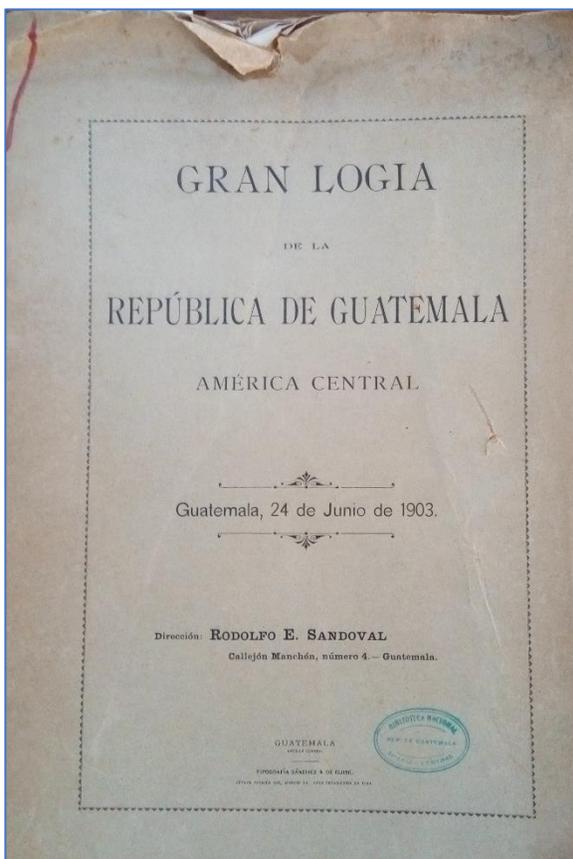


Figura 233. Portada de la publicación de la Gran Logia de Guatemala. 1903. Fuente: Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.

²⁴ Gran Logia de la República de Guatemala, América Central. Guatemala, 24 de Junio de 1903. Dirección: Rodolfo E. Sandoval. Callejón Manchén, número 4. Tipografía Sánchez & De Guise.

²⁵ Ver a : Ernesto López, Apuntes de sociología. Altamira, Argentina, 2008. Pp. 26-32.

²⁶ Ernesto López, Apuntes de sociología. Altamira, Argentina, 2008. Pp. 26.

poder y *statu quo*. Una práctica que incluso los gobernantes mayas del Clásico hacían: reconocer un ancestro poderoso.

Segundo, el ser humano puede conocer lo creado por el mismo, mas no lo creado por Dios. En virtud de ello, la arquitectura tiene todas las posibilidades de llegar a conocerse. Sin embargo, la naturaleza de los materiales y la representación de lo natural es una dimensión desconocida. Entonces, en tanto íbamos descubriendo nuevos materiales (hierro, vidrio y cemento), fuimos utilizándolos y para el caso del metal (concreto armado), se planteó como la panacea universal. Sin embargo, hoy hemos visto cómo han fallado varios de estos edificios y, en términos de cincuenta años, se encuentran sumamente deteriorados los que sobrevivieron al terremoto de 1976. En palabras de Vico: *de la naturaleza y sus procesos el conocimiento es limitado*. Creíamos saberlo todo; hoy, un virus (covid-19) nos puso en jaque para el año 2020 y seguramente en los próximos.

El segundo planteamiento de Vico tendrá que ver con la intención de determinar lo guatemalteco y dice que los fenómenos culturales son productos históricos y están supeditados al tiempo y al espacio. Por lo tanto, hay modelos propios de conciencia y modelos propios de percepción. Es decir, por mucho que se nos impusieran tendencias eurocéntricas o estadounidenses, a finales del siglo XIX en Guatemala debimos desarrollar nuestros propios modelos. Es decir, estas expresiones *art nouveau* serán algo singular, para nada uniformes o universales como el movimiento ilustrado o positivista lo propone.

En ello pasamos de forma muy similar al tercer aspecto, y es que como sociedad guatemalteca responderemos nuestras propias interrogantes: como las preocupaciones de los guatemaltecos a finales del siglo XIX y principios del XX.

Esto generó algo distinto en nuestra ciudad. Para ello, debemos suspender nuestras concepciones occidentalizadas que, en arquitectura, están muy ancladas a este movimiento ilustrado y al positivismo. Pero valdrá la pena esbozar esta otra posibilidad. No podemos dimensionar cuánto haya pesado, pero la dicotomía Francia – Alemania deberá transmitirse de una u otra forma. Si Reina Barrios abogó por lo francés, no creemos que haya pesado tanto en arquitectura la propuesta alemana, por varias razones, pero sí nos permite tener un acercamiento con lo guatemalteco y no lo eurocéntrico. De hecho, Terga²⁷ apela a una mayor identificación de lo alemán con lo guatemalteco y no de otras identidades. Salvando algunas diferencias intraculturales implicó también explotación y segregación. Al retomar las propuestas de los contrailustrados como Johann Hamann, indica:

“Dios es un poeta, no un matemático”, argumentó colérico. Y embistió frontalmente. Rechazó las explicaciones basadas en regularidades y leyes, y reclamó atención, en cambio, para el delicado asunto de la atribución de significados. Su fuerte religiosidad lo llevó a pensar que toda la obra de Dios, es decir, todo lo creado por la voluntad divina es capaz de “hablar”, de transmitir un sentido. Pensaba que la realidad era capaz de hablarnos directamente. Que sus acontecimientos eran la forma y la sustancia del lenguaje

²⁷ Ricardo Terga Cintrón, *Almas gemelas: un estudio de la inserción alemana en las Verapaces y la consecuente relación entre los alemanes y los k'ekch'ies*. Casa del arte. Guatemala, 2018.

de Dios y que el conocimiento resultaba de nuestra capacidad para entender dicho lenguaje, esto es, para revelar su significado.²⁸

Dentro de lo interesante de estas propuestas contrailustradas en el siglo XVIII es prestarle atención a **los significados y el lenguaje**, incluyendo los elementos naturales. Por lo tanto, hay que desarrollar las capacidades para comprender estos lenguajes y encontrar sus significados, categorías que Umberto Eco retoma en el siglo XX.

En ello debe incluirse que el ser humano es entendido también como un elemento natural; entonces, hay un significado en lo natural, mismo que el arquitecto captura y decidió incluirlo o incorporarlo en su obra. Dicho de otro modo: poner una flor de lis, de loto, de acanto o enredaderas en un edificio. Incorporar al ave nacional entre otras en un edificio. Rostros humanos femeninos y masculinos en los edificios.

Dejo en ciernes una más que interesante teoría del lenguaje basada en la idea de que las palabras y las ideas son la misma cosa. No se piensa con ideas, adujo, ni con conceptos a los que luego se reviste de palabras. Se piensa *con* palabras, esto es por medio del lenguaje.²⁹

Bajo esta premisa, la idea es que los edificios en su conjunto transmiten significados mediante un lenguaje, y mediante las investigaciones se ha pretendido decodificar ese lenguaje. Si nos ceñimos al rigor del movimiento ilustrado, para muchos esto de agregarle plástica a la arquitectura no tiene sentido. Lo neoclásico sí tiene sentido. En fin, es un debate totalmente discutible, que como vimos, tiene varias posibilidades. Lo importante aquí es haber expuesto qué tenemos en Guatemala, respecto a esta plástica que se incorpora en la arquitectura.

En ese sentido, otro de los ilustrados, Johann Herder, postula:

... para entender algo se requería ejercitar una capacidad que denominó *Einfühlung* ("sentir dentro"), es decir, de un adiestramiento que posibilite "entrar en" las condiciones únicas y singulares de su individualidad y desarrollo. ... sostuvo firmemente el carácter individual de una sociedad, de una cultura, de un periodo histórico...³⁰

En atención a esto, no podemos sentir dentro si estamos siempre comparando nuestras obras con Europa o Estados Unidos, ese dejo malinchista, donde además siempre minimizamos nuestros logros y nuestra gente con aciertos o desaciertos. La idea aquí ha sido determinar lo único o lo singular que individualiza esta arquitectura. Si abrazo el rigor de las expresiones *art nouveau* europeas,³¹ lo de Guatemala difícilmente se equipara, y esta ha sido la razón de revisar y explicar qué es lo que realmente tenemos. En la medida que vamos comprendiendo a la sociedad capitalina normalmente mestiza con enorme interacción indígena, quien viviera en el Centro Histórico de finales del siglo XIX y los primeros treinta años del XX, su arquitectura nos va revelando sus significados.

²⁸ Ernesto López, *Apuntes de sociología*, Altamira, Argentina, 2008. P. 39.

²⁹ E. López, *Apuntes de...* P. 40.

³⁰ E. López, *Apuntes de...* P. 40.

³¹ Considerar que ni en la misma Europa es un concepto o expresión definida. Si apelamos a la lingüística, en cada país cambia de nombre; y esto según cada cultura tiene distintas connotaciones.

... cada cultura tenía su *Schwerpunkt* (centro de gravedad). Y que la comprensión de éste era imprescindible para entender cualquier aspecto parcial de aquélla. Respetaba la diversidad de las culturas y no comulgaba con la idea de que las hubiera superiores o inferiores; todas para él eran igualmente valiosas.³²

Así, pueden revisarse las tres concepciones básicas de Herder³³:

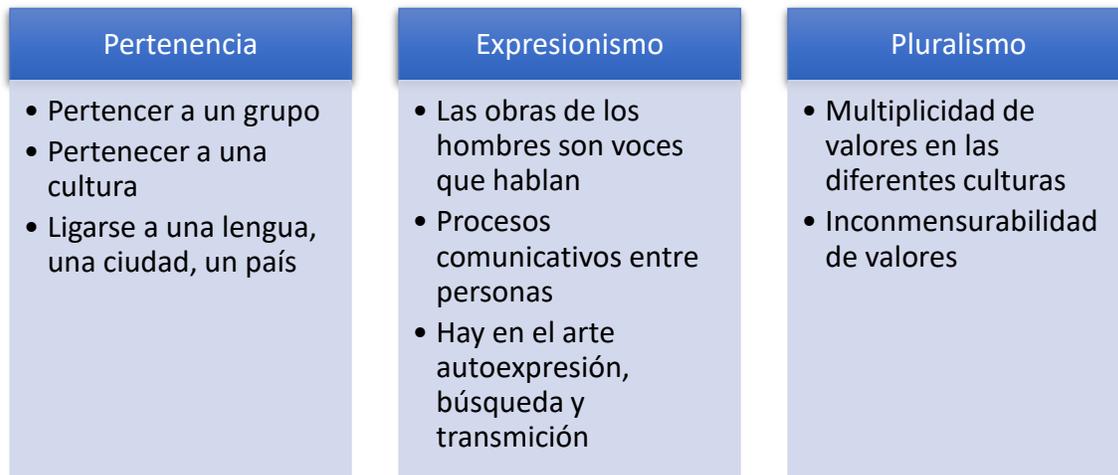


Diagrama 14. Concepciones básicas de Johan Herder a partir de Ernesto López, 2008.

No quisiéramos pasar por alto las ideas de Herder en el movimiento “Sturm und Drang (Tormenta y Tensión) respecto a los fundamentos de la creación artística:

... escuchar al propio corazón, buscar originalidad, expresar los propios sentimientos, procurar autenticidad. Convocaba al compromiso con la libertad pero también con la formación de pensamientos inéditos... Deploraba la moderación y los equilibrios adocenados. Y valoraba, en cambio, la energía, la fortaleza, la vitalidad y la capacidad de afirmación.³⁴

Desde estas perspectivas, puede notarse la intención de la sociedad guatemalteca de pertenecer a un grupo (élite guatemalteca o la moda europeizante), pero también tiene su propia expresión y sus propios valores culturales, y en medio de este devenir, genera sus propias expresiones, tales como la incorporación de elementos locales: nuestras aves (quetzal) y nuestras plantas (orquídeas).

³² E. López, *Apuntes de...* P. 40.

³³ E. López, *Apuntes de...* P. 40-41.

³⁴ E. López, *Apuntes de...* P. 41.

3. De la emulación a lo guatemalteco

Es interesante cómo de nuevo Palmer destaca el amplio contenido de una obra, y la enorme importancia del contexto histórico para rescatar su significado y la humanidad inmersa en la misma.

La tarea y el significado de la comprensión son distintos, más difíciles de aprender y más históricos, en relación con una obra que con un “objeto”. Una “obra” siempre tiene el sello del calor humano.³⁵

Es decir, no se trata solo de copiar formas. Hay un ejercicio trascendental de quienes capturan la idea y cómo la reproducen, develando el contenido humano detrás de la obra arquitectónica. En ello, varios autores han apoyado la idea de que realmente no existe algo netamente original; siempre hay insumos conceptuales de fondo. Difícilmente habrá algo exento de un bagaje anterior al presente. De una u otra forma traemos una carga sustancial del pasado al presente, muchas de ellas por tradición, lo que evoca una enorme trascendencia cultural.

Es claro que en la capital guatemalteca y de esta a otras cabeceras departamentales (Quetzaltenango, San Marcos, Chiquimula) se está tratando de emular lo observado en Europa y Estados Unidos, debido a que hay ejemplos de las formas reproducidas en Guatemala con similitudes en estos países. New York, Boston, New Orleans³⁶ y seguramente California representaron esto en ese contexto temporal. A esto hay que agregar la afinidad de nuestros gobiernos con estos países bajo este contexto temporal.

Precisamente las ciudades empezaron a crecer, a expandirse, tal cual se observa en estas urbes para la optimización de los espacios. Se aprecian edificios muy verticales con integración de esta plástica. Es un fenómeno percibido en la Guatemala de aquellos años, sobre todo cuando empieza a tener un giro en la funcionalidad. Empieza a pesar más la actividad comercial, una economía de mercado y de consumo empezó a desarrollarse con ahínco. Las primeras crujías empezaron a ser locales comerciales, con profusos porticados y ritmo de vanos. Era más fácil mimetizar las formas que reproducirlas o integrarlas meritoriamente.

En líneas adelante, citando a David Vela, se deja ver que el fenómeno de la repetición no es exclusivo de una cultura sino que sucede también en la naturaleza. La documentación de botánica y medio natural para la época es sustancial, de parte de los extranjeros.

A lo largo del siglo XIX y sobre todo en el último cuarto, alemanes, franceses, ingleses e italianos, entre otros, documentaron especies locales. Así, puede concebirse como un aporte naturalista del contexto geográfico guatemalteco, donde el quetzal y varias plantas destacan ante el mundo.

³⁵ Richard Palmer, *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer* (Madrid: ARCO/LIBROS, S.L., 2002), 24.

³⁶ No es casualidad que fuera la sede de la United Fruit Company cuya fachada expone la fecha 1920, con una composición floral y frutal prolija; y dónde muriera Lázaro Chacón y Jorge Ubico.



Figura 234. Detalle del quetzal en relieve incorporado junto a elementos hispánicos. Nótese una expresión sumamente dinámica en completo movimiento. Una característica principal en las descripciones europeas. Casa Yurrita-Mauri.

El caso particular del entendimiento del quetzal es discutido entre 1831 y 1832.³⁷ Esto deja ver que, en Europa, sobre todo en Francia, se le conocía y destacaba la admiración por esta especie; sin embargo, se consolidará hasta ser nombrada símbolo nacional hacia 1871 aunque se observa desde principios del siglo XIX (ver la portada de la constitución política de 1824 en una composición

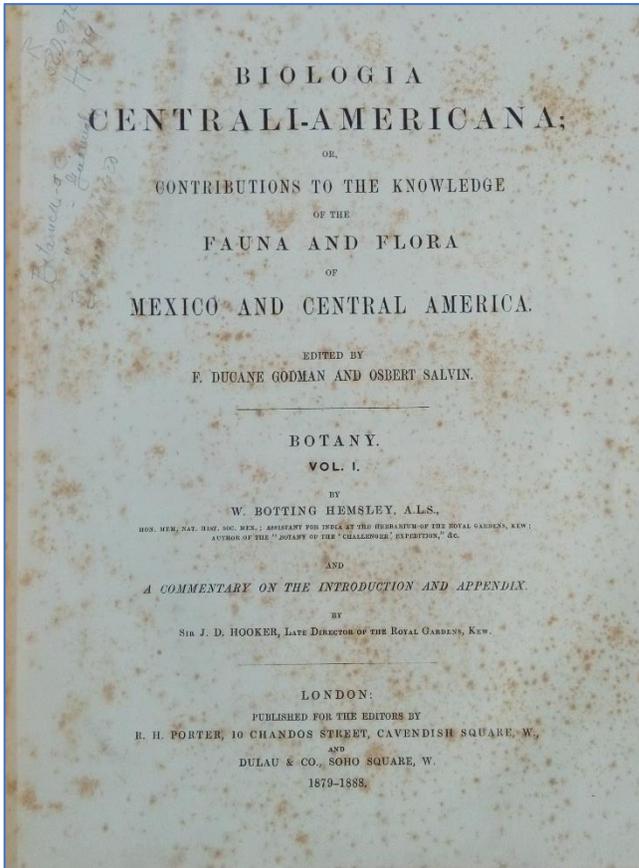
neoclásica).



Figura 235. Reproducción del contexto natural de Tikal para 1881. Fuente: Diario de Centro América, 15 de septiembre de 1881.

³⁷ Ver: Arturo Taracena Arriola. *La expedición científica al reino de Guatemala*. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala. 1983. Pp. 87-88.

Luis M Villar Anleu. *Apuntes sobre la historia natural del quetzal*. Serie Educación Ambiental. No. 2. Centro de Estudios Conservacionistas. Facultad de Ciencias Químicas y Farmacia. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1983. Pp. 1-3.



Figuras 236 y 237. Portadas de las investigaciones de biología publicadas en Londres entre 1879 y 1904.

De las tres categorías revisadas en la plástica, la más prolija habrían sido los fitomorfos. ¿No responde esto al nombre en náhuatl de nuestro país?: Guatemala, lugar de muchos árboles.

Y qué decir de las orquídeas, ¿no es este otro enorme referente de los guatemaltecos? En el propio contexto temporal es relevante la publicación de Natalia G. v. de Morales, titulada *Las orquídeas y las tradiciones indígenas*, publicada en la primera revista de Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, en julio de 1924. También se observa la llegada de material hemerográfico para la comprensión de estos elementos naturales, como la revista de Agricultura de Estados Unidos en 1907.

Dentro de los ejemplos de estas dinámicas del interés por lo netamente guatemalteco puede citarse la publicación en el Diario de Centro América del 15 de septiembre de 1881, donde el alemán Edwin Rockstroh Kóning (quien fuera director del Instituto Nacional) documenta información sobre la flora y la arquitectura prehispánica que trasladaría a una universidad alemana, o el trabajo de Alfred Maudslay titulado *Biología Centrali-Americana; contributions to the knowledge of the Fauna and Flora of Mexico and Central America*, publicado entre 1889 – 1902 y la edición de F. Ducane Godman y Osbert Salvin en relación a la botánica y las aves. Hay otras tantas publicaciones entre las que se encuentran *Guatemala, condizioni naturali ed economiche de Piero Landini*, publicada en 1925, misma que hace notar lo que les ha llamado la atención de Guatemala desde la cultura italiana,

incluyendo el contexto natural, el prehispánico y las interpretaciones de finales del siglo XIX.

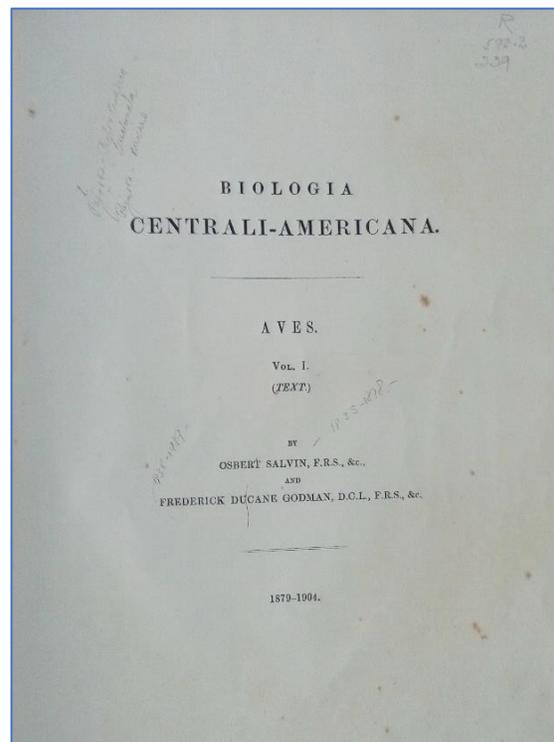




Diagrama 15. Observancia del extranjero en Guatemala a mediados de la década de los veinte. Guatemala, condizioni naturali ed economiche de Piero Landini, publicada en 1925.

Hay que tener presente que este momento de finales del siglo XIX hay toda una

tendencia organicista a partir de los trabajos de Charles

Darwin y Claude Bernard transmitidas a otras ciencias como la sociología de Emile Durkheim.³⁸



Figura 238. Río Lámparas, Izabal. Guatemala, condiciones naturali ed economiche de Piero Landini, publicada en 1925.

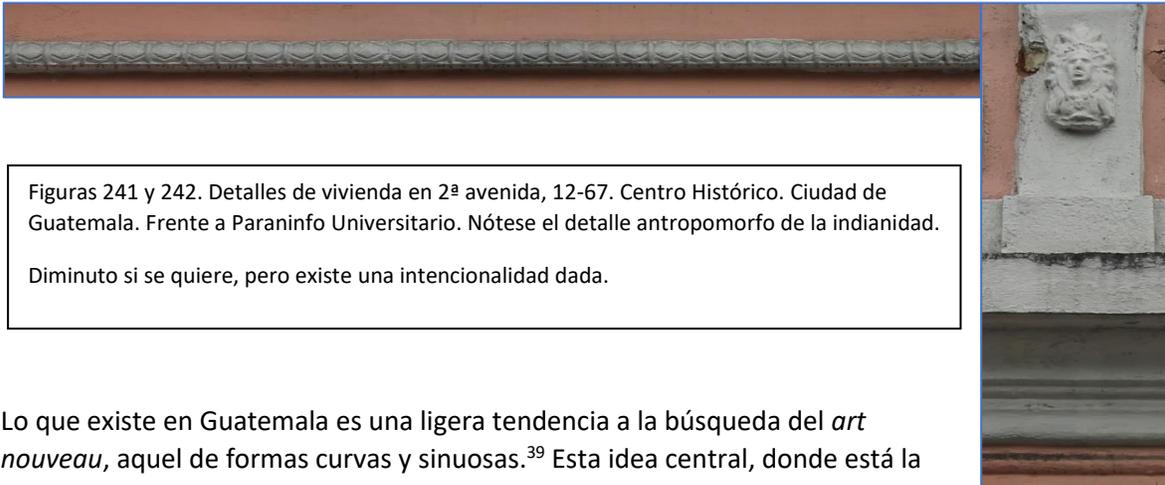


Figura 239. Antichitá mayas in Quiriguá (Valle del Motagua). Guatemala, condiciones naturali ed economiche de Piero Landini, publicada en 1925.

³⁸ Ernesto López, *Apuntes de sociología*. Editorial Altamira, Argentina, 2008. Pp. 83.



Figura 240. Una strada di Guatemala. Guatemala, condizioni naturali ed economiche de Piero Landini, publicada en 1925



Figuras 241 y 242. Detalles de vivienda en 2ª avenida, 12-67. Centro Histórico. Ciudad de Guatemala. Frente a Paraninfo Universitario. Nótese el detalle antropomorfo de la indianidad. Diminuto si se quiere, pero existe una intencionalidad dada.

Lo que existe en Guatemala es una ligera tendencia a la búsqueda del *art nouveau*, aquel de formas curvas y sinuosas.³⁹ Esta idea central, donde está la indagación por lo propio o identidades locales, también se observa en el *art nouveau* europeo:

Esta tendencia cosmopolita vienesa era contraria a los movimientos artísticos de otros países de la monarquía danubiana, que veían en la explotación de las formas populares un medio para crear una arquitectura verdaderamente autóctona, como lo demuestra brillantemente la versión húngara del *art nouveau* con sus múltiples referencias al folklore⁴⁰

Quiere decir que los otros países o espacios, fuera de Viena, apelaban a “formas populares” para una “arquitectura autóctona”, algo propio, algo particular.

Qué decir de Guatemala, que incorpora diversas referencias de nuestra identidad en las expresiones *art nouveau*. El quetzal sobre todo, la guacamaya, pero luego el descubrimiento de América, Pedro de Alvarado, los bivalvos, formas escamosas, y será necesario buscar otras más.

³⁹ Jonathan Glancey, *Historia de la arquitectura*. BLUME. China, 2012: Pp. 166.

⁴⁰ A. Lehne, *Los enlaces...* Pp. 30.

En las obras del arquitecto esloveno Josef Plecnik, apodado el “Gaudí eslavo”, se percibe un equilibrio particularmente acertado entre la exigencia funcional, la inventiva formal y la inspiración folklórica.⁴¹

En el Centro Histórico existió mucha atención a la exigencia funcional de índole comercial; normalmente los porticados y los profusos ritmos de vanos reflejan esto. Seguramente hay muy poca inventiva formal y poca inspiración “folklórica”, dato interesante para los casos sui géneris, que apelan a lo esencialmente guatemalteco.

Por la incidencia en nuestro país, es apropiado observar a la Alemania en general, respecto a estas expresiones:

Alemania tiene un Estado nacional unificado desde 1871, pero sus múltiples metrópolis no olvidan sus propias tradiciones...⁴²

El caso de Munich refleja identidades locales; en relación al *jugendstil* muniqués, se indica:

En Munich la nueva corriente encontrará su foco principal de proyección. Merced a la ambiciosa política de la dinastía de los Wittelsbach reinante en Baviera, esta ciudad relativamente pequeña se había convertido en el centro artístico más importante de la Alemania del siglo XIX. En 1893 el público descubre el trazo lineal que caracteriza al *art nouveau* en las largas cabelleras de mechones sinuosos de las adolescentes jaranas de Jan Toorop (1858-1928)⁴³

El pintor Richard Riemerschmid (1868-1957) provocará un vuelco en la arquitectura interior al combinar modernismo y tradición local.⁴⁴

Esa categoría de “tradición local” es sumamente interesante en las expresiones *art nouveau*.

Así, puede hablarse sobre el peso de la cultura alemana en la Guatemala de finales del siglo XIX y principios del XX y la síntesis fundamental del *art nouveau*:

La aceleración decisiva se produce en el pequeño principado de Hesse-Darmstadt... uno de los grandes postulados del *art nouveau*: la síntesis del arte y de la vida.⁴⁵

Categorías como organismos vivos y naturaleza son totalmente elocuentes en estas manifestaciones, y el hecho de que Guatemala representaba esas masas forestales importantes, más los bosques “artificiales” por el café y los microclimas en las Verapaces y toda la franja de la boca costa,⁴⁶ desde luego será muy tomada en cuenta. Incluso en la arquitectura se han especializado los enfoques, y es uno muy particular el de la aplicación de plantas vegetales en las obras arquitectónicas.⁴⁷

⁴¹ A. Lehne, Los enlaces... Pp. 30.

⁴² A. Lehne, Los enlaces... Pp. 27.

⁴³ A. Lehne, Los enlaces... Pp. 27-28.

⁴⁴ A. Lehne, Los enlaces... Pp. 28.

⁴⁵ A. Lehne, Los enlaces... Pp. 31.

⁴⁶ Entre la cadena volcánica y la costa sur de Guatemala, propiciando justamente los microclimas.

⁴⁷ Ver: Ana Beatriz Chinchilla García, Catálogo de plantas aplicadas en la arquitectura guatemalteca. Tesis de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2009.

3.1 Atisbos de pertenencia

Si partimos de la idea de pertenencia, en donde con claridad existe la intención de identificarse con algo, de adscribirse a algo, debemos de observar, ¿cuál es ese algo? En ello, nuestra historia nos sigue remitiendo a los hechos que marcaron el rumbo en el siglo XVI.

Al reflexionar sobre la propuesta de Frantz Fanon⁴⁸ para el caso del negro y el europeo, bien podemos hacer una analogía del indio y el criollo o el indio y el europeo, o el indio y el mestizo, como una conceptualización e identificación de la otredad negativa. Es decir, existe en el fondo la idea latente de menospreciar lo nacional y exaltar lo extranjero (sobre todo europeo). Es el denominado “malinchismo”.

Incluso dentro de la misma sociedad guatemalteca de la época pueden verse dinámicas internas. Un grupo serán los criollos que habían pactado la “independencia”; otro, la comunidad de migrantes del siglo XIX, sean franceses, alemanes, italianos y españoles, belgas o suizos, y luego el mestizo. Pero el indio, en esta ciudad, seguramente en el estrato más bajo, mas no podemos negar su participación y, por lo tanto, su existencia, ¿qué o cuál existencia?

En la literatura y arquitectura se observa esa evocación, sobre todo a Francia, que se radicaliza hacia finales del siglo XIX. Lo cierto es que hay una realidad plasmada en expresiones plásticas que se han pensado o definido como parte del *art nouveau*. No obstante, si reflexionamos sobre la reproducción de elementos naturalistas, como el ser humano, animales y plantas en la arquitectura guatemalteca, es un continuum histórico desde los pueblos originarios, pasando por la colonia y ahora este contexto republicano.

Muy bien sabemos que, durante la colonia, hubo formas de resistencia mediante la adaptación de esta plástica en la arquitectura, evocando conceptos de los pueblos originarios. Pero esta sociedad capitalina, mestiza, más afín y proclive a los extranjeros tardíos iba construyendo otras proyecciones de identidad, y en estas dinámicas hubo segregaciones: los artistas, arquitectos y constructores migrantes, advenedizos y los nacionales que se sintieron desplazados. El caso de los Yela y su traslado a los departamentos fue elocuente, así como la ocultación de muchos que ahora se han hecho visibles con la revelación de los constructores y distribuidores de materiales. Pero aún en medio de esto, debe haber atisbos de lo guatemalteco. Uno de ellos son estas mezclas, popurrís o fenómenos eclécticos de la plástica y la arquitectura.

Creemos que lo multicolor y la diversidad de elementos en una sola obra es una praxis inherente a todo nuestro pasado. En nuestro vestuario, en nuestras comidas, en nuestros rituales (día de los muertos, fiestas patronales) y también en la arquitectura.

⁴⁸ Pielas blancas, máscaras negras.

4. Factores de lo guatemalteco

Hemos visto a través de la arquitectura que los guatemaltecos no nos desprendemos de las cosas del pasado fácilmente; hay conceptos que, a pesar de la transición del tiempo, se siguen reproduciendo. En consonancia con Andrea Carandini —quien propone una perspectiva desde los que adoptan las influencias y no solo las culturas emisoras o “poderosas”, normalmente eurocéntricas, entendidas como el origen del mundo occidental— esta tendencia de reproducir lo vivido es una perspectiva local, muy acentuada en Guatemala. Vela indica para Guatemala lo siguiente:

El arte de las culturas primitivas, y el que surge en la temprana historicidad de los pueblos, han sido poco comprendidos o mal interpretados, porque su análisis y caracterización se han sometido al agua regia de preceptos y modelos del arte occidental.⁴⁹

Es decir, normalmente siempre volteamos a ver y comparar con la otredad “positiva”, pero no nos cuestionamos y nos interpretamos desde nosotros mismos. Así, las categorías que se continuaron reproduciendo desde el siglo XVI aún en el XIX y XX serán la centralidad y simetría.

4.1 Centralidad y simetría, ¿herencia colonial?

Tal y como vimos a lo largo de los ejemplos expuestos, la pervivencia de la centralidad y la simetría fueron siempre latentes. No se atrevieron a rebasar la rectitud, el encuadre, los balances, la norma. En esencia, la falta de atrevimiento es algo subyacente en los guatemaltecos en general, pero también es una impresión de larga data.

- Las vistas en planta remiten básicamente una idea colonial de la centralidad. Hay un patio central o principal, una fuente central, y todo gira en torno a un punto.
- En las fachadas también es evidente esta idea. Hay un acceso principal al centro o las composiciones tienen un eje central, incluyendo las subdivisiones por asuntos de espacio.

Así, vemos la centralidad, como un ente rector, la idea de tener el control, el poder. La dispersión, la libertad, la arritmia no es parte de esto, no es parte del guatemalteco en cuanto a estos elementos.

En el texto de Fanon⁵⁰ con la introducción de Samir Amin se expone que:

El contraste centros/periferias es pues inherente a la expansión mundial del capitalismo realmente existente en todas las etapas de su despliegue desde sus orígenes. ... el mercantilismo (de 1500 a 1800), el capitalismo industrial clásico (de 1800 a 1945)...⁵¹

Es decir, podemos pensar que estas expresiones formales (centralidad y simetría) muy afines al neoclásico, expresadas en la arquitectura, es algo particular y desvinculante de la sociedad y las

⁴⁹ David Vela, *Plástica Maya, guía para una apreciación*. Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca. Tipografía Nacional, 1967. Pp. 29.

⁵⁰ Piel Negra, *Máscaras blancas*

⁵¹ Frantz Fanon. *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal. Madrid, 2009. Pp. 7

construcciones sociales. Sin embargo, es con claridad algo que surge de los imperios o reinos y luego se traslada a sus colonias.

... el colonialismo es una forma particular de expansión de determinadas formaciones centrales (calificadas por este hecho de potencias imperialistas) fundada sobre la sumisión de los países conquistados (las colonias) al poder político de la metrópolis.⁵²

Ahora bien, este sería un fenómeno que fue necesario transitar y que daría paso más aún en la literatura a algo más autóctono, como el caso de Miguel Ángel Asturias y sus colegas latinoamericanos, o el de Carlos Mérida en la pintura, quizás permeados por la Revolución Mexicana de 1910 – 1920, y finalmente generar una arquitectura propia (si es que esto es impropio⁵³) que se dará hasta los cuarenta – cincuenta del siglo XX.

... la hegemonía cultural comporta el consentimiento y el respeto de los grupos sociales subordinados que hacen suyas las ideas y el sistema de valores de las clases dominantes. La noción de hegemonía es especialmente apropiada para describir las formas de dominación características de las sociedades complejas que se ejercen, sobre todo, mediante la persuasión y no mediante el control, la fuerza y la represión. ... No obstante, hay que estar alerta del peligro de sobrevalorar, como lo había hecho la tradición marxista, los mecanismos de poder de las clases dominantes y despreciar los mecanismos de resistencia cultural...⁵⁴

Es interesante que conciban una forma de dominación persuasiva, como también el hecho de reivindicar las expresiones de resistencia. Precisamente en consideración de esta resistencia, animar a la arquitectura con esta plástica es algo que traemos en el ADN desde nuestras culturas originarias; exponer personajes, animales o plantas en la arquitectura, además de su profusión colorida es de larga data.

4.2 La plástica, continuum histórico

Así como lo hemos enunciado, el manejo de la plástica en la arquitectura desde el pasado es un factor latente al cual se le ha dado continuidad a lo largo de nuestra historia. No solo en la yesería (estuco) y la escultura (en madera, piedra y metal), sino el color.

Vemos cómo se entrelaza no solo el hecho de que el resultado de una arquitectura es producto de un bagaje anterior, sino la importancia de las categorías de memoria y tiempo.

En arquitectura, la tradición se hace con base en formas, pero formas que poseen una identidad y muchos puntos de referencia. No se hace arquitectura a partir de nada. Las nuevas formas provienen de formas preexistentes y, sin que se sepa cómo, pertenecen a la memoria del arquitecto⁵⁵

Desde esta perspectiva, también en la historia de la arquitectura de Guatemala, difícilmente encontramos edificios que estén limpios y exentos de algún arreglo plástico u ornamento, con las

⁵² Frantz Fanon. *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal. Madrid, 2009. Pp. 7

⁵³ Como indica J. Herder, cada cultura y cada periodo es individual, no lo podemos homogenizar.

⁵⁴ Jordi Busquet, Calsina y Medina. 150 conceptos clave de sociología. Editorial UOC. Barcelona 2015. Pp. 94.

⁵⁵ João Rodolfo Stroeter, *Teorías sobre arquitectura*. México: Editorial Trillas, 2017. Pp. 86.

excepciones posmodernistas desde luego, pero hasta los años 50⁵⁶ del siglo XX se observa la idea de integrar algún tipo de plástica. Es más, el siglo XXI también expone esta realidad; sean valorados o demeritados, inclusive varios centros comerciales exponen algún tratamiento plástico. Lo multicolor, lo prolijo y profuso en sus aditamentos es un fenómeno muy guatemalteco, visto culturalmente en muchas expresiones.

4.3 Diversidad y multiplicidad

Algo innato o inherente de lo guatemalteco o mesoamericano son esas expresiones donde se mezclan varios elementos, formando composiciones de muchas cosas. Como ya se ha indicado, culturalmente esto es expresado en varios referentes, en la gastronomía (un chirmol o un recado) en los vestuarios, en las danzas y la arquitectura no es la excepción, rematando nuestra temporalidad con el glamoroso Palacio Nacional de Jorge Ubico en los años cuarenta.

Hemos discutido que esta particularidad no es algo exclusivo de nuestros tiempos y es visto en los diversos proyectos liberales. Lo observamos en esta composición de Tomas Mur, donde existe relación entre fray Bartolomé de Las Casas y José María Reina Barrios y todos los demás elementos semióticos que se incorporan.

De esto que Mur trabaja mediante el arte hay sendos ejemplos en la integración plástica u ornamentación a la arquitectura y, como fuimos observando, en torno a los vanos. Un ejemplo emblemático será el pórtico principal de la antigua sede de la Universidad de San Carlos (MUSAC) en el Centro Histórico. Una plástica con una composición sustancial, con dos personajes de rasgos femeninos con vestimentas alargadas, un quetzal estilizado con resplandor y gorro frigio, una serpiente y tecolotes. Compas, escuadra y orbe, todo entrelazado y articulado por elementos fitomorfos curvilíneos.

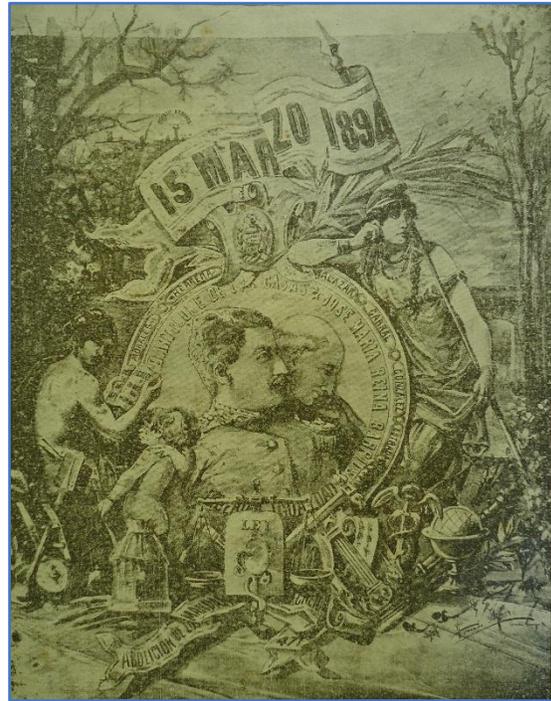


Figura 243. Composición alegórica de los proyectos liberales con diversos elementos. Composición y Dibujo de Tomas Mur. Fuente: Revista Guatemala Ilustrada. Año II, Número 7. 15 de marzo de 1894.

⁵⁶ El centro cívico de la ciudad de Guatemala es un claro ejemplo de ello. Ver tesis de: Jorge Mario López Pérez: Integración plástica en arquitectura moderna del sector privado de la ciudad de Guatemala (1954 – 1976): un análisis crítico de edificaciones. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Arquitectura. 2016.

Así como la propia Ciudad Universitaria, con el edificio de rectoría, la espiga prehispánica, la plaza de los mártires y el edificio de recursos educativos.

No quiere decir que el edificio sea *art nouveau*; para nada, pero sí está claro que esta plástica corresponde a los momentos liberales y refleja esta idea de eclecticismo cultural.

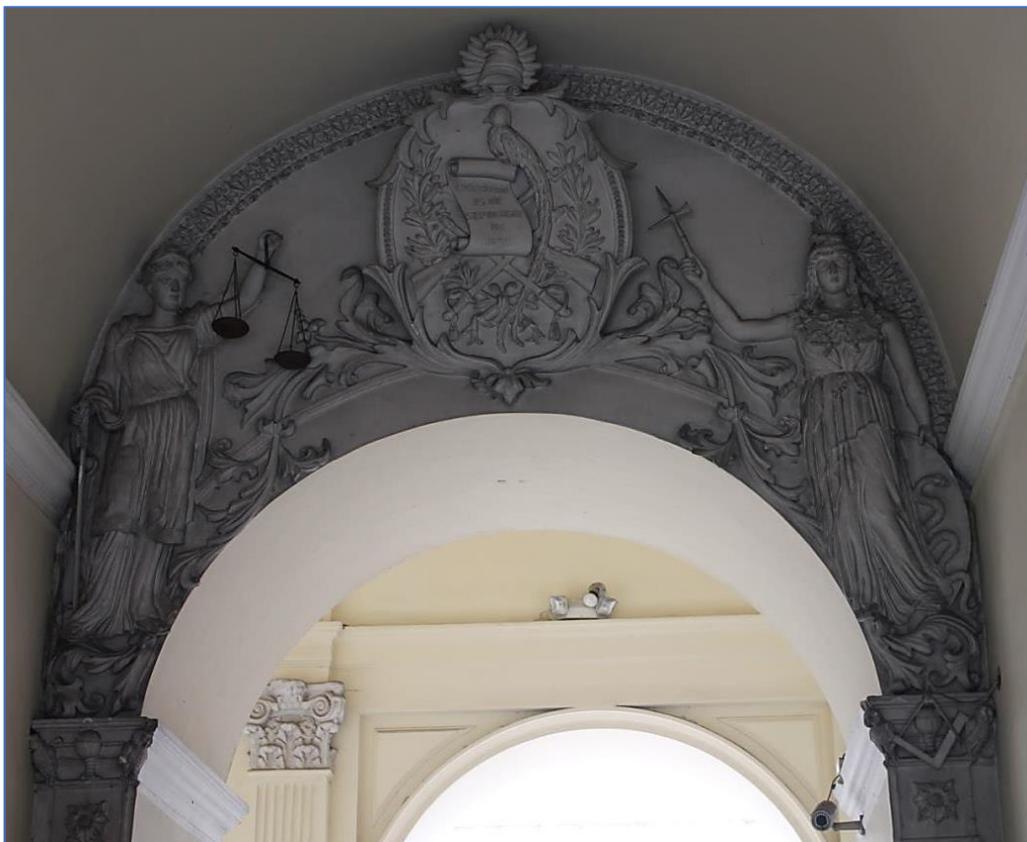


Figura 244. Composición semiótica en el pórtico de ingreso principal de la antigua Universidad de San Carlos de Guatemala. Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

|

4.4 La animación de las obras

Además de la intención de emular, igualar o evocar, es necesario considerar que Guatemala tiene una amplia tradición en la yesería y el manejo de modelados en estuco o tallados en madera y piedra, también en la pintura, donde estas formas naturales son perceptibles en distintos tiempos y contextos.

Con este contenido cultural de larga data (mayor a dos mil años) nuestros pueblos originarios refieren ideas afines a los protectores de los espacios privados. Es interesante que muchas de estas expresiones que se documentaron con este trabajo se encuentren en los vanos de los edificios. Esto sugiere la idea de guardianes, como protectores, o una animación, algo a lo que le

llaman *la supervivencia de un “núcleo duro” de creencias... o*, en palabras de Fernand Braudel, “longue durée”⁵⁷

Si bien es cierto que retomar ideas del medio que nos rodea no es algo exclusivo de Guatemala, ni de una temporalidad específica, existen diversidad de ejemplos en su arquitectura, donde esta vinculación del ser humano con la naturaleza es totalmente evidente. En cierta medida, es una idea que ya advertía David Vela⁵⁸ en la plástica guatemalteca.

Si el mundo habla al hombre por medio de formas variadas, pero fecundamente repetidas, de texturas que se rinden al tacto, de ritmos que fuerzan la agilidad del ojo y de la mente, de fenómenos y procesos vitales, su artística copia evoca la naturaleza e invoca a lo sobrenatural, y se carga automáticamente de las mágicas influencias circundantes.⁵⁹

Desde esta perspectiva, Vela deja ver lo plausible que ha sido el hecho de replicar al mundo natural en la arquitectura. Pero, además, esta dinámica, según las concepciones culturales, suministra energías a la creación del ser humano. Energías que, desde la concepción guatemalteca, han tenido una carga sustancial en nuestro devenir histórico y es considerado por varios autores la realidad de la animación de los espacios.

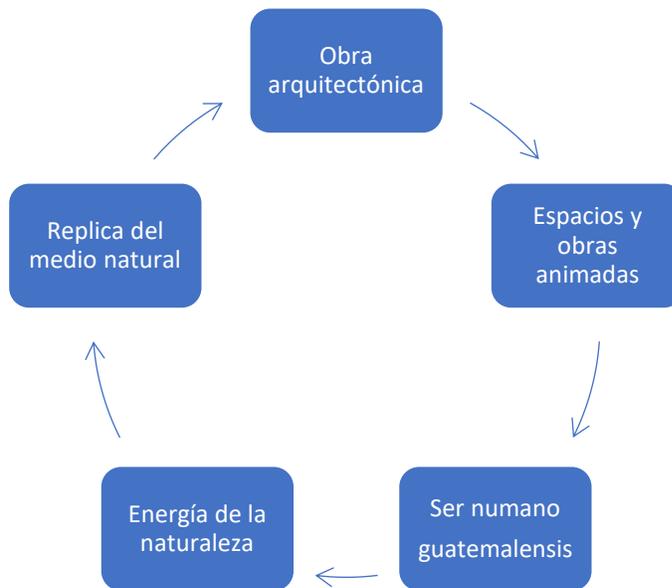


Diagrama 16. Proceso de animación de los espacios. Bajo las categorías de Vela, 1967: 18.

Estas representaciones plásticas en la arquitectura denotan la energía plasmada por lo natural, incluido el ser humano.

⁵⁷ Ilan Vit Suzan, *La revaloración del patrimonio arquitectónico. Una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. México: Fondo de Cultura Económica, 2017. Pp. 108.

⁵⁸ Recordemos que David Vela es de este contexto temporal años 30 del siglo XX.

⁵⁹ David Vela, *Plástica Maya, guía para una apreciación*. Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca. Tipografía Nacional, 1967. Pp. 18.

... el poder significativo de todo lo que heredamos del pasado subyace en la relación de dos ámbitos íntimamente entrelazados, uno de los cuales concentra lo tangible (*objetos concretos* = edificios, pinturas o manuscritos) y el otro lo intangible (*entidades abstractas* = creencias, costumbres o sistemas de pensamiento)⁶⁰

En medio de tantas energías e imbuidos por los fenómenos religiosos de distinta índole, incluido el proceso de mestizaje, es latente la idea de los guardianes, los nahuales, los protectores.

En la Guatemala de finales del siglo XIX y principios del XX, desde la literatura (José Milla, Arévalo Martínez, Asturias, Brañas, Martí, Gómez Carrillo y otros) se esbozan las animaciones de estos espacios. Se observan expresiones guatemaltecas en lo urbanístico y en lo arquitectónico.

Las leyendas en la ciudad de Guatemala viven en la tradición oral con toda la frescura que tuvieron en siglos pretéritos que fue cuando algunos historiadores las recogieron y consignaron. Además, al hurgar los libros de crónicas de los tiempos coloniales, se encuentran huellas de dichas leyendas.⁶¹

Normalmente, la mayoría de las leyendas que refería el antropólogo Lara (1996) son situaciones que transcurren en la calle y suelen provocar miedo y espanto. Ante ello, la concepción de la arquitectura denota el especial interés en nuestra sociedad de la envolvente, estos espacios cerrados que generan las edificaciones. Efectivamente, estos cerramientos necesitan la posibilidad de accesos, no solo de las personas, sino también de luz y ventilación, lo cual conlleva a enfocarnos en el tratamiento de los vanos. Por variados y múltiples que sean,⁶² se ha demostrado con este trabajo que fueron elementos arquitectónicos de especial interés en su tratamiento decorativo u ornamental, tanto así, que vemos abundantes detalles fitomorfos, zoomorfos, antropomorfos y geométricos, todos o la mayoría como elementos naturales y animados (ver apéndices). Otro punto de atención serán los remates de columnas mimetizadas o capiteles por ser el elemento erguido, con esbeltez vigilante, que normalmente flanquea los vanos.

En virtud de ello, es sugerente que exista una concepción intrínseca en donde las partes interiores más íntimas propiciadas por la arquitectura deben preservarse y protegerse ante cualquier cosa. Así, vemos con oprobio que un desconocido haya entrado hasta la cocina, y es parte de un dicho popular *te metiste hasta la cocina*, no digamos a un dormitorio. En cierta forma, salvando sus claras diferencias, hay concepciones similares en el contexto prehispánico y la colonia, donde toda morada debía tener entes protectores.

Así, estas leyendas —que normalmente pasan en el exterior— son provocadoras de una infinidad de miedos ante fenómenos opuestos a los cánones o normativas sociales como las borracheras, el parricidio, el adulterio y otros tantos fenómenos normalmente de orden religioso. Entre varias

⁶⁰ Ilan Vit Suzan, *La revaloración del patrimonio arquitectónico, una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. Fondo de Cultura Económica, México, 2017. Pp. 18.

⁶¹ Celso Lara Figueroa, *Leyendas populares de aparecidos y ánimas en pena en Guatemala*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1996. Pp. XLI.

⁶² La documentación de las expresiones *art nouveau*, permitieron reconocer que existen varios tipos de vanos, incluso en un solo inmueble, rectangulares, cuadrangulares, ovales, arcos de medio punto, arcos tendidos, y otros más.

están La Siguanaba, La Llorona, El Tzitzimite, La Tatuana, El Cadejo, casas de espanto, ánimas benditas, entre otros.

También existen las que denotan la presencia de seres o energías que se dejaron entrar y que es necesario sacar por la única forma de acceso: los vanos, y ahí proponemos la importancia de este elemento en la arquitectura guatemalteca. A modo de referencia, sirvan estos ejemplos para discutir las dinámicas de entrar y salir de la arquitectura mediante un espacio vacío: el vano.

El carruaje de la muerte:

Sucedió una noche del mes de mayo en el barrio de La Recolección; me encontraba estudiando (como trabajo, me toca estudiar hasta muy tarde, y después me cuesta mucho dormirme); estaba en mi cama va de dar vueltas y vueltas, cuando oí sobre la calle del Olvido, muy a lo lejos, que venía un carruaje; bien se distinguía que venían galopando los caballos; pasó cerca de la puerta de la casa y se detuvo; yo me asusté porque creí que alguien venía a dejar algún mandado, pero rápido volvió a emprender la marcha, cruzó por la calle de Guadalupe, hasta que se perdió en la lejanía de la noche el trotar de los caballos, sólo entonces me pude dormir. Y no me lo van a creer, pero al día siguiente amaneció muerta mi abuelita; aquel carruaje que oí, se los juro, era el carruaje de la muerte, que vino a llevarse a la pobre viejecita.⁶³

Y se la ganó el diablo:

Por el barrio de la Parroquia existía una señora que ya estaba en la agonía. Mi abuelito llegó a consolarla con su mamá y un padre que la viejecita pasó trayendo.

Esa señora que ellos llegaron a ver, tenía la lengua de fuera y los ojos trabados y miraba con desesperación debajo de la cama. Al presentarle el sacerdote el crucifijo, cuenta mi abuelito que la señora lo escupió. Cuando al fin se murió, las gallinas saltaron y cacaraquearon; el perro aulló, y el techo parecía venirse debajo de tanto temblar. Todos ellos salieron corriendo, porque el diablo estaba adentro de la casa.⁶⁴

Justamente estos aspectos en donde participan las concepciones humanas y desde luego culturales junto a lo concreto, como una edificación, forman parte de los objetos de estudio en la interpretación de la hermenéutica. Bajo la consideración de los símbolos, Beuchot indica que:

El símbolo lo hace pasar de lo emocional a lo cognoscitivo, de lo inconsciente a lo consciente. Porque el símbolo hace pasar lo inconsciente a la conciencia, es el modo como éste se revela.⁶⁵

... el símbolo solo puede interpretarse cuando puede, al menos en cierta medida, vivirse. ... tiene una parte irracional, inconsciente; pero también tiene una parte consciente, racional. Puede unir razón y emoción.⁶⁶

⁶³ Lara, *Leyendas populares...*, Pp. 146.

⁶⁴ Lara, *Leyendas populares...*, Pp. 148.

⁶⁵ Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, analogía y símbolo* (México: Herder, 2014), 155.

⁶⁶ Beuchot, *Hermenéutica...*, 155-156.



Figura 245. Desfile de las tropas policíacas de la capital, desfilando sobre la 6ª avenida. Revista Gaceta de la Policía, abril de 1922. Pp. 15.

Nótese el uso de los caballos entre los edificios de dos plantas con los balcones en saledizo y sus ritmos de vanos. Los recurrentes vanos.

Tal y como Eco lo indica, disponer esta tipología de ornamentación (*art nouveau*), “no” tiene razón de ser desde su funcionalidad. No es para nada estructural. Normalmente abordamos columnas mimetizadas, cielos rasos, pisos con diseños fitomorfos multicolores donde pudieron ser llanamente de un solo tono y un solo diseño, pero las ideas intrínsecas tienen esa segunda función donde deben contener el bagaje cultural. Una Guatemala multicolor, de multidiseños, de una variedad de cosas, eclecticismo o fiambre que sabemos... pero eso es. Seres o personajes que nos están viendo, que nos están vigilando. La animación de la arquitectura.

Esa categoría de “vano” es sumamente fascinante y deberá ser motivo de profundas discusiones. Nos parece increíble que un espacio vacío exponga trascendental importancia. Bien puede ser un agujero, una oquedad que a simple criterio no tendría mayor ciencia, pero saber dónde disponerlo, qué forma darle y desde luego qué decoro darle tiene un enorme contenido. Esto denota por qué en ese contexto temporal/cultural el interior es sumamente importante y por qué ameritaba mayor conservación. No cualquiera ingresaba a la vivienda. Podría apreciarse desde afuera, pero es algo especial.

Entonces esto explica por qué ahí en esa época, todos estos aditamentos son importantes. Ahora, en el siglo XXI, no tienen mayor interés, tal cual lo entiende Eco al tratar *La pérdida de la privacidad*, de alguna manera, citando a Bauman:



Figura 246. Detalle de un ave observante en el umbral de un vano. Casa Yurrita-Mauri. Diciembre 2019.

¿Realmente le importa mucho a la gente la privacidad? Antes, la amenaza a la privacidad era el chismorreo y lo que se temía del chismorreo era el atentado contra nuestra reputación, sacar a la calle los trapos sucios que debían ser legítimamente lavados en casa. Pero, tal vez a causa de la llamada sociedad líquida, en la que todo el mundo sufre una crisis de identidad y de valores, y no sabe dónde ir a buscar puntos de referencia que le permitan definirse, el único modo de conseguir reconocimiento social es <<hacerse ver>> a toda costa. Facebook o redes “sociales”⁶⁷

En cierta medida esta es una de las razones por las que este tipo de semiótica ya no interesa para la mayoría de la población; de ahí, que muchos de estos edificios pasen en completo estado de abandono, deterioro y destrucción. Ahora bien, ¿realmente la gente de aquella época no quería darse a conocer? Pienso que sí, pero se da a conocer lo bueno, el gusto en este caso por el *art nouveau*, no los trapitos sucios como apunta Eco.

Hemos visto cómo los extranjeros (belgas y franceses) decidieron explotar el mármol guatemalteco y ya no el de Carrara o de otras partes. Vimos cómo se explotaban (zona 6) y se siguen explotando en otros espacios (El Progreso y San Juan Sacatepéquez) las canteras nacionales para el cemento. Hemos visto cómo el italiano Albani optaba por el fiambre guatemalteco. Hemos visto cómo nuestros ecosistemas ameritaban una importancia fecunda, explotando nuestras maderas y nuestros recursos (cemento, tierra, piedrín, arena y nuestra gente).

Hemos visto cómo los “extranjeros” decidieron venir, vivir y quedarse en Guatemala. No en sus países ni en cualquier otro lugar (la extranjería no es una mala palabra, es algo inherente al ser humano y a la vida. Nos movemos y procuramos vivir). Hemos visto cómo las diferentes expresiones artísticas (pintura, literatura, música) procuraron representar algo de Guatemala; y más aún, vimos cómo nuestras identidades y expresiones culturales profundas, de larga data, se incorporaban en la arquitectura incluyendo la mitología. ¿Todavía podemos decir que Guatemala no aporta nada?

Claro, desde la construcción eurocéntrica, no; desde la otredad positiva, no. Pero mucha de esta gente, que participó de una u otra forma en esta arquitectura nos enseñó a voltear a ver lo nuestro, basta ya de apelar y añorar a lo ajeno. Sí se aporta y mucho, y no como discurso romántico y trillado, sino interiorizar, ir al centro de lo nuestro, a la esencia, como prefieren los contrailustrados. No podemos resolver nuestros problemas viendo soluciones foráneas, y esto no implica renunciar a los bagajes o influencias que tenemos; más bien es voltearnos a ver, reconocernos, escucharnos. Al fin y al cabo nuestra historia cuenta, nuestra arquitectura cuenta.

Se nos ha olvidado esto y no consiste en enseñarnos a reproducir discursos o formas. Claro, es necesaria una escuela para superar el olvido. Pero es nada más el método para voltear a vernos. Que encontremos y cuales sean los resultados, ese será el acto creativo, algo que nos fomente la sensibilidad y cuyos resultados sean libres y extraordinarios.

Basta ya de reproducir como maquilas las ideas y los pensamientos (menudo problema para la historia, resuelto por Foucault), hasta cuándo. Cuándo nos atreveremos a actos creativos y

⁶⁷ Umberto Eco, *De la estupidez a la locura. Crónicas para el futuro que nos espera*. México: Lumen. Penguin Random House, 2017. Pp. 43.

originales. Naturaleza, natural, belleza original. No podemos dejarte, te llevamos incluso a nuestras obras, nuestra arquitectura, nuestros cuerpos, nuestros pensamientos, reflejados en nuestras obras.

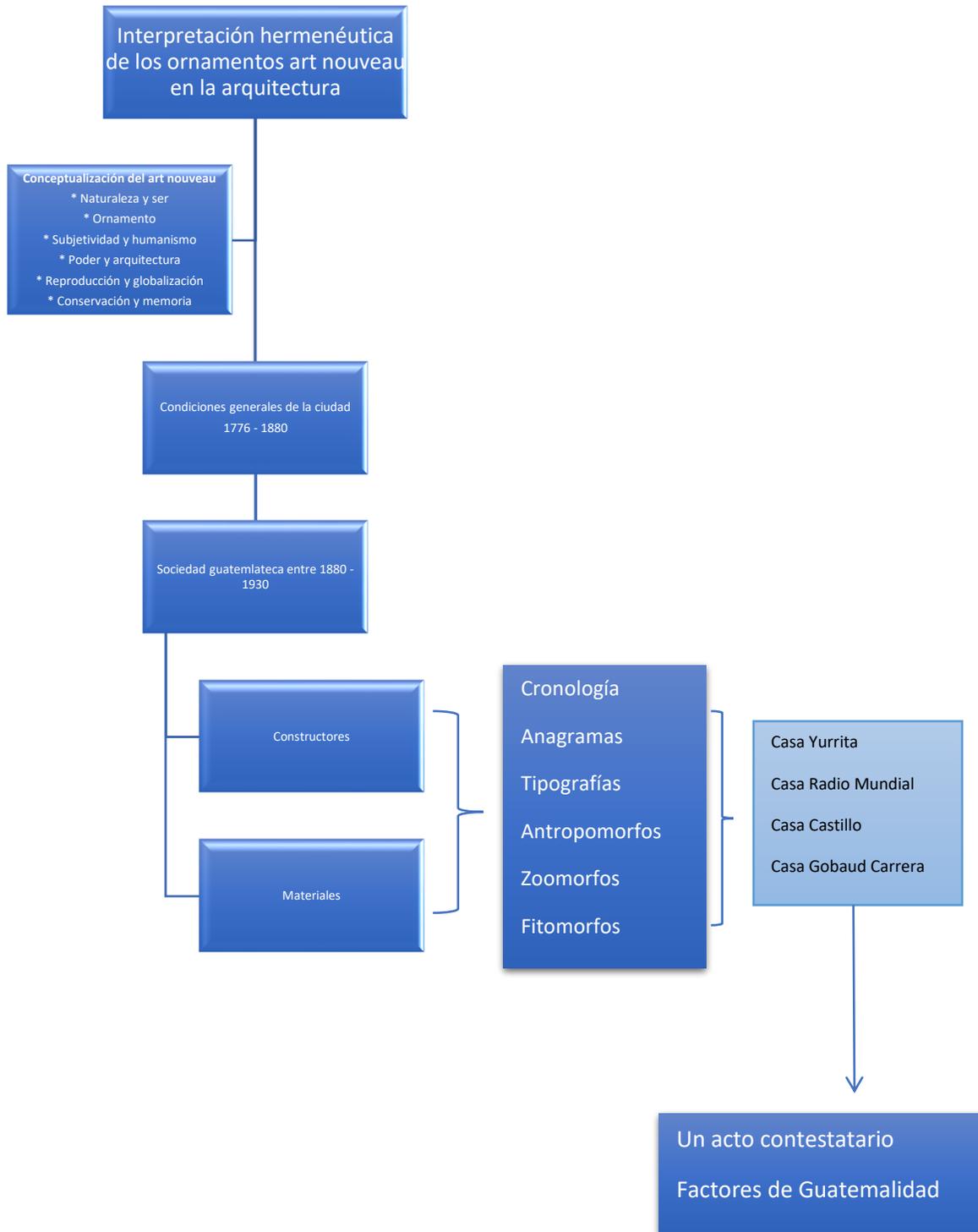


Diagrama 17. Esquema hermenéutico para la interpretación de los ornamentos *art nouveau*

Recomendaciones

Con notoriedad, se ha visto cómo en la medida de aportar insumos para la investigación se van ampliando las posibilidades para comprender la arquitectura, mismas que no deberán quedarse osificadas en el pasado. Deben servir para entender nuestro presente y determinar lo que se ha hecho bien y conservar todo aquello a lo que le asignamos valores; reconocer los valores del patrimonio que no hemos reconocido, al grado de su deterioro. Procurar siempre un abordaje de la realidad y no la dogmatización o mitificación con posturas afines a un discurso normalizado, como sucedió con el concreto armado o el ejercicio sociopolítico liberal.

En virtud de ello, y tomando en cuenta que casi siempre surgen más preguntas a las planteadas en un inicio, se sugiere incursionar en estas líneas de investigación.

Líneas de investigación a desarrollar

1. Premisas desvirtuadas de la ilustración

Al observar las premisas del mundo ilustrado, particularmente con los movimientos liberales, una de las vetas de investigación pendientes en arquitectura será observar, documentar y analizar cómo en el ejercicio del poder y con las características de Guatemala, se desvirtuaron las premisas del mundo ilustrado. Aquellas de “progreso”, “libertad”, “hermandad”, “unión”. Más bien, como indican Adorno y Savater, el uso de lo racional para lo irracional. Porque la praxis es destrucción, despojo, violencia, cautiverio, opresión, todo ello visto desde la arquitectura. ¿Cuántos conventos neoclásicos se destruyeron? ¿Cuánta gente laboró sin libertad? ¿Cuánta segregación se propició? ¿Cuántos edificios se erigieron para promover estos modelos sociales? Todas ellas, interrogantes a resolver desde la arquitectura.

Desde esta línea se percibió cómo estos actos de “**rebelión**” —desde luego se le llamó “reforma” liberal— y sus constantes intermitencias fueron confluyendo en una especie de **negación de la negación**.

Si fue el *art nouveau* un movimiento de cambio, ante el academicismo o rigor, no se sabe por qué duró tan poco. Seguramente cuando la tendencia no viene desde el poder sino de las masas, se evapora. Toda idea de cambio llega a su fin y después eso que fue cambio se quiere cambiar nuevamente. Así, tenemos periodos relativamente largos como la Reforma Liberal – Revolución de Octubre y dentro de ellos, por su misma dinámica, hay avances y retornos.

Es interesante observar cómo aquello que se rechaza o se niega, termina siendo eso que se practica.

Decir que las publicaciones se hallan *libres de pasiones políticas* es una antítesis de lo que se hace en todos los medio de comunicación de la época abordada, tanto revistas como periódicos liberales: *Libres de pasiones religiosas. Libres del personalismo*.⁶⁸

⁶⁸ Revista La Ilustración Guatemalteca, Vol. 1, No. 1. Guatemala 1 de Agosto de 1896. Síguere, Guirola & Cía.

Nótese que en los discursos que se publicaban en los medios⁶⁹ resaltan estas dicotomías, especialmente en edificios (Registro de la Propiedad Inmueble) de entonces.

<i>Guatemalteco</i>	<i>Francés</i>
<i>Latino-americano</i>	<i>Latino-europeo</i>
	<i>Renacimiento francés</i>
<i>Operarios nacionales</i>	<i>Director español, Wittig, Granai.</i>
<i>Materiales del país</i>	

2. Los edificios de dos plantas del siglo XIX

Muchas veces se ha argumentado la inexistencia de edificaciones civiles de dos plantas en el siglo XIX, pero en esta investigación se percibió que existieron varios ejemplos (edificio San Marcos, Casa Medrano, Casa de la Cultura, Banco Internacional).

Es pertinente focalizar nuevas investigaciones con estas temáticas, involucrando las aristas planteadas en este trabajo: materiales, constructores, propietarios, ubicación espacial y otras, que permitirán discutir un universo poco explorado con una concepción holística y hermenéutica.

Respecto a ello, hay que tomar en cuenta que algunos conventos de finales del siglo XVIII ya exponían la constitución de dos plantas con otros materiales y tecnologías.

Desde luego, este trabajo demostró que la capacidad de erigir estos edificios tenía normalmente una relación directa con la política. En ello también hay obras civiles pero estatales como el Registro de la Propiedad Inmueble y la Casa Presidencial.



Figura 247. Casa Presidencial en la 11 avenida. Fuente: Kildare y Valdeavellano. Revista Guatemala Ilustrada, 25 de junio de 1893. Año 1. No. 41. Pp. 515. Situada enfrente de la esquina Sudoeste del Teatro Colón, se encuentra la elegante y espaciosa casa de dos pisos que el General Reina Barrios eligió para su morada.

Fue el constructor de la Casa Presidencial el distinguido y progresista español don Juan Matheu, en terreno que ocupaba una vieja y fea vivienda que había pertenecido al Deán García Redondo.

⁶⁹ Revista La Ilustración Guatemalteca. Vol. 1, No. 4. 15 de Septiembre de 1896. Síguere, Guirola & Cía. Pp. 55.

3. Política y religión en la arquitectura

Observar las políticas liberales con sus personajes modificando las instituciones religiosas es una realidad que a detalle no se ha abordado, salvo los grandes conventos. Pero es necesario determinar en manos de quiénes quedaron estas propiedades y ver que esta praxis tiene vinculaciones vigentes en lo político y religioso, como factores inherentes al ser humano, y estos reflejados en la arquitectura.

4. Zoomorfos guatemalensis en la arquitectura, el quetzal

Existen distintas representaciones del quetzal en la arquitectura, así como una clasificación de las plantas y aves en ellas. ¿Cuántos de estos ejemplares se pudieron observar en el siglo XIX y primeros años del XX? Porque hoy seguirá siendo una metáfora eso de la libertad, inclusive en la producción arquitectónica, más aún si se considera que son especies en extinción.

5.- La pluralidad en el vano (arcos)

Luego de documentar diversos elementos de la arquitectura, el uso del arco fue recurrente. Los distintos tipos, los tamaños, los espesores y sus alturas, los materiales. Se pueden hacer análisis analógicos de los coloniales con los del siglo XIX y XX, porque es una idea latente que desde las lógicas de poder se comunica, se proyecta y se vuelve a reproducir. Desde la colonia hasta Cayalá. Deberá entenderse ¿cómo se conceptualiza el vano en Guatemala? Más aún cuando en lo prehispánico prevalece el macizo sobre el vano e implica más interacción con el exterior que el interior.

6. La tipografía en arquitectura. El texto y la literalidad en la arquitectura

La arquitectura expresa muchísimas cosas, pero cuando a ella se le agrega la literalidad del texto, denota la enorme necesidad de mayor énfasis y más aún el tipo de texto. ¿No era esto una enorme preocupación en la formación de los arquitectos? ¿Qué tipo de letra pondrían en los planos? Porque históricamente hay una vinculación en estas dos categorías.

7. Los anagramas, significados en la arquitectura: sociología de la arquitectura

Es consistente la cantidad que se dispone en el Centro Histórico, pero en su mayoría no sabemos sus significados. Una vez se develen sus significaciones se tendrá obviamente otras posibilidades, se determinará la denotación y la connotación, como lo propone U. Eco y Vit Suzan.

8. Desmitificación del cemento, el concreto armado

Precisamente a la luz de muchos edificios de esta época de finales del XIX y primera mitad del XX, se notó una enorme pluralidad de los materiales, sobre todo en el hierro y el cemento. Pueden hacerse pruebas de laboratorio para determinar sus composiciones y características. Hemos visto que varios inmuebles han fallado y no alcanzan los cien años de vida, sobre todo con la oxidación de metal y el estallamiento del concreto. Es claro que las premisas del mantenimiento y ser un país tropical debe considerarse, y resolver nuestros problemas con nuestros insumos.

9. Identidades y arquitectos

Sabemos que algunos arquitectos fueron más conocidos que otros, pero es posible observar las identidades (españoles, italianos, franceses, alemanes, estadounidenses) y su producción arquitectónica, rebasando las obligaciones o tendencias de la época. Es posible hacer estudios específicos de los aportes de varios de estos arquitectos, así como se han hecho con los más conocidos.

10. La documentación de los obreros y los indígenas en la construcción de la ciudad.

Responder a la interrogante ¿quiénes hicieron los ladrillos, adobes y tejas? ¿No se usaba la madera de los Sacatepéquez? Realmente, los albañiles y ayudantes de hoy, ¿siguen siendo de las periferias de la ciudad de Guatemala? ¿Qué pasó con las comunidades indígenas de Mixco, Petapa, Chinautla y las Pinulas? ¿Cuánta incidencia tiene la manufactura de teja, ladrillo y baldosas del Tejar y otros municipios en la ciudad de Guatemala? Es una dinámica pertinente para la arquitectura.

Sobre todo se si atiende a incluir:

... el punto de vista de los apremidos, lo cual supone no hacer solamente psicología desde la perspectiva del “hombre promedio”, generalmente de un nivel socioeconómico medio, ni adoptar en el estudio de los fenómenos psicosociales únicamente el punto de vista de quienes tienen poder y en función de sus intereses.⁷⁰

11. Guatemalidad y la arquitectura posmodernista

¿Qué arquitectura se ha producido después del terremoto de 1976? ¿Cómo hemos llevado la guatemalidad a la arquitectura? ¿A quiénes representan las principales firmas de arquitectura en Guatemala?

El capitalismo nos empujó a muchas cosas, pero ahora que los centros comerciales dejan de ser los referentes de ocio y esparcimiento, cuando nos acostumbrábamos al consumo como mecanismo liberador, ¿voltearemos a ver la importancia del hogar? El manejo del espacio, de áreas verdes y el hacinamiento ¿serán temas de estudio y de praxis en la arquitectura guatemalteca?

⁷⁰ Analía Buzaglo, *Metodología crítica en las ciencias sociales: una relación posible con la arquitectura*. Argentina: Universidad Nacional de Rosario. 2011. Enlace al texto: <http://ddhhunr.blogspot.com.ar/p/materia-optativa.html>

Apéndice 1

La ornamentación en edificios de finales del siglo XIX y principios del XX

Una vez conocemos a los constructores de esta arquitectura y los materiales que utilizaron, podemos observar las expresiones plásticas a las que nos referimos. Dentro de estas mismas se encuentran las tipografías de los números o letras, que se verán expuestas en las fechas o temporalidades de los edificios. Esto mismo nos permitiría la concepción de un marco temporal definido (1880 – 1930).

Cronoarquitectura (período de construcción de las obras)

La observación de arquitectura que incluye datos cronológicos en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala conlleva a reflexionar sobre la misma, en correspondencia con sus formas (estilos) y los movimientos en boga. A su vez, invita a un acercamiento al contexto social relativo a la arquitectura en función a sus ocupantes y sus diseñadores, así como la sociedad en general. Después de todo, es la que observará, convivirá y se identificará o no con estas expresiones desde su construcción hasta su actualidad.

Responder a interrogantes como: ¿Cuáles son los momentos temporales que se registran en esta arquitectura?, ¿Quiénes construyeron en este tiempo? y ¿Cuál es el significado o la intención de plasmar explícitamente el año en que se ejecutó la obra? son parte del interés de la temática en este apartado.

Además, es una particularidad no muy recurrente —y que se está destruyendo por diversas razones, según lo indican los estados de conservación de los edificios— por lo que vale la pena abordarlo, documentarlo y analizarlo. De hecho, se han cumplido cien años de los terremotos de 1917 – 1918, un parteaguas natural de la arquitectura en la Ciudad de Guatemala, que sumado a otras realidades, configuraron la obra material.

Es nuestro interés registrar esta arquitectura con más de cien años de pervivencia para algunas de estas y otras próximas a cumplirlos, así como reflexionar sobre el marco temporal que plantea, considerando que:

... no basta documentar y resulta necesario divulgar para conseguir que el patrimonio cultural alcance ese sentido de apropiación social que le da vida (Cortés 2010: 168).

La búsqueda incesante de la apropiación social a lo mejor refleje el interés o la razón de investigar y explicar esta arquitectura, sobre todo cuando pareciera que no interesa.

El vacío existencial es un fenómeno muy extendido en el siglo XX... En las últimas etapas del progreso ha sufrido, además, otra pérdida fundamental: las tradiciones. Las tradiciones

cumplían una función de contrapeso de la conducta, y en la sociedad moderna se diluyen con enorme rapidez. Al no conservar las tradiciones que marcan la actuación socialmente aceptada, el hombre carece del instinto que guía su conducta, y con frecuencia no sabe cómo comportarse. Por ello, hace lo que otras personas hacen (conformismo) o hace lo que otras personas quieren que haga (totalitarismo).¹

Claro está que en el siglo XXI mucha de esta arquitectura dejó de interesar; se prefería destruirla y hacer edificios para vivienda y comercio. Caemos precisamente en adaptarnos a las tendencias contemporáneas hasta que una pandemia vuelve, a principios de siglo, a modificar las tendencias.

En seguida se presenta una breve descripción de cada edificio, de los poco más de veinte registrados en orden cronológico, para luego plantear algunas ideas y reflexiones al respecto.

¹ Viktor Frankl, *El hombre en busca de sentido*. Editorial Herder, Barcelona 2016. Pp. 134-135.

Las obras arquitectónicas como documentos

1. Vivienda particular, 10ª avenida y 11 calle, esquina

Es una vivienda de una planta con cubierta de teja a cuatro aguas; su fachada no presenta la centralidad o simetría típica de las premisas neoclásicas pero sí expone un marco de piedra tallada, que constituye el vano de la puerta de acceso. Dicho marco está constituido por un arco tendido, en cuya clave yace inscrita la fecha de 1880. Esto la remite como la obra con la fecha registrada en la arquitectura más antigua.

La fecha está inscrita en la clave del arco de piedra, un arco escarzano, cuyo marco del vano posee basas.

La puerta de madera expone detalles particulares; destaca un elemento zoomorfo, relativo a un ave con sus alas extendidas. También son relevantes las molduras en la cornisa.



Figura 248. Inmueble 10ª avenida y 11 calle esquina.



Figura 249: Detalles de la fecha 1880 y el ave del inmueble, 10ª avenida y 11 calle esquina.

Al parecer perteneció a la familia Falla, emparentada con la familia Giammattei, migrantes italianos de origen salvadoreño que incursionaron en la política guatemalteca y establecieron relaciones familiares de élite. Estas dinámicas las aborda Casaús Arzú.

Por lo demás, nótese el estado de conservación, particularmente con los grafitis (relativo a la apropiación o demarcación del espacio por las pandillas), la suciedad, la contaminación visual (cables, postes, rótulos), auditiva y ambiental en general. Es un rasgo recurrente en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

2. Almacén y Ferretería El Globo, 7ª avenida entre 9ª y 10ª calle

Este es el segundo edificio —en términos cronológicos— más antiguo, y reporta la fecha de 1883. También es de una sola planta, pero no es de esquina. Ya posee cubierta de lámina.² Expone detalles relativos al neoclásico (como las mimetizaciones de columnas dóricas que incluyen sus basas), pero también detalles curvilíneos como los rosetones y los balcones.

Como sucede en el caso anterior, en su marco de piedra del acceso principal, justo en la clave del arco tendido expone la fecha en mención.

Dicho arco también expone basas, como si se tratara de una característica generalizada, igual al primer caso. También el trabajo en la puerta de madera presenta detalles particulares,

como el caso de los dentellones, algunos detalles neoclásicos y el numeral 7.

Otra característica que se empieza a notar desde esta temporalidad (1883) son las balaustradas que yacen en las cornisas, un detalle que trascenderá hasta principios del siglo XX.

El hecho de que la fecha aparezca en las claves de los arcos y la disposición de elementos al centro de la puerta, evocan su importancia y la idea de centralidad.



Figura 250. Detalle de la fecha 1883, Almacén El Globo, 7ª ave. 9-61



Figura 251: Detalle del acceso Almacén El Globo, 7ª ave. 9-61.

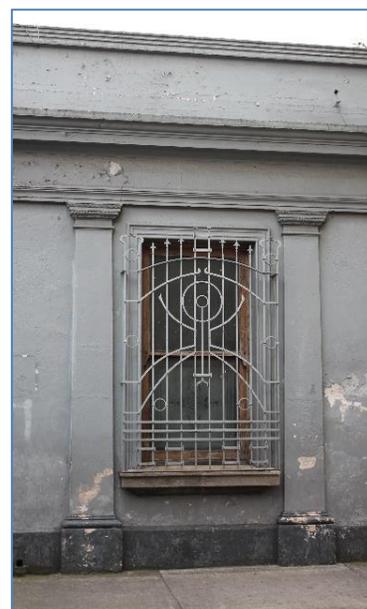


Figura 252: Detalle del vano Almacén El Globo, 7ª ave. 9-61.

² En diarios de finales del siglo XIX se observan anuncios vendiendo láminas metálicas y otros artefactos para la construcción con este material. Normalmente alude a almacenes de propietarios extranjeros o sus descendientes. Tal es el caso del Diario La República de 1892, donde se anuncian almacenes de A. Abrahamson (esquina frente al Sagrario y opuesta al mercado). Otro almacén holandés de J. E. van der Henst. Para 1893, un taller de herrería de R. J. Witting y Cía. en la 7ª avenida sur, No. 50.

Este almacén y ferretería de prestigio en el Centro Histórico expresa en buena medida la afinidad con las migraciones alemanas o suizas³ en este caso y, desde luego, la importación de materiales de estas latitudes desde finales del siglo XIX.



Figura 253: Anuncio de la importación de tubos de acero y acueductos desde Alemania. Al respecto, hay dos aspectos relevantes. La arquitectura de finales del siglo XIX empieza a utilizar tubos metálicos como columnas. La comunidad alemana en Guatemala es sustancial y se refleja en varios aspectos sociales. Diario La República, lunes 29 de mayo de 1893, página 3. Hemeroteca Nacional.



Figura 254. Anuncio del Almacén El Globo. Fuente: Diario El Imparcial. Enero de 1927.



Figura 255. Anuncio de Schwendener & Cia. Diario El Imparcial, marzo de 1923

El caso de los Almacenes El Globo responde a la familia Schwendener y expone la importación de productos europeos para la construcción, donde según ellos mismos indican, empezaría hacia 1910.⁴ Esto supone que el edificio fue construido antes de funcionar como ferretería.

³ En la capital y en algunos departamentos había casas de comerciantes de otras nacionalidades que también importaban artículos de manufactura alemana; entre estos figuraban los suizos Geser & Cía y Schwendener & Cía. En Regina Wagner, Los alemanes en Guatemala 1828-1944. Tercera edición. 2007. Pp. 278.

⁴ <https://www.ferreteriaelglobo.com/sobre.php> Consultado el 22 de abril del 2020.

Figura 256. Fachada de Almacenes y Ferrería El Globo, 1910. Fuente: <https://www.ferreterielglobo.com/sobre.php>



3. Exconvento de Santo Domingo, 12 avenida, entre 10ª y 12 calle

Aunque forma parte de lo que fuera el Convento de Santo Domingo, es un pórtico que expone también —en un marco de piedra tallada y en la clave del arco tendido— la fecha de 1889.

Seguramente responde a remodelaciones hechas al convento luego de las expropiaciones y exclaustraciones a las órdenes religiosas, para instalar ahí instituciones estatales. Es una situación que implica no solo la modificación de uso sino también de formas. De hecho, en la actualidad, ahí funciona la sede del Ministerio de Cultura y Deportes.

Este ejemplo conlleva a pensar en la intención explícita de las políticas liberales de borrar un edificio colonial (de uso religioso) e identificarlo como una obra liberal de finales del siglo XIX, al

inscribir la fecha en su arquitectura.

Esta situación conduce a considerar la relación de lo político y la arquitectura, cuya temporalidad alude al gobierno del quetzalteco Manuel Lisandro Barillas Bercián.



Figura 257. Detalle de la fachada y detalle de la clave del arco con fecha 1889.



Figura 258. Detalle de la clave del arco con fecha 1889.

4. Casa de la Cultura

Ubicado en la 8ª avenida y 10ª calle esquina, es un edificio de dos niveles de suma prestancia, desafortunadamente, con un manejo inadecuado de su conservación.



Figura 259. Casa de la Cultura. 8ª avenida y 10ª calle esquina.

El inmueble destaca, además de su ritmo de vanos con marcos de piedra, por el tratamiento de su herrería (apoyos metálicos, balcones, pasamanos) y los detalles labrados en piedra o madera.

Es relevante porque este tipo de edificios de dos plantas será característico a finales del siglo XIX. Tiene analogías con la casa Larrazábal y el edificio La Casona, entre otros.

Tiene la enorme ventaja de poseer su cronología, lo que permite tener un parámetro temporal y arquitectónico claro. Expone la fecha del 20 de junio de 1889 en la lateralidad de la primera crujía.

Es interesante cómo en este caso la fecha no se expuso en las fachadas, pero en su momento debió observarse por estar a la vista en la planta alta.



Figura 260. Detalle de la fecha: 20 de Junio de 1889 con elementos fitomorfos. Primera crujía sobre la avenida.

5. Vivienda 5ª avenida entre 4ª y 5ª calles

Esta vivienda ya está en desuso, ha sido alterada y es utilizada para parqueo de vehículos. El marco de piedra fue cercenado para ampliar el acceso y dar el ancho necesario para un vehículo. Sin embargo, prevalece la característica de ser también un arco tendido de piedra tallada. En su clave expone la fecha de 1890.

Figura 261. Detalle de la clave con fecha 1890. Inmueble 5ª avenida y 4ª calle.



Figura 262. Acceso del inmueble 5ª avenida y 4ª calle.

Lo interesante es que el tipo de tallado en las piedras que constituyen el arco guarda similitud en los diversos edificios aborados que exponen el mismo tipo de arco.

6. 12ª avenida y 10 calle, esquina

Este edificio es uno de los más grandes que aún se encuentran en el Centro Histórico. Es casi un cuarto de manzana. Es un inmueble de esquina, presenta pórticos en sus fachadas, seguramente de uso comercial.

Por sus dimensiones y su connotación, es necesario incluir que se encuentra justo enfrente de la Iglesia y exconvento de Santo Domingo, situación que denota la importancia en cuanto a su ubicación espacial, debido a lo que representa la orden dominica desde la colonia hasta la actualidad. Cada uno de estos vanos expone un tipo de arco en la planta baja y otro en la planta alta; destacan los arcos de los accesos principales, con revestimientos en mármol.



Figura 263: Detalle de la fecha 1891. Inmueble 12ª ave. Y 10ª calle, esquina.



Figuras 264: Inmueble 12ª ave. Y 10ª calle, esquina.

En la esquina, en la planta alta, expone la fecha de 1891, también inscrita dentro de detalles curvilíneos.

Por la relevancia del uso del arco y el empleo del mármol, vale la pena apreciar los detalles en este inmueble, que es monumental. Se le conoce como casa Medrano. Expone una diversidad de arcos también en su interior, ritmo de vanos, uso sustancial de la madera (puertas, apoyos, entrepiso cielo raso y pasamanos) y el espesor de sus muros aluden a su antigüedad.

Desde luego que debió tener muchas modificaciones, al menos así lo expresa la diversidad de elementos. No obstante, es referente de finales del siglo XIX.



Figura 265. Detalle del arco con revestimientos de mármol. Realizados por Giocondo Granai.

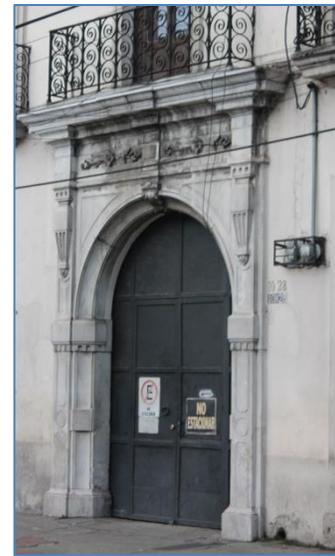


Figura 266. Detalle de arco con revestimientos de mármol. Realizados por Giocondo Granai.



Figura 267. Arco tendido lobulado, planta alta. Casa Medrano. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 268. Ritmo de vanos, planta alta. Casa Medrano. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 269. Arcos de medio punto con molduras, planta baja. Casa Medrano. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 270. Arco tendido con derrame, planta baja. Casa Medrano. Nótese el espesor de los muros. Fuente: J. Cáceres, 2019.

7. 12 avenida y 13 calle, esquina

Es un inmueble cuyo aspecto general denota alteraciones, como muchos en el Centro Histórico. Es un edificio de esquina, destaca un marco de piedra tallada que constituye el vano para el acceso sobre la doce avenida. Dicho marco, en su clave, posee la fecha de 1897. Se encuentra bastante deteriorado en sus bases y la clave del marco luce vencida levemente.



Figura 271: Detalle con fecha 1897. Inmueble 12ª ave. y 13 calle.



Figura 272: Marco del inmueble 12ª ave. y 13 calle.

Esta temporalidad nos ubicaría en el periodo de José María Reina Barrios (1892-1898), lo que a grandes rasgos refleja que no se observa mucha arquitectura particular, solo estatal.

El inmueble incluye molduras en la cornisa y cubierta de lámina. Entre las diferencias sustanciales a destacar está el hecho de que no presenta arcos sino que más bien se trata de un marco; además, la inscripción de la fecha no aparece en la esquina sino al extremo de una de las fachadas, sobre la avenida.

Hasta aquí, los principales referentes de finales del siglo XIX. Ahora veamos, la primera década del siglo XX.

8. 1ª calle y 5ª avenida

Esta vivienda (en desuso y abandono) yace en el lindero norte del Centro Histórico. Su temporalidad (1901), deja ver un momento poco abordado o invisibilizado en la política guatemalteca. Se trata de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898 – 1920). Incluso se ha

argumentado del poco avance en la infraestructura de la ciudad en este periodo,⁵ quizás como discurso político contestatario a la dictadura. No obstante hay materiales bibliográficos (El Libro Azul de Guatemala) y hemerográficos (Álbum de Minerva, 1907), que dejan ver la arquitectura, lo social y otras expresiones de arte en este momento.

Lo curioso es que yace al norte, un sector que fue proyectado por este dictador. Amplió la 6ª avenida hacia el norte y la remató con el Templo a Minerva. Es también un periodo que implica retomar el neoclásico⁶. De hecho, esta vivienda, de una sola planta, expone mimitizaciones de columnas dóricas y un marco de piedra tallada, cuya clave expone la fecha 1901. Una vivienda a la par, con las

mismas características, expone un anagrama también en la clave de su marco, que normalmente suelen ser las iniciales de los propietarios. La gran diferencia, en este caso, es que no



Figura 274: Fachada de vivienda en 1ª calle y 5ª avenida.



Figura 273: Clave con fecha 1901 en 1ª calle y 5ª avenida.



Figura 275: Clave con anagrama de vivienda en 1ª calle y 5ª avenida.

utilizan el arco como elemento para los vanos de acceso.

⁵ Ver: Juan Carlos Mejía Herrera, *La arquitectura estatal de la época de Manuel Estrada Cabrera*. Tesis de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1990.

⁶ En la revista *El Patriota Liberal* del 15 de diciembre de 1901, página 3, se deja ver esta situación: *En Roma como en Grecia, se dio culto con pequeñas diferencias á las mismas divinidades. Minerva aparecía con caracteres más pacíficos, teniéndosele siempre como la personificación de la inteligencia.*

Los pueblos modernos aceptan los símbolos mitológicos.

Las obras de arte reproducenlos con frecuencia...

Aquellos símbolos son acogidos con gusto porque, sin duda, representan de una manera perfecta y bella determinada ideas.

De aquí que se haya consagrado en Guatemala á Minerva, símbolo de la sabiduría, la festividad con que se ha mandado celebrar anualmente el término de los trabajos escolares.

9. Casa Yurrita-Maury, 6ª avenida y 1ª calle

Es un inmueble muy emblemático del Centro Histórico. De hecho, cambió de función, ya que hoy es utilizado como oficinas estatales (sede del Tribunal Supremo Electoral). Dentro de las enormes ventajas que posee para el conocimiento de la arquitectura, está saber quiénes participaron en la integración de esta obra y quién era su propietario (Felipe Yurrita, expuesto con anagramas mediante iniciales).



Figura 276: Casa Yurrita, 6ª avenida y 1ª calle.

Este inmueble es otro de los que se contextualizan en el periodo dictatorial de 1898 – 1920. Posee inscrita la fecha 1910 en su fachada principal, aunque expone una fecha más tardía en una fachada interior. También yace en la prolongación de la 6ª avenida hacia el norte, lo cual es un fenómeno que hay que tomar en cuenta, en tanto que fue parte de este periodo y sus políticas, mismas que inciden en la producción arquitectónica. Una diferencia que empieza ya a marcarse en esta temporalidad es que las fechas o anagramas ya no se ubican en la clave de los arcos o marcos de piedra, sino que se disponen en las partes más altas, sobre todo en la planta alta, misma que incluye balaustradas.

El inmueble ocupa la manzana completa, y desde lo formal es bastante ecléctico. Posee detalles neoclásicos en los elementos de piedra tallada, como un arco de medio punto y columnas jónicas con basas en el acceso principal. No obstante, la plástica aplicada en su interior es sumamente prolija y de expresiones *art nouveau*.

También incluye detalles curvilíneos, elementos fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos, y en madera, herrería y pintura mural (del español Justo de Gandarias). Acerca del mismo y por su enorme expresividad, se tratara más adelante.

Una vez rebasadas estas primeras décadas, con no muchos referentes, pasamos al momento posdictadura y posterremotos. Los años veinte, la *belle époque*, “la generación del veinte”. Es curioso que en esos aciagos momentos no se tengan referentes para 1918, 1919 y 1920, que es, precisamente, todavía bajo el gobierno de Estrada Cabrera, salvo un caso afuera del perímetro del Centro Histórico, en la 19 calle y 10ª avenida, fechado en 1920. Es como si los contrailustrados⁷ tuvieran razón: la historia cíclica. Cien años después, una pandemia nos paraliza.

10. 10ª avenida y 19 calle (19-21)



Figura 277. Detalle de la fecha 1920 y el numeral 89.

numerales. La simetría y el ritmo son evidentes, así como el uso del zócalo resaltado.

A pesar de ser un sector deprimido y descuidado, es un punto de encuentro aún en nuestros días.

Figura 278. Detalles de las columnas, los vanos y las cornisas, Casa 19-21, 10ª avenida.



En primera instancia se reconoce que se dispone justo en la periferia del Centro Histórico. Luego, seguramente lo que subsiste es solo su fachada, intervenida con cernidos plásticos que redujeron el volumen de sus trazos. No obstante, es importante reconocer que esté fechado para 1920.

Los trazos curvilíneos que abrazan los vanos en los accesos son muy característicos de la época, así como la tipografía curvilínea en sus

⁷ Johan Hamann y Johan Herder a partir de Giambattista Vico, contraponen la idea lineal del tiempo.



Figura 279. Detalle de los transeúntes jóvenes confluyendo en este sector del centro de la ciudad. 10ª avenida 19-21.

Es necesario recordar que la Estación del Ferrocarril era el punto de llegada a la ciudad. Hoy es el punto de transferencia del transporte urbano, donde confluye muchísima gente de varios puntos de la ciudad. Sin embargo, sigue descuidado como en los años veinte, aunque haya esfuerzos con la Plaza Barrios y el Museo del Ferrocarril.

11. 7ª avenida y 5ª calle, esquina

Es un inmueble de una sola planta, que se encuentra en la esquina opuesta al Palacio Nacional, que fuera sede principal de gobierno.

Es prácticamente un parteaguas total en las formas como expresión arquitectónica. En una especie de frontispicio sobre la cornisa reporta la fecha de 1921, lo que sugiere ser una tendencia en las construcciones posteriores a los terremotos de 1917-1918.



Figura 280: Inscripción de la fecha y los elementos fitomorfos. Vivienda 7ª avenida y 5ª calle.

Es una expresión *art nouveau* por completo, o al menos con mayor claridad. Incluye muchos detalles curvilíneos, sobre todo fitomorfos e incluso antropomorfos, eso sí, sin salirse de la centralidad y simetría. A la vez, denota el manejo de la yesería o el estuco, de larga data en nuestro país. Antes de esta década, las fechas

se encuentran talladas en piedra u otros soportes; ahora aparecen modeladas en estuco y ya no en las claves de los arcos, como normalmente se observó.

Es un edificio que también ha cambiado de función, ya que hoy es utilizado por un restaurante de comida rápida (Pizza Dominos) y es el local de una radio.

12. Vivienda 12 avenida y 15 calle

Sobre la doce avenida se encuentra este edificio de dos plantas, modesto y con bastante claridad en su lenguaje. Expone una fecha en el lateral de su crujía principal, en la planta alta. Se entiende como 1921, aunque también podría ser 1927.



Figura 281. Fachada casa 12 avenida.



Figura 282. Detalle de fecha (1921) en la crujía principal, planta alta, casa 12 avenida.

La centralidad y la simetría son categorías totalmente expuestas, con algunas diferencias, como un tratamiento diferente en la cornisa en el lado sur de la fachada. El uso del arco de medio punto, sus molduras y su esbeltez, también se comunican con claridad. Es interesante que este edificio haya soportado el terremoto de 1976, lo cual recuerda que es una premisa de Vitrubio en torno a su fortaleza y estructura.

13. Vivienda 6ª avenida y 3ª calle

Este es otro inmueble emblemático en cuanto a la expresión *art nouveau*. Se encuentra sobre la 6ª avenida, la principal del Centro Histórico (Calle Real del Comercio), en el sector norte.

Curiosamente, expone la fecha de 1922, un año después de los edificios anteriores. Tal situación pone en contexto temporal la definición explícita de este estilo, en

cual ya se venía incursionando en esta década (1920 – 1930) y se observa totalmente sugerido que sea un mismo que retomó el neoclásico, pero también un cambio y un giro o transformación por los terremotos.



Figura 283: Cornisa de esquina con la fecha 1922 y bivalvo, Inmueble en la 6ª ave. Y 3ª calle, esquina.



Figura 284: Fachada de Radio Mundial, la 6ª ave y 3ª calle esquina.

definido. En estos inmuebles es elocuente. Se ha

acto contestatario a la dictadura (1898 – 1920),

Por tradición oral, se dice que el inmueble perteneció a dos propietarios: una sección era del señor Víctor Urquizú y otra, de las señoras Matos Aycinena.⁸ El trabajo realizado por García deja ver que esta expresión *art nouveau* no solo se observa en las fachadas y los cielos falsos, sino complementariamente en los pisos y la herrería. A decir su plástica *art nouveau* y su contexto en el norte de la avenida, es otro de los edificios que trataremos con detenimiento más adelante.

⁸ Farah Virginia García Jiménez, *Diagnóstico y revalorización del inmueble Radio Mundial, barrio San Sebastián, Centro Histórico, Ciudad de Guatemala*. Tesis de arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011. Pp. 76.

14. 4ª avenida y 12 calle, esquina

Dentro de los aspectos relevantes destaca el hecho de poseer tres plantas. Es prácticamente ecléctica, en tanto que incluye dentellones, grecas y mimetizaciones de columnas dóricas como elementos del neoclásico, pero también balaustradas, ménsulas estilizadas, arcos tendidos y tratamientos curvilíneos en la madera.

Más allá de presentar la fecha en un lugar discreto en sus fachadas, llama la atención una especie de placa en uno de los casetones de la esquina del edificio. Dicha placa alude al ingeniero J. Minondo y refiere la fecha de 1923. Al respecto, Iván San Martín⁹, para el caso mexicano, denota la importancia de las inscripciones autorales desde la perspectiva historiográfica y de identidad en la arquitectura, considerándolo como una estrategia mercantil.

Este apellido (Minondo) es representativo en la arquitectura guatemalteca. Uno de sus descendientes conformó la firma Minondo & Giesemann para, posteriormente, constituir el Grupo 6 Arquitectos.

En función a la fecha (1923), aquí se trata de un antecesor. Por su importancia, se encuentran emparentados con las familias Herrera, Dorion, Beltranena y Ayau, integrantes de las élites guatemaltecas e incluso uno de ellos fue presidente de Guatemala en el contexto del periodo liberal.



Figura 285: Parte de la fachada del inmueble en la 4ª avenida y 12 calle.

Figura 286: Placa autoral del ingeniero J. Minondo, 1923.



⁹ Iván San Martín Córdova, Las inscripciones autorales en la arquitectura doméstica porfiriana: el inicio de una enriquecedora fuente historiográfica. Revista Diseño en Síntesis, Año 21, No. 46. México, 2011. Pp. 36-55.

No es extraño que el espacio haya pertenecido a uno de los propiciadores liberales (Miguel García Granados). Denota la trascendencia y consecución de las ideas y las familias en la arquitectura, desde el siglo XIX y todo el XX, inclusive las primeras décadas del XXI.

Figura 287: Placa informativa, residencia del Gral. Miguel García Granados, 1871.



15. 8ª avenida entre 4ª y 5ª calles, 4-73

Vivienda con detalles neoclásicos en su fachada, incluyendo el arco escarzano y vanos rectangulares; no es de esquina. Posee detalles *art nouveau* en su interior (pisos, cielos falsos, molduras). En su cornisa,

flanqueada por copones con elementos vegetales sobre el acceso del garaje, yace inscrita en un círculo en relieve la fecha de 1923.



Figura 288: Cornisa con fecha 1923.



Figura 289: Fachada de vivienda en 8ª ave 4-73, fechada en 1923.

16. Portal del Comercio, 1924

En este caso, debido a que es el pórtico que da a la plaza principal y a que pertenece a una de las familias más influyentes (Aycinena), seguramente sea la explicación para retomar en su máxima expresión el neoclásico. No obstante, decidieron incluir en uno de los laterales (el que da a la 7ª avenida), con una tipografía particular en el texto y los números, la fecha de 1924. Curiosamente, también incluye balaustrada.



Figura 290: Cornisa fechada en 1924, Portal del Comercio.

La importancia de este portal y su arquitectura se incrementa cuando se constituye en un referente para la literatura guatemalteca, en la obra de Miguel Ángel Asturias.

Por alguna razón extraña, curiosa e interesante, no existen referentes entre 1925 y 1926, al menos no se observó arquitectura fechada en este momento. Seguramente guarda relación con los problemas económicos y la reforma monetaria de José María Orellana hecha a finales de 1924 hasta terminar su gobierno, precisamente en 1926. Tremendo acto revelador de la arquitectura.

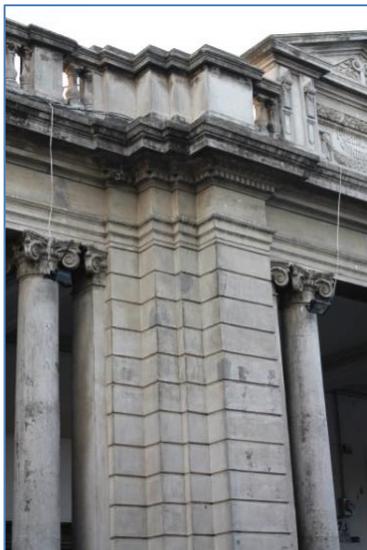


Figura 291: Detalles neoclásicos del Portal del Comercio.



Figura 292: Fachada, inmueble 5ª calle y 5ª avenida.

17. 5ª calle entre 5ª y 6ª avenidas

Un inmueble de dos plantas, con balaustradas en los balcones de la planta alta, que utiliza arcos en los laterales. Expone sobre las cornisas y en los extremos la fecha (1927) y un anagrama. Se encuentra muy cerca del Palacio Nacional, situación que denota también su



Figura 293: Detalle de la fecha 1927.

importancia. Prácticamente no expone mayores

referentes neoclásicos. Un aspecto relevante es que también expone a sus autores, tal y como alude San Martín (2011), refiriéndose a S. Cáceres y O. Ruíz y Ruíz constructores.

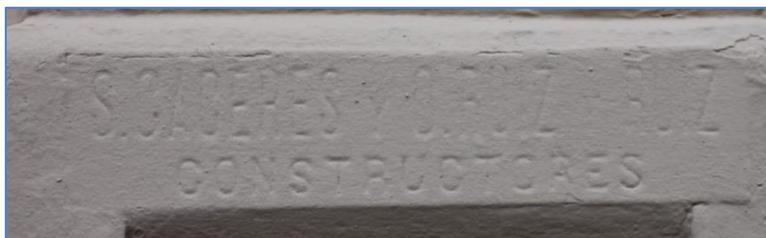


Figura 294: Inscripción autoral del inmueble. Samuel Cáceres y Onofre Ruíz.

18. 10ª avenida y 17 calle



Figura 295: Fachada del inmueble en la 10ª avenida y 17 calle.

Un edificio de dos plantas, de esquina, con balaustradas en la planta alta, donde también se dispone en su cornisa la fecha de 1927 y los apellidos Toledo Hiring. Indica que los arquitectos constructores fueron F. Toledo y J. S. Moreno.

Este inmueble ya no expone detalles neoclásicos, solo escasamente algunos detalles curvilíneos o fitomorfos. Llama la atención sus porticados en ambas plantas, que denotan una inclinación para la función comercial. Desde luego, se encuentra muy cercano a la estación del ferrocarril.

Lo interesante de estos datos es que se exponen en la esquina recortada en la sección superior de la cornisa, misma que tiene un tratamiento particular con elementos curvilíneos y vegetales, como el caso de las piñuelas y roleos. Se da un tratamiento volumétrico ante lo aplanado de sus fachadas.



Figura 296: Cornisa con inscripción tipográfica, fechada para 1927. Nótese las fechas, los propietarios y las inscripciones autorales.

19. 7ª avenida y 5ª calle, esquina

Este edificio de dos plantas, frente a la sección posterior del Palacio Nacional, expone un eclecticismo consistente con detalles neoclásicos y curvilíneos (fitomorfos sobre todo). Es un edificio de esquina, con arcos tendidos en sus accesos principales y balaustradas en la planta alta. En el área de esquina, posee en la planta alta —además del anagrama con las iniciales y elementos florales— los números romanos que denotan la temporalidad. Al parecer se trata de la fecha 1928, en duda debido a que la primera y las últimas letras están deterioradas (MCMXXVIII). En realidad, es un caso sui géneris por el texto con números romanos.



Figura 297: Fachada del inmueble 7ª avenida y 5ª calle esquina. Nótese el eclecticismo, el anagrama y la fecha en números romanos.



Figura 298: Cornisa de esquina. Nótese el eclecticismo, el anagrama y la fecha en números romanos.

20. 10ª avenida y 9ª calle (Lotería Nacional de Guatemala).

Un edificio de esquina, de una sola planta, con cubierta de lámina. Vuelve a mezclar detalles neoclásicos con la mimetización de columnas jónicas y el triángulo en el acceso principal. También posee balaustradas en la cornisa; en su acceso con simetría, expone la fecha de 1928.



Figura 299: Fachada en la 10ª avenida y 9ª calle, esquina. Lotería Nacional.



Figura 300: Fecha 1928 9ª calle, esquina. Lotería Nacional.

En el mismo frontispicio expone una tipografía rectilínea con el texto LOTERÍA NACIONAL DE GUATEMALA.

21. Vivienda en 9ª avenida, entre 2ª y 3ª calles

Es un inmueble de dos plantas, con balaustradas. No es de esquina. En el remate de su cornisa yace la fecha de forma muy estilizada de 1928.

Todos sus vanos, tanto de puertas como ventanas, son rectangulares, excepto el garaje, que incluye de nuevo el uso del arco tendido.



Figura 301: Cornisa con la inscripción 1928, inmueble en 9ª avenida y 2ª calle.



Figura 302: Fachada, inmueble en 9ª avenida y 2ª calle.

También incluye algunos detalles florales y otros neoclásicos, ambos bastante discretos, casi irrelevantes. Es decir, no prevalecen en el espacio de la fachada. Este tipo de edificios entre cuadras reflejan ya la desmembración de los espacios originales (una manzana dividida en cuatro); por lo tanto, su esbeltez es más prolija, debido a la escasez de espacio al frente.

22. Edificio El Danubio

Otro edificio de esquina, de dos niveles, con la primera planta ya muy alterada. En la planta alta incluye balaustradas y algunos detalles fitomorfos hechos con molduras. Justamente, de nuevo, en el área de la esquina recortada, en el remate de la cornisa, yace la leyenda EDIFICIO EL DANUBIO, con la fecha de 1929.

En la actualidad es un edificio sumamente deteriorado, con la planta baja adaptada para uso comercial y la planta alta en desuso.



Figura 303: Planta alta con la inscripción de la fecha, Edificio El Danubio. 9ª avenida y 9ª calle.

23. Bar Granada, zona 2

Ubicado en la zona 2 (sector norte del Centro Histórico), expone formas diversas pero muy particulares. Algún detalle neoclásico, arcos tendidos y algo de mudéjar. También es edificio de esquina, de una sola planta y en el remate de su cornisa yace la fecha de 1930.



Figura 304: Cornisa fechada en 1930 Bar Granada, zona 2.



Figura 305: Pórtico Bar Granada

24. 10ª avenida y 17 calle



Figura 306: Detalles del inmueble en la 10ª avenida y 17 calle. Nótese la diferencia de los vanos entre la planta baja y la planta alta, así como la balaustrada en la planta alta.

Este edificio no es de esquina, pero posee dos niveles, con balaustradas en la planta alta. Es bastante simétrico y expone los accesos justo al centro. En la planta baja posee vanos con marcos rectangulares, mientras que en la planta alta presenta el uso de los arcos, en este caso, de medio punto. En el remate de la cornisa, en el centro, expone la fecha de 1930.



Figura 307: Fachada en planta alta, cornisa fechada en 1930. Nótese la balaustrada, simetría, centralidad, juego de volúmenes y arcos de medio punto.

25. Avenida Elena y 15 calle, esquina

Por último, este edificio es una vivienda sencilla de esquina que en la elevación de su cornisa muestra la fecha de 1930. Posee mimetizaciones neoclásicas y algunos detalles en molduras. Se observa el cambio de uso y las diversas alteraciones, una realidad por la que ha pasado la mayoría de inmuebles referidos en este trabajo. Si se nota, estos edificios de 1930 se disponen en las periferias del Centro Histórico, tanto al norte, sur como el poniente.



Figura 308: Detalle de la vivienda en la Avenida Elena y 15 calle, fechada en 1930.

Luego de esta breve descripción de cada uno de los inmuebles registrados, es necesario tener en consideración algunos datos estadísticos que permiten generar inferencias sobre las realidades observadas. En principio, el 78 % de los registros incluyó detalles neoclásicos con el mismo porcentaje para el *art nouveau* o detalles curvilíneos, situación que conlleva a considerar la expresión paralela de ambos estilos. Una posibilidad para explicar esta interacción es por constituirse como referente de estatus para el caso del neoclásico, y otro por ser el estilo de moda para el caso del *art nouveau*, de tal manera que interactúan los dos y se plasman en la arquitectura.

Luego, el 48 % de los registros incluyó balaustradas; la mayoría fue parte de la arquitectura del siglo XX, no tanto así para la de finales del XIX. Esta situación conlleva a constituirse en un indicativo de las temporalidades y se asocia en su mayoría al movimiento *art nouveau*.

Por aparte, el 43 % de los elementos registrados corresponde a inmuebles de dos plantas, situación que conlleva a descartar la relación de asociar las fechas con la capacidad adquisitiva; de hecho, prevalecen levemente los inmuebles de una sola planta.

El porcentaje del conocimiento de los autores, los propietarios y los anagramas con iniciales es muy bajo. Denota el desconocimiento de esta arquitectura y las dificultades para adquirir la información, sobre todo en las viviendas particulares, no así para edificios emblemáticos o más ostentosos.

Un 65 % de los elementos registrados corresponde a edificios de esquina, lo que denota una relación entre el hecho de fechar estos inmuebles en tanto que tienen más capacidad de incidencia de su significado, a razón del manejo del espacio, tanto vertical como horizontal. Se observa la identificación inmediata en el trazo en damero del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala.

Por último, un 74 % de los casos abordados incluye el uso del arco y apenas un 26 % no lo incluye. Del 74 % que usa arcos como una forma de expresión, también subyace una identificación con la

forma; el 53 % usa el arco tendido o escarzano mientras que el resto usa el arco de medio punto, entre otros. Esta situación no permite una sustancial diferencia entre el uso del arco de medio punto o el tendido; indistintamente, es elocuente cómo existe identificación con la forma.

En los inmuebles que están fechados para finales del siglo XIX, sus fechas yacen en la clave de los arcos o de los marcos de piedra, mientras que en los del siglo XX ya es estuco modelado normalmente en las plantas altas o en el remate de las cornisas.

Con estos datos quisiéramos tener en consideración algunos aspectos que permitan discutir e inferir sobre estas realidades en la arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Más allá de los resultados que arrojó el registro de esta arquitectura fechada, como los elementos en común que determinan pequeñas épocas (inscripciones en la clave de los arcos, el uso de balaustradas, la prevalencia de los edificios de esquina, los edificios de dos plantas, la ubicación de los inmuebles), uno de los aspectos recurrentes que salen a colación es la intención directa de plasmar una temporalidad. Una característica inherente al ser humano sería en todo caso la perpetuidad, la posteridad, no quedar en el olvido. En ello es clave el papel de la memoria, que además se pretende que sea una memoria generalizada, colectiva. Al respecto, una posibilidad de explicación indica:

La memoria colectiva genera, por lo tanto, un espacio y un tiempo que manifiestan la “tradicición” de un determinado grupo.¹⁰

En este sentido, todos estos edificios —que además de la fecha tienen patrones en común— fomentan la memoria, generan espacio y tiempo donde manifiestan los pensamientos de estos grupos de élite en la capital guatemalteca. No obstante, son marcadas las diferencias entre los inmuebles de finales del siglo XIX y los de principios del siglo XX. Sin lugar a dudas, los terremotos de hace poco más de cien años incidieron en establecer las diferencias sustanciales entre un siglo y otro.

La arquitectura, el espacio y la sociedad

Por aparte, es importante considerar la relación espacio, tiempo y sociedad. Desde luego, la construcción social implica la ocupación y modificación del espacio en diversos momentos; esta construcción social está influida por ideas que pretenden perpetuarse y se hace énfasis para su memoria:

Al respecto, Castro refiere que estos aspectos (espacio, tiempo y sociedad) tienen relación directa con los cambios urbanísticos y arquitectónicos:

... el significado del término espacio/tiempo social. Hay que diferenciar entre espacio urbano y espacio social: desde luego el espacio social posee una dimensión urbanística. Es causa y efecto de las estructuras urbanas pero no se reduce exclusivamente a ellas.¹¹

¹⁰ Renato Ortiz, *Modernidad y espacio: Benjamín en París*. Editorial Norma, Barcelona, 2000. Pp. 15

Resulta elocuente que la transformación de la arquitectura en varios inmuebles a partir de la consolidación del proyecto liberal influyera en el espacio y en la sociedad que conformaba la capital guatemalteca a finales del siglo XIX.

Una posible explicación para el hecho concreto de plasmar las fechas en la arquitectura alude al significado de constituirse en parteaguas de lo social, de lo espacial, y eso, en el tiempo, hay que marcarlo, para que quede como referente. Lo relevante es que sea totalmente explícito. Tendrá mayor incidencia después de la dictadura más larga del país (22 años), situación que obliga a reflexionar sobre una razón o causa sociopolítica además del cambio de estilo o tendencia arquitectónica, que de por sí van de la mano.

Fomento de la sensibilidad y el conocimiento

También consideramos pertinente tener en cuenta que con la intención explícita de plasmar la fecha, entre otros detalles, se genera y se fomenta sensibilidad, que a su vez conlleva al entendimiento. Es en una relación de ambas vías, tal cual lo refiere Caygill en la comprensión de los planteamientos de Walter Benjamín:

- 1) entre la sensibilidad y el entendimiento (éste da forma al material espacio-temporal de las sensaciones);
- 2) entre el sujeto y el objeto del conocimiento.

Es decir: hay dos factores importantes:

- La sensibilidad (que implica reconocer el detalle o la obra de arte).
- El entendimiento, que le da forma al material espacio - temporal, producido por las sensaciones.¹²

En este sentido, cuando los individuos que observan estas edificaciones y el detalle particular de la fecha se detienen y se sensibilizan, se genera en cierta medida el entendimiento, en tanto que se asocia las características y detalles de la arquitectura en el tiempo indicado por la fecha y en el espacio ocupado por el inmueble. Todo esto en el uso de nuestras sensaciones: la vista, el tacto y otros sentidos. Nos retrotrae a ese tiempo, finales del siglo XIX; nos abstrae de la realidad contemporánea (bullas, humo, suciedad, pandillas, delincuencia, vehículos) y nos transporta mediante las sensaciones hacia aquellos tiempos.

Es más, esa sensibilidad en el siglo XIX (desde la Reforma Liberal, 1871), le da forma material al espacio y al tiempo en los registros para el siglo XX, de tal cuenta que se continúan replicando los detalles (sean fechas, elementos neoclásicos o curvilíneos).

¹¹ Luis Castro Nogueira, *La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea: una reflexión sociológica*. Editorial Tecnos, S.A. Madrid, 1997. Pp. 29.

¹² Howard Caygill; Alex Coles; Richard Appignanesi y Andrzej Klimowski. *Walter Benjamin para principiantes*. Era Naciente SRL. Buenos Aires, 2001. Pp. 43.

En los detalles observados en los inmuebles que manifestaron una temporalidad de finales del siglo XIX se percibe un salto sustancial a la década de 1920 a 1930, en principio por los terremotos y seguramente por la “escasez”¹³ de información en el periodo dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (1898 – 1920), que además tiene un tinte ideológico – político. No obstante, se registraron dos edificios en este marco temporal: la casa Yurrita de 1910 y un inmueble de 1901. Por ello, es pertinente revisar qué sucede en estas décadas y proponer algunos planteamientos.

En cuanto a las políticas liberales, hay premisas básicas como la unidad y el progreso, que de hecho han sido abordadas en diversos trabajos. La consolidación de repúblicas desde principios del siglo XIX se deja ver en profunda relación con asociaciones y grupos de pensamiento.¹⁴

En la Guatemala de fines del siglo XIX proliferaron estos espacios de sociabilidad, especialmente entre las dictaduras de Estrada Cabrera y Ubico así como bajo los gobiernos de Orellana y Chacón (1920 – 1931), períodos en los que esas prácticas asociativas figuraron como nuevas formas de legitimidad de la sociedad civil.¹⁵

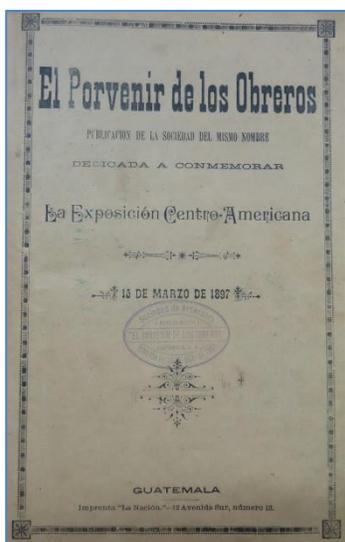


Figura 309: Portada de la Revista de El Porvenir de los Obreros de 1897. Figura 310: Remate de cornisa del Gremio Obrero, de 1913. Figura 311: Detalle de la fachada del edificio de la Sociedad de Auxilios Mutuos del Comercio de Guatemala (nótense los detalles neoclásicos).

¹³ No quiere decir que no exista: pueden citarse el Libro azul de Guatemala de la Latin American Boureau, a cargo de Bascom Jones y William Scoullar (situación que refleja la relación con el extranjero). O el Álbum de Minerva de 1907 de la Tipografía Nacional. Entre otros.

¹⁴ Marta Elena Casaús y Teresa García, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820 – 1920)*. F&G Editores. Guatemala, 2005. Pp. 71.

¹⁵ Marta Casaús y Teresa García, *Las redes...* Pp. 14.

Al respecto, pueden citarse las asociaciones cuyos edificios manifiestan de hecho temporalidades y que van a transitar en el período de Estrada Cabrera: El Porvenir de los Obreros, fundado en 1892; La Sociedad de Auxilios Mutuos del Comercio de Guatemala de 1900; La Sociedad del Seguro de Vida del Gremio Obrero de 1913, entre otros.

En dos casos, son sociedades que aglutinaron a los obreros, muchos de ellos, afines a la construcción, como constructores, talladores, canteros, carpinteros, herreros y demás. En el fomento de la instrucción se encuentra material bibliográfico y hemerográfico que evidencia el

conocimiento de las formas, los estilos y las técnicas.

En estas asociaciones y edificaciones llama profundamente la atención el hecho específico de que existan bibliotecas. Un caso particular es El Porvenir de los Obreros, en cuyos objetivos se encuentra proporcionar instrucción al obrero, constituirse en un centro de lectura y auxiliarse en los momentos difíciles.¹⁶



Figura 312: Portada del periódico La Moda Elegante, de 1893. Nótese los detalles curvilíneos o fitomorfos. En su interior se encuentran detalles de arquitectura afín al *art nouveau*. Tal es el caso de balaustradas, pasamanos, herrería, mobiliario, marcos, cornisas, escaleras y demás. Es parte del inventario de la biblioteca del Porvenir de los Obreros.

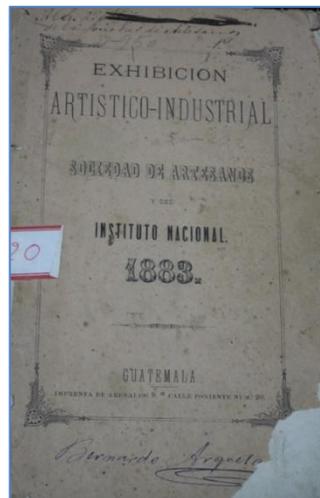
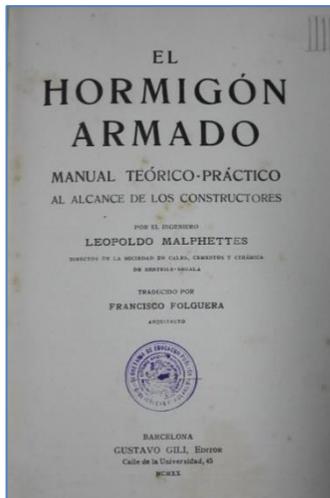
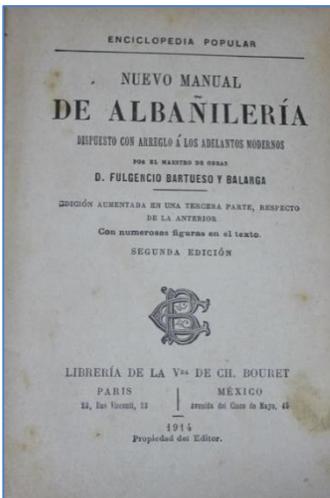


Figura 313: Portada del libro Nuevo Manual de Albañilería, 1914. Figura 314: Portada del libro El Hormigón Armado, 1920. Figura 315: Revista de la Sociedad de Artesanos y el Instituto Nacional, 1883. Biblioteca del Porvenir de los Obreros.

¹⁶ Revista El Porvenir de los Obreros. Marzo de 1897. Imprenta La Nación. Año I, Número I. Guatemala.

Esto sustenta la idea de que las obras arquitectónicas construidas antes de Jorge Ubico responden posiblemente a una de las premisas de estas asociaciones contra las dictaduras:

Los clubes liberales y los unionistas formados durante la dictadura de Estrada Cabrera, las asociaciones de obreros y estudiantes, los círculos centroamericanistas, las asistencias a los sermones dominicales, las tertulias, las logias masónicas y las sociedades teosóficas fueron creando importantes redes sociales, con sólidos vínculos, cuyo principal objetivo era la búsqueda de nuevas formas de representación política.¹⁷

Hablar de la recurrente influencia y la adaptación de estilos, en este caso, neoclásico y *art nouveau*, merece también la consideración de algunas premisas:

... la noción de influencia se privilegia como causa explicativa fundamental de las transformaciones formales hasta el punto en que, con frecuencia, se niega toda posibilidad creativa original a los procesos de la arquitectura moderna latinoamericana.¹⁸

Esta tendencia es un aspecto recurrente que suele plantearse en muchas tesis, sobre todo de licenciatura en arquitectura.

... las influencias no “llegan” sino que “se acogen” y, por ello, en todo proceso de contacto entre culturas, cuando algo influye de manera intensa y duradera, esta influencia dice más de la cultura receptora que de la emisora.¹⁹

Bajo los eclecticismos observados puede considerarse esta premisa de Arango, aunque bien vale la pena establecer las influencias y la comprensión de las fuentes de inspiración. Desde luego, el producto final son estas mezclas propias de la región mesoamericana.

Además, es de considerar el crecimiento de migrantes europeos y la incursión de industrias norteamericanas; muchos de ellos eran arquitectos o constructores, y otros importaron nuevos materiales de construcción.

Sobre la obra y el hecho de plasmar un referente para recordar, es la base y sustento no solo del ejercicio político como tal (liberales cafetaleros) sino económico, en tanto su ubicación dentro de la ciudad y un *statu quo* social. Todos estos aspectos interactúan en la arquitectura, reflejados mediante detalles particulares, tal cual lo expone Yáñez:

Como dice Proust: Los verdaderos paraísos son los paraísos perdidos. El resultado es una auténtica dialéctica del tiempo perdido y el tiempo reencontrado (Yáñez 2011: 33).²⁰

¹⁷ Marta Casaús y Teresa García, *Las redes...* Pp. 72.

¹⁸ Silvia Arango, *Ciudad y arquitectura, seis generaciones que construyeron la América Latina moderna* (México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Pp. 14.

¹⁹ Arango, *Ciudad...* Pp. 14.

²⁰ Adriana Yáñez Vilalta, *El tiempo y lo imaginario*. Fondo de Cultura Económica, México, 2011. Pp. 33.

El control de la memoria, la disciplina del recuerdo a través del esfuerzo de la creación literaria, hacen posible el viaje hacia atrás, la existencia anterior. Esta existencia anterior, o si se quiere interior, es la que devuelve a la vida presente. Nerval recuerda para vivir. Busca en el pasado para poder entender su propia vida, para darle sentido a su delirio y fuerza a su libertad.²¹

Es dejar un referente, que pueda recordarse de ahí en adelante, y hoy han transcurrido cien o más años, que invitan a hablar y a comprender estas edificaciones con todo y sus implicaciones, tal y como lo apunta San Martín.²²

Esta arquitectura, algunas con más de cien años, y otras próximas a cumplirlos, definitivamente no se está conservando. El registro fotográfico deja ver el vandalismo, alteración y deterioro en varios de los casos observados.

En cuanto a las temporalidades, destaca un amplio margen que va de 1880 a 1930. El primero corresponde al uso del arco en piedra tallada y corresponde a un momento específico del periodo liberal. El otro es la expresión del *art nouveau*, con modelaciones en estuco, en muchos casos se observa eclecticismo. En este, puede pensarse en ese movimiento denominado la generación del veinte (1920-1930), misma que incluye otro tipo de datos, como autores, nombres, apellidos, anagramas, entre otros.

En la mayoría de los edificios fechados que corresponden a finales del siglo XIX, sus datos cronológicos están dispuestos en la clave de arcos de piedra tallada. Mientras, los del siglo XX ya se constituyen de estuco modelado y se inscriben entre otros ornamentos, siempre procurando su centralidad, normalmente en el remate de las cornisas y en las esquinas de las viviendas.

Mucha de esta arquitectura incluye balaustradas en distintas formas y el uso recurrente del arco, sea de medio punto, rebajado o escazano.

Una explicación para la realidad de que la mayoría de las viviendas o edificios de esquina posean las inscripciones de la fecha, responde al espacio que ocupan. Es decir, un edificio de esquina tendrá presencia en dos espacios, sobre la calle y sobre la avenida. Tiene presencia y no pasa desapercibido. A esta realidad se le agrega el hecho concreto de marcar una época, un parteaguas, el deseo inherente del ser humano de la posteridad.

Así, ha sido posible establecer tres momentos: uno que va de 1880 a 1891, cuyas características principales son la prevalencia del neoclásico, el uso de arcos tendidos tallados en piedra con basas, en cuya clave yace la fecha. El otro responde al periodo dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (1898 – 1920). Solo se registraron dos inmuebles dentro de este marco temporal, ambos en el sector norte del Centro Histórico. No obstante a la pequeñez de la muestra, bien pueden establecerse algunos referentes arquitectónicos y sociales. El tercer periodo responderá al

²¹ Yañez, El tiempo... Pp. 35.

²² Iván San Martín Córdova, *Historia, historiar, historiando...* En: Teoría e historia de la arquitectura, pensar, hacer y conservar la arquitectura. UNAM, México, 2012.

momento posterior a la dictadura y a los terremotos (1917-1918). Es la década de 1920 a 1930. Se emprende el despojo del neoclásico sin que se dé en su totalidad. Se clarifica el *art nouveau* y las inscripciones cronológicas o anagramas se observan en las plantas altas, modeladas en estuco, en los remates de cornisas.

Existía un esfuerzo de la Municipalidad de la Ciudad de Guatemala y del alcalde Álvaro Arzú Irigoyen por la revitalización del Centro Histórico, donde destacan fichas informativas de edificios emblemáticos, que incluyen la fecha de construcción y sus autores, lo que genera ventajas para la comprensión de la arquitectura. Este trabajo intenta enfocarse un poco más en las viviendas particulares, no tanto los “edificios emblemáticos” o monumentales.

No está demás hacer notar que existen otros elementos constructivos que incluyen datos cronológicos y que no son precisamente viviendas o edificios. Algunos ejemplos son los puentes para el ferrocarril: uno de estructura metálica con detalles fitomorfos, sobre la 10ª avenida, que alude al presidente José María Reina Barrios, la fecha de 1894 y el nombre de Ste. ST. Leonard Liege. El otro yace sobre la 7ª avenida (puente de la Penitenciaría), en alusión a José María Reina Barrios por sus siglas en anagrama, con arcos de piedra, fechado para 1894, también con participación de extranjeros.

Por último, a modo de “la sociología de la arquitectura”, no quisiéramos pasar por alto que la presencia de fechas deja una idea de legitimación y símbolos. Al respecto, en la discusión de la legitimación y los universos simbólicos, se dice:

... la legitimación surge inevitablemente cuando las objetivaciones del orden institucional (ahora histórico) deben transmitirse a una nueva generación. Al llegar a ese punto, como hemos visto, el carácter autoevidente de las instituciones ya no puede mantenerse por medio de los propios recuerdos y habituaciones del individuo. La unidad de historia y biografía se quiebra. Para restaurarla y así volver inteligibles ambos aspectos de ella, deben ofrecerse “explicaciones” y justificaciones de los elementos salientes de la tradición institucional. Este proceso de “explicar” y justificar constituye la legitimación.²³

Justamente, la presencia de fechas es un proceso de explicación y justificación, que al final legitima este orden. Se observan partidos políticos contemporáneos (unionistas) cuyos nombres y prácticas se remontan a estas temporalidades del siglo XIX y XX.

²³ Peter L. BERGER y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*. Amorrortu. Argentina, 2006. Pp. 120.

Tabla 3. Arquitectura fechada y sus características

No.	Dirección	Fecha	Neoclásico	Fito morfo/Art Nouveau	Balustradas	2 Plantas	Autores	Propietarios	Edif. De esquina.	Anagramas
1	10ª avenida y 11 calle, esquina.	1880	1						1	
2	7ª avenida y 9ª calle (9-61).	1883	1	1	1			1 (Ferretería El Globo)		
3	12ª avenida, 10ª calle, Santo Domingo	1889	1							
4	Casa de la Cultura, 8ª avenida y 10ª calle, esquina.	1889	1	1	1	1			1	
5	5ª avenida y entre 4ª y 5ª calles, (4-58).	1890	1							
6	12ª avenida y 10 calle, esquina.	1891	1	1		1			1	
7	Registro de la Propiedad ¿Fue intencional colocar la fecha?	1894	1	1		1	J. de Bustamante	Registro de la propiedad Inmueble	1	1
8	12ª avenida y 13 calle, esquina.	1897	1						1	
9	1ª calle, entre 5ª y 6ª avenidas. (5-28).	1901	1							1
10	6ª avenida y 1ª calle, esquina.	1910	1	1	1	1	D. Goicolea	Yurrita	1	1
11	10ª avenida y 19 calle frente a la estación del ferrocarril. (19-21).	1920	1	1						
12	7ª avenida y 5ª calle, Dominos.	1921		1					1	
13	12 avenida	1921								
14	4ª avenida y 12 calle, esquina.	1923	1	1	1	1	J. Minondo	García Granados	1	
15	8ª avenida y 4ª calle.	1923	1	1						
16	6ª avenida y 3ª calle, esquina.	1922		1					1	
17	Portal del Comercio	1924	1	1	1			Aycinena	1	
18	10ª avenida y 17 calle, esquina.	1927		1	1	1	F. Toledo y J.S. Moreno.	Toledo e Hiring	1	
19	5ª calle entre 5ª y 6ª avenidas.	1927	1	1	1	1	S. Cáceres y O. Ruíz.			1
20	9ª avenida y 2ª calle.	1928	1	1	1	1				
21	10ª avenida y 9ª calle, esquina.	1928	1	1	1			Lotería Nacional	1	
22	7ª avenida y 5ª calle, esquina.	1928	1	1	1	1			1	1
23	9ª avenida y 9ª calle, esquina.	1929		1	1	1		Edificio El Danubio	1	
24	Pasaje San Jorge. 7ª calle entre 11 y 12 avenida	1929				1				
25	10ª avenida entre 17 y 18 calles.	1930		1	1	1				
26	Bar Granada zona 2.	1930	1	1					1	
27	Avenida Elena, 15 calle, zona 3, esquina.	1930	1	1					1	
Totales			20	20	12	12			16	5

Una vez se conocen los referentes cronológicos expuestos en la arquitectura, que plantean en sí mismos un marco temporal amplio —pero particular y específico—, denotan tendencias en el discurso y en la disposición de estos referentes explícitos. Existe una primera etapa en donde serán dispuestos en las claves de arcos o accesos principales; luego, para los años veinte, en las cornisas, mucho más aderezados normalmente con fitomorfos, bivalvos y tipografías de la época. Se nota la prevalencia en los edificios de esquina.

Pasemos ahora a tratar otro indicador importante: los anagramas y tipografías en la arquitectura, un reflejo más de identidades y lenguajes comunicados.

Apéndice 2

2. Anagramas en la arquitectura

Además del tiempo, dentro de los elementos que se han documentado, los anagramas aportan valiosa información. Normalmente son indicadores de las iniciales de los propietarios del inmueble, a decir de la experiencia con la casa Yurrita-Maury, los cuales no solo se exponen en el exterior sino en los interiores.

1. Casa Yurrita Maury, 6ª avenida y 1ª calle



Figura 316. Composición del anagrama Felipe Yurrita en el basamento de la fuente central. Fuente: J. Cáceres, 2019.



Figura 317. Anagrama interior, planta alta. Alusivo a Felipe Yurrita, fechado para 1919. Fuente: J. Cáceres, 2019.

Estos ejemplos, demuestran que pueden existir distintas composiciones y con diferentes materiales en un mismo edificio. Incluyen la integración del relieve y el color.

Estas características denotan una dinámica social donde se busca y se tiene la intención sutil de enunciar quiénes son los propietarios o quiénes viven ahí.

Es decir, de fondo, existe la construcción de un prestigio que necesita exponerse con claridad. En otros casos, los nombres de los propietarios de los almacenes eran muchas veces *vox populi*, o en sus facturaciones solía aparecer el propietario. Es decir, hay un fenómeno de identidad y su relación con la sociedad.

Hay un mensaje que se quiere comunicar, una arquitectura para ser vista, tanto al exterior como al interior en este caso particular.

2. Casa Herrera, ubicada sobre la 7ª avenida entre 10ª y 11 calle (10-54)

En esta ocasión, el anagrama yace en un trabajo de herrería del pórtico principal de este edificio, bajo un claro

tratamiento neoclásico. La exposición de estas iniciales serán la excepción, con elocuentes trazos curvilíneos, que incluyen las cuatro esquinas de la

Figura 318. Detalle del anagrama en herrería José María Samayoa.



composición.

3. 6ª avenida, 17-35, cerca de la 18 calle



Figura 319.
Anagrama en arco
de medio punto, al
finalizar la 6ª
avenida sur.

Este ejemplo de nuevo hace notar la intención directa de ser visto. Se encuentra en la clave de un vano constituido de piedra labrada y un arco de medio punto.

También es interesante

la intención de estar dispuesto en un pergamino.

4. Casa Samayoa, 6ª avenida y 12 calle

Este otro ejemplo, un edificio emblemático por haber sido parte del convento de Santa Clara, tiene la ventaja de que se conocen los significados de su anagrama. Una composición de tres iniciales que aluden a una M, S y B, inscritas al centro de un arreglo floral flanqueado por los capiteles vegetales de sus columnas.



Figura 320. Anagrama Casa Samayoa.

Se trata de las iniciales de María Samayoa Boniface, quien encargara la construcción del edificio a Henry Morgan en 1914.¹ Es decir, ha soportado los dos grandes terremotos de la ciudad.

¹ Aníbal Chajón, *Por los senderos de la Nueva Guatemala de la Asunción*. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, 2012. Pp. 47.

5. Puente del Ferrocarril, Centro Cívico, 7ª avenida

El caso del puente de la penitenciaría, aunque se escape del Centro Histórico, sirve muy bien para observar la dinámica social de la época.

Con este ejemplo se evoca a José María Reina Barrios. Está tallado en piedra, en la clave de uno de los arcos de este puente que serviría para el paso del ferrocarril. Se hace notar que también en lo político es necesaria la expresión en esta naturaleza.

Nótese que el trazo de las iniciales es con líneas curvas.



Figura 321. Anagrama del puente de la penitenciaría. Fuente: J. Cáceres, 2018.

6. 0 calle 5-56

Otro ejemplo, muy deteriorado y al borde del colapso, es esta composición tallada en piedra, que de nuevo funciona como clave en un marco rectangular. Dispuesto sobre la 0 calle, muy cercano a la casa Yurrita-Maury.



Figura 322.
Anagrama en la
0 calle.

Luce tan deteriorado que resulta imposible determinar con certeza las iniciales o la composición que ahí se encuentra.

Ejemplos como estos en realidad hay varios y ameritarían un trabajo de investigación específico, para explicar sus significados. Solo en el transcurso de la 6ª avenida pueden reconocerse varios casos de diferentes temporalidades, mismos que podemos notar interactuando con

otras expresiones, normalmente florales o frutales.

Si nos damos cuenta, estas expresiones literales también procuran la centralidad. En varios casos constituyen la clave de los arcos o en vanos rectangulares. En otros, es notoria la intencionalidad de procurar los centros de las composiciones arquitectónicas.

Es notoria una especie de individualización en esta sociedad guatemalteca. Sin embargo, el mensaje no es totalmente explícito, sino que debe ser sutil, sugerente o velado.

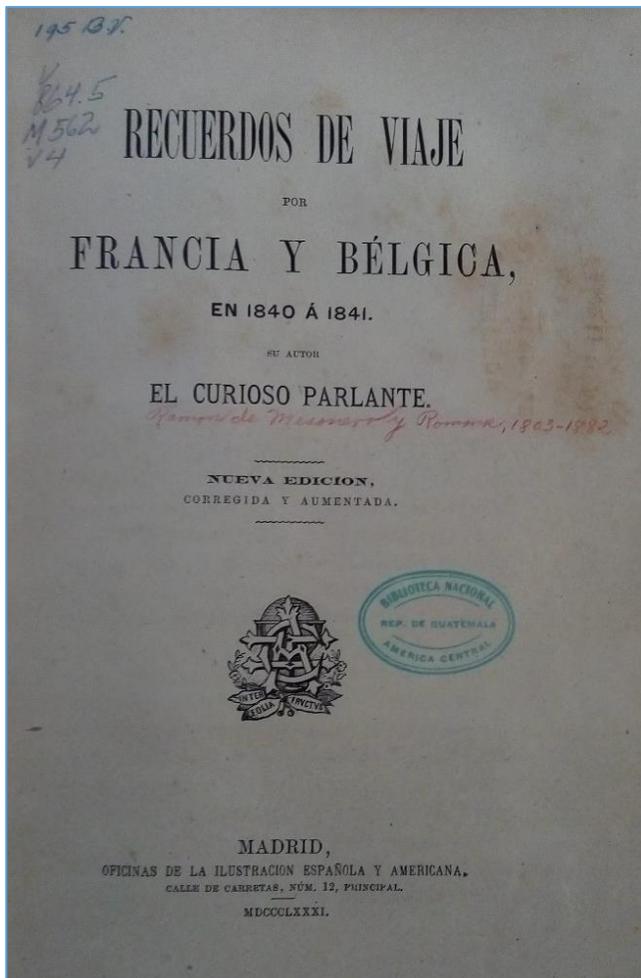


Figura 323. Portada del libro Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica, de Ramón de Mesonero.

Diversas empresas extranjeras están incursionando con la comercialización de sus productos en Guatemala y utilizan los anagramas.

Es necesario tomar en cuenta que estas expresiones mediante anagramas suelen observarse en la literatura desde mediados del siglo XIX, varias de ellas expuestas en Guatemala, como el caso de Recuerdos de Viaje por Francia y Bélgica de Ramón de Mesonero.²

Además, la revisión hemerográfica y bibliográfica explica que se trata de una influencia en el hemisferio occidental. En este caso, la sustentación de marcas bajo las iniciales de los propietarios. Se observa una clara influencia estadounidense en las primeras décadas del siglo XX.

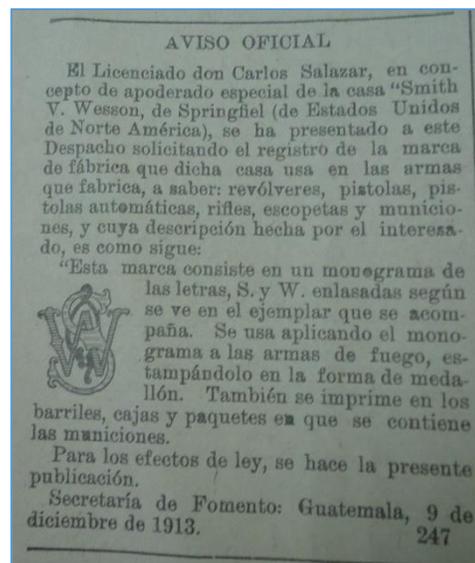


Figura 324. Anagrama de la casa Smith Wesson. Fuente: El Guatemalteco, Diario Oficial de la República de Guatemala. 8 de diciembre de 1913.

² Colección Valenzuela, No. 195. Fondo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional.

AVISO OFICIAL

El Licenciado don Carlos Salazar, en concepto de apoderado del señor Henry Heide, domiciliado en Corner Hudson & Vandan Streets, New York, Estados Unidos de América, se ha presentado a este Despacho solicitando la inscripción de las marcas de fábrica con que su poderdante distingue sus confituras de todas clases, así como en sus chocolates y bombones que elabora y expende, y cuyas descripciones hechas por el interesado son como siguen:

La marca para confituras - "consiste: en un rombo rojo



que encierra un monograma con dos haches, según el diseño adjunto. Se aplica a las confituras en todas sus formas y aparece en los paquetes que contienen los artículos, impresa en una etiqueta que es adherida a los paquetes."

La marca para chocolates y bombones consiste en la palabra "Heide's," y se aplica a



confituras en general y particularmente a varias clases de chocolates y bombones dulces.—Esta marca aparece en los paquetes que contienen los artículos, sea impresa en una etiqueta o impresa en cualquiera otra forma, aplicada directamente sobre los artículos."

Para los efectos de ley, se hace la presente publicación.

Secretaría de Fomento: Guatemala, 23 de enero de 1914. 256

Figura 325. Anagrama de Henry Heide.
Fuente: El Guatemalteco, Diario Oficial de la República de Guatemala, enero de 1914.

Tal es el caso de Heide's, una confitería de larga data que para principios de siglo intenta entrar a Guatemala.

Bajo este tema, hemos discutido la correspondencia entre las tipografías y la arquitectura, mucha de esta plasmada en el soporte de papel y otra inclusive aplicada a la arquitectura, sea como texto con letras o números.

Es una dinámica que en su relación con el *art nouveau* refleja tal importancia, como sucede en la Alemania de finales del siglo XIX:

*Otto Eckmann (1865-1902) renueva por su parte la ilustración y la tipografía. Sus dibujos oscilan entre lo vegetal y lo zoomorfo, cuando no lo abstracto, en interesante metamorfosis.*³

³ Andreas Lehne, *Los enlaces del arte con la vida*. En El correo de la UNESCO, el art nouveau, Francia, agosto de 1990. Pp. 28.

Apéndice 3

3. Tipografías

Un fenómeno totalmente notorio en el trabajo de fechar y documentar esta arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala es que, además de fechas y anagramas, en varios casos también se incorpora en la arquitectura un texto en volumen. Desde la perspectiva del lenguaje y la semiótica, hace totalmente explícito el significado. Normalmente, estos textos se encuentran en la sección superior, sobre las cornisas o sobre los dinteles.

Algunos, desde luego, son cotejables con el ejercicio hemerográfico, expuesto en este trabajo a lo largo de su desarrollo; otros exponen su fecha, y otros más pasarán por la revisión tipográfica en sí misma, cuando en la década de los veinte (1920 – 1930) implicó la transición del *art nouveau* al *art deco*. Situación que se traduce en términos prácticos de lo curvilíneo y lo rectilíneo en tanto uso de lo geométrico (el cilindro, el círculo y los trazos horizontales, para el *art deco*).

Es posible que exista confusión en Guatemala entre los términos o conceptos de tipografía⁴ y litografía⁵ indistintamente de las diferentes explicaciones que se pueden encontrar. Decidimos quedarnos con el uso del término “tipografía”.

Algunos refieren explícitamente el nombre y apellido de los propietarios. Otros, el tipo de comercio que se desarrolla (farmacia, panaderías y demás), lo que otorga el conocimiento de las funciones originales del edificio. Otros más, simplemente el nombre del lugar, que claramente tiene una razón de ser. Un nombre, una familia, un tiempo, una sociedad. Es intrínsecamente la humanización de la arquitectura, y no aquella obra material sin identificación alguna.

La vinculación de estos dos elementos y su concepción ya es de larga data. Al respecto, Focillon (1881-1943) indica que:

Ningún arte es más próximo a la arquitectura que la tipografía. Como la arquitectura, tiene como primera regla la buena elección y la justa adaptación de los materiales (...) De la misma manera que el ordenador de un palacio reparte con sabia medida la sombra y la luz sobre las fachadas, y en la disposición interior compensa para las necesidades del uso la luz y la sombra, igualmente el ordenador de un libro, que dispone de dos fuerzas contrarias (el blanco del papel y el negro de la tinta), asigna a cada una de ellas un papel y combina una armonía.⁶

Así como este ejemplo, existen diversos trabajos que profundizan y aclaran la vinculación entre arquitectura y tipografía. Desde luego ameritaría un trabajo aparte, no solo del texto sino su vinculación con la arquitectura en Guatemala.

⁴ Destreza, oficio o industria de la elección y uso de tipos (letras diseñadas con unidad de estilo) para desarrollar una labor de impresión. Fuente: <https://definicion.de/tipografia/> Consultado el 13 de mayo del 2020.

⁵ Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir, mediante impresión, lo dibujado o grabado. Fuente: Diccionario de la lengua española, Real Academia Española. <https://dle.rae.es/litograf%C3%ADa> Consultado el 13 de mayo del 2020.

⁶ David Hernández Falagán, *Tipografías arquitectónicas*. Gráfica. Escola Massana, Universitat Autònoma de Barcelona. España, 2016. Pp. 21. En: https://ddd.uab.cat/pub/grafica/grafica_a2016v4n7/grafica_a2016v4n7p19.pdf

Ahora bien, la razón de observar este fenómeno radica en estar expuesto en el contexto temporal de los años veinte en Guatemala y, como hemos visto en varios casos, los edificios de esta época exponen atisbos de *art nouveau*, aunque la mayoría de casos tipográficos están asociados al *art deco*.

Lo importante es que la arquitectura y la tipografía sí tienen antecedentes en los primeros años del siglo XX, justo los representativos del *art nouveau*.

La Deutsche Werkbund fue la primera corriente que ejemplificó el paradigma de diseño integral a través del trabajo del arquitecto, diseñador industrial y tipógrafo alemán Peter Behrens. La propuesta que realizó para la multinacional eléctrica AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft), a raíz de su nombramiento como consejero artístico en el año 1907, es un episodio inexcusable en las historias de la arquitectura y el diseño gráfico... Aunque figuras del Arts & Crafts como Arthur Heygate Mackmurdo —considerado el autor del primer diseño gráfico modernista y un seguidor reconocido de la pintura impresionista americana— y Charles Rennie Mackintosh —sumamente influyente en la repercusión que tuvo el Sezessionstil— ya ilustraron unas prácticas integradas entre el diseño gráfico y la arquitectura, algo razonablemente frecuente en el Modernismo, el caso de Behrens puede considerarse más representativo...⁷

De hecho, las obras de estos personajes (Behrens, Heygate Mackmurdo y Mackintosh) en cuanto a arquitectura se refiere, no expresan tanto el *art nouveau* pero sí corresponden con el momento y sí se expresan en otros medios como mobiliario o textos con grafías y tipografías.

Así, se observa en algunos casos que el texto es curvilíneo, aunque la mayoría es rectilíneo y esto ya se asocia con el *art deco*. Veamos algunos ejemplos:

1. San Carlos, 6ª avenida y 15 calle (15-20)



Figura 326. Tipografía "San Carlos", 6ª avenida y 15 calle.

Este inmueble, ubicado en la sexta avenida, expone el texto "San Carlos" justo sobre la entrada, sobre el dintel de la puerta. El trazo de líneas curvas y el respeto de mayúsculas y minúsculas son evidentes, así como el uso de comillas, lo que denota la importancia ortográfica. Estas características sugieren una tipografía temprana en la década de los veinte.

Es el único que se acompaña con detalles fitomorfos en la composición de la fachada.

⁷ Inmaculada E. Maluenda, *Tipografías construidas, usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea*. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2017. Pp. 87. En: http://oa.upm.es/47977/1/INMACULADA_ESTEBAN_MALUENDA_01.pdf

2. Unión de Farmacéuticos, S.A. (8ª avenida y 3ª calle, esquina)



Figura 327. Tipografía Unión de Farmacéuticos S.A. 8ª avenida y 3ª calle, esquina.

En este caso, en la octava avenida, el texto dispuesto sobre la cornisa aún tiene ciertos trazos de cursiva, por lo tanto, el uso de la línea curva. También respeta las jerarquías con el uso de mayúsculas y minúsculas, incluyendo el uso de acentos y puntos.

3. Julio del Pinal (18 calle y 8ª avenida esquina)

Otro ejemplo como el de Julio del Pinal en la 18 calle y 8ª avenida, esquina, presenta un trazo totalmente rectilíneo y en mayúsculas todo el texto. Ahora es una zapatería al lado de un restaurante de comida rápida, con ventas del comercio informal en frente, junto a la banqueta.

Evoca a la familia Del Pinal en Guatemala, y seguramente ya responde a una etapa tardía de la década de los veinte o incluso los treinta.

4. R. A. Nicol. (4ª avenida y 15 calle, esquina)

Su historia data de los años treinta. Empresa fundada en 1930 dedicada a la importación de automóviles Chrysler, Dodge y Plymouth.⁸

El trazo de la tipografía es totalmente rectilíneo y todo en mayúsculas. Su arquitectura es entendida claramente como *art deco*.

5. Farmacia Colón (12 avenida y 7ª calle)

Tiene un prototipo muy propio de la Bauhaus. Trazos rectilíneos de doble espesor y todas en mayúscula. Alude al uso del inmueble para una farmacia. Ahora es una piñatería.

6.- Arimany 8ª calle entre 10ª y 11ª avenida

Este edificio corresponde a librería y papelería Arimay, que data de principios del siglo XX.⁹ La tipografía que se dispone en el remate de la cornisa es bastante sui géneris con trazos muy limpios y delgados, e incluye el círculo en la composición de la A. Todo está en mayúsculas.

⁸ <https://www.ranicol.com/quienes-somos>

⁹ <http://www.arimany.com/historia/> Consultado el 15 de mayo del 2020.



Figura 328. Tipografía Arimany y Co. 8ª calle entre 10ª y 11ª avenida.

7. Panadería Las Victorias, 5ª avenida entre 14 y 15 calle

Con trazos totalmente rectilíneos en la actualidad denota un marcador temporal tardío, posterior a la década de los veinte, aunque se haga ver una sección del edificio original en el presente.



Figura 329. Panadería Las Victorias, 1924. Foto de Héctor Gaitán.

<https://aprende.guatemala.com/cultura-guatemalteca/general/historia-de-la-panaderia-las-victorias-de-guatemala/>



Figura 330. Pórtico con detalles fitomorfos, Panadería Las Victorias, mayo 2020. Nótese que esta sección sí corresponde con el edificio de 1930.



Figura 331. Fachada de Panadería Las Victorias, 1930. Fuente: <http://cultura.muniguatate.com/index.php/component/content/article/96-gomez-carrillo/599-victoria>

Si el argumento de la municipalidad es correcto, esta fotografía de la Panadería Las Victorias, tomada del Liberal Progresista, es de 1930. Deja en claro que las tipografías que conocemos en la actualidad son posteriores a esta fecha. Es un edificio contiguo al anterior y precisamente ya con otro diseño.

Vemos así cómo la observación detenida de estos detalles permite ir planteando indicadores concretos en la temporalidad y la arquitectura de los edificios.



Figura 332. Fachada Panadería Las Victorias, mayo 2020. Nótese los trazos tipográficos.

8. Pasaje San Jorge (8ª calle, entre 11 y 12 avenidas)



Figura 333. Pasaje San Jorge 8ª calle.



Figura 334. Pasaje San Jorge 7ª calle. 1929.

Este caso es uno de los indicadores más tardíos, sumado al del Edificio Danubio para 1929, donde se aclara que esta tendencia de la inclusión tipográfica en la arquitectura ya es una nueva etapa de la década del veinte. En muchos casos, ya no se trata explícitamente del *art nouveau*, sino más bien del *art deco*.

Nótese que maneja dos tipografías para un mismo complejo arquitectónico.

9. Edificio Colón (11 avenida, entre 9ª y 8ª calle)

En torno al parque Colón existen varios edificios con expresiones tipográficas.

Es un sector que tuvo mucha incidencia posterior a los terremotos (1918), como lo demuestra la hemerografía hacia 1927.

Normalmente esta tipografía es de trazos rectilíneos y en mayúscula. No obstante, se notan diferentes tipos de texto.

A lo largo de distintas revisiones hemerográficas, fuimos observando cómo explícitamente a través de las tipografías e imprentas y otras artes (fotografía), se iba manejando un lenguaje *art nouveau* hasta a principios de la década de los veinte, pero al finalizarla se transitó al *art deco*.



Figura 335. Anuncio del taller fotográfico de Valdeavellano denominado "Arte Nuevo". Fuente: Gaceta de la policía, 19 de junio de 1921, p.5.

Un caso totalmente plausible habría sido el taller de Valdeavellano, en tanto hace explícita la traducción del *art nouveau* para nombrar su taller hacia 1921.

Nótese que la línea curva es sutil en los detalles, como en la “a” minúscula, la erre y las terminaciones de las letras.

Años más adelante vemos, en otros contextos, que estas composiciones son más explícitas y donde además del uso del texto se incorporan detalles vegetales y la figura humana.



Figuras 336 y 337. Anuncios para el año nuevo en 1923. Fuente: Diario El Imparcial, 1 de enero de 1923, p. 6.

Nótese los detalles florales, la simetría y los elementos colgantes.

Con base en estos parámetros y enfoques, considerando que puede ser una línea de investigación por aparte, pasemos ahora a una de las expresiones más concretas del ser humano en la arquitectura: los detalles antropomorfos en los edificios.

Apéndice 4

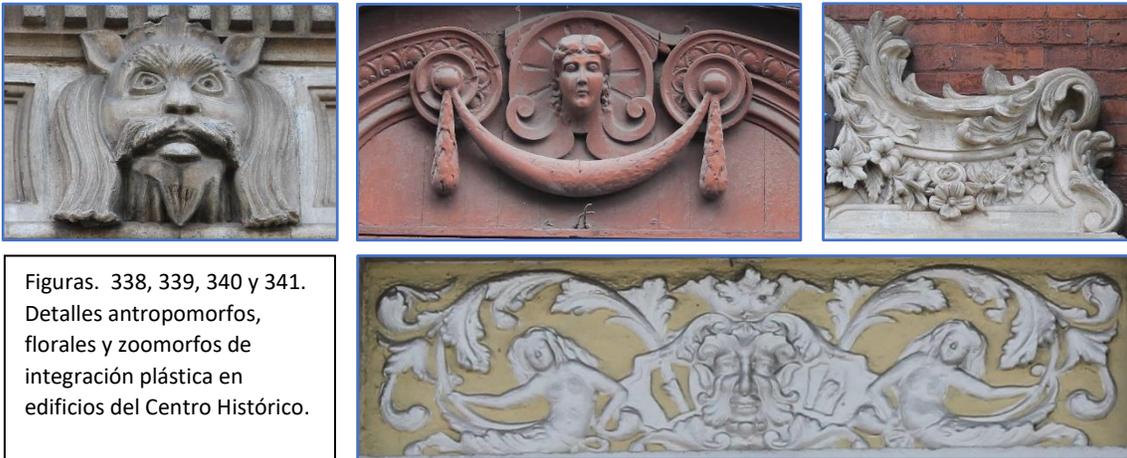
De las obras con ornamentación plástica (antropomorfos)

Una vez establecido el marco temporal (1880 – 1930), los anagramas y las tipografías en donde se observan los referentes principales para el abordaje de la integración plástica *art nouveau* en la arquitectura, pasamos a observar, inventariar y describir los detalles plásticos de la época.

De entrada, se establecen tres categorías formales: en principio, los detalles antropomorfos, seguido de los detalles zoomorfos y, por último, los florales o vegetales.

Eventualmente, pueden integrarse dos o tres de estas categorías formales, dentro de las cuales se buscará tener la mayor cantidad de datos posibles que permitan su comprensión respecto a la obra construida. Respecto a las tres categorías, existen ejemplos como lo proyectara Otto Eckmann (1865-1902):

... Sus dibujos oscilan entre lo vegetal y lo zoomorfo, cuando no lo abstracto, en incesante metamorfosis. El agua se transforma en plantas, las plantas en cisnes o en serpientes que a su vez se convierten en elementos humanos. Incluso los caracteres tipográficos se entrelazan como lianas, se mudan en llamas y en volutas de humo.¹



Figuras. 338, 339, 340 y 341.
Detalles antropomorfos,
florales y zoomorfos de
integración plástica en
edificios del Centro Histórico.

Es posible que alguno de estos detalles de integración plástica no corresponda claramente con el movimiento *art nouveau*, pero a decir de la temporalidad abordada (1880 – 1930), se optó por tomarlo en cuenta.

Al observar las fachadas de forma general, normalmente no prevalecen estos detalles curvilíneos, pero al prestarle atención a cada uno de ellos y su integración con la obra, van aportando claridad respecto a la temporalidad. Sumado a sus componentes internos como bienes muebles, confluyen en definir este movimiento afín al *art nouveau*.

¹ Andreas Lehne, *Los enlaces del arte con la vida*. En: El correo de la UNESCO, el art nouveau, Francia, agosto de 1990. Pp. 28.

4 Antropomorfos en la arquitectura

Buena parte de este trabajo empezó con la idea intrínseca de “humanizar” a la arquitectura. Para ello, era importante observar de forma directa y literal cuando se hacen representaciones humanas en la arquitectura. Obviamente hay muchas otras cosas que hacen ver lo humano en una obra, pero esta expresividad iría a la concreción, a lo plausible, a lo que la vista y el tacto percibieran.

Es decir, de un amplio universo que se disponía ante nuestras inquietudes aglutinadas en las expresiones *art nouveau*, los elementos antropomorfos empezaron a ser la punta de lanza en esta investigación. Fueron los primeros pasos, el embrión de la totalidad.

De pronto empezamos a notar que en el Centro Histórico existían varios ejemplos de edificios con este tipo de integración plástica. Fue así como emprendimos una primera aproximación de carácter cuantitativo a sugerencia del Dr. Mario Ramírez.

El primer sondeo reportó más de cuarenta y cinco ejemplos con estos detalles antropomorfos² en las edificaciones. En el devenir de la investigación, se ha notado algunos otros que han enriquecido este corpus, considerando que solo se trataron los exteriores.

Así, pasamos a describir desde una perspectiva cualitativa estos ejemplos documentados dentro del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, cuyas variables básicas serán: lugar de su disposición en torno al espacio, la expresión masculina-femenina, la ubicación de la vivienda en torno a la esquina y algunos de sus principales atributos.

Para fines prácticos, dividimos la composición del trazo en damero del Centro Histórico en la sección Norte y Sur, considerando que consta de dieciocho calles y doce avenidas, partiendo de la Plaza Central, ubicada entre la 6ª y 7ª avenidas y entre 8ª y 6ª calle, hacia el Norte y luego hacia el Sur.

Antropomorfos en la sección Norte

1. Casa Yurrita-Maury

En realidad ,este edificio dispuesto sobre la 6ª avenida y 1ª calle es un caso *sui generis* por toda su composición y características, no solo en el exterior sino en sus profusos interiores.

Solo en el exterior se lograron observar dos ejemplos antropomorfos, curiosamente, ambos en el contexto de los vanos de ventana. El primero como trabajo de herrería integrado en los balcones metálicos que protegen las ventanas de las fachadas; el segundo en relieve en la parte superior de algunas ventanas, mismo que pareciera tratarse de molduras.

² Ver la publicación Análisis cuantitativo de los antropomorfos en las fachadas de la arquitectura civil del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. En: Revista Avance de la Facultad de Arquitectura. Volumen 10, No.1, 2017.

El trabajo en herrería expone una vista frontal, mientras que la moldura en relieve expone un perfil entrelazado con elementos fitomorfos y frutales. Los delicados rostros dan la impresión de tratarse de seres femeninos.



Figura 342: Detalle antropomorfo en herrería. Casa Yurrita-Maury (1910), Zona 2.



Figura 343: Detalle antropomorfo en relieve sobre remate de ventana. Casa Yurrita-Maury.

Dentro de las ventajas de estos ejemplos es que no se encuentran aislados, sino que son composiciones que participan con otros detalles iconográficos reconocibles (leones y torres), además de tener conocimiento de su propietario y su diseñador, incluida la temporalidad de la manufactura.

Estos conocimientos ponen en relieve el trabajo del arquitecto Domingo Goicolea, que será representativo no solo en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala sino también en Quetzaltenango.

2.- Casa 2ª calle y 7ª avenida, esquina

Dispuesto en el remate de las columnas mimetizadas a modo de capiteles con atisbos de carácter jónico, es un elemento que se repite en la casa Gobaud-Carrera en la 8ª calle entre 3ª y 4ª avenida. Se trata de un rostro masculino con cabello rizado, con una especie de sombrero en la cabeza y un pendiente en el cuello.

Esta situación, en donde se determina su repetición en otros inmuebles, empezaría a demostrar la utilización de molduras para elaborar las diversas expresiones que se observan en la arquitectura. No obstante, harán notar las distintas composiciones que otorgarán expresiones diferenciadas sutilmente.



Figura 344 Antropomorfo Casa 2ª Calle y 7ª avenida, esquina.

3. Casa 2ª calle y 7ª avenida, esquina

Aunque no esté precisamente en el exterior, este ejemplo interior —que está justo en frente de la casa anterior— es igual al ejemplo 4 que se expone adelante, al menos en cuanto a su expresión antropomorfa.

Aunque fue dispuesto en par integrado en las columnas de un arco en el acceso principal del inmueble, claramente se observa un rostro masculino por debajo de un elemento floral, a modo de ménsulas portantes.



Figura 345. Antropomorfos apareados en interior de 2ª calle y 7ª avenida, esquina.

4.- Casa 9ª avenida y 4ª calle, esquina

Con una tonalidad y textura de lechada de cemento, esta es otra de las molduras que se repiten. También está dispuesta a modo de ménsula portante de una cornisa e integrada con otras molduras horizontales con formas vegetales.

Se encuentra en un edificio de esquina, opuesto a la iglesia de Santa Teresa. Es sustancial la plástica y expresividad que expone el inmueble.



Figura 346. Antropomorfo Casa 9ª avenida y 4ª calle, esquina.

5. Casa 3ª avenida y 3ª calle (3-44)

Estos ejemplos tienen la particularidad de que en su cornisa incluyen dos composiciones, una femenina y otra masculina. La femenina se inscribe en la centralidad de una composición fitomorfa dentro de un trazo



Figuras 347 y 348. Antropomorfos. Casa 3ª avenida y 3ª calle (3-44). A media cuadra de La Recolectión.

geométrico en relieve que incluye la línea curva. La masculina, también en la centralidad de una composición geométrica curvilínea, incluye desde lo zoomorfo al león. Son representaciones pequeñas, casi inadvertidas, pero repetitivas a lo largo de la fachada. Este edificio no se dispone en esquina.

6. Casa 4ª avenida y 5ª calle, esquina

Es un edificio con claros referentes neoclásicos, pero que en la centralidad superior de sus vanos exponen estos elementos antropomorfos de apariencia femenina.

Es un inmueble de esquina, en cuya oposición se encuentra la iglesia de Santa Catalina, una tendencia sintomática a la que habrá que prestar atención, tanto por ubicarse en la esquina como por disponerse cerca de un edificio religioso.



Figura 349. Antropomorfo. Casa 4ª avenida y 5ª calle



Figura 350. Antropomorfo. Casa 4ª avenida y 5ª calle

7. Casa 7ª avenida y 5ª calle, esquina



Figura 351. Antropomorfo. Casa 7ª avenida y 5ª Calle (1921).

Ubicada en la esquina opuesta al Palacio Nacional de la Cultura, además de sus diversos elementos que constituyen sus composiciones exteriores, destacan sus pisos interiores.

Se trata de una figura femenina en la centralidad de una composición fitomorfa que incluye una estrella de cinco picos. En este contexto de Casa Presidencial y el Palacio se disponía otro edificio de orden religioso.

8. Casa 4ª avenida y 2ª calle (2-28)

De nuevo, a modo de capitel, en este edificio de dos plantas el detalle antropomorfo tiene una composición que incorpora elementos florales junto a la expresión, claramente de aspecto femenino. El inmueble no es de esquina.



Figura 352. Antropomorfo. Colegio Liceo Moderno. 4ª. Avenida y 2ª calle (2-28).

9. Casa 12 avenida y 3ª calle, 3-11

Sumamente deteriorada y cuya situación denota los procesos de desprendimiento de estos agregados, se expone —de nuevo a modo de capital de orden compuesto— el rostro de imágenes masculinas.

Lo interesante de reconocer estos casos es que estas columnas mimetizadas flanquean los vanos, sean ventanas o puertas.



Figura 353. Capiteles antropomorfos. Casa 12 Avenida, 3-11

Figura 354. Antropomorfo. Casa 12 Avenida, 3-11 (Cerca del Cerrito del Carmen).



10.- Casa 4ª calle y 10ª avenida, 10-29.



Como fenómeno interesante es el hecho de que estas expresiones antropomorfas se expongan en las claves de los accesos; en este caso constituidos por un arco. Lo de los arcos puede verse como fenómeno interesante en la solución del acceso en la prevalencia del macizo sobre el vacío.

Figura 355. Antropomorfo 4ª calle 10-29, entre 10ª avenida y 10ª avenida A, Callejón Del Fino. Solo la clave del arco en uno de los accesos sobre la calle. Es de esquina.

11. Casa 10ª avenida A y 4ª calle, 4-62 Callejón Del Fino

Este caso, dispuesto a modo de ménsula, sostiene la cornisa sobre la ventana de la planta alta. Pareciera no ser del contexto temporal abordado, en tanto que la vivienda expresa algunas modificaciones.

Indistintamente de ello, vemos cómo es recurrente la idea de aparecer en torno a los vanos, por pequeño o irrelevante que parezca.



Figuras 356 y 357. Antropomorfo y fachada. Casa 10ª avenida A 4-62, callejón Del Fino.

12. Casa 7ª calle y 10ª avenida, 10-24

A pesar de ser una vivienda de una sola planta con motes sencillos, expone características afines a las diversas categorías que se han estipulado en este trabajo, tales como las molduras en el zócalo y los vanos, además del tratamiento de su herrería en los balcones que resguardan sus ventanas.

En este caso, uno de los accesos está constituido de nuevo por el arco, mismo que en su clave expone un detalle antropomorfo femenino. No se trata de una vivienda de esquina.



Figuras 358 y 359. Casa 7ª calle 10-24 entre 10ª avenida y remate de 10ª avenida A. Cerca del antiguo diario El Imparcial.

13. Central Nacional de Trabajadores, 9ª avenida y 4ª calle

Este inmueble de dos plantas, emblemático por su contenido histórico sobre la 9ª avenida³, expone dos ejemplos de antropomorfos (Figura 341). Una de características son sirénidas con detalles femeninos y uno centralizado con detalles masculinos, ambos entrelazados por elementos vegetales o fitomorfos.

Esta composición se dispone sobre los vanos de la planta alta, mismos que dan a balcones en saledizo, que se constituyen con balaustradas curvilíneas. Sumado a los detalles antropomorfos, el edificio incorpora la plástica vegetal en los espacios flanqueados por las columnas mimetizadas, tanto en la planta alta como en la baja. A pesar de ser un edificio que destaca en su cuadra, está en completo abandono y la historia que se le ha ido integrando amerita un programa sustancial de conservación.

³ Fue la sede de la Central Nacional de Trabajadores (CNT), donde 27 sindicalistas fueron secuestrados y asesinados en 1980. Fuente: <http://mapeo.memorialparalaconcordia.org/victimas.php?id=199>, consultado el 01 de mayo del 2020.

14. 3ª calle entre 9ª y 10ª avenida

Una vivienda de una sola planta, de características sencillas, donde destacan varios elementos. Uno de ellos es el ritmo de los vanos en las tres ventanas, mismos que están abrazados con un sustancial tratamiento plástico. En las esquinas superiores se disponen los detalles antropomorfos en elevación frontal. Hay personajes con una especie de gorro medieval que flanquean estos vanos.



Figura 360. Fachada, casa 3ª calle entre 9ª y 10ª avenida.



Figura 361. Antropomorfo. Casa 3ª calle y 9ª avenida.

Entre otros elementos, destacan los tratamientos horizontales con molduras fitomorfas en la fachada, así como las secciones y el ritmo en la cornisa. El tratamiento volumétrico del zócalo vuelve a ser relevante, considerando que es una calle con pendiente pronunciada, descendiendo de la 9ª a la 10ª avenida.

Antropomorfos en la sección sur

De la plaza central hacia el Sur habrá otra serie de ejemplos antropomorfos que amplían y diversifican lo observado hasta el momento.

15. Hotel Spring, 8ª avenida y 12 calle, 12-65

Un modesto hotel de dos plantas que, a modo de clave en los arcos, entre molduras expone rostros grotescos masculinos. El acceso principal incorpora en su clave un anagrama.



Figura 362. Antropomorfo hotel Spring.

16. Casa Goicolea, 8ª avenida y 13 calle

Otro de los inmuebles sumamente emblemáticos —a decir de su propietario— es la Casa de don Domingo Golicolea y Urréjola, sobre la 8ª avenida y 13 calle, primero por la vivienda de este arquitecto español de finales del siglo XIX, y luego, porque en torno al él giran varios edificios abordados en este trabajo, particularmente con la Casa Yurrita-Maury y el edificio San Marcos.

Este inmueble —de una sola planta, pero que va de esquina a esquina— expone sobre la clave de los arcos personajes femeninos y masculinos. La evocación de la realeza por la exposición de diademas es prácticamente latente, entre otras composiciones que se integran.



Figuras 363, 364 y 365 Antropomorfos. Casa Goicolea 8ª Avenida y 13 calle.

17. Casa 5ª Avenida y 13 calle

En este edificio de dos niveles, con cubiertas metálicas como la expresión clara de la utilización del metal, se expone el tallado en la madera de sus puertas de estas formas femeninas.

Figuras 366 y 367.
Antropomorfo femenino.
Casa 5ª Avenida, entre 13 y
14 Calle.



Fue un edificio que después de su apogeo fue utilizado para fines comerciales. Las persianas metálicas y la alteración de sus arcos en el porticado de la planta baja lo expresan claramente. Luego pasó abandonado muchísimo tiempo, y al menos en su sección Sur ha empezado a reutilizarse.

El ritmo de vanos utilizando el arco, así como la simetría y centralidad son conceptos latentes en este inmueble.



Figura 368. Edificio de la 5ª avenida y 13 calle.

18. Teatro abril

Si bien es cierto que por su temporalidad no resulta parte de este corpus, no está demás hacer notar la abundante exposición antropomorfa que este complejo arquitectónico expone, más aún si se consideran sus antecedentes dentro del teatro guatemalteco en los años veinte.



Figuras. 369 y 370 Mascarón Teatro Abril, balaustrada y antropomorfos en edificio. Posteriores al terremoto de 1976, aunque sus concepciones tienen antecedentes a principios de los años veinte, a decir de su propietario Julio Abril Valdés. Fuente: (<http://teatroabril.garboweb.com>, consultado el 18 de octubre de 2022).

19. Registro de la Propiedad Inmueble

De lo emblemático y excelso de las políticas liberales afrancesadas, sin lugar a dudas es este edificio, otrora el Registro de la Propiedad Inmueble. Actualmente funciona como el Museo de Historia.

De la riqueza para su interpretación arquitectónica puede decirse que se sabe de su constructor (Bustamante), de su connotación

sociopolítica (Reina Barrios), de su función (resguardo de los títulos de propiedad inmueble), de los talleres que participaron en su manufactura (R. Wittig), entre otras cosas.

Justo en la planta alta, en cada uno de los vanos de las ventanas yace el rostro de un

personaje con características masculinas en una composición centralizada.



Figura 371. Detalle masculino. Edificio de la Propiedad Inmueble.



Figura 372. Plástica y molduras sobre los vanos de ventana. Edificio de la Propiedad Inmueble.

20. Hotel Fénix

La expresividad *art nouveau* en el exterior de este edificio que funcionara como hotel es bastante prolija. Dentro de esas concepciones, son sustanciales los ejemplos antropomorfos femeninos integrados con otros elementos curvilíneos.

De nuevo, en este edificio de dos plantas, la centralidad en la exposición de estas expresiones salta a la vista, siempre confluyendo en la sección superior de los vanos. Según Bobadilla¹, lo fecha muy a principios del siglo XX, antes de los terremotos de 1917-1918. Sin embargo, por sus expresiones y a decir del doctor Aníbal Chajón, corresponderían a 1920.



Figura 373. Detalle antropomorfo femenino compuesto con elementos fitomorfos.

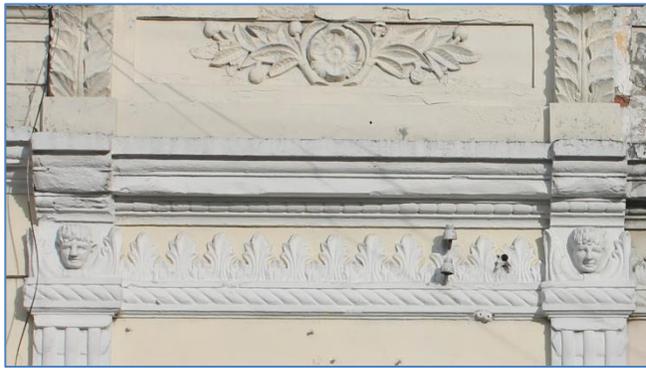


Figura 374. Antropomorfo femenino, Hotel Fénix. 7ª ave. y 17 calle, esquina.

21. 4ª avenida y 13 calle

Aunque ya solo nos quede la fachada, permite dimensionar la intención de su plática. Esta figura de rasgos masculinos en el capitel de columnas mimetizadas con vista frontal se encuentra entrelazada con molduras horizontales, además de otros arreglos en la cornisa de orden fitomorfo, siempre procurando la centralidad.

¹Karla Eunice Bobadilla Milián. La revalorización del art nouveau en Guatemala (un caso: La Casa Fénix). Tesis de Arquitectura. Universidad Rafael Landívar. Guatemala, 2000. P. 30.



Figuras 375 y 376. Antropomorfo y composición plástica, 4ª avenida y 13 calle, entre 13-58 y 13-44.

22. 1ª avenida y 13 calle

Este edificio, por pequeño que sea, expone la mayor expresividad y diversidad. De una sola planta, posee representaciones masculinas y femeninas. Mediante seis ejemplos diferentes de detalles antropomorfos, normalmente flanqueando los vanos, expresan la fijación de sus miradas y sus rostros. Sumado a los detalles particulares y generales, provocan varias sensaciones ante el que se dispone en la confluencia de los vanos. Seriedad, enojo, bondad, miedo, sueño, templanza o quizás otras, son percibidas en esta fachada.



Figuras 377, 378, 379, 380, 381 y 382. Antropomorfos 1ª avenida y 13 calle (13-50). Frente a la Casa Central. Nótese que los 6 elementos son diferentes. Los más imponentes yacen en los extremos de la vivienda.



23. Avenida Elena y 9ª calle, esquina

Este caso, que pueda resultar periférico en términos de ubicación, expone —aunque de dimensiones muy pequeñas— ejemplos antropomorfos en las esquinas superiores de los vanos de las ventanas. Mediante la utilización de molduras que resaltan el vano, se han incorporado estos detalles femeninos con una especie de arreglo en su tocado.



Figura 383. Antropomorfo femenino, Avenida Elena y 9ª calle esquina (0-03 y 0-05).

El edificio en general da la impresión de haberse dividido en dos partes: una de ellas bien conservada y la otra en no mejores condiciones. Es un edificio de esquina que da a la avenida Elena, que en un momento funcionó como un

centro de rehabilitación de alcohólicos, para luego ser una sede del Registro Nacional de las Personas, donde se emiten los documentos de identificación.

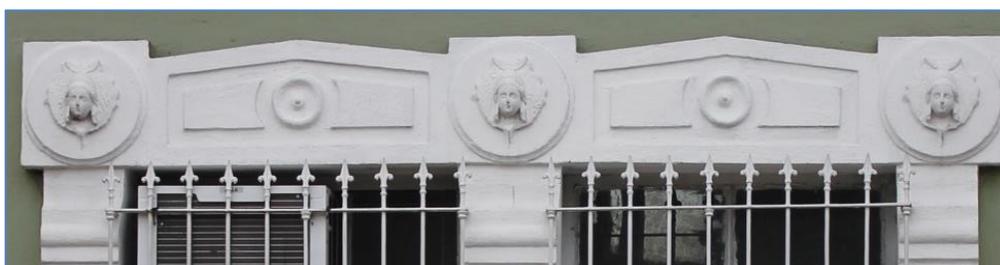


Figura 384. Composición antropomorfos femeninos, Avenida Elena y 9ª calle esquina (0-03 y 0-05).

24. Casa, 9ª calle y 1ª y 2ª avenida

En una vivienda sencilla, entre cuadras, muy cercana a la Iglesia de Guadalupe. Se observan estos



Figura 385. Molduras antropomorfas, Casa 9ª calle 1-42 (entre 1ª y 2ª avenida)

ejemplos de características femeninas, cabello ondulado y de cuyo cuello penden

arreglos con sogas y nudos. En el remate de las columnas

mimetizadas y poniendo en relieve los trazos de la fachada, se disponen estas figuras junto a la horizontalidad de grecas y algunos rosetones, como antesala de la cornisa.



Figura 386. Detalle antropomorfo. Casa 9ª calle 1-42 (entre 1ª y 2ª avenida).

Llama la atención que, en la misma cuadra, calle de por medio, existan las mismas representaciones antropomorfas, pero con otros tratamientos que le otorgan connotaciones diferentes.

Es otro de los casos que hacen ver la constante utilización de moldes para reproducir este tipo de formas.

25. 9ª calle, entre 2ª y 3ª avenida

Este es otro caso donde la figura se repite, al igual que la anterior, siempre sobre la misma 9ª calle. En su vista frontal, los detalles antropomorfos exponen pendientes que cuelgan del cuello. La diferencia en esta composición es la inclusión de las representaciones de leones, también observados en otros ejemplos zoomorfos, así como molduras fitomorfas.

Cuesta imaginarse las formas originales de los accesos de estos inmuebles. Desde luego, hoy son utilizados para el comercio, en donde lo que interesa es exponer los productos y no la plástica del edificio.



Figura 387. Antropomorfos femeninos 9ª calle entre 2ª y 3ª avenida.



Figuras 388 y 389. Elementos integrados a los antropomorfos femeninos de la 9ª calle entre 2ª y 3ª avenida.

Figura 390. Fachada principal con antropomorfos femeninos 9ª calle entre 2ª y 3ª avenida.



26. Fundación María y Antonio Goubaud-Carrera

Bajo la propiedad de Marta Elena Casás Arzú y la dirección de Regina Fuentes, este edificio se empezó a restaurar y ahora funciona como sede de la Fundación Goubaud-Carrera.

Tal y como lo mencionamos, la representación antropomorfa en este caso se repite en la sección Norte, sobre la 7ª avenida. La diferencia es que este edificio no es de esquina y tiene otros elementos fitomorfos que le imprimen mayor connotación *art nouveau*.

Desde luego, disponerse como capitel de las columnas mimetizadas y con las volutas clásicas del orden jónico implica no divorciarse por completo del neoclásico, situación que también sucede en otros contextos geográficos.

Si bien es cierto que las características de los elementos que constituyen este edificio dan la pauta para pensar en una temporalidad distinta al momento del *art nouveau* en Guatemala, con el transcurrir del tiempo ha cambiado de usos y se han incorporado estos elementos.

Características como el espesor de sus muros, la enorme pila de lavado, el patio central con su fuente rodeada de corredores y ambientes evocan la colonialidad en Guatemala.



Figura 391. Antropomorfo. Casa Goubaud Carrera

Sin embargo, solo el tratamiento de su fachada expone —además de los detalles antropomorfos en los capiteles de sus columnas mimetizadas— otros elementos, normalmente florales, pasando por el tratamiento en estuco, el labrado de la madera en su puerta de acceso y la herrería de sus balcones para cada una de las ventanas. Como vemos, la centralidad y el ritmo son totalmente presentes. Hay ventanas flanqueadas por estos antropomorfos de vista frontal.



Figura 392. Fachada principal Fundación Goubaud Carrera.



Figura 393. Elementos fitomorfos en el interior de la Casa Goubaud Carrera.

Figuras 394 y 395. Elementos fitomorfos en los pisos interiores de la Casa Goubaud Carrera.

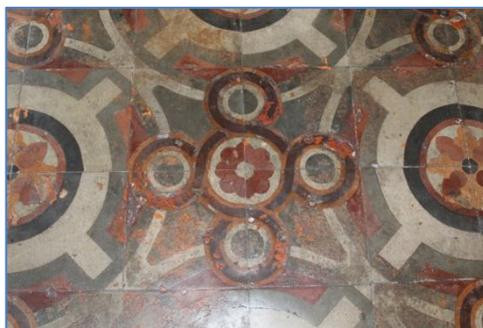




Figura 396. Corredor Casa Goubaud Carrera

resistencia? ¿Expresividad inherente?

La variedad de diseños y colores en sus pisos es un rasgo que explica lo guatemalteco, visto en sus corredores y cada ambiente que constituye el edificio.

La esbeltez de sus vanos mimetizados con el tratamiento de la madera y el vidrio es otro componente, sumado a sus pilares y machihembrado.

La interacción de vanos rectangulares con arcos apainelados o de medio punto ¿será de nuevo esa mixtura o eclecticismo guatemalteco? visto en la gastronomía, tan exquisito como el chirmol. Una composición profusa de colores, sabores y olores. Intenso, para nada simple, para nada ordinario.

Atrás va quedando la homogeneidad, atrás va quedando la universalidad, el canon riguroso, la tabula rasa... Atrás la baldosa, atrás la piedra. ¿Formas de

27. 17 calle y 6ª avenida A

Es uno de los ejemplos con bastante expresividad. El rostro femenino con cabello ondulado y de gruesos rasgos prevalece en la centralidad de una composición plástica que abraza los vanos, incluyendo detalles zoomorfos y fitomorfos.

En uno de los accesos principales se dispone un antropomorfo masculino con rasgos foliados que se desprenden desde sus comisuras. También en la centralidad de estos marcos que se ponen en relieve ante el vano.



Figura 397. Antropomorfo femenino en 17 calle, 6ª avenida 6-26, entre 7ª y 6ª A.

Figura 398. Antropomorfo masculino foliado en 17 calle, 6ª avenida 6-26, entre 7ª y 6ª A.



Figura 399. Composición plástica en 17 calle, 6ª avenida 6-26, entre 7ª y 6ª A.

28. Antiguo Consulado de Estados Unidos

Parece paradójico que lo que fuera un consulado haya terminado en un burdel, propio de la periferia Sur de este Centro Histórico. No obstante, el aporte de Taracena con fotografías anteriores a los terremotos de 1917 – 1918 permite dimensionar las características de este edificio. Entre ellas, contar con dos plantas con un sótano, así como el tratamiento de vanos mediante arcos de medio punto o arcos tendidos.



Figuras 400, 401 y 402. 5ª Avenida y 16 calle esquina. 4-65 sobre la calle. 15-74 sobre la avenida.

Respecto al acceso principal en la esquina, expone antropomorfos en sus laterales con detalles femeninos y en la clave del arco de medio punto un antropomorfo masculino. Buena parte del edificio es utilizada para usos comerciales, y expone muchas alteraciones respecto a sus formas originales.



Figura 403. Consulado de los Estados Unidos, 16 calle y 5ª avenida. Arturo Taracena, Álbum Gráfico, los terremotos de Guatemala. 1970: 132

29. 14 calle, 10ª avenida

Justo sobre los vanos hay una composición estilizada de antropomorfos femeninos en donde se incorporan volutas y persiguen de nuevo la centralidad. Además, se incorporan detalles zootropomorfos de rasgos masculinos en los capiteles de las columnas.



Figura 404. Composiciones antropomorfas sobre vanos en 14 calle 10-42, entre 10ª y 11ª avenida.



Figura 405. Antropomorfo femenino, 14 calle 10-42.

Figura 406. Antropomorfo masculino foliado, 14 calle 10-42, entre 10ª y 11ª avenida.

30. 6ª avenida y 10ª calle

Este edificio tuvo dos plantas en toda la esquina, con un buen trecho sobre la 6ª avenida y otro sobre la 11 calle. El único ejemplar que se conserva en las fachadas tuvo un tratamiento plástico muy prolijo y sustancial, con este detalle antropomorfo sumamente cargado, en donde además de su excelsa composición incluye un anagrama con iniciales.



Figura 407. Antropomorfo. Casa 6ª avenida 10ª calle (10-72). Fue de esquina en su momento, es de dos plantas.



Figura 408. Composición plástica. Casa 6ª avenida 10ª calle (10-72). Fue de esquina en su momento, es de dos plantas.

El detalle femenino es justo el parteaguas de dos vanos de ventana en la planta alta, cuyas cornisas sumamente aderezadas con elementos florales van enriqueciendo esta composición. Hoy es la fachada de un famoso restaurante transnacional de hamburguesas.

31. 7ª avenida y 14 calle

Este es uno de muchos inmuebles en donde ya solo quedan las fachadas, ya que el interior ha sido demolido para utilizarlo como parqueo.

La fachada deja ver la existencia de un tratamiento plástico en torno a sus vanos y a las columnas mimetizadas.

Expone en su centralidad detalles antropomorfos masculinos en vistas frontales, entrelazados con elementos fitomorfos.



Figura 409. Composición antropomorfa y fitomorfa, 7ª avenida 14-37. Parqueo, solo queda la fachada.



Figura 410. Detalle antropomorfo y fitomorfo, 7ª avenida 14-37. Parqueo, solo queda la fachada.

32. 17 calle 1-67

Difícilmente al margen Sur poniente del Centro Histórico puedan observarse detalles sustanciales; no obstante, existen excepciones, como una vivienda sencilla pero bastante aderezada. Esta expone —en lo que simula los capiteles de sus columnas— detalles antropomorfos masculinos alargados y con vistas giradas, integrados con una serie de elementos fitomorfos.



Figura 411. Antropomorfo masculino en la 17 calle 1-67

33. 2ª avenida 12-67

Casi imperceptibles, en la cornisa de esta vivienda, segmentada por tramos, incorporaron



pequeños detalles antropomorfos de rasgos masculinos vistos de frente.

Quizás no sea tan relevante, y seguramente no expresa el contenido *art nouveau*, pero existió la intención de colocar una representatividad de esta naturaleza.

Figura 412. Antropomorfos 2ª avenida y 12 calle, 12-67. Frente al Paraninfo

34. Casa 10ª avenida y 18 calle

Este inmueble, en donde ya solo prevalece la fachada, expone de nuevo el uso de molduras, en tanto que son formas observadas en edificios de la 7ª y 9ª avenidas (sección norte) del Centro Histórico. Son molduras con expresiones antropomorfas y fitomorfas que flanquean los vanos, a modo de marcos y cornisas, que destacan y ponen en relieve la fachada.

Figura 413.
Detalles
antropomorfos
y fitomorfos,
confluencia de
la 10ª avenida
y 18 calle.



Figura 414. Vista general en la confluencia de la 18 calle, con molduras antropomorfas.

Desafortunadamente, estas periferias del Centro Histórico continúan siendo espacios descuidados y abandonados. En la actualidad es la terminal de muchos medios de transporte urbano, y esa realidad expone las demandas y necesidades básicas de los usuarios, entre ellas la alimentación, los sanitarios, el descanso. Históricamente, se sabe desde esta década de los años veinte esta problemática:

El vecindario de la octava avenida sur y diez y ocho calle oriente y sus alrededores, ha hecho o hará en estos mismos días una solicitud a las autoridades correspondientes para que se evite la conversión de ese barrio en foco de la vida alegre, como viene sucediendo desde hace algún tiempo en que se han establecido por esas calles, más o menos disfrazadas, más o menos públicas, casas de prostitución que atraen a la gente descocada y a la maleante en proporciones que ya siembran alarma y descontento en los vecinos honrados que sufren las molestias consiguientes. El establecimiento de lupanares, garitos y fondines es progresivo; hoteluchos y casas de vecindad, por otra parte, dan albergue a una nutrida falange de mujerzuelas que ejercen el galante y contaminador comercio de su carne y su vicio, extrañas a toda fiscalización de la salubridad pública. (Diario El Imparcial, martes 20 de enero de 1931, pág. 3).

Que esta situación se continúe dando en torno a la 18 calle llama mucho la atención. Una realidad que confirmaría lo cíclico de la historia o quizás la continuidad. No por apelar a moralismos muchas veces hipócritas, por qué si son asuntos que se dan y tienen demanda; más bien llama la atención porque se da en las periferias y muy a pesar de los cambios temporales de los años treinta al siglo XXI se siguen dando. Es decir, ¿qué ha cambiado realmente?

No sería un *continuum* en tanto que existe arquitectura que fue diseñada y planificada para viviendas de familias con cierto grado de dignidad. Es decir, nadie contrata a un arquitecto para hacer edificios con expresiones *art nouveau* o *art deco* y que sirvan para prostíbulos, cantinas o cualquier otro inmueble con estos usos. Por lo tanto, sí es un retorno, un ciclo.

Por otro lado, denota también que la socialidad dada en la gente sí incide y afecta en la arquitectura, al edificio *per se*, pero también a sus contenidos y su apreciación. En medio de esa maraña de ventas informales, de humo y de tránsito, ¿quién les pone atención a detalles antropomorfos y fitomorfos? Pasarán desapercibidos.

Hasta aquí, estos son los principales referentes con expresiones antropomorfas, ahora pasaremos a observar algunos casos de expresiones zoomorfas en el siguiente apartado.

Apéndice 5

5. Detalles zoomorfos

Una vez observamos las expresiones antropomorfas, veremos las zoomorfas. En realidad, los detalles zoomorfos son más escasos y normalmente interactúan con los fitomorfos o antropomorfos. Dentro de la muestra, la representación del león es una constante en distintas expresiones. Algunos ejemplos denotan elementos mixtos (zooantropomorfo), que pueden apelar a la yuxtaposición de conceptos, aunque por la temática *art nouveau* son representativas el manejo de la línea curva y la expresividad natural.

1. 3ª avenida y tercera calle, 3-44. Leones y alas

Este inmueble expone fundamentalmente en la cornisa detalles antropomorfos y zoomorfos, enmarcados en elementos que desde luego manejan la línea curva, como si se tratara de alas. No es de cuerpo completo, sino solo son rostros de león y proporcionalmente son de menor dimensión con respecto al rostro humano.



Figura 415. Detalle de los rostros de león incorporados en elementos curvilíneos, incluyendo la combinación con elementos antropomorfos.

2. 3ª avenida, entre 3ª y 4ª calle. Los bivalvos

La exposición de elementos bivalvos también es recurrente. En este caso ocupan la centralidad de



Figura 416. Detalle de los elementos bivalvos en la cornisa a inmediaciones de las divisiones de la fachada.

la cornisa, que de nuevo expone integración plástica, incorpora molduras con detalles vegetales y medallones. Es curioso que, aunque exista otra plástica para esta época, son elementos (leones y bivalvos) que se pueden observar en contextos coloniales.

3. 6ª Avenida y 5ª calle. Leones y flores

Tal cual se ha referido, este ejemplo es la interacción entre un elemento zoomorfo (rostro de león) y elementos fitomorfos dispuestos a inmediaciones de las ménsulas para cornisas.

Lo prolijo en la plástica de este edificio responde a estar ubicado frente al Palacio Nacional. Prevalcen los detalles vegetales o florales, pero la definición y el tamaño del rostro del león es elocuente.



Figura 417. Detalle del rostro de león y su interacción con los elementos vegetales.



Figura 418. Elementos vegetales en torno al vano de ventana, 6ª avenida y 5ª calle.



Figura 419. Composición vegetal del Edificio 6ª avenida y 5ª calle

4. 6ª Avenida y 12 calle, zooantropomorfo

Es un edificio (Edward) emblemático de esquina en el Centro Histórico, por su temporalidad (1914), su arquitectura y lo prolijo en su integración plástica, ubicado en una parte de lo que fue el convento de Santa Clara.

Dentro de las diferencias sustanciales están sus materiales constructivos; por ende, su integración plástica no se expresa en yesería o estuco, sino que más bien alude al tratamiento de materiales más duros pero de mayor definición (en tanto no se les ha aplicado varias capas de pintura) y durabilidad. En este caso, se expone seres zooantropomorfos (Figura 290) con rasgos grotescos o monstruosos.

5. 17 calle y 6ª avenida A (6-26)

Este es uno de los detalles bastante sui géneris, en tanto que denota una expresividad sustancial, y alude a la figura de un ave de perfil que acompaña los flancos en los marcos de las puertas. Está integrada con detalles vegetales y antrópicos con un relieve sustancial. Suele pasar desapercibido por disponerse en una avenida alterna, en la periferia sur del Centro Histórico. Solo se expone su fachada y en su interior es utilizado como bodegas del comercio informal.



Figura 420. Detalle de ave en perfil, 17 calle y 6ª avenida A.

6. 9ª calle, entre 7ª y 8ª avenida (Almacén El Lobo)



Figura 421. Detalle de lobo en relieve. Almacén El Lobo, 9ª calle, entre 7ª y 8ª avenida

Este inmueble fue conocido como almacén El Lobo, de propietarios descendientes de migrantes alemanes en alusión a un municipio alemán (Meschede). Esta situación permite acercarnos a las influencias europeas en torno a los estilos en boga.

Efectivamente, hace memoria al nombre del almacén al exponer en la cornisa una figura de lobo en perfil de cuerpo completo, en posición de vigilancia o ataque, por lo tanto, en movimiento.

Hoy es un espacio sumamente destruido, pero aún presenta reminiscencias de arquitectura colonial en la sección posterior. Lo interesante de este caso es

que aparecen anuncios del almacén en los años veinte (1927) de Meschede & Cía. (Figura 173), situación que permite ubicarlo cronológicamente después de los terremotos de 1917-1918.

**7. 9ª calle 8-43, entre 8ª y 9ª avenida,
Parqueo Colonial**

Las representaciones zoomorfas, al igual que las fitomorfas, no solo se ven expuestas en relieve y en las fachadas. Se ha logrado (muy a pesar de la destrucción) documentar un caso en los diseños de pisos de cemento líquido en un inmueble que ahora funciona como parqueo.

A pesar de que el inmueble haya sido demolido, los pisos aún denotan en términos de color y diseños el movimiento de la época. Dentro de estos, destaca un ave, como si se tratara de un gallo comiendo en un recipiente en forma de copa.



Figura 422. Representación de un gallo en pisos de cemento líquido. Colores rojo, negro y amarillo.

En otros espacios de este predio se observan otros diseños en los pisos, que igualmente apelan al manejo del color y las formas geométricas, algunos de ellos observados en otros inmuebles del Centro Histórico.



Figura 423. Detalles de la representación de elementos geométricos y colores en pisos

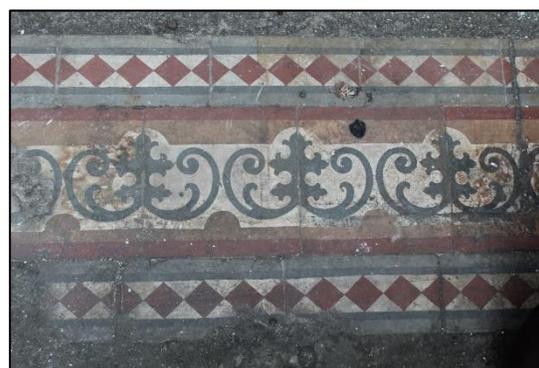


Figura 424. Detalles de la representación de elementos geométricos, curvilíneos y colores en pisos

8. Casa del Valle, 8ª avenida y 13 calle



Figura 425.
Basamento con
garras de felino en
arreglos con lirios
y molduras. Casa
del Valle. Bajo
responsabilidad
de la
Municipalidad de
Guatemala.

Las garras de felino y los lirios podrían significar de alguna forma la vinculación con la monarquía, en tanto vinculación con los Borbones, a razón del león y los lirios.

Dícese que un ángel le dio un lirio al rey franco Clodoveo I (481-511), que adornó desde 1179 el escudo de los reyes de Francia. A través de Luis XI llegó al escudo de los Médicis y de allí a los de Florencia y Toscana. El lirio de los Borbones se diferencia del lirio florentino en que éste presenta estambres.¹

Indiscutiblemente en estos contextos, donde la propiedad perteneció a la familia Valle² Matheu, guardan una estrecha relación con las familias hegemónicas:

José Cecilio del Valle, ligado a las familias Valle, Herrera y Matheu; o Antonio Batres Jáuregui, relacionado con los Delgado de Nájera, González Batres y Arzú, don Juan José Aycinena y Micheo...³

De hecho, la casa Yurrita y la Iglesia Yurrita en la zona 9, con expresiones españolas, exponen al león explícitamente en su arquitectura. Así mismo, el mausoleo de Domingo Goicolea en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala (ver Anexos 18 y 19).

¹ Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*. Paidós, España, 2000: 272.

² José Alberto Ramírez, *Diagnóstico y propuesta de nuevo uso para casa Del Valle, Centro Histórico, Ciudad de Guatemala, Guatemala*, tesis de arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2021: 50

³ Marta Elena Casaús, *Guatemala: linaje y racismo*, F & G editores, Guatemala, 2007: 08.

9. 9ª avenida, entre 8ª y 9ª calle, Almacén El Gato

Otro ejemplo donde se incorpora el nombre de un animal a un almacén donde también es representado en bulto en la cornisa es el Almacén El Gato. La composición en general es bastante simétrica.



Figura 426. Fachada del almacén El Gato.

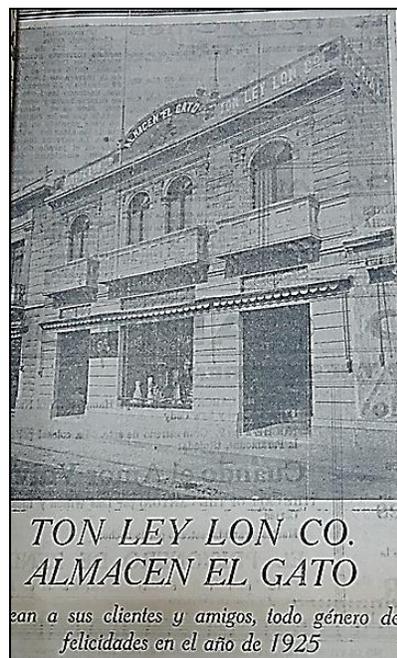


Figura 427. Imagen de anuncio del Almacén El Gato. Fuente: Diario El Imparcial, 1925.

Figuras 428. Imagen de anuncio del Almacén El Gato. Fuente: Diario El Imparcial, 1925. Nótese la inexistencia de la cornisa con ménsulas grandes en la primera planta.



Figuras 429 y 430. Molduras con detalles fitomorfos integrados en la fachada del edificio del Almacén El Gato.

Da la impresión de utilizar molduras con elementos vegetales. Además de elementos típicos de la época, como las ménsulas y los balcones, incluye pisos con diseños vegetales. A decir de la investigación hemerográfica, hay una identidad de origen chino y también se ubica en los años veinte (1925).



Figura 431. Detalle de pisos con incorporación de elementos florales y geométricos.

10. 9ª avenida. Las sirenas con cuerpos pisciformes

Otro ejemplo sui géneris, por no encontrarse otro en el mismo Centro Histórico, es el antiguo edificio del sindicato de trabajadores en la 9ª avenida. Es un inmueble de dos plantas donde destacan las representaciones zooantropomorfas y antropomorfas entrelazadas con los elementos fitomorfos. Estos, al igual que otras muestras, dan la impresión de ser paneles o molduras integradas a la fachada de los edificios. Sin embargo, el caso de las sirenas sí parece ser un elemento más elaborado. La articulación simétrica estas a los lados de un detalle antropomorfo



Figura 432. Molduras con expresiones zooantropomorfas integradas con elementos fitomorfos.



Figura 433. Expresión plástica de sirenas y antropomorfo en interacción con elementos vegetales.

masculino, entrelazados con elementos fitomorfos, es muy interesante.

El fenotipo de las orejas en el personaje masculino hace pensar en seres sobrenaturales, e intrínsecamente en la yuxtaposición de conceptos mujer-pezuña. Se observa la expresividad en las manos de las sirenas en conjunto con la línea curva de los fitomorfos, el movimiento, propio de lo natural.

11. 10ª avenida y 10ª calle (10-72)

En una arquitectura fechada para 1880, en una vivienda de esquina de una sola planta con cubierta de teja, yace inscrita —en un arco tendido de piedra— una puerta de madera con un



Figura 434. Detalle de ave tallada en madera. Puerta del acceso principal de la vivienda.

tratamiento particular, que incluye en su remate el tallado de un ave que semeja una especie de águila.

Es de los casos más tempranos que se tienen y en un soporte distinto (la madera). Denota la importancia de abordar en la arquitectura los materiales constructivos y su nobleza o docilidad, en contexto con las épocas en que se materializaron estas ideas.

A decir de la fisonomía de la vivienda y la temporalidad (1880), denota los fenómenos más antiguos que aún existan en el Centro Histórico, aunque con sus claras alteraciones. Semejan la idea que dan las pinturas de Augusto Guido de Succa con la prevalencia de casas tipo solariegas.

12. 10ª avenida y 6ª calle, 5-54. Leones aldabados

A pesar de la destrucción, estos inmuebles en la esquina de la 10ª avenida y 5ª calle exponen rostros de leones con la incorporación de aldabas. A decir de estas representaciones zoomorfas, puede considerarse que debió ser un solo inmueble, que hoy se encuentra desmembrado en al menos tres predios.



Figura 435. Detalle de la integración de los leones aldabados en los marcos de piedra y los marcos modelados con estuco.



Figura 436. Detalle de la integración de los leones aldabados.

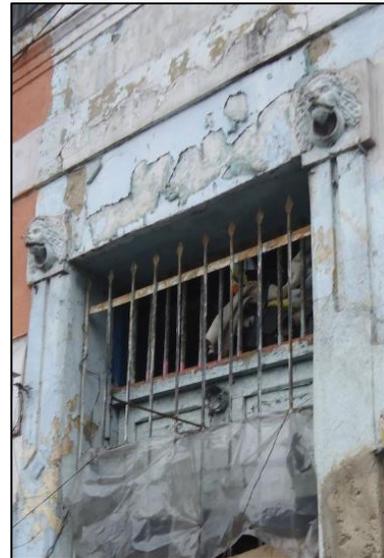


Figura 437. Detalles de las representaciones de leones aldabados en los marcos de las puertas.

13. 11 avenida y 3ª calle, 3-17

Este es otro inmueble que incorpora el concepto de leones con aldaba. Si tratamos de responder a ¿por qué estos detalles zoomorfos se encuentran al centro o en los extremos de los vanos?, es posible que se trate de guardianes de los accesos, ya que la aldaba se ubica normalmente en los accesos.



Figura 438. Detalle de león aldabado al centro de fachada.

14. 9ª avenida y 12 calle esquina. Casa Vizcaíno

Un edificio de esquina de dos plantas, sumamente derruido, pero con detalles excepcionales, entre formas y materiales (piedra, ladrillo, mármol), es la añoranza de aquella ciudad. En un arco tendido de mármol subsiste un detalle zooantropomorfo justo en la clave del mismo, en cuyas fauces se expone un anagrama complejo. Quizás este alude a las iniciales V y A, a razón de que una de las propietarias fuera Leonor Vizcaíno Abril. Ricardo Vizcaíno Leal habría adquirido la propiedad en 1904.⁴



Figura 439. Zooantropomorfo con anagrama, Casa Vizcaíno, 9ª avenida y 12 calle.

Dentro de los aportes de la Facultad de Arquitectura es que al menos estos inmuebles se documentan y se estudien, porque al pasar de los años, es claro que van desapareciendo.

Así, hemos expuesto esta muestra de elementos zoomorfos, ahora pasemos a observar los detalles fitomorfos.

⁴ José Rolando Vela Morales, *Propuesta de restauración de la casa Vizcaíno, en sede para centro de las artes muy especiales, sucursal Centro Histórico*. Tesis de Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008. Pp. 90.



Figura 440. Arco apainelado en mármol con detalle zoo antropomorfo. Casa Vizcaíno.

Apéndice 6

6. Detalles fitomorfos

Después de revisar los antropomorfos y zoomorfos, los detalles fitomorfos son los más abundantes y profusos en la expresividad de esta plástica.

Fue un arte “naturalista”, es decir, que basa sus principios, sobre todo los decorativos, en la naturaleza vegetal y, como consecuencia, su directriz es la línea curva, que es natural y no la recta que es abstracta. La razón, punto de partida de lo clásico, cede su lugar en el art nouveau a la imaginación.¹

Los elementos vegetales y florales son los más prolijos en la integración plástica que poseen las viviendas y espacios comerciales en el Centro Histórico. Desde luego, constituyen la mayor expresión natural y el mejor ejemplo de la línea curva con formas caprichosas, que denotan vida y movimiento. Es el punto de partida, para considerar de alguna forma la presencia del movimiento *art nouveau*.

De hecho, en el devenir de la arquitectura, el manejo de los jardines o la integración a la naturaleza fue sofisticándose hasta constituirse hoy en día en una importante especialidad.

Es decir, el ser humano y la naturaleza es una idea latente, que implica su observación e interpretación en la obra arquitectónica.

Este apartado, busca documentar la presencia de estos elementos en la integración plástica de la arquitectura del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. A modo de hacer notar su abundancia, sus características, su conservación y sus connotaciones con la arquitectura y la sociedad guatemalteca desde finales del siglo XIX (1880) hasta los años treinta del siglo XX (1930).

En adelante, expondremos los ejemplos documentados, iniciando por las calles del Centro Histórico y terminando por las Avenidas, considerando el trazo en damero, de la 1ª a la 18 calle y de la 1ª a la 12 avenida en la medida de lo posible.

Se exponen más de setenta casos, donde se han observado estos elementos que clasificamos bajo la categoría de: fitomorfos. También es de considerar la existencia de ejemplos más allá del Centro Histórico.

¹ Francisco De la Maza, *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa* (México: Secretaría de Educación Pública, 1974), 74.

1.- 5ª calle, entre 5ª y 6ª avenida.

Este tipo de viviendas dan la impresión de ser anterior a la década de 1920-1930. Seguramente antes de los terremotos de 1917-1918. En virtud de varias razones: primero, el uso de arcos de piedra (incluyendo nomenclaturas talladas en piedra), zócalos resaltados, puertas de madera labrada, una tipología específica en su herrería y el tratamiento de sus cornisas.

Para este momento, las expresiones *art nouveau* no son predominantes, más bien son pequeñas incursiones en detalles de la plástica integrada a la arquitectura, que en este ejemplo conlleva a considerar además del estuco, los trabajos en otros materiales como la madera (son recurrentes los dentellones y las conchas), la herrería, los pisos (con elementos florales) y el vidrio.



Figura 441. Detalle de los arcos de medio punto y sus claves talladas en piedra. Así como los trabajos en la madera y los volúmenes resaltados en la fachada. Tanto en los zócalos, las columnas y las cornisas.



Figura 442. Detalle de esquina de los zócalos resaltados y el tratamiento de volúmenes en la fachada.

Uno de los aspectos importantes a considerar, es la ubicación de los inmuebles. Desde luego se encuentra esquina opuesta al noroeste, respecto de la plaza central, situación que denota el estatus y categoría bajo la típica centralización colonial.

Si se considera la integración plástica de piso a cielo en las fachadas, desde luego es un inmueble de esquina; el primer factor volumétrico es el zócalo. En seguida, la mimetización de columnas con características neoclásicas, aunque el fuste y los capiteles sean reinterpretados, incorporando precisamente la utilización curvilínea con elementos vegetales.

Luego los vanos que guardan inquebrantablemente la simetría y ritmo como parte del lenguaje de esta arquitectura, poseen claramente un tratamiento especial. De pronto las puertas son abrazadas por los marcos de piedra tallada. Mismos que también exponen una diferenciación



Figura 443. Detalle de la cornisa de ventana, que expone la integración plástica fitomorfa.

volumétrica, desde lo resaltado sobre el aplanado, hasta el arremetimiento en la oquedad del mismo vano.

Así mismo las ventanas, con marcos y cornisas que denotan un prolijo tratamiento fitomorfo.

hace despegarse de lo plano con la curvilínea vegetal. Sumado a esto, deberá considerarse el tratamiento en la herrería, normalmente forjada, cuyos diseños también pasan por la línea curva.

En la continuación del alzado de las fachadas, se encuentra los capiteles y las molduras de las cornisas. También con tratamientos interesantes.

Una vez abordado el exterior. La integración plástica también pasa al interior de los edificios.

Desde los pisos, el tratamientos de las basas y los pilares, puertas, vidrios y elementos metálicos van integrando este lenguaje.



Figura 445. Capitel con mimetizaciones neoclásicas con reinterpretaciones fitomorfas.

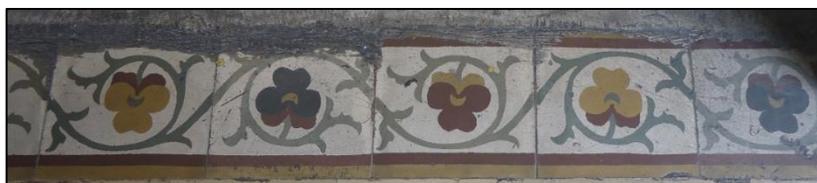


Figura 444. Detalle de los elementos florales y vegetales en los pisos, incluyendo el manejo del color: verde, amarillo, rojo y negro.

2.- Casa 5-33 (Restaurante La Quinta)

Es otra de las viviendas que incorpora detalles plásticos *art nouveau* sobre la quinta calle, entre 5ª y 6ª avenida. También los expone en los marcos de los vanos, sean de puertas o ventanas, así como en la herrería de los balcones y en el tratamiento de las puertas de madera, sin dejar de lado los pisos de cada ambiente.

Desde luego, es elocuente el manejo de los volúmenes en la fachada, generando mayor expresividad, despegándose de fachadas completamente planas.

Es interesante reflexionar sobre la disposición de estos detalles fitomorfos en las esquinas de los vanos tanto superiores como inferiores.



Figura 446. Detalle vegetal en la esquina del marco de la puerta. Nótese la representación de las piñas.



Figura 447. Detalle de elementos fitomorfos en las esquinas de cornisas de ventana.



Figura 449. Detalle de los trazos curvilíneos en la herrería de los balcones.



Figura 448. Perspectiva del juego de volúmenes en la fachada con la integración plástica fitomorfa

Las piñas por ser originarias de América, resulta importante el hecho de plasmarlas mediante la plástica en la arquitectura.

Desde ya empieza a ser latente esa idea de enmarcamiento, donde habrá elementos que resalten la fachada tanto horizontales como verticales y varios de estos con manejos de trazos geométricos, dentro de los cuales se inscriben los detalles fitomorfos.

Tal es el caso del resaltado horizontal del zócalo y sus molduras. O las basas del marco de la puerta. O las molduras en la cornisa horizontal.

3.- Casa Ruíz.

Inmueble de dos plantas, fechado para 1927, Tiene la enorme ventaja de exponer explícitamente además de la fecha y su anagrama (elementos que reflejan la expresión tipográfica), a los constructores de esta obra Samuel Cáceres y Onefre Ruíz. (Ver datos relacionados de Escuela de Medicina respecto al diseño del jardín por Samuel Cáceres). Así mismo, más adelante, interviene en la Iglesia de Guadalupe.



Figura 450. Detalle del modelado curvilíneo en las mimetizaciones de columnas.



Figura 451. Detalle de anagrama con iniciales. Normalmente aluden a los propietarios.

Su fachada expone este juego de volúmenes característico de los años veinte y muy discretamente incorpora elementos florales o fitomorfos.



Figura 452. Casa Ruiz, Fuente: A. Chajón 2012: 114. Nótese las balaustradas sobre balcones en la planta alta; los arcos en los extremos y rectángulos al centro; así como el tratamiento curvilíneo en el vidrio de los arcos.

Su interior está distribuido en torno a dos patios divididos por un ambiente intermedio. Los ambientes dan a corredores tanto en planta baja como en planta alta.

4.- 8ª Calle 3-51 (Fundación María y Antonio Goubaud Carrera).

En el periodo de investigación (4 años), se han visto cambios en la pintura de varios inmuebles documentados. Este inmueble no ha sido la excepción, una fachada interesante donde se admira su simetría y ritmo de vanos.



Figura 453. Intervención pictográfica del inmueble en su restauración para las instalaciones de la Fundación María y Antonio Goubaud.

Justamente en torno a los vanos y a las mimetizaciones de columnas es donde existe el tratamiento plástico inherente al art nouveau.

La herrería en los balcones de cada ventana es eminentemente curvilínea.

Luego, las cornisas o remates de ventanas tienen una integración plástica

fitomorfa muy particular. También el marco del acceso principal.



Figura 454. Acercamiento de los detalles fitomorfos en la fachada. Nótese la simetría y ritmo de los vanos, así como los detalles florales en la sección superior de estos.

5.- 9ª calle y 3ª avenida (3-62).

En este edificio, además de los detalles fitomorfos de estuco en relieve, están los tratamientos en la madera y la herrería de sus balcones en las ventanas.

La composición floral, inscrita en trazos geométricos es elocuente, exponiendo cuadrados, rectángulos y formas rectilíneas.



Figura 455. Elementos florales inscritos en composiciones geométricas. Nótese las rosas geometrizadas inscritas en cuadrados; además del tratamiento de la herrería en sus balcones.



Figura 456. Elementos florales inscritos en composiciones geométricas.

Nótese el tallo de la flor, sus hojas y la forma misma de la flor.



Figura 457. Tratamiento de la madera de la puerta con la incorporación de elementos fitomorfos y trazos rectilíneos.



Figura 458. Elementos vegetales inscritos en trazos geométricos.

De nuevo, es una plástica *art nouveau* que se integra en torno a los vanos y las cornisas.

6.- 9ª calle y 3ª avenida, 3-25.

Aunque de una forma muy discreta, este inmueble incorpora elementos vegetales en la



Figura 459. Elementos fitomorfos en la cornisa del inmueble 3-25.

cornisa a modo de ocupar los vacíos que generan estas

elevaciones de fachada; guardando siempre la simetría y el ritmo. Una particularidad recurrente en las diversas muestras que se han documentado.

7.- 9ª calle, entre 4ª y 5ª avenida.

Si bien es cierto, la disposición de estos elementos fitomorfos como integración plástica están en función a la fachada de locales comerciales, denotan en sí mismos el uso de elementos vegetales y florales integrados con las formas curvas de sogas o lazos de manera simétrica y rítmica.



Figura 460. Composición central con detalles fitomorfos.

Al centro de la fachada, como remate o corona de la misma, se incluye una composición que abraza el espacio de lo que debió ser un anagrama, hoy inexistente.



Figura 461. Detalle de los elementos florales denotando el orden y simetría en torno al vano del local comercial.

8.- 6ª calle y 8ª avenida (8-67). Esquina.

Edificio simétrico de dos plantas con alteraciones por los terremotos y la adaptación a la actividad comercial, desde luego se ubica frente al Mercado Central (Antigua Plaza del Sagrario).

Expone balaustradas en la cornisa y la disposición de detalles fitomorfos en los marcos de los vanos. Así como detalles curvilíneos en los balcones de la planta alta.

Los detalles fitomorfos están dispuestos en composiciones volumétricas que resaltan los marcos de los vanos.

Apelando al ritmo y simetría.



Figura 462. Elementos fitomorfos en las esquinas de los marcos de cada vano.



Figura 463. Detalle de la nomenclatura de la época, utilizando numerales y literales.



Figura 464. Vista general de la fachada. Nótese el ritmo de vanos en la planta alta y sus balaustradas.



Figura 465. Detalle de molduras que acompañan el vano.

Figura 466. Panorámica del inmueble y su ritmo de vanos.



Figura 467. Detalle de las molduras y elementos fitomorfos en torno al vano.

9.- 9ª calle y 7ª avenida (Gran Hotel)

A pesar de las diversas alteraciones que han sufrido los edificios, aún es posible observar elementos que constituían esta arquitectura. Algunos de ellos, dejan ver la tendencia del uso de detalles fitomorfos.



Figuras 468 y 469. Detalles fitomorfos observados en el Gran Hotel. En soportes de herrería, madera y piedra.

10.- 10ª calle, entre 7ª y 8ª avenidas.

Por su composición y fisonomía estos ejemplos de capiteles se han observado en otros inmuebles; lo que sugiere ser parte de moldes que se reproducción para decorar las fachadas, normalmente en las columnas mimetizadas.



Figura 470. Elevación de fachada en cuyos capiteles y cornisas se incorporaron elementos fitomorfos.



Figura 471. Detalle de la composición fitomorfa observada en los capiteles.



Figura 472. Detalle de los pisos del inmueble, incluyendo elementos vegetales y el manejo del color rojo, negro y blanco.

Una de las características en común con los inmuebles de uso comercial y que incorporan elementos fitomorfos es la utilización de apoyos metálicos que dividían los vanos en tres partes. Muchos de ellos manufacturados por talleres de herrería locales.

Así mismo, el entrelazado en los diseños de los pisos es una característica inequívoca del *art nouveau*.

11.- 11 calle y 2ª avenida (2-24)

Este inmueble de la once calle, aunque sencillo, es sumamente expresivo en el manejo del art



nouveau. Más aún por el manejo del color (amarillo y verde) en sus elementos constitutivos.

Los conjuntos de flores en relieve que flanquean las esquinas superiores de los vanos son bastante elocuentes.

Figura 473. Fachada principal con expresiones art nouveau. 11 calle y 2ª avenida.

12.- 12 Calle, 3-20.

Aún en los restos de la fachada, se observan remanentes de la integración plástica que tuvo este espacio.

Tanto en el tratamiento de los capiteles de las columnas mimetizadas como en el arco de lo que pudo constituir un vano.



Figura 474. Detalles fitomorfos en un antiguo vano, ahora clausurado.

13.- 12 Calle y 3ª avenida, 3-39.

Un edificio esbelto de dos plantas, de ladrillo con piedra tallada, muy similar en cuanto a sus características al edificio Morgan de Juan T. Edwards en la 6ª avenida; incorpora varios elementos fitomorfos. En sus cornisas, en sus ménsulas, balcones, capiteles y claves de los arcos en los vanos de puertas.



Figura 475. Molduras fitomorfas dispuestas en la cornisa.



Figuras 476, 477 y 478. Elementos fitomorfos en la composición del edificio. Ménsulas y capiteles.



Figura 479. Elementos fitomorfos en los balcones. Nótese el detalle en la herrería.

14.- 13 calle entre 6ª y 7ª Avenida.

Pequeño inmueble ubicado en parte Sur de lo que habría sido el convento de Santa Clara, situación que confirma el desmembramiento posterior a las expropiaciones liberales (1874). Y la restitución arquitectónica posterior a los terremotos de 1917/1918.



Figura 480. Detalles curvilíneos de las molduras sobre los vanos de puerta.



Figura 481. Detalles fitomorfos en las cornisas de las ventanas. Nótese el manejo de la línea curva.

Los nuevos usos de estos espacios y sus programas arquitectónicos se aprecian en el Plano de Enrique Invernizio para esclarecer el atentado a Manuel Estrada Cabrera, fechado para 1907 y graficado por Ernesto Bravo (Figura 23). Colindando con lo que habría sido el Banco de Occidente sobre la 12 calle, actual Casa Iburgüen², que es muy expresiva en sus elementos afines al *art nouveau*.

² Ver la tesis de grado de Poly Osmundo Salvatierra.

15.- (16ª) Calle entre 11 y 12 Avenidas.

Casi nadie puede imaginar que, en estos arrabales o tugurios del Centro Histórico, muy en la periferia del mismo por cierto, existan expresiones florales o fitomorfas sustanciales.

Han transcurrido cien años quizás, y esa idea de los límites urbanos persiste. En ese sentido, nuestro país ha sido muy estático. Desde principios del siglo XX, ya se lee en los documentos la concepción miserable se estas periferias.

No obstante, hay una idea persistente de reproducir lo que está en boga, lo que brinda estatus.

Dentro de las ventajas de estos estados deplorables del patrimonio está la posibilidad de observar los materiales y las técnicas constructivas, debido al desprendimiento o faltantes de los mismos.

Por su simetría y su ritmo, además de la observancia de su composición, es evidente que se trata de elementos moldeados e integrados a la arquitectura, al menos para el caso de la cenefa intermedia y los remates en los vanos de las puertas.



Figura 482. Alteraciones de los porticados cuyos marcos exponen molduras fitomorfas.

Aquellos porticados que denotaban un ritmo de vanos que daban paso a la primera crujía, ya con una función comercial, fueron cercenados para ampliar los vanos e instalar cortinas metálicas, muy en boga para los locales comerciales en la contemporaneidad.

Los pináculos como coronación del edificio con elementos vegetales, y las balaustradas también son recurrentes en el tratamiento de la cornisa.



Figura 483. Elementos florales constitutivos de los marcos de los vanos.



Figura 484. Elementos fitomorfos integrados en la cornisa del inmueble.

El tratamiento en los zócalos es elocuente cuando se observa la constitución de muros de ladrillo con fachaletas y molduras que se le integran, precisamente con trazos curvos.



Figura 485. Muro de ladrillo con integración de zócalos y molduras.

16.- Avenida Elena (0 avenida) y 9ª calle.

Este es un inmueble de esquina con diversas alteraciones. Sin embargo, destacan las reproducciones de formas curvilíneas dispuestas en la cornisa e incluye detalles antropomorfos en la fachada.

El manejo de fitomorfos en los pisos de cemento líquido en el interior es sustancial, considerando incluso el manejo del color (rojo, verde, amarillo, blanco).

Situación que explica que esta plástica *art nouveau* no se queda solo en exteriores.



Figura 486. Jardinera con la incorporación de formas orgánicas alusivas al discurso natural.



Figura 487. Detalles curvilíneos integrados en la cornisa.



Figura 488. Elementos florales en los pisos de cemento líquido en colores amarillos, rojos y verdes.



Figura 489. Elementos curvilíneos y manejo del color en los pisos.

Avenidas

Corresponde ahora exponer los casos que se disponen sobre las avenidas, iniciando desde la primera avenida hasta la doce avenida. Desde luego, es posible que existan otros ejemplos, pero a razón del volumen del contenido, se decidió dejar solo estos casos.

17.- 1ª Avenida, entre 13 y 14 calle.

Este inmueble está muy cerca de la Escuela de Medicina, y tiene una de las representaciones antropomorfas más expresivas que se registraron.



Sumado a eso, expone estos elementos fitomorfos que se asemejan a enredaderas y que de nuevo, se constituyen en marco de los vanos de acceso.

Estos detalles fitomorfos se disponen sobre volumetrías de trazos geométricos que incluyen el manejo de la línea curva.

Entre otras características, la tipografía de los números (treinta y ocho) también es sugerente en relación al trazo curvo.

Figura 490. Expresiones vegetales en el marco de la puerta sobre la 1ª avenida, incluyendo los numerales.

18.- 2ª Avenida A, y 13 calle (Callejón), 13-45.

En este callejón existen algunas viviendas que exponen varios de los elementos que están bajo análisis. Una de ellas es la casa 13-45, que además del juego de volúmenes en su fachada, las balaustradas,

los dentellones, casetones, ménsulas y cornisas, expone la estilización de la rosa geométrica en volumen.



Figuras 491, 492 y 493. Detalles fitomorfos integrados en el inmueble.

Esta es una expresión importante, en tanto que expone la transición de lo estrictamente curvilíneo a los trazos geométricos. Desarrollándose en un espacio de tiempo relativamente corto (dos décadas del siglo XX), e implica la inscripción de una rosa en un cuadrado, constituida por trazos repetitivos.

19.- 3ª Avenida, entre 3ª y 4ª calle.

Este caso expone detalles tanto en las cornisas como en los marcos de las puertas. Nótese que además de los elementos fitomorfos se incorporan formas geométricas como la rosa cuadrada, y de nuevo la tipografía en los números (cuarenta y uno) es representativa.



Figura 494. Elementos curvilíneos como marco de puerta.



Figura 495. Detalle de molduras en la cornisa del inmueble. Además de los dentellones, se incorporan elementos fitomorfos.

20.- 3ª Avenida y 9ª calle (9-34).

Es un edificio de dos plantas, en completo abandono, expone balaustradas, dentellones y detalles fitomorfos.



Figura 496. Trenzado de rosas.

Figura 497. Inmueble abandonado. Nótese la balaustrada y la proporción de las ventanas (mayor esbeltez) como tendencia de la época.



21.- 3ª Avenida 9-73 (Templo Sri Sathya Sai Baba).

Aún con modificaciones para el orden jónico y el manejo de vanos con arco de medio punto y rectangulares (esbeltez) para los vanos de ventana, incorpora otros detalles fitomorfos, que junto a sus cornisas y molduras abrazan las ventanas.



Figura 498. Detalle de las volutas jónicas con elementos fitomorfos.



Figura 499. Detalle de las molduras fitomorfas que acompañan los vanos rectangulares de las ventanas.



Figura 500. Composición jónica en columnas y pilastras.

22.- 3ª Avenida entre 12 calle A y 13 calle

Una de las características notadas en este inmueble es la evidencia de que tanto en las columnas mimetizadas como en la cornisa, se observan las separaciones de bloques que en suma están constituyendo todo el friso y cada una de las columnas. Esta situación de la pauta para reconocer que son moldes integrados a los muros, y no precisamente un tallado o modelado in situ.

En el caso particular de la herrería de los balcones, se observa la integración de elementos fitomorfos organizados simétricamente.

Indistintamente de ello, habla del deseo de integrar estas expresiones art nouveau en la arquitectura.



Figura 501. Molduras con detalles curvilíneos.



Figura 502. Molduras con detalles fitomorfos en las pilastras mimetizadas



Figura 503. Trabajo de herrería en los balcones con la exposición de elementos fitomorfos.

23.- 3ª Avenida 12-48, esquina.

Otro caso será un edificio de dos plantas ubicado en la esquina de la doce calle A y tercera avenida, que hoy ha sido dividido en dos propiedades y una buena parte es utilizada para un hotel.



Figura 504.
Tratamiento fitomorfo en el tallado de madera de las puertas.



Figura 505. Elementos florales incorporados en las molduras que abrazan los vanos de ventanas. Nótese que también los balcones (herrería) incorporan terminaciones fitomorfas.

El tratamiento fitomorfo (flores y hojas entrelazadas) se dispone en el marco de los vanos, tanto de ventanas como puertas. También los trabajos en la madera de las puertas, denotan esta expresión plástica.



Figura 506. Elementos florales debajo de las composiciones geométricas que sirven de cornisa para las ventanas.

24.- 4ª Avenida, entre 5ª y 6ª calle

En esta cuadra, existen cuatro inmuebles de dos plantas en el lado poniente, que guardan ciertas similitudes en cuanto a sus características. Particularmente por el tratamiento plástico en los marcos de sus vanos, el trabajo en la madera de las puertas, las balaustradas y la

herrería de sus balcones.

No prevalecen los detalles fitomorfos, salvo dos o tres elementos, pero es importante considerar el tratamiento plástico de estos edificios.



Figura 507. Detalle de las molduras en las ventanas y el trabajo en los balcones.



Figura 508. Dentro de toda la composición plástica, destacan los elementos fitomorfos en la planta alta, la balaustrada y la tipografía en el numeral 7.



Figura 509. Detalle de la integración plástica y sus trazos curvilíneos, además de la balaustrada.

25.- 4ª Avenida y 12 Calle (Palace Hotel, Casa Herrera)

Construida por el ingeniero J. Minondo para 1923, de dos y tres plantas en la esquina de la 4ª Avenida y 12 calle. Dentro de toda su abigarrada composición y monumentalidad, destacan algunos elementos: balaustradas, grecas, dentellones, ritmo de vanos, balcones con ménsulas en la planta alta y el tratamiento en la madera.



Figura 510. Tratamiento de la madera de las puertas con detalles curvilíneos



Figura 511. Composición rítmica y simétrica, de los vanos. Nótese la fuerte exposición de las balaustradas y las variantes en los vanos (rectangulares, arcos de medio punto y tendidos).

26.- 4ª Avenida y 12 calle (12-35 y 12-39).

Bastante peculiar a razón de su tonalidad en gris y la mimetización de casetones, expone un ritmo de vanos que son acompañados por elementos fitomorfos, así como el trabajo en la herrería de sus balcones.



Figura 512. Integración de elementos fitomorfos en el contorno de los vanos.



Figura 513. Detalle fitomorfo en el margen superior de la puerta.

Es obvio que los volúmenes geométricos y la simetría en este edificio también juegan un papel importante, incluyendo la esbeltez de las ventanas, donde la altura es por lo menos tres veces el ancho; pero el conjunto es un cuadro completo.

27.- 4ª Avenida, entre 13 y 14 calle.

Este edificio, aunque se encuentre sumamente deteriorado, su fachada incorpora tanto detalles vegetales como antropomorfos.

Procuran siempre la centralidad, lateralidad u horizontalidad, situaciones del alguna forma rígidas, impropias para el movimiento caprichoso de la naturaleza, pero necesarias en su aplicación arquitectónica de la época.

Figura 515. Integración plástica de florales y antropomorfos.



Figura 514. Sutiles elementos florales.



28.- 5ª avenida y 4ª calle (4-64)



Figura 516. Elementos vegetales en el marco del vano, incluyendo trazos geométricos.

distintos soportes.

Incorpora también en otra modalidad, los listones que penden en las columnas mimetizadas. Además de los zócalos resaltados.



Figura 517. Tratamiento de la pilastra mimetizada de piso a cielo.

En observación de los restos de la fachada de este inmueble (en particular por el tratamiento de la cornisa), en tanto que se ha convertido en parqueo y otros espacios se debieron modificar, da la impresión de que el inmueble llegaba hasta la esquina de la quinta calle. Y a razón de los terremotos y seguramente de la incidencia antrópica, la integración plástica fue desapareciendo.

Se observa el tratamiento de los marcos de los vanos de ventana, mismos que incorporan detalles fitomorfos y en particular unas rosas geométricamente estilizadas, circunscritas en un cuadrado, expresión recurrente en muchos inmuebles de la época, de diversos tamaños y en



Figura 518. Detalle del tratamiento de la cornisa.

En el tratamiento de la cornisa, se hace notar el juego de volúmenes horizontales y la incorporación latente de la línea curva con la disposición de elementos simétricos.

29.- 5ª Avenida y 4ª calle (4-59)

A pesar de la estrechez de la fachada, cuyo inmueble muy probablemente pase desapercibido, los detalles en general exponen la integración plástica fitomorfa.



Figura 519. Molduras fitomorfas en la cornisa.

Molduras vegetales, marcos con elementos florales, cornisas con molduras curvilíneas y balcones, van haciendo en conjunto esta expresividad, propia del *art nouveau*.



Figura 520. Detalle fitomorfo en la esquina superior del vano.



Figura 521. Composición almohadillada en las cornisas de ventanas.



Figura 522. Elemento floral y tratamiento de balcones con terminaciones curvilíneas.

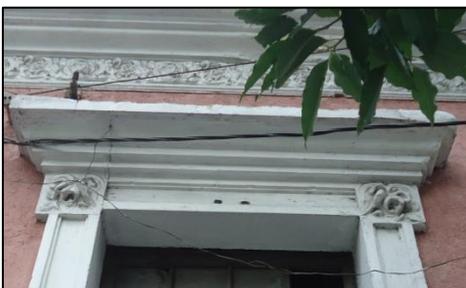


Figura 523. Florales en las esquinas superiores de los vanos de la puerta.

30.- 5ª Avenida y 4ª calle, (4-36)

Un inmueble abandonado (como muchos en el Centro Histórico, sin la consideración alguna de patrimonio cultural), a la espera de su colapso total, expone brevemente algunos elementos art nouveau.

A pesar de ser una fachada bastante plana, con escasos relieves, expone casetones en su acceso principal y en la clave del marco, denota estos detalles fitomorfos.

Luego, es evidente el tratamiento de los marcos en los vanos de las ventanas con molduras y cornisas, donde desatacará la herrería afín a las líneas curvas, mimetizando elementos vegetales.



Figura 524. Florales y balastradas.



Figura 525. Herrería fitomorfa.

Por último, es evidente el tratamiento de la cornisa de remate, con las clásicas balaustradas y la incorporación de detalles fitomorfos.

Así como los típicos listones de medallones.



Figura 526. Molduras horizontales en la cornisa.



Figura 527.
Elementos florales
en la clave del vano.

31.- 6ª Avenida (Casa Yurrita).

Si hay un inmueble que represente con mayor claridad la integración plástica *art nouveau* en la arquitectura, este deberá ser la Casa Yurrita.³ Ahí además de la interacción del neoclásico (historicista) con el *art nouveau*, se exponen todos los elementos (fitomorfos, antropomorfos, zoomorfos, anagramas, tipografías, numerales) que se han identificado en la plástica del Centro Histórico.

En principio, su ubicación denota su importancia. Dispuesta sobre la avenida más importante. Justo en el límite norte del centro histórico.

En principio, es una arquitectura que está fechada, poniéndola en el contexto de 1910, indicando que se empezó a construir antes de este año. Luego, se sabe de sus propietarios y descendientes, incluyendo los anagramas que aluden a la familia Yurrita.

Es una arquitectura de dos plantas y expone detalles antropomorfos,

Figura 529. Pintura mural interior en relación a los vanos de puerta. Nótese los detalles florales y antropomorfos.



Figura 528. El árbol como elemento vegetal representado en la fachada de casa Yurrita.

³ Ver: Anibal Chajón. Palacios para Dios y los hombres, las construcciones de Felipe Yurrita. La Tradición Popular, No. 155. Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 2005.

fitomorfos y zoomorfos en varios soportes, entre pintura y escultura, entre molduras, madera, azulejo, cemento y hierro. Pisos y balaustradas.

Es una síntesis acrisolada de esta integración plástica en la arquitectura que se trata de compilar, documentar y exponer en este trabajo.

Es curioso que en su fachada exponga además del anagrama la fecha de 1910, pero en una elevación interior, da la impresión de aludir la fecha de 1919.

La relación del propietario (Felipe Yurrita) con Domingo Goicolea, permite observar la interacción de ambos personajes y su acotamiento con su temporalidad y la arquitectura. Un proceso metodológico que se ha optado por llamarle relacionismo o interaccionismo histórico.

En realidad, solo este inmueble ameritaría un estudio detallado y sumamente específico.



Figura 530. Integración de molduras y pintura con fitomorfos.



Figura 531. Integración plástica entre pintura y escultura fitomorfos (cartuchos) de contextos acuosos y zoomorfos (caracoles).

Señores:

La inmerecida distinción con que me honró la Sociedad Española de Beneficiencia, al delegar en mí su representación, y los sagrados deberes de amistad; de compatriota y de reconocimiento, concurren y me imponen hoy la triste obligación de dar el póstumo adiós al que en vida fué muy honorable, muy distinguido y muy querido don Domingo Goicolea y Urréjola.

Vió la primera luz, nuestro querido compatriota, el 18 de Octubre de 1849, en el pueblo de Olaeta, provincia de Alava,...

Llegó a Guatemala el año de 1874.

Esta desahogada posición, le permitió a nuestro querido compatriota hacer cuatro viajes a España, en los años de 1891, 1894, 1901, y el del corriente año, fatal para nosotros, por haber dejado de existir en París el 24 de Octubre próximo pasado.

Con su inteligencia poco común para la arquitectura, llegó a marcar un nuevo derrotero a la edificación en muchos puntos de la República.

El Gobierno de Su Magestad Católica la Reina Doña María Cristina, por Real Orden del 10 de Octubre de 1896, le concedió la merecida distinción de nombrarlo Caballero de la Real Orden de Carlos III, como una demostración a sus relevantes dotes de españolismo.

Fué asimismo uno de los fundadores de la Cámara Española de Comercio de esta República, y bien notorio y sabido es el interés que tomó, como Presidente de la Comisión técnica para edificar el magestuoso y artístico Panteón Español que en estos momentos nos cobija (Diario de Centro América, 23 de Diciembre de 1913).

Es elocuente su identidad con lo español, sus viajes a finales del siglo XIX y principios del XX, permiten inferir las influencias que pudo observar.

32.- 6ª Avenida y primera calle, 1-81.

Esta vivienda posee distintas expresiones fitomorfas. En los marcos de ventana y puerta, una cenefa y el tratamiento de la cornisa mediante balaustradas y molduras. Los cizallamientos entre estos elementos, dan la pauta para confirmar que se tratan de bloques o moldes prefabricados que se han integrado en la arquitectura. Lejos de ser tallados o modelados in situ.



Figura 532. Molduras curvilíneas en piedra tallada, nótase el cizallamiento.



Figura 533. Molduras curvilíneas en piedra.



Figura 534. Balaustradas y cornisas con fitomorfos.



Figura 535. Molduras curvilíneas en las cornisas de ventana.



Figura 536. Molduras fitomorfas en los intermedios de la fachada.

33.- 6ª Avenida 1-73.

Existen varios casos donde quizás los elementos fitomorfos no sean tan expresivos, pero algunos parámetros han marcado la pauta en el devenir de esta documentación. El caso de las balaustradas y el manejo de la línea curva son latentes.

En este ejemplo, estos tipos de balaustradas se han visto reproducidas en otros edificios (El Danubio fechado para 1929), la diferencia será si se disponen en las cornisas o en los balcones. Lo que sugiere el uso recurrente de prefabricados o molduras en todo esta actividad constructiva pos terremotos de los años veinte.



Figura 537. Detalle de las balaustradas y molduras. Nótese el elemento floral en el eje central de las mismas.



Figura 538. Detalle curvilíneo en el dintel de la puerta.

34.- 6ª Avenida 1-88 (Museo del Holocausto).

A pesar de su sencillez y de haber sido un inmueble restaurado y habilitado para museo, expone en los marcos de los vanos de sus ventanas un tratamiento afín a los detalles fitomorfos curvilíneos y bivalvos.



Figura 539. Enmarcado de los vanos de ventana donde prevalen los fitomorfos y bivalvos.



Figura 540. Elemento floral en la cornisa de las ventanas. Museo del Holocausto.



Figura 541. Detalle curvilíneo y floral en los pisos del Museo del Holocausto. Dispuestos en colores amarillo, rojo, negro, azul y blanco
Fuente:
<http://www.qil4.com/avisos/2016/2/1/el-museo-del-holocausto-guatemala-fundado-por-yahad-in-unum-abre-su-primera-exposicin-en-el-pas>

35.- 6ª Avenida y 3ª calle (Radio Mundial).

Otro de los casos más elocuentes del *art nouveau*, será el inmueble conocido como la antigua Radio Mundial⁴ en la esquina de la 6ª Avenida y 3ª calle, fechado para 1922. Desafortunadamente en completo estado de deterioro y abandono.

Dentro del clásico juego de volúmenes en ambas fachadas (por ser edificio de esquina), se inscriben los diversos detalles fitomorfos dispuestos simétricamente tanto en los marcos de los vanos como en el tratamiento de la cornisa.

Además de los diversos detalles florales, se incorpora el caso de

los bivalvos.

Otros componentes integrados

será la herrería de sus balcones, los pisos y los cielos

falsos.

Es posible que el

hecho de observar la inscripción de los elementos florales dentro de trazos geométricos en este contexto de los años veinte (1920-1930), vaya a ser el precursor del paso del *art nouveau* a otro movimiento y ya prevalezca el trazo geométrico más limpio. Aunque la simetría y el rigor en su disposición, dan la pauta para no salirse nunca del “academiscismo”, de la formalidad, de lo estático.

Es posible que la representación floral, se trate de girasoles, otra planta nativa americana.



Figura 542. Elementos florales inscritos en los marcos geométricos de los vanos.



Figura 543. Elementos florales en la cornisa del inmueble. Nótese el diseño de una flor (posible margarita), el tallo y sus hojas.



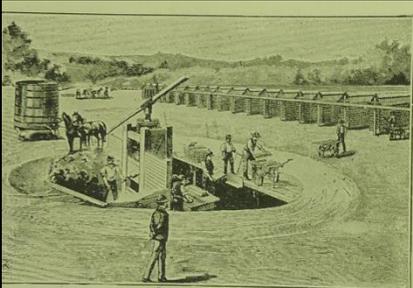
Figura 544. Elementos florales inscritos en los juegos volumétricos/geométricos.

⁴ García Jiménez, Farah Virginia. Diagnóstico y revalorización del inmueble Radio Mundial, Barrio San Sebastián, Centro Histórico, Ciudad de Guatemala. Tesis de grado, Facultad de Arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala. 2011.



Figura 545. Esquina de inmueble con su ritmo de vanos, marcos y pilastras mimetizadas con integración plástica art nouveau.

Debido a su estado de deterioro, hay partes donde se ha desprendido el aplanado y permite observarse la constitución de sus muros por ladrillo perforado. Situación que conlleva a pensar en la fabricación masiva o industrializada del ladrillo. Recordando la demanda pos terremotos y la importación de maquinarias para dichas actividades a principios del siglo XX.



MAQUINARIA PARA HACER LADRILLOS Y TEJA
ARNOLD-CREAGER CO., INC.
 (Fabricantes)
CINCINNATI, O., E. U. A.

Dirección por Cable "Automatic."
 Equipos Completos, de Poca y Mucha Capacidad.

Para fabricar ladrillos de todo tamaño y forma, sencillos y decorativos. Máquinas pequeñas y baratas, muy propias para Haciendas.

Pídanos el catálogo ilustrado en español, con lista de precios módicos.

Figura 546. Anuncio de la comercialización de maquinaria para ladrillos en 1905. Fuente: Revista La Hacienda, Octubre de 1905. A18. Buffalo, N.Y., E.U.A. Hemeroteca Nacional.

Figura 547. Anuncio de ladrillo esmaltado. Fuente: Revista La Hacienda, diciembre de 1906. A10. Buffalo, N.Y., E.U.A. Hemeroteca Nacional.

Estos materiales dejan ver entre otras cosas la afinidad del gobierno de Estrada Cabrera con Estados Unidos; cuyas relaciones comerciales propiciaron en el mercado guatemalteco otras tecnologías, aprovechando la desgracia de los terremotos.



EL LADRILLO ESMALTADO

Este suntuoso edificio es uno de los siete que pertenecen a la institución bancaria más antigua de Nueva York, la *Knickerbocker Trust Co.*, y se titula el Depósito de la Quinta Avenida. Toda la bóveda de seguridad de este banco está forrada con nuestro ladrillo esmaltado para mantener limpio y atractivo el departamento.

Gustosos enviaremos copia de nuestro precioso catálogo á aquellos que nos escriban en papel indicativo de su negocio ó den alguna explicación sobre su situación ó planes; mas no se presta atención á tarjetas postales.

AMERICAN ENAMELED BRICK & TILE CO.
 1 Madison Ave., New York City, E. U. A.
 Dirección por Cable: "Amerbrick"

36.- 6ª Avenida 3-08, esquina.

Hablar de inmuebles dispuestos sobre la 6ª avenida ya tiene una connotación distinta. Desde luego era considerada la Calle Real, es decir la avenida más importante del Centro Histórico.



Figura 548. Vista de esquina. Nótese las balaustradas en la cornisa.

También, varios elementos afines a detalles fitomorfos (vegetales, florales y bivalvos) en distintos soportes; desde el juego de volúmenes en sus fachadas con su integración plástica, el tratamiento en la madera y la herrería.

Dentro de su simetría y ritmo, se incluye la balaustrada en su cornisa, que denota un tratamiento bastante pormenorizado.

Desde la perspectiva social, este sector está



Figura 550. Integración plástica en la cornisa con detalles fitomorfos.

sujeto al vandalismo que se mezcla entre drogadicción (consumo de cannabis sustancialmente), juegos extremos (patinetas) y ladronzuelos. Al respecto, el grafitis en las fachadas es elocuente.

De hecho es un área que incorpora sucesos criminales



Figura 551. Detalles florales entre las formas historicistas (neoclásicas).

(asesinato del obispo Juan José Gerardi) muy a pesar de estar cerca de Casa Presidencial.

De hecho esta sección de viviendas, dispuestas en el norte de la avenida, tiene connotaciones afines a la plástica art nouveau. Algunas profundamente explícitas (Radio Mundial) y otras discretamente, como el caso de esta vivienda (3-08) en la esquina de la 6ª avenida y tercera calle.

Expone elementos afines al neoclásico (historicista) como dentellones, casetones y mimetizaciones de columnas dóricas.



Figura 549. Fitomorfos y bivalvos en la madera.

37.- 6ª Avenida y 5ª calle.

En tanto nos acercamos al Palacio Nacional sobre la sexta avenida, los edificios que sobrevivieron suelen ser elocuentes en su integración plástica.



Figura 552. Edificio de esquina de dos plantas con balaustradas.

En este ejemplo, un edificio de dos plantas que expone esa interacción entre remanentes historicistas y art nouveau.

Sus balaustradas en los balcones de la planta alta se vuelven a observar. Exponiendo además de sus formas geométricas, la volumetría de las fachadas.

Lo interesante de estos casos es que pudiendo ser fachadas totalmente planas y austeras o limpias, la opción en su diseño y forma fue la creación de volumetrías con mimetizaciones y el pronunciamiento de las pilastras y los vanos, con

verticalidades; así como la delimitación de las horizontalidades mediante la demarcación del zócalo, el entrepiso y la corona.



Figura 553. Detalle de las molduras curvilíneas en las horizontalidades del edificio.



Figura 554. Tratamiento de los balcones con balaustradas y molduras curvilíneas.



Figura 555. Interacción entre las pilastras mimetizadas y las molduras. Nótese la intención de resaltar el volumen y definir el espacio con la verticalidad y horizontalidad.

38.- 6ª Avenida y 5ª calle.

También de dos plantas, tiene una carga sustancial y un expresionismo afín al art nouveau muy definido. Además de los detalles fitomorfos posee zoomorfos. Es elocuente la idea en el acceso principal de aludir a las fauces que se abren y dan paso al edificio.

Por su ubicación, sobre la 6ª avenida (Calle Real) y en frente al Palacio; denota la importancia de la centralidad y mayor expresión de este fenómeno. Tal y como sucede como varios inmuebles

sobre la 6ª avenida o alrededor de la Plaza Central.

También expone mimetizaciones de columnas dóricas o jónicas en su exterior e interior. Así como los tres listones típicos con remates circulares que cuelgan en la parte más alta de cada columna mimetizada.

A su vez, no se pueden descartar los medallones dentro de las mismas columnas, que suelen ser componentes

recurrentes en esta integración plástica.



Figura 556. Acceso principal con el lenguaje *art nouveau* en el contorno del vano, incluyendo la cornisa en la planta alta con sus integraciones plásticas.



Figura 557. Detalle de los listones con sus pendientes circulares.



Figura 558. Composiciones curvilíneas como parte de los elementos integrados.

39.- 6ª Avenida y 5ª calle 5-34 (Lázaro Chacón, 1930)⁵

En este edificio de dos plantas, además del inminente juego de volúmenes que incluyen casetones, ménsulas y cornisas destaca su simetría y la composición de vanos con arcos de medio punto en la planta baja y vanos rectangulares en la planta alta.

El hierro en sus balcones y la madera en sus puertas son materiales que denotan formas curvilíneas; las ménsulas portantes con detalles fitomorfos y la mimetización de balaustradas

similares a las del edificio Danubio, fechado para 1929 entre otros, hacen en conjunto la belleza de este edificio.

Destaca el alto relieve fitomorfo respecto a las molduras en la cornisa de remate.



Figura 559. Fachada del edificio con detalles fitomorfos.



Figura 560. Detalle de la herrería y las molduras.



Figura 561. Composición fitomorfa inscrita en el triángulo de la cornisa de remate.

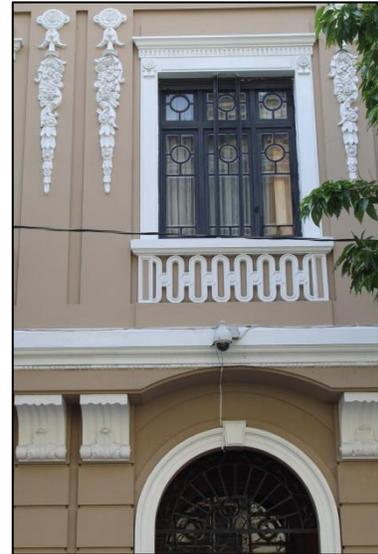


Figura 562. Tratamiento curvilíneo en las balaustradas y los relieves estucados.

⁵ Vivienda perteneciente al presidente Lázaro Chacón (Aníbal Chajón, comunicación personal 2022).

40.- 6ª Avenida y 8ª calle (Hotel Astoria)

La sexta avenida, desde la octava calle hasta la dieciocho, tendrá un uso eminentemente comercial. En este caso, el edificio que fuera el hotel Astoria, posee además de los casetones y el juego de volúmenes, las ménsulas que portan los balcones de la planta alta tienen una configuración fitomorfa sustancial.



Figura 563.
Antiguo hotel
Astoria, ahora
hotel Pan
American.



Figura 564. Detalle de las ménsulas con elementos fitomorfos. Nótese además el juego de volúmenes entre los casetones y las molduras.

Hay que recordar que dentro de sus diseñadores figura Pérez de León, y que ya está participando en la construcción en los años veinte.



Figura 565. Detalles fitomorfos en los laterales de las ménsulas.



Figura 566. Detalles fitomorfos en las ménsulas.

41.- 6ª Avenida y 9ª calle (6-10) (Rosenthal)(El Cairo)

Además de su contenido histórico, por disponerse ahí tiendas de migrantes alemanes⁶, situación que pueda explicar la afinidad por esta integración plástica; llama la atención ser un edificio de dos plantas que dentro de sus componentes se incluyen apoyos metálicos, ménsulas y herrería, con detalles fitomorfos.



Figura 567. Sección de fachada del edificio Rosenberg. Nótase la doble altura de la planta baja, las grecas y los fitomorfos sobre el vano principal.



Figura 568. Fitomorfos en las ménsulas de los balcones y las curvilíneas en la herrería.



Figura 569. Apoyos metálicos portantes utilizados en la infraestructura del edificio.



Figura 570. Capitel con detalles fitomorfos

⁶ ...la mayoría de las tiendas con artículos de confección para damas y caballeros, pertenecían a comerciantes alemanes: Edgar Ahrens, A. Bauer, Jacobo Engel, David Rosenberg, Sucs., Max Seifert... (Regina Wagner, *Los alemanes en Guatemala*, 3era. edición. 2007. Pp. 276).

Un aspecto importante que expone este edificio es el tratamiento de los cielos falsos (cielo raso) con detalles fitomorfos. No será un caso exclusivo, existen otros inmuebles con este material y estas características.

Con estas evidencias, se aclara que se radicaliza la reproducción y mecanización del arte. Es más, muchos ya no lo considerarían arte, debido a que:

Hasta entrado el siglo XIX había que hablar de las “bellas artes” para evitar malentendidos. Por aquel entonces el concepto del arte comprendía aún todo lo que tiene que ver con la técnica, el oficio y la destreza en general. De hecho en nuestro lenguaje habitual la cosa sigue siendo igual. Relacionamos la palabra “arte” con cierta destreza manual,...⁷



Figura 571. Cielo falso laminado que incluye detalles fitomorfos.

Esto deja ver que Guatemala está siendo influida cada vez más por las corrientes extranjeras, en este caso por estadounidenses, tal cual lo refieren los anuncios y ventas de cielos rasos muy a principios del siglo XX.



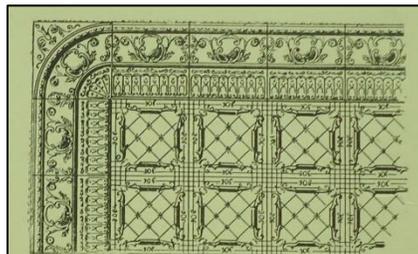
LOS CIELOS RASOS DE METAL COMBINAN GRAN BELLEZA con EXTREMA DURACION

Fabricamos un extenso surtido de artísticos diseños, dignos de ocupar un lugar en la mejor residencia, tienda ú oficina. Nuestros cielos rasos son permanentes. No se rajan, ni se deforman, ni caen. No pueden quemar y son á prueba de bichos. Se aplican rápidamente y con facilidad, ya sea directamente, ó encima de techos viejos de yeso ó madera, ó bien en vigas, en construcciones nuevas. Désenos la medida exacta y la altura del techo y remitiremos gratis nuestro gran Catálogo Ilustrado con útiles sugerencias.

Brooklyn Metal Ceiling Co.

260-266 Greene Ave.—Dept. H. Brooklyn, N. Y., E. U. A.

Figura 572. Anuncio de cielos falsos con diversidad de diseños importados de Estados Unidos. Fuente: Revista La Hacienda, febrero de 1907. A9. Hemeroteca Nacional.



LOS CIELOS RASOS DE METAL COMBINAN GRAN BELLEZA con EXTREMA DURACION

Fabricamos un extenso surtido de artísticos diseños, dignos de ocupar un lugar en la mejor residencia, tienda ú oficina. Nuestros cielos rasos son permanentes. No se rajan, ni se deforman, ni caen. No pueden quemar y son á prueba de bichos. Se aplican rápidamente y con facilidad, ya sea directamente, ó encima de techos viejos de yeso ó madera, ó bien en vigas, en construcciones nuevas. Désenos la medida exacta y la altura del techo y remitiremos gratis nuestro gran Catálogo Ilustrado con útiles sugerencias.

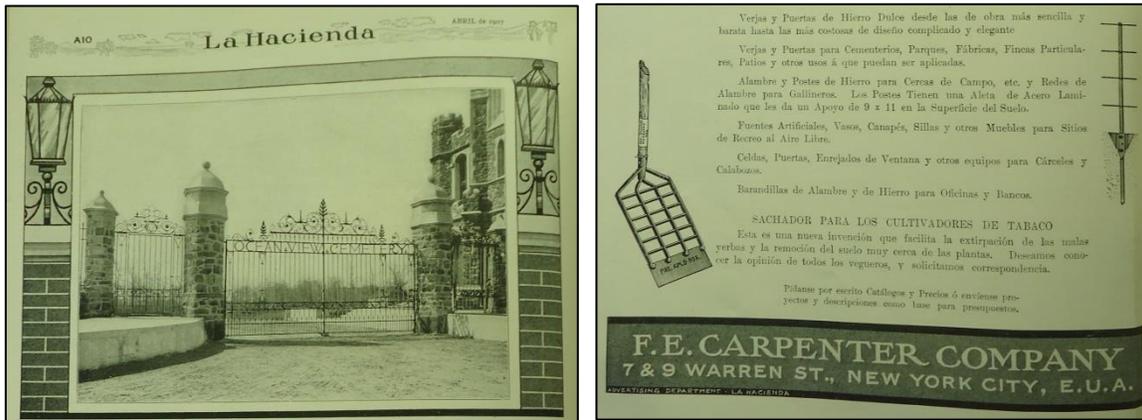
Brooklyn Metal Ceiling Co.

260-266 Greene Ave.—Dept. H. Brooklyn, N. Y., E. U. A.

Figura 573. Anuncio de cielos falsos con diversidad de diseños importados de Estados Unidos. Fuente: Revista La Hacienda, abril de 1907. A20. Hemeroteca Nacional.

⁷ Hans – Georg Gadamer, *Acotaciones hermenéuticas*. Editorial Trotta, 2002, Madrid, pp. 183.

De hecho el tratamiento en la herrería o al menos la reproducción de las ideas o las formas puede verse influenciado por la literatura estadounidense. Aunque en Guatemala ya se tenían talleres como los de Witting, Ayau, Choiselat, Mohr y otros, varios de ellos de origen extranjero.



Figuras 574 y 575. Anuncios de verjas y trabajos en herrería por F. E. Carpenter Company. Fuente: Revista La Hacienda, abril de 1907. A 10. Hemeroteca Nacional.

Un ejemplo claro de estos talleres e industrias es el detalle de la chapa de la puerta de hierro del edificio del Registro de la Propiedad Inmueble (Museo Nacional de Historia) de finales del siglo XIX, manufactura de los talleres Wittig.

Desafortunadamente lijado, esmerilado o rayado, a razón de liberarle las pinturas de aceite que le recubrían.

Si bien es cierto, ya se trata de un proceso industrializado, pero aún es una manufactura consistente, con diseños fitomorfos y calidades particulares. Prueba de ello es que los portones todavía funcionan y están vigentes. Contrario a la masificación y producción contemporánea, donde en pos del consumo, las calidades de los productos son muy deficientes y cualquier persona tiene un taller de herrería. Y en término de algunos años, hay que cambiar las puertas, portones y balcones.

42.- 6ª Avenida y 9ª calle (Club Guatemala)

Además del inminente juego de volúmenes y trazos geométricos tan abigarrados, inscritos dentro de cuadrados y rectángulos, se aprecian detalles fitomorfos en este edificio. Sobre todo en el tratamiento de la fachada de la planta alta.

Al parecer, pertenece a la familia Castillo Azmitia, edificado por José Minondo en 1926 (Aníbal Chajón, comunicación personal 2022).



Figura 576. Elementos fitomorfos inscritos en composiciones geométricas de la planta alta.



Figura 577. Elementos florales inscritos en rectángulos volumétricos.



Figura 578. Elementos florales inscritos en cuadrados.

43.- 6ª Avenida y 13 calle (Hotel Royal Palace)

De nuevo, en relación a los hoteles, este es un edificio masivo de tres plantas, pero, así como el caso del hotel Astoria, tiene elementos fitomorfos en las ménsulas de sus balcones, con la diferencia de exponer entrelazados florales entre ménsula y ménsula. Es atribuido a Cristóbal Azori para 1928 (Aníbal Chajón, comunicación personal 2022).



Figura 579. Fitomorfos en las ménsulas de los balcones.



Figura 580. Elementos fitomorfos en el frente de las ménsulas.



Figura 581. Composición floral entrelazada, justo sobre los dentellones y dinteles.

También la primera planta de ambos hoteles es utilizada para el comercio.

44.- 6ª Avenida y 15 calle (15-22)

Este inmueble de dos plantas y de una fachada estrecha, expone elementos interesantes con el sustancial manejo de la línea curva.



Figura 582. Tratamiento de la fachada con medallones y molduras curvilíneas.



Figura 583. Sección frontal de las ménsulas con elementos fitomorfos.

Desde luego, los volúmenes con distintos trazos geométricos, son bastante expresivos, aunque no sea una fachada tan esbelta.



Figura 584. Balcón con balastradas y tratamiento en herrería, nótese el volumen y la geometría.



Figura 585. Acceso principal, nótese el uso del arco (curva), los elementos jónicos, el trabajo en la madera y la herrería.

45.- 6ª Avenida y 15 calle (15-20).

Este inmueble también de dos plantas, expone una fachada más limpia o menos volumétrica, sin embargo, incorpora detalles fitomorfos en relieve sobre los vanos de las ventanas y en las cornisas.



Figura 586. Cornisas, ventanas y elementos fitomorfos de la planta alta.

Nótese la idea latente de remarcar el vano y las horizontalidades, además de las ménsulas para portar la cornisa intermedia.

46.- 6ª Avenida A y 15 calle (Callejón Concordia) (15-17).

Un edificio sumamente elocuente por sus detalles florales o vegetales, siempre dentro del rigor de los ritmos de vanos, los volúmenes y los enmarcados con elementos verticales y horizontales, molduras, zócalo, cornisas, pilastras mimetizadas y sustancialmente la herrería de sus balcones, le otorgan esa singularidad especial a la obra.

Edificio de esquina, de dos plantas y cornisa de remate.



Figura 587. Vista general de las fachadas.

Las pilastras mimetizadas que procuran la verticalidad son acompañadas en sus capiteles con sendos tratamientos florales, donde se interpone nada más la horizontalidad del entrepiso.



Figura 588. Detalles florales en los capiteles de las pilastras mimetizadas.



Figura 589. Expresividad fitomorfa en la esquina del edificio.

De nuevo, dentro de sus diversos componentes, las ménsulas portantes de balcones se hacen presentes. El tratamiento de la herrería con las líneas curvas es sustancialmente importante.

Por su parte, ante la prevalencia de los vanos de ventanas, destacan las cornisas que acompañan dichos vanos, enmarcándolos e inscribiendo detalles fitomorfos dentro de trazos geométricos.



Figura 590. Tratamiento de los vanos sin balcón en planta alta.



Figura 591. Cornisas y balcones antepuestos a las molduras fitomorfas en planta baja.

47.- 7ª Avenida y 5ª calle.

Un inmueble de esquina frente al Palacio Nacional de la Cultura, además de estar fechado con números romanos, expone una amplia gama de elementos fitomorfos como integración plástica para este edificio de dos plantas. Normalmente enmarcados y guardando la simetría.

Bivalvos, molduras y detalles curvilíneos son parte de todo este expresionismo. Desde luego, su ubicación denota esta riqueza plástica.



Figura 592. Bivalvos en la cornisa de remate.



Figura 593. Detalles vegetales en la cornisa.



Figura 594. Tratamiento fitomorfo en las inmediaciones de las ventanas.

48.- 7ª Avenida y 5ª calle (Dominos).

Este edificio fue trabajado en el apartado de antropomorfos, es de una sola planta y está fecho sin embargo, intercala rítmicamente secciones fitomorfas con secciones antropomorfas. Denotando el manejo de estas molduras de forma ordenada y simétrica.



Figura 595. Detalle fitomorfo en relación a la centralidad del medallón.

49.- 7ª Avenida y 5ª calle (5-41 y 5-51) (Tacos Tequila).

Es un inmueble de dos plantas, donde además de la prolija balaustrada, vanos en arco de medio punto con molduras y los detalles en la cornisa, expone elementos fitomorfos. Las ménsulas portantes del balcón en la planta alta, tienen un tratamiento particular, incluyendo un elemento bivalvo cada una de ellas.

Los capiteles de las pilastras también tienen un tratamiento floral.



Figura 596. Ménsula con detalle fitomorfo y bivalvo.



Figura 597. Balaustrada en el balcón de la planta alta. Nótese los vanos de arcos de medio punto y sus molduras.



Figura 598. Detalles florales en los capiteles de las pilastras mimetizadas. A semejan flores de calabaza.

La planta baja de doble altura es dispuesta para uso comercial. Es perceptible que en su juego de volúmenes interactúa con elementos historicistas (neoclásico), incluyendo los dentellones.

50.- 7ª Avenida entre 9ª y 10ª calle

Edificio de esquina de dos plantas, muy afamado por su trayectoria y su uso bancario. Al contrastarse con imágenes de finales del siglo XIX, puede afirmarse que ha tenido modificaciones, mismas que pudieron realizarse después de los terremotos de 1917/1918. A decir de los anuncios, puede ser obra de Juan Domergue para 1920 (ver Anexo 1 en Apéndice 7).



Figura 599. Vista general de las fachadas del actual Banco Agro Mercantil.

Figura 600. Caso análogo: Banco Internacional de Guatemala, 1886. Fuente: Carlos F. Novella, constructor de sueños, 1999: 36.

Casa Pavón, actual panadería San Martín sobre la 6ª avenida, la misma incorpora ventanas arqueológicas en el subsuelo.



La volumetría en si misma del edificio, va en concordancia con los diversos casos que hemos abordado. A su vez el ritmo de vanos y el tratamiento sobre los mismos

son también recurrentes, incluyendo los trazos geométricos y los elementos fitomorfos.



Figura 601. Tratamiento volumétrico sobre los vanos.

Luego el manejo curvilíneo en la herrería de cada balcón es admirable, considerando que cada vano de la planta alta tiene su propio balcón.

El tratamiento de la cornisa de remate con balaustradas y pináculos en la esquina también son componentes que hemos visto a lo largo de la muestra.



Figura 602.
Tratamiento de la línea curva en la herrería de los balcones.

51.- Ferretería El Globo

Un edificio de una sola planta, sencillo, pero vigente. Expone una fecha de finales del siglo XIX e incorpora detalles fitomorfos en la fachada, así como en los vidrios de sus ventanas.

Muy cercano a este edificio, justo al lado, se encuentra un local comercial que es utilizado para una tienda de pinturas (La Paleta), su contexto da la impresión de haber sido demolido y ahora es utilizado para parqueos, pero aún expone pilastras mimetizadas con capiteles fitomorfos, mismos que se han observado en otros edificios, por lo que deben ser producto de molduras que reprodujeron estas formas.



Figura 603. Elementos fitomorfos en la cornisa.



Figura 604. Detalles del capitel fitomorfo observado en varios edificios.

52.- 7ª Avenida entre 10ª y 11ª calle (Hotel Rex)



Figura 606. Ménsulas con fitomorfos.

A decir de las características y detalles que se han venido desarrollando, sumados a los datos cronológicos que ubican al hotel Rex para 1928, obra de Roberto Hoegg⁸, según la cédula municipal⁹; este sería otro edificio que incorpora elementos fitomorfos en el tratamiento plástico de su fachada.



Figura 605. Fitomorfos y curvilíneos en la herrería.

Ver la Placa de manufactura en los talleres de herrería de Marcel Choiselat, Capítulo V.

Además de sus molduras y exposición de elementos historicistas (casetones, dentellones, jónicos), el tratamiento de su herrería es muy particular y pone en debate al personaje Marcel Choiselat

⁸ De los dos arquitectos acreditados en Guatemala, uno de ellos era el alemán Roberto Hoegg. En la capital se establecieron también varios talleres artesanales y pequeñas industrias, tales como los talleres de Juan Mohr, la "Carpintería Alemana"... (Regina Wagner, Los alemanes en Guatemala 1828-1944, 3ª edición, 2007, Pp. 277. Guatemala.

⁹ <https://cedulas.muniguate.com/index.php?c=sitio&a=ver&idSitio=684>

53.- 7ª Avenida entre 15 y 16 calle (Hotel Fenix).¹⁰

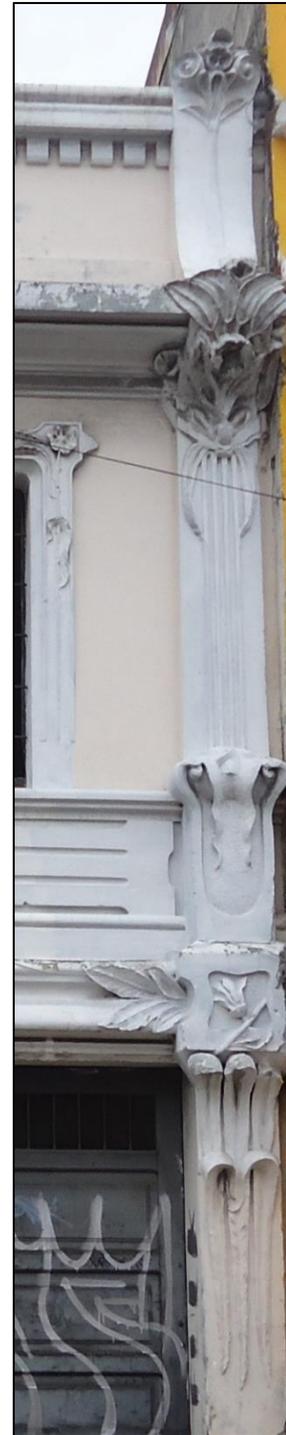
Este es un exponente claro del movimiento del *art nouveau*. Aunque a decir del Dr. Javier Quiñonez, en la actualidad solo tiene ese tratamiento en la fachada. En su interior ha quedado totalmente desnudo.



Figura 607. Elementos florales y vegetales en la cornisa y sobre el vano de la ventana.

Es evidente la idea de centralidad y lateralidad. En las composiciones existen elementos centrales que prevalecen, así como los laterales.

Figura 608. Elementos florales y vegetales en la pilastra mimetizada.



¹⁰ Ver trabajo de tesis sobre Hotel Fenix

Así mismo, prevalece la idea del enmarcamiento con estos juegos volumétricos, tanto entorno a los vanos como a la estructura del edificio, a razón de exponer elementos verticales y horizontales que conforman esos marcos.

Los balcones y su herrería, las ménsulas, los marcos, las cenefas y cornisas en conjunto hacen una integración plástica sui géneris para el caso del Hotel Fenix en la 7ª avenida.

Hojas, flores y antropomorfos, sumado a los trazos geométricos hacen en síntesis esta composición emblemática, que desafortunadamente está muy dañada, alterada y deteriorada. A pesar de los cambios de pintura como mejoramiento de la imagen en el entorno urbano.

Incluso la tipografía en el texto: HOTEL FENIX, no debe pasar desapercibida, en tanto que es una característica recurrente en varios de los casos tratados.



Figura 609. Fachada sobre la avenida. Nótese la tipología de los vanos, el manejo del arco tendido y el arco de medio punto y su integración plástica en torno a estos vanos.

En su devenir histórico, es entendido desde 1902 en propiedad de María Marta Samayoa de Laparra, suegra de Miguel Ydígoras Fuentes.¹¹ Quién había nacido a finales del siglo XIX y tuviera varios cargos públicos en los años veinte.



Figura 610. Anuncio del hotel Fenix. Fuente: Diario El Imparcial, 11 de febrero de 1931, P. 9.

¹¹ Karla Eunice Bobadilla Milián, *La revaloración del art nouveau en Guatemala (un caso: La Casa Fénix)*. Tesis de Arquitectura. Universidad Rafael Landívar. Guatemala. 2000. Pp. 30.

54.- 8ª Avenida y 4ª calle (4-73).

Es una vivienda sencilla, de una sola planta, fechada para 1923. Con la incorporación de copones en la cornisa, pisos de color y detalles fitomorfos, detalles curvilíneos en los vidrios y otros elementos de menor tamaño.



Figura 611.
Copón con
elementos
vegetales.



Figura 612. Tipología de
piso con curvilíneas y
manejo del color: café,
verde, amarillo, rojo y



Figura 613. Tipología de
piso con florales y
mosaicos en tonos rojo,
naranja, verde y café.



Figura 614. Tratamiento
curvilíneo en los vidrios.



Figura 615. Rosetones con
vegetales.

55.- 8ª Avenida y 4ª calle (4-68).

Similar a lo que se observa en la 4ª Avenida 12-35, vemos de nuevo el tratamiento fitomorfo en torno a los vanos. En este caso, con molduras e inscritos armónicamente si perder la proporción.



Figura 616. Composición vegetal en torno a los vanos
inscrita sobre trazos rectilíneos.

Figura 617. Composición vegetal en
torno a los vanos.

56.- 8ª Avenida y 8ª calle (Almacén La Elegancia, de Jacobo Engel¹²).

Además de los detalles fitomorfos integrados en la fachada, así como los juegos de volúmenes; ésta arquitectura hará una integración explícita de textos o leyendas que además del nombre del establecimiento, alude a los propietarios. Las tipologías de letras y números, serán un componente importante en esta temporalidad.



Figura 618. Molduras y tipografía en Engel.

Figura 619. Molduras fitomorfas en la horizontalidad del edificio Engel.



57.- Edificio Bilak



Figura 620. Fachada del Almacén Bilak. Nótese los fitomorfos en lo horizontal y lo vertical, así como el trazo curvo en la cornisa de remate.

La idea de enmarcamiento y los usos comerciales es bastante clara. Así como la ocupación alemana en Guatemala.

Situación que promueve la afinidad por estas ideas o formas plásticas surgidas en Europa.

¹² De las empresas alemanas en la capital de Guatemala, que tenían relaciones comerciales establecidas con Alemania y se dedicaban a las importaciones y a la exportación de productos agrícolas guatemaltecos, pueden mencionarse: Bilak & Cía., Jacobo Engel... (Regina Wagner, Los alemanes en Guatemala 1828-1944. 3era. edición. 2007, Pp. 274. Guatemala).

58.- 8ª Avenida y 9ª calle (La antigua Perla).

Antiguo edificio del almacén La Perla, donde hoy permanecen algunos detalles, debido a su destrucción, prevalece el detalle antropomorfo en su centralidad, pero también se circunscriben detalles fitomorfos y trazos curvilíneos.

En realidad, hay evidencias de este almacén desde finales del siglo XIX; y existe una fotografía ubicada para 1915.¹³

De propietarios alemanes, curiosamente será un almacén que tendrá después su antítesis de art deco sobre la sexta avenida.



Figura 621. Molduras curvilíneas en este antiguo almacén.



Figura 622. Detalle antropomorfo del antiguo almacén La Perla. Nótese el elemento vegetal abajo del mismo, así como sus trazos curvilíneos.

¹³ Historia General de Guatemala, Época Contemporánea 1898-1944, Tomo V. 1996, Pp. 278.

59.- 8ª Avenida y 9ª calle (9-34).

Un edificio de dos plantas, hoy abandonado, expone una profusa integración plástica de detalles fitomorfos en medio de los juegos de volúmenes también muy profusos, incluyendo la balaustrada en el remate de la cornisa



Figura 623. Detalle fitomorfo inscrito entre las volumetrías del edificio.



Figura 624. Composición vegetal enmarcada en los diversos componentes geométricos de la fachada.



Figura 625. Detalles fitomorfos incorporados en la cornisa y planta alta del inmueble.



Figura 626. Elementos florales inscritos en los trazos geométricos.



Figura 627. Molduras fitomorfas en la horizontalidad del edificio.



Figura 628. Composiciones vegetales en las esquinas de los vanos.

Es interesante el manejo de trazos geométricos e inscritos en estos, se disponen la plástica vegetal.

60.- 8ª Avenida y 10ª calle (Casa de la Cultura).

Fecha para finales del siglo XIX, es un inmueble de dos plantas, que además de su ritmo de vanos, incorpora una serie de elementos curvilíneos, incluyendo detalles fitomorfos. Tanto en la madera, la herrería como en la piedra tallada.

Dentro de las enormes ventajas de este edificio de dos plantas es la conservación de su temporalidad, muy a pesar de las diversas alteraciones y deterioros que ha tenido.



Figura 630. Fachada sur. Nótese el acceso principal y el uso de los arcos tendidos.



Figura 629. Detalle de los elementos florales en la herrería.



Figura 631. Elementos fitomorfos en las ménsulas de los balcones.



Figura 632. Anagramas que incorporan elementos fitomorfos y trazos curvilíneos.



Figura 633. Detalle del labrado en la madera, incorporando elementos fitomorfos de forma simétrica.

61.- 8ª Avenida y 12 Calle, Hotel Spring

Con tratamientos sutiles en los ritmos de vanos, sobre todo en el remate de estos. Tanto en planta baja como en la alta. De nuevo esas composiciones que abrazan el vano y lo hacen destacar. En la planta alta sobresalen las composiciones que resaltan las mimetizaciones de columna.



Figura 634. Detalle del tratamiento superior del vano Hotel Spring.



Figura 635. Tratamiento de la mimetización columnar, planta alta, Hotel Spring.

62.- 8ª Avenida y 13 Calle, Casa del Valle

De una sola planta, siendo un edificio de esquina ochavada, también tiene tratamientos plásticos entorno a los vanos, así como la herrería de sus balcones.

En sus interiores, destacan los diseños florales y colores de sus pisos entre otros detalles relevantes.

Expone una planta organizada entorno a un patio central con un ambiente intermedio que solía ser el comedor.



Figura 636. Composición plástica floral entorno a los vanos de ventana. Casa del Valle.

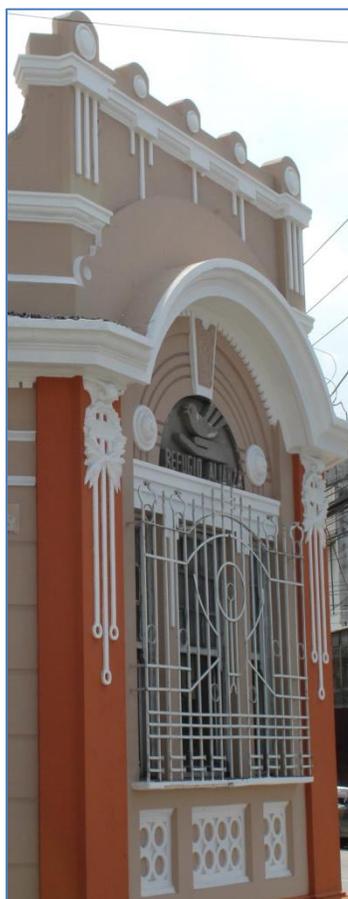


Figura 637. Composición de esquina ochavada, Casa del Valle.



Figura 638. Detalle de los diseños florales en el piso de uno de los ambientes de Casa del Valle.

63.- 9ª Avenida y 2ª Calle (2-59)

Es un edificio de dos plantas, fechado para 1928. Bastante esbelto e incluye balaustradas y balcones con ménsulas, además de juego de volúmenes que le otorgan mayor expresividad a la fachada.

Nótese como en el tratamiento de la madera y el vidrio para las puertas, también hay concepciones vegetales, incluyendo la forma y el color.



Figura 639. Detalle de elemento vegetal aislado, dispuesto en la planta alta de la fachada.



Figura 640. Vista parcial de la fachada, incorporando el tratamiento fitomorfo en madera, vidrio y estuco.

64.- 9ª Avenida y 8ª calle, Hotel Exposición, 1896¹⁴

En medio de la prevalencia del neoclásico, existen algunos elementos que aluden a lo fitomorfo.

El desplante de volúmenes en las fachadas es elocuente. Incluyendo los casetones en su composición de fondo.

La incorporación de la estructura metálica alude a los talleres de finales del siglo XIX y principios del XX (Talleres Ayau: fundición y herrería de 1892), particularmente con el uso de pilares que definen los vanos, marcando un ritmo característico de los porticados para el comercio de la época.



Así mismo, los balcones en la planta alta que coinciden con los vanos de puertas y sus ménsulas portantes, son un rasgo característico de esta arquitectura. Entre los cuales, se integran detalles fitomorfos.

Figura 641. Edificio de esquina con integración plástica art nouveau.



Figura 642. Composición vegetal de los balcones.

¹⁴ Comunicación personal Aníbal Chajón, 2022.



Figura 643.
Apoyos metálicos
que dividían los
vanos en
secciones iguales.
Bajo la marca de
Frank Dawe.



Figura 644. Elementos fitomorfos flanqueando los vanos de las ventanas.

65.- 9ª avenida y 9ª calle (El Danubio).

Fechado para 1929, es un edificio de dos plantas, expone el tratamiento de los marcos en los vanos de las ventanas de la planta alta; provocando de nuevo el manejo de volúmenes, normalmente simétricos.



Figura 645. Detalle de los marcos que abrazan las ventanas.

Dentro de sus detalles fitomorfos o curvilíneos, destacan molduras que acompañan la composición de la fachada en franjas horizontales.

También incorpora una especie de óvalos interconectados a modo de balastradas tanto en los balcones como en secciones simétricas y rítmicas de la cornisa.



Figura 646. Molduras vegetales integradas a la fachada.



Figura 647. Balastradas en los balcones que se repiten en otros inmuebles, como si se trataran de prefabricados.

La concepción de El Danubio, evoca en el imaginario categorías importantes en el *art nouveau*, sobre todo cuando se habla de la secesión vienesa:

..., la monarquía danubiana es un Estado multinacional sometido al poder central de Viena.

En la capital vienesa, el *art nouveau* encuentra en

Otto Wagner (1841-1918) su campeón. ...En las estaciones del metro, cuya decoración se le encarga en 1894, empieza por explotar todos los recursos gráficos del floralismo. ...La

versión austríaca del art nouveau se debe, en 1897, a un grupo de artistas de vanguardia que fundan en Viena el movimiento de secesión.¹⁵

66.- 9ª avenida y 9ª calle. (Librerías Molino).

El crecimiento económico e industrial en Guatemala a finales del siglo XIX hace elocuente la transformación de la arquitectura. Cuando empieza a tomar auge la función comercial y en esta misma se incorpora la plástica *art nouveau*.



Figura 648. Porticado de uso comercial con la incorporación de elementos curvos tanto estucados como metálicos.



Figura 649. Composición floral en la cornisa del inmueble.



Figura 650. Detalles florales integrados en los vanos del porticado.

¹⁵ Andreas Lehne, *Los enlaces del arte con la vida*. En revista: El Correo de la UNESCO, Francia, agosto de 1990 .Pp. 29.

67.- 10ª Avenida y 5ª calle (5-28, 5-32).

Si bien es cierto, son inmuebles derruidos o en mal estado de conservación, denotan siempre esta integración plástica.



Figura 651. Fachada alterada de inmueble que incorpora elementos art nouveau.



Figura 652. Detalles curvilíneos tallados en la madera de la puerta.



Figura 653. Elementos vegetales en los pisos de cemento líquido. Coloraciones rojo, amarillo y verde.



Figura 654. Composición de elementos fitomorfos en los pisos de cemento líquido, con la incorporación de otros colores, en tonos cafés, rojo, amarillo, blanco y negro.

68.- 10ª avenida y 9ª calle (Casa de la lotería).

Un edificio de una sola planta, fechado para 1928, bastante simétrico, con presencia de detalles neoclásicos (historicistas) (jónico, grecas, y corintio), expone balaustradas rítmicas en la cornisa. Así como algunas molduras.

El ritmo de los vanos de las ventanas es recurrente en otros edificios 1-2, 1-2.



Figura 655. Fachada lateral de la antigua lotería nacional, que denotan molduras fitomorfas en torno a los vanos y líneas horizontales.



Figura 656. Elementos curvilíneos integrados en la fachada.

69.- 11 avenida y 3ª calle (3-17).

Sin bien es cierto, los detalles florales y fitomorfos solo se exponen en pequeños espacios de las mimetizaciones de pilastras, siempre están flanqueando los vanos en la planta baja.

Es una composición de tres flores con sus tallos y hojas, donde prevalece la flor central.

El inmueble también incorpora detalles zoomorfos.



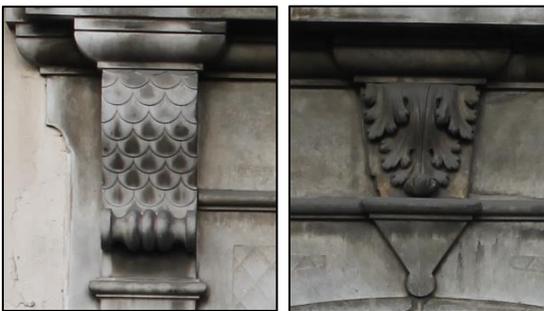
Figura 657. Composición floral en las mimetizaciones columnarias que delimitan los vanos.



Figura 658. Fachada con integración floral en torno a los vanos de la planta baja.

70.- 12 Avenida y 10ª calle (Casa Medrano).

Un aspecto interesante por el tratamiento en mármol, serán los detalles que mimetizan escamas, de los cuales existen otros ejemplos en otros materiales y otros edificios. Dispuestas en los marcos que abrazan el vano de accesos principales.



Figuras 659 y 660. Elementos curvilíneos en marcos de mármol en la Casa Medrano, fechada para finales del siglo XIX. Llama la atención las diferencias estilísticas dentro de esta integración. Las dos portadas se disponen sobre la doce avenida.

71.- 12 avenida.

Dentro del expresionismo de la obra, nadie se puede imaginar que en una pequeña vivienda de una crujía con cubierta a dos aguas exponga un tratamiento de fachada con una integración plástica sustancial. A tal grado que pone en relieve y destaca a esta pequeña vivienda en la periferia del Centro Histórico de la ciudad.

Exhibe una composición floral en las esquinas superiores de los marcos de las ventanas sumamente interesante.

Además de otros componentes en las molduras de las ventanas, las mimetizaciones de columnas y las ménsulas que soportan la cornisa superior.



Figura 663. Primera crujía con integración art nouveau en su fachada principal.



Figura 661. Elementos florales sobre los vanos de las ventanas.



Figura 662. Molduras fitomorfas en cornisas de ventanas.

Casos afuera del Centro Histórico

En consideración de la ampliación de la ciudad, tanto al sur con el gobierno de José María Reina Barrios como al norte con Manuel Estrada Cabrera, existen algunos ejemplos que vale la pena considerar a razón de su elocuencia con el art nouveau y su estado de conservación.

72.- 7ª avenida 0-20, zona 4 (Familia Mini)

Este inmueble de tres niveles (el tercero parece un ático), exponen una integración plástica sumamente interesante. En principio articula muy bien los elementos fitomorfos con los antropomorfos, expone en la clave de los vanos, rasgos femeninos y masculinos.

Las ménsulas que soportan los balcones abalaustrados en la planta alta tienen un tratamiento fitomorfo.

El tratamiento en las molduras y cornisas, así como en la madera de sus puertas es también importante.

Desde luego, como ha sido recurrente, también incorpora elementos afines al neoclásico (historicismo), como los dentellones, los casetones, la simetría y ritmo de sus

vanos. También expone una tonalidad grisácea.

Es decir, cumple con muchos de los patrones que se han

revisado en el Centro Histórico, alusivos a la temática del *art nouveau*.

En cuanto a su estado de conservación este inmueble sufrió una alteración para hacer un acceso subterráneo a un centro comercial, además de exponer ciertos desprendimientos de su material constitutivo.

En definitiva, connota la afinidad de estas características con la identidad italiana, propia de la familia Mini (Juan y Alma Mini), sumado a su constructor Rómulo Feltrin.¹⁶ De hecho, a decir del Registro Civil, pueden inferirse parentescos entre estos migrantes italianos. En un registro de



Figura 664. Integración plástica art nouveau abrazando los vanos del edificio.



Figura 665. Integración de antropomorfos con elementos vegetales sobre los vanos de puerta.

¹⁶ <https://cedulas.muniguatemala.com/index.php?c=sitio&a=ver&idSitio=1683>, Consultado el 23 de enero de 2023.

matrimonio del 27 de abril de 1967 se expone que Juan Elbio Mini Feltrin de 26 años de edad y siendo ingeniero civil era hijo de Juan Mini Bressani y Flora Feltrin Bez.¹⁷ Es decir, a los años cuarenta, la familia Mini Bressani ya había emparentado con la familia Feltrin y su afinidad por la carpintería y construcción subyace en la articulación de los datos.



Figuras 666 y 667. Detalles antropomorfos y fitomorfos en la composición gris de este edificio.



73.- El caso tardío de la Tipografía Nacional

Si bien es cierto, es un edificio que se hará hasta los años cuarenta del siglo veinte, durante el gobierno de Jorge Ubico,¹⁸ expone molduras con elocuentes detalles vegetales. Delimitando el centro histórico en la 18 calle.



Figura 668. Integración de molduras vegetales en la fachada de la Tipografía Nacional.

¹⁷ "Guatemala, Guatemala, Registro Civil, 1877-2006", database with images, *FamilySearch* (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:686K-QDNW> : 27 September 2022), Juan Mini Bressani in entry for Juan Elbio Mini Feltrin, 1967. Consultado el 23 de enero de 2023.

¹⁸ Considerar la afinidad de J. Ubico con la cementera, y la construcción de edificios públicos en su mayoría de concreto armado que hasta la fecha siguen funcionando.

Apéndice 7

Procedimientos metodológicos

La experiencia en este ejercicio de investigación permitió, a modo de hacer una lectura entre líneas, la interacción de distintas disciplinas. Por un lado, es evidente un sustancial ejercicio hemerográfico, mismo que no sería posible sin las hemerotecas consultadas y las personas que en ellas trabajan. En estas experiencias fue posible fomentar la confianza con las personas encargadas e insistir en la búsqueda de materiales cuando normalmente no se encontraban.

Fue especial en su momento el trato y la comunicación con María Eugenia Gordillo Morales como directora de la Hemeroteca Nacional. De carácter fuerte, muy a la usanza de su época, pero con la intención de resguardar los materiales y propiciar la investigación. Con ella, en las conversaciones de pasillo fue posible abordar inclusive sus parentescos con José Cayetano Morales (Moncrayón) como artista especial de finales del siglo XIX, así como con el gerente de la extinta Fundación G&T Continental, pariente cercano de María Eugenia. Es decir, en términos generales se hace también una especie de *rapport*, afín a ejercicios etnográficos que van propiciando datos, insumos e información. Desde luego, varios personajes que laboraban en la Hemeroteca Nacional habían estudiado en la Escuela de Historia, entre ellos Carlos Cruz y otros más. Así mismo, las consultas y visitas a las hemerotecas de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), del Archivo General de Centro América, César Brañas y la de CIRMA (Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica). A su vez, es muy alentador encontrarse con los profesores en estos espacios y compartir ideas y afinidades. Recuerdo el caso especial del doctor Mario Ramírez y los comentarios vespertinos con la doctora Karim Chew, así como la admirable avidez de Carlos Navarrete Cáceres.

Indudablemente, muchos de estos reservorios guardan estrechas relaciones con bibliotecas y, aunque parezca cosa del pasado, es fundamental la investigación bibliográfica, al grado de ir hilvanando datos y detalles con estas dos fuentes de información como herramientas para poner en contexto la obra. Fue muy especial el acceso al fondo antiguo de la Biblioteca Nacional, así como las consultas con otras tantas bibliotecas y las atenciones de sus bibliotecarios: Biblioteca Central de la USAC, de la Escuela de Historia, de la Facultad de Arquitectura, de la Facultad de Ingeniería, así como la biblioteca César Brañas, la de CIRMA, la de la Academia de Geografía e Historia, la de la Universidad del Valle y de la Universidad Rafael Landívar.

El ejercicio hemerográfico guarda al menos tres propósitos:

1. Se constituye en referente cronológico, en tanto que cuando aparecen las publicaciones se sabe en qué momento se hicieron, con los años, meses y días. Para el caso de Guatemala se tienen insumos sustanciales desde el siglo XIX.

2. Es un referente de texto,¹ en donde se observan las intenciones y la literalidad del mensaje comunicado, sea a modo de anuncios publicitarios, noticias o artículos publicados. Estos mismos cuentan con sus autorías o los personajes involucrados.

3. También provee una imagen (fotografía, dibujo, diseño, maqueta, composición) a modo de cultura visual, misma que es sujeta de análisis en tanto está contextualizada y posee formas, autorías y temporalidades.



Diagrama 1. Aportes metodológicos en el proceso de investigación ante el objeto de estudio.

Luego está la articulación con la investigación de archivo. Los aportes del Archivo General del Centro América, el Archivo General de Indias y el Archivo Histórico Arquidiocesano son importantes en tanto se exploran discursos, textos o redacciones que nos aproximan a las ideas de momentos específicos. Se contó con insumos desde finales del siglo XVIII, todo el XIX y parte del XX.

Dentro de estos insumos pueden citarse los mapas y los trazos de la ciudad, las solicitudes de licencia para explotar canteras de mármol, las solicitudes de patentes comerciales en el tratamiento del cemento, los contratos de construcción, las cartas entre escultores y artistas, las actas de defunción o nacimiento, entre otros detalles.

Sumado a esto, el ejercicio en campo obligó a visitar cada uno de los espacios y documentarlos, primordialmente mediante el ejercicio de la fotografía y luego los apuntes y croquis de algunos referentes. Esto implicó que varias veces se regresara al mismo lugar y se tomaran otras fotografías una vez se encontraba más información o se observaban otros detalles ampliados.

La entrevista con los descendientes de algunos autores, propietarios o usuarios también es un factor muy importante. Recuerdo el caso particular de Castillo Contoux y Albani, así como la interacción con los profesores y autores de trabajos afines a este espacio y su arquitectura.

¹ Empezó a guardar una estrecha relación entre la consideración de la arquitectura como documento, como texto, categorías importantes para la hermenéutica. He ahí la afinidad entre arquitectura y literatura.

Caminar, visitar y vivir la arquitectura es fundamental. La percepción y la sensorialidad aumentan en el contacto recurrente y la afinidad por estos elementos o expresiones. En palabras de Beuchot: ... el símbolo se puede interpretar, con la exigencia de cierta vivencia...²

En general, el trabajo será una especie de síntesis, un proceso donde se hilvanan datos y hallazgos para procurar la interpretación.

En este proceso de investigación, de entrada, se focalizó un objeto de estudio: los inmuebles que exponen una plástica *art nouveau* en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Una vez focalizados e identificados como un ejercicio *a priori*, se planteó una clasificación de esa plástica. Se inició con los detalles antropomorfos, mismos que a su vez se clasificaron en otras subcategorías normalmente cualitativas (femeninos, masculinos, grotescos, afables, entre otras). Con estos primeros avances en el ejercicio investigativo, se incursionó en la observación y subsecuente clasificación de su posición en el espacio; se identificó en qué parte de las fachadas se dispone este tratamiento plástico (sobre el vano, sobre la columna, sobre las cornisas y otros elementos arquitectónicos), así como la ubicación de los inmuebles con estas expresiones en el trazo urbano; desde luego, el manejo y concepción del espacio es fundamental en el tratamiento de la arquitectura.

Esto dio la pauta para un subsecuente análisis cuantitativo, mismo que fue publicado (es decir, ya se inducía a un ejercicio de escritura, reflexión y redacción) en la revista de DIFA.³



Diagrama 2. Elementos focalizados de la arquitectura.

Esta situación se fue ampliando a otros elementos plásticos (zoomorfos, fitomorfos y anagramas) que, en conjunto, van connotando a los edificios mismos. De pronto con la representación del ser humano como tal, mediante las expresiones antropomorfas, y luego las afinidades con la naturaleza. Subsecuentemente viene el lenguaje, el texto o la palabra, es decir, mayor explicitud

² Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, analogía y símbolo* (México: Herder, 2014), 39.

³ Revista Avance, órgano de publicación de la Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura.

en el significado plástico (uso de anagramas y control del tiempo mediante las cronologías). Todo ello, en el fondo, buscando la humanidad en los objetos, es decir, humanizar la arquitectura.

Sucesivamente, fue perceptible en el ir y venir del trabajo de campo el hecho de que las expresiones no estaban dispuestas exclusivamente en las fachadas, sino también se trataba de los interiores. Se observó un lenguaje claro en los pisos, cielos rasos y otros elementos (escaleras, balcones, mármol).

Esto había que ponerlo en contexto, sobre todo temporalmente. Fue ahí que, sumada a la documentación de campo y el ejercicio bibliográfico – hemerográfico, se le dio sentido a un marco temporal claramente definido por la arquitectura misma (1880 – 1930) y, más adelante, por las referencias hemerográficas que, como sabemos, tienen la posibilidad de darnos fechas concretas en alusión a los hechos.

Otra focalización estriba en tener ante nosotros el objeto, el famoso y recurrente objeto de estudio, que por alguna razón había capturado nuestra atención: el edificio, la vivienda, el inmueble. Es esa pasión por la arquitectura que subyace latentemente. Aquel principio creativo, por construir, por crear. La idea es entender cómo lograron eso, o por qué decidieron integrar ese o aquel elemento plástico. Edificaciones que aún persisten en el tiempo y se presentan ante nosotros.

Ante estos objetos existe el desarrollo de un planteamiento para comprenderlo o racionalizar su construcción. De nuevo, si nos damos cuenta, es encaminarnos a lo humano. Dicha focalización se concebiría viendo, estudiando, observando y analizando este objeto y luego dos grandes campos (constructores y materiales) que parten de las posibles respuestas a las interrogantes: ¿Quién pensó, quién diseñó, quién intervino en la obra? Además de ¿quiénes pudieron participar en su creación?. Luego estos personajes inmersos dentro de una sociedad particular, ¿cómo transformaron la materia? ¿Qué materiales utilizaron? ¿Cómo los conocemos, cómo los entendemos? ¿De dónde provienen esos materiales?

La multiplicidad de respuestas a estas interrogantes, algunas más prolijas que otras, se exponen con evidencias en este trabajo. Un ejercicio que implica sumergirse precisamente en los archivos, hemerotecas, bibliotecas y otras fuentes de información, a fin de tener un panorama sustancial y enriquecido de lo que sucede en torno a una obra construida y luego, subsecuentemente, lo que se comprende con la articulación de varias obras construidas en un espacio y un tiempo específico: el centro de la ciudad entre 1880 y 1930.

Aspectos filosóficos: hermenéutica y holismo

En términos prácticos, el objeto de estudio en particular es entendido como un documento, mismo que es necesario comprender o interpretar. Esa comprensión de la arquitectura inicia con su plástica, esas aplicaciones que parecían sin sentido, y aún parecen sin sentido para muchos pero que en conjunto se demuestra que aportan significados. Ante la duda del valor o desvalorización que tiene esta plástica u ornamentación, contribuyeron en mucho los aportes de Stroeter, haciéndonos notar que siempre existirán detractores y partidarios.

Para lograr en cierta medida ese cometido hermenéutico, además de esos elementos plásticos, se toman en cuenta una serie de interacciones que van surgiendo en los procesos de investigación; hasta cierto punto configurando una concepción holística, misma que fue bastante clara con los aportes de Vit Suzan y que en alguna ocasión se denominó como interaccionismo histórico.

Con el sustancial ejercicio hemerográfico, las evidencias nos llevan a tomar en cuenta los recursos económicos, las identidades, la configuración social, parentescos y otros elementos que permitan interpretar estos textos como analogías de la arquitectura.

Responder interrogantes y articular evidencias permitirían gradualmente la interpretación. ¿Quiénes son los dueños? ¿Qué afinidades tenían? ¿Quiénes son los constructores? ¿Qué materiales usaron? ¿Cómo obtenían los recursos económicos? ¿Qué patrones se vuelven recurrentes? En fin, varias preguntas cuyas posibles respuestas van permitiendo precisamente la interpretación.

Al considerar a la arquitectura como texto,⁴ mismo que necesita interpretarse, Beuchot indica:

*Son el escritor y el lector, que se relacionan mediante el texto. Mas, para que el lector pueda entender el texto, se requiere además un código, una competencia lingüística o cultural que haga posible captar la actuación lingüística del autor, que es precisamente el texto que fue obra suya.*⁵

Dichos códigos emergen de pronto con la observación recurrente de la arquitectura, pero mucho de este trabajo se sustentó en las referencias hemerográficas y estas en sí mismas también poseen códigos, competencias lingüísticas y, desde luego, culturales. Algunas mediante los textos como tal, otras proveían imágenes mismas que nos remiten a una cultura visual poco abordada.⁶ Muchas veces, esos textos comunicaron otros elementos que no tenían la intención de ser comunicados. Tal es el caso de las afinidades entre personajes o vinculaciones aludidas en el texto, las identidades, las preferencias literarias, las nacionalidades, sesgos ideológicos, entre otros.

Así, por ejemplo, al arquitecto J. Domergue se le conoce y se le asocia sustancialmente con el *art deco*, tanto en algunas bibliografías como su obra construida más evidente. Pero el hallazgo de un referente hemerográfico nos comunica otras cosas, contextualizándonos para una temporalidad más temprana y cuyas referencias de inmuebles remiten otros estilos (Diagrama 3).

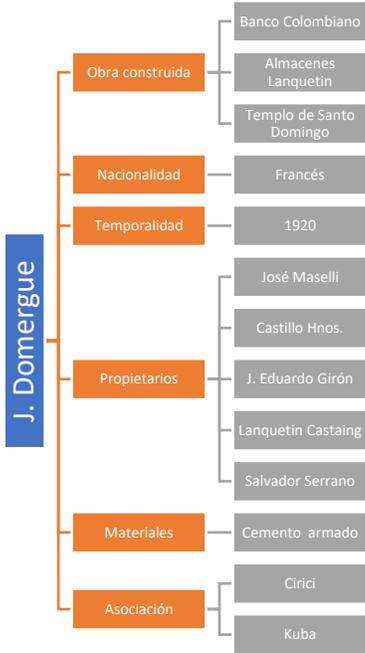
Desde lo visual, con suerte nos presentaban edificios o fragmentos de estos, pero también las tipografías evocan tendencias de la época. Los trazos curvilíneos o flamígeros en el texto fueron factores claves en la observación de la forma, particularmente la asociada al *art nouveau*.

⁴ Beuchot indica que los textos no solo son los documentos escritos, también pueden ser diálogos, esculturas o edificios: Beuchot, *Hermenéutica...*, 36-37.

⁵ Beuchot, *Hermenéutica...*, 37.

⁶ El caso de los trabajos del reconocido fotógrafo Alberto Valdeavellano (1861-1928) que expone en algunos de sus anuncios para su estudio fotográfico la traducción: Arte Nuevo, y en varios casos, en sus composiciones incorporó elementos prehispánicos, sobre todo de Quiriguá, utilizando los trazos curvilíneos del *Art Nouveau*.

Diagrama 3. Elementos contextuales de un arquitecto y su obra.



Este es en parte el aporte y trascendencia del trabajo: la articulación de archivos, bibliografías y desde luego hemerografía, tres campos o insumos que se sumarían a la cultura visual mediante la fotografía, todo en conjunto para comprender nuestro objeto de estudio: las arquitecturas de esta época y sus integraciones plásticas.

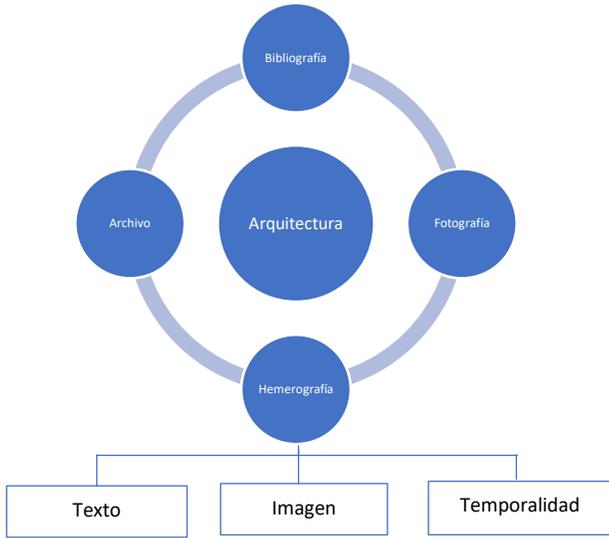


Diagrama 4. Elementos de interpretación de la arquitectura.

El gran objetivo fue encontrar esos códigos que, como lo indica Beuchot, ese lenguaje y por ende esa cultura que permita interpretar las obras arquitectónicas.

Junto con el código que es necesario para interpretar, se tiene que tomar en cuenta el contexto del código: la cultura o tradición en la que se ubica.⁷

En principio, lo que se esbozó en el capítulo III fue precisamente una panorama general del contexto en el que se desarrolló este tipo de edificaciones; en general, esto proyecta las ideas en boga y esos caldos de cultivo en donde surgieron las obras. Más adelante, cuando se hicieron las focalizaciones de la plástica aplicada a la arquitectura, fueron acompañadas con insumos y elementos que permiten comprender su contexto. Es el ir y venir de lo general a lo particular y de lo particular a lo general.

Por ejemplo, cuando al caminar por el puente de la penitenciaría —diseñado por el italiano Payela y realizado en el gobierno de Reina Barrios— se observaron detalles antropomorfos y fitomorfos en los vanos de un edificio muy cercano que demuestran una belleza excepcional, y por comentarios del doctor Aníbal Chajón se hace ver que pertenecen a la familia Mini y luego mediante fuentes electrónicas municipales⁸ se indica que su constructor habría sido Rómulo Feltrin, se hace muy necesario buscar esos contextos que permitan interpretar la obra.

Sucesivamente, mediante un acta de defunción⁹ (es decir, investigación de archivo), se expresa que Rómulo Feltrin de Lorenzo falleció en febrero de 1958 a la edad de 81 años en la ciudad de Guatemala; era hijo de Fernando Feltrin y de Giovana de Lorenzo, nacido en Bellano, Italia. Tal contexto, por su identidad y temporalidad, puede explicar la calidad y las características de esta plástica: detalles antropomorfos (femeninos en las claves de ventana y masculinos en las claves de puertas) inscritos en composiciones vegetales.

Otro caso que permite no solo confirmar o comprobar las premisas bibliográficas que dan cuenta de algunos datos de los arquitectos, y nos encaminan a esa humanidad, es el del arquitecto español José de Bustamante, uno de los involucrados en la edificación del antiguo Registro de la Propiedad Inmueble, que tiene la posibilidad de documentarse sustancialmente. Según su acta de defunción, se indica que falleció el 9 de julio de 1907 en una casa de la Avenia del Hipódromo a los 63 años; tal documento incluye cuatro categorías sociales que dan pie a las identidades y símbolos inmersos en su obra: ladino, católico, arquitecto y español.¹⁰

Desde luego, habrá muchos aspectos por interpretar, pero por el momento puede inferirse el pensamiento de un personaje que transita por esta vida en una buena parte del siglo XIX, y esos insumos darán pie a la arquitectura que vendría justo al iniciar el siglo XX. Llama mucho la atención que viviera en la Avenia del Hipódromo, lo que tiene implicaciones directas con el

⁷ Beuchot, *Hermenéutica...*, 37-38.

⁸ <https://cedulas.muniguate.com/index.php?c=sitio&a=ver&idSitio=1683>

⁹ "Guatemala, Guatemala, Registro Civil, 1877-2006", database with images, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:Z9TZ-VPMM> : 9 March 2021), Rómulo Feltrin de Lorenzo.

¹⁰ "Guatemala, Guatemala, Registro Civil, 1877-2006", database with images, *FamilySearch* (<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:68XR-CQ6V> : 10 March 2022), Jose de Bustamante, 1907.

gobierno de Estrada Cabrera. Así mismo, el hecho de ser católico contrastaría relativamente con la semiótica masónica que subyace en su obra, al menos en este edificio, y desde luego la vinculación con Reina Barrios.

Vemos cómo a partir de un elemento plástico que emerge o subyace de la arquitectura —tal es el caso de los detalles antropomorfos de la casa de la familia Mini, o el piso ajedrezado del antiguo Registro de la Propiedad Inmueble— se buscan significados o interpretaciones, mismas que son posibles en este proceso articulado desde distintas fuentes (unas más ricas que otras, más certeras o más fidedignas) de contextualización.

... poner un texto en su contexto es colocar algo particular en el seno de algo más general, lo individual en lo universal, lo momentáneo en la historia.¹¹

Es esta dinámica de entender un inmueble dentro del Centro Histórico, o entender un detalle plástico dentro del edificio y luego estos con todos sus contenidos posibles, le provean significados.

Partimos pensando de que no son simples ornamentos, más bien tienen una razón de ser. El proceso de investigación determinaría si hay significados y cuán profundos son, o en algunos casos sin significados. Como parte de la masificación del arte se ven esos moldes reproducidos por doquier.

El texto principal y más complejo es el símbolo y lo que tiene que ver con lo simbólico (el mito, el rito, la metáfora, etc.). El símbolo como texto, o el texto simbólico, es algo central para la hermenéutica. ... El símbolo siempre remite a otro significado distinto del que exhibe de manera superficial y aparente; lleva a un significado profundo, oculto, inclusive misterioso.¹²

Guatemala tiene mitos, ritos y, desde luego, metáforas,¹³ en cada momento histórico con las obras de ser humano pueden observarse y determinarse estos contenidos. Desde el preclásico, la ocupación española hasta estos contenidos republicanos. Aunque el peso eurocéntrico sea latente, hay atisbos de lo que emerge de Guatemala y suele ser aquello que no aparece en los discursos explícitos (oficiales). Pero es arquitectura hecha en Guatemala, con varios de nuestros recursos, es decir, con nuestra tierra y, desde luego, con nuestra gente.

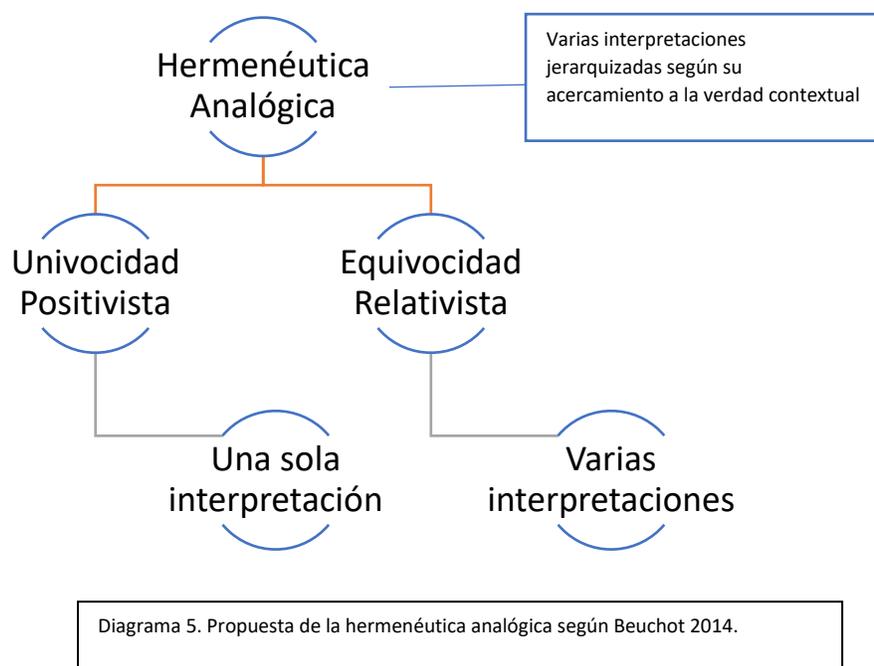
Discutir estos significados y estos contenidos en este proceso hermenéutico de investigación e interpretación enriquece nuestra concepción y percepción de la obra. Permite hacer memoria de un pasado cercano quizás (un siglo atrás o un poco más) pero que en muchos casos se desvanece y nos permite además plantear esa riqueza simbólica que persiste en este Centro Histórico; una ciudad que se ha hecho con el esfuerzo de todos los que han confluído por aquí en más de doscientos años, poco a poco, paso a paso, bloque por bloque, se hizo esto.

¹¹ Beuchot, *Hermenéutica...*, 38.

¹² Beuchot, *Hermenéutica...*, 38.

¹³ A decir de don Margarito Mateo, un albañil de Villa Nueva: *Las casas como que necesitan el calor humano*, en relación a una casa abandonada se destruye, la falta de mantenimiento es determinante en la conservación de los edificios. De nuevo, es la separación del ser humano y su ambiente. Estar en él o sin él.

Beuchot propone que, para guardar los equilibrios, se debe concentrar en el texto, que en este caso sería la obra arquitectónica, guardando el cuidado del lado del autor y sus discursos proyectados, así como los del lado del lector con otras tantas posibilidades o interpretaciones. En este sentido, aunque se tengan conocimientos del discurso y de los autores o implicados (propietarios, auspiciadores), no se debe olvidar la edificación. Por ello, la claridad en sus características y la observación de sus detalles, permite mantener la mirada en el texto; en ese sentido, podría decirse que se buscaron patrones y elementos en común que se examinaron en ciertos edificios, sobre todo los que confluyen en la 6ª avenida. Además, la focalización en los elementos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos también propiciaron una selectividad de estos textos y de estas obras.



En síntesis, las expresiones plásticas de *art nouveau* en la ciudad de Guatemala no son un rasgo homogéneo; más bien se encuentran dispersas y desarticuladas en los exteriores de las fachadas y muy escasamente en los interiores como pisos, escaleras, cielos rasos y mobiliario. Sin embargo, tienen la capacidad de expresar un momento particular y una tendencia, más aún cuando se percibe su recurrencia en varias edificaciones.

Las tendencias que propiciaron las aplicaciones del *art nouveau* empezaron a cultivarse desde finales del siglo XIX, en tanto que los elementos utilizados en la plástica se reprodujeron después de los terremotos de 1917 y 1918; son estos los detalles cronológicos, los antropomorfos y composiciones florales. En tal sentido, puede tratarse de una continuidad identitaria, aunque con la expresividad propia del *art nouveau*.

Parece un *lapsus* el periodo de Estrada Cabrera. En tanto que hay expresiones plásticas entre 1880 y 1900, y luego se retoman con aplicación *art nouveau* de 1919 a 1924. Sin embargo, creemos que pesa el discurso de rechazar a este personaje y no se consideran las obras de este periodo¹⁴ y la migración de artistas para este momento (1898 – 1920).

La recurrencia de disponer detalles tanto antropomorfos como zoomorfos en torno a los vanos no es exclusiva de Guatemala, sin embargo, a decir de sus cantidades, tiene una intención dada, a modo de animar y vivificar la obra. Dentro de la gama de casos documentados en los apéndices, donde por lo general cada uno tendrá sus propias interpretaciones, algunos hacen alusión recurrente a connotaciones de realeza, a decir de sus diademas o coronas. Otros evocan la hispanidad mediante símbolos propios de España (personajes españoles, leones, castillos); otros casos hacen alusión a la gracilidad y belleza del rostro femenino, apelando a rasgos curvilíneos muy propicios en la expresión *art nouveau*. Otros rayan en lo grotesco, el afán de provocar y evocar vigilancia, cuidado, miedo o admiración.

Por lo demás, en un país que se concebía aún en estos años (1920 – 1930) como un lugar de bosques y árboles, la prevalencia de aves y distintas especies florales o vegetales se hizo recurrente.

El encaminamiento hacia las expresiones florales y vegetales en la plástica de la arquitectura guatemalteca estuvo influido y empujado por las corrientes del naturalismo y organicismo que también se estaban desarrollando en Europa a finales del siglo XIX. Estas mismas incluyeron algunos referentes propios de Guatemala, entre ellos, la profusa atención al quetzal y a las especies de flora propias del lugar, incluyendo las representaciones alusivas al café.

Las concepciones de pueblos originarios hacia la animación de las obras, es decir, lo relativo a entes abstractos, influyeron en la profusión de elementos antropomorfos y zoomorfos en torno a los vanos y a los capiteles de las columnas de las viviendas. Guatemala incorporaba muchas energías y misticismos en su cotidianidad, sobre todo cuando los obreros o la mano de obra responde a los pueblos originarios que ya existían en torno al valle de la ciudad; eran particularmente personas de ascendencia poqomam, como el caso de Mixco, Chinautla, Las Pinulas, Petapa, Villa Nueva y Amatitlán, además del pueblo kaqchikel por el traslado de Jocotenango.

¹⁴ Salvo el aporte interesante de Juan Carlos Mejía Herrera, La arquitectura estatal de la época de Manuel Estrada Cabrera, 1990. Tesis de arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Apéndice 8

Anexos

Anexo 1

J. DOMERGUE & CO.
Especialistas en construcciones de cemento armado

Las únicas que por resistir a terremotos violentos ofrecen toda clase de garantías al propietario.

Varias construcciones ejecutadas en San Salvador a satisfacción de los propietarios, lo han demostrado. Las diferentes obras ejecutadas en esta Capital, (entre ellas, EL BANCO COLOMBIANO) comprueban la excelencia de nuestro sistema.

Construcciones hasta hoy ejecutadas:
Casa de cemento armado, 18 Calle Oriente No. 29, propietario don José Maselli. Casa de cemento armado, 13 Calle Poniente No. 29, propietarios señores Castillo Hnos. Tanques de cemento armado, La Reforma, propietario Lic. don J. Eduardo Girón.

Construcciones en Ejecución
Edificio del BANCO COLOMBIANO, 7ª Avenida Sur, N° 1.—Almacenes de Cemento Armado, 8ª Avenida Sur, N° 2; Propietarios Sres. Lanpuetin, Castaing & Co.—TEMPLO DE SANTO DOMINGO.—Casas Particulares: Callejón Castillo, Propietarios: Señores Castillo Hnos.—Casa Particular: 1ª Avenida Sur, N° 10; Propietario: Sr. Cnel. don Salvador Serrano.

Antes de Malgastar su Dinero
rogamos a los interesados pedir informes a los Sres. Propietarios arriba mencionados.

Planos y Presupuestos. Precios Equitativos.
8ª Avenida Sur No. 2.

Figura 669. Anuncio de Juan Domergue y Compañía. Fuente: Diario Excélsior 3 de enero de 1920, página 1. Hemeroteca Nacional. Nótese que a decir de los edificios construidos denota un cambio o evolución en sus diseños. Incluyendo sus distintas asociaciones con otros arquitectos hasta confluir en el *art deco* años más tarde. Así mismo, nótese la relación con los propietarios un aporte interesante para la antropología de la arquitectura.

Anexo 2.

Machimbres, molduras, listón, madera
Para armamentos

Obras de todos los sistemas, construcción y reparación + **Golomari** + Puertas, ventanas nuevas y usadas, MUEBLES, compra de madera.

MANUEL MORENO B. GUATEMALA, C. A.
Teléfono.

Por contrato o Dirección: 1ª. Av. Sur y 13 C. P.

Figura 670. Anuncio de Manuel Moreno Barahona. Fuente: Diario Excélsior 1 de enero de 1920, página 9. Un personaje que normalmente pasa desapercibido y cuesta tener referentes de él. Nótese la diversificación en el trabajo y sus obras, así como las implicaciones de este tipo de anuncios. Para los años 30 trabajaría en la Dirección General de Obras Públicas.

Anexo 3.



Figura 671. Anuncio de Agustín Iriarte. Fuente: Diario Excélsior, 1 de enero de 1920, página 13. Un referente importante para Iriarte y observar la interacción de las artes, focalizando el tratamiento del Templo de San Francisco.

Anexo 4.

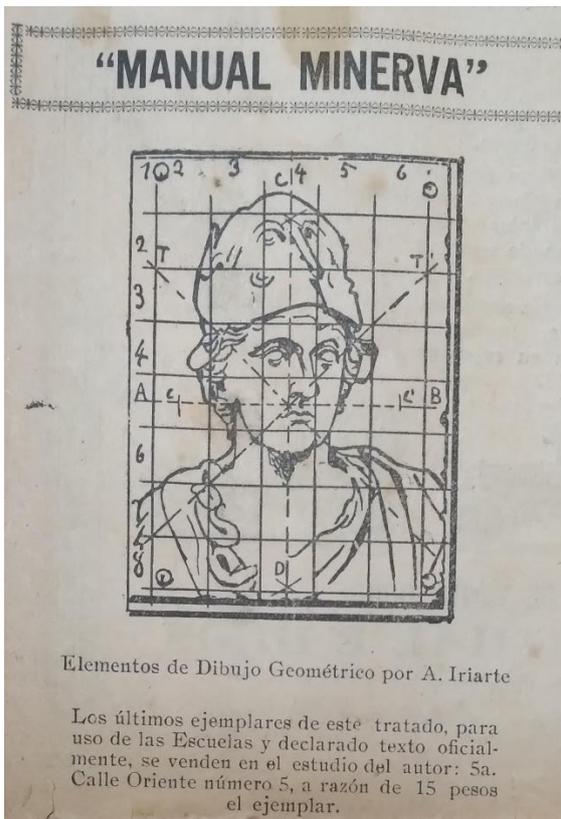


Figura 672. Manual de dibujo de Agustín Iriarte. Fuente: Diario Excélsior, 1 de enero de 1920, página 13.

Anexo 5.



Figura 673. Desnudo femenino, estudio al crayón por Agustín Iriarte, Roma 1913. Publicado en: Diario Excelsior, 1 de enero de 1920, página 13. En su narrativa indica su estadía en Roma por cuatro años, aludiendo la importancia de la figura humana:

Viajes por Italia. Reminiscencias de Roma, Instituto de Bellas Artes. Academia del Desnudo. Mis Estudios Favoritos:

Por las mañanas, encaminábame a la Academia del Desnudo del Instituto de Bellas Artes, sagrado templo abierto no más q' a los elegidos...

Ver esa lucha tenaz ante el modelo, a los aspirantes, hombres y mujeres jóvenes y viejos, con el carboncillo o los pinceles en la mano, queriendo trasladar al lienzo el desnudo, difícil tema y no agotado nunca para las más bellas concepciones, cosa que es ciertamente interesante y admirable.

Para los profanos y aún para los que tienen alguna noción de arte, el desnudo es objeto no más de viles sensaciones, despierta los sentidos y provoca los deseos. Para el que siente la belleza, es objeto de admiración y para el artista, la última palabra del arte.

Por eso rindiósele culto en Grecia, ese país admirable, patria del Arte y cuna de mil glorias. Ya bajo el nombre de Apolo, de Venus o de Marte, fue la forma humana siempre objeto de esas obras inmortales que han pasado y pasarán a la posteridad como una manifestación de lo que puede el hombre cuando ha llegado a su más alto grado de cultura y perfección. (Diario Excelsior, 1 de enero de 1920, página 13).

A Grecia siguió Roma, a Roma siguió y seguirán todas las naciones al llegar al pináculo de esplendor. Tenemos así, que, desde Fidias a Miguel Angel, desde Miguel Angel hasta Rodin, son genios, que por sus obras vieron abiertas las puertas de la inmortalidad.

Anexo 6.

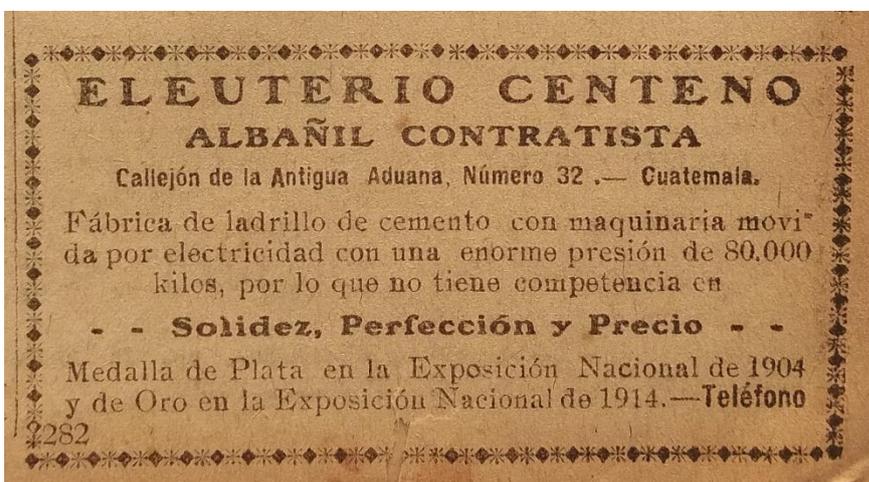


Figura 674. Anuncio de Eleuterio Centeno. Fuente: Diario Excélsior 10 de noviembre de 1920, página 3. Hemeroteca Nacional. Nótese los referentes dentro del periodo de Estrada Cabrera, apareciendo incluso en el Libro Azul de Guatemala.

Anexo 7.

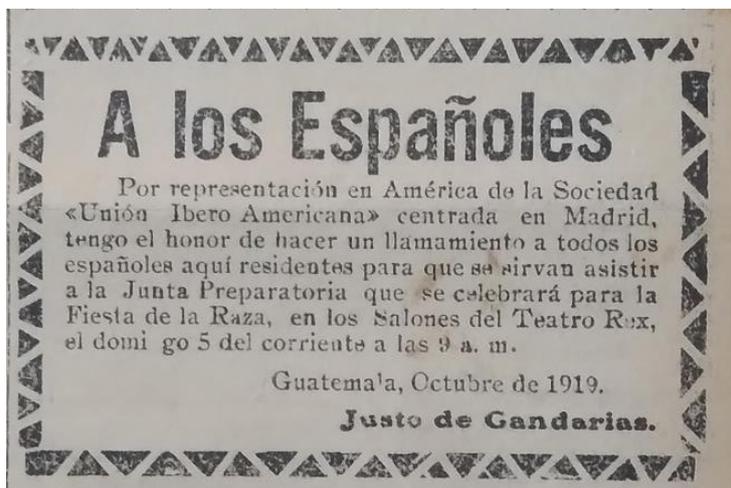


Figura 675. Anuncio de Justo de Gandarias. Fuente: Diario Excélsior 3 de Octubre de 1919, página 3. Es un referente importante por las diversas implicaciones: por un lado se sabe de su participación en la casa Yurrita Mauri, luego su vinculación con la monarquía española (hace una escultura a Alfonso XII para 1886); así mismo es notorio su fomento a la identidad española y la semiótica que utiliza, expuesto por Casaús y García (2009: 158) además de una carta a Sorolla para 1913, recomendando a artistas nacionales que se habían ido a España.

Anexo 8.



Figura 676. Anuncio de Francesco D'amico. Fuente: Diario Excélsior 14 de enero de 1920, página 2.

Anexo 9.



Figura 677. Diario Excélsior, 1 de enero de 1920, página 5.

Anexo 10.



Figura 678. Ladrillera italiana, Diario Excélsior, 3 de enero de 1920, página 5.

Anexo 11.



Figura 679. Diario Excélsior, 12 de enero de 1920, página 3.

Anexo 12.



Figura 680. Diario Excélsior, 12 de enero de 1920, página 5.

Llama la atención que la familia Goubaud vendiera cemento justo después de los terremotos de 1917/1918; en tanto que es una familia que emparentó con los Novella Klee¹, haciendo notar las diversificaciones y las consolidaciones de los mercados.

¹ Marta Casaús, *Guatemala: linaje y racismo* (Guatemala: F&G editores, 2007), 148.

Anexo 13

Banco Internacional de Guatemala.
Tipo de Descuento 8 p. 0

Letras sobre	Londres.....	.7 p 00
" "	Hamburgo.....	5 p 00
" "	San Francisco.....	8 p 00
" "	San Salvador.....	2 p 00

Guatemala, Julio 12 de 1878.

G. YELA & C.º
Agentes, Comisionistas, Embarcadores
y Transportadores.
Champerico & Retalhuleu.
Febrero 1.º de 1878.

Por el Juzgado de Hacienda de este Departamento, se ha señalado el veintinueve del entrante agosto á las doce del día para el remate de los lotes números 9 y 10 del extinguido Monasterio de la Concepcion, bajo la base de \$3.000

Guatemala, julio 31 de 1878.
Arango.

Figura 681. Fragmento del Semanario El Ferrocarril como divulgación estatal, 21 de agosto de 1878, página 4. Nótese la presencia de la familia Yela en el contexto de Justo Rufino Barrios; incluyendo las relaciones comerciales con Europa y Estados Unidos, así como el remate del convento de La Concepción, ahora Casa Presidencial e Iglesia Presbiteriana.

Anexo 14.

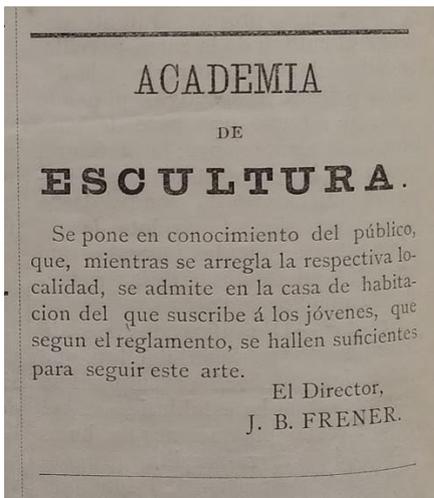


Figura 682. Anuncio de la academia de escultura a cargo de Juan Bautista Frener. Fuente: Semanario El Ferrocarril, 4 de septiembre de 1878, página 4. Nótese estas transiciones ante las políticas liberales a finales del siglo XIX.

Anexo 15.



Figura 683. Lápida a Juan Bautista Frener Henseler, obra de Mateo Ayala, mayo de 1892. Museo Nacional de Historia.

Anexo 16.



Figura 684. Detalle de balcón, actual edificio del Registro de la Propiedad Inmueble. 9ª. Avenida y 14 calle A. Fuente: J. Cáceres, diciembre 2021.

Anexo 17.



Figura 685. Detalle de la fachada principal, actual edificio del Registro de la Propiedad Inmueble. 9ª avenida y 14 calle. Una propuesta de Domergue y Kuba para 1926. Nótese las composiciones fitomorfas sobre el ritmo de los vanos de ventanas. Fuente: J. Cáceres, diciembre 2021.

Anexo 18.



Figura 686. Detalle en mármol de las garras felinas en composición con elementos florales. Mausoleo de Domingo Goicolea y familia, Cementerio General de Guatemala. Fuente: J. Cáceres, mayo 2022.

Anexo 19.



Figura 687. Detalle de la escultura en mármol de Domingo Goicolea, Cementerio General de Guatemala. Fuente: J. Cáceres, mayo 2022.

Anexo 20.

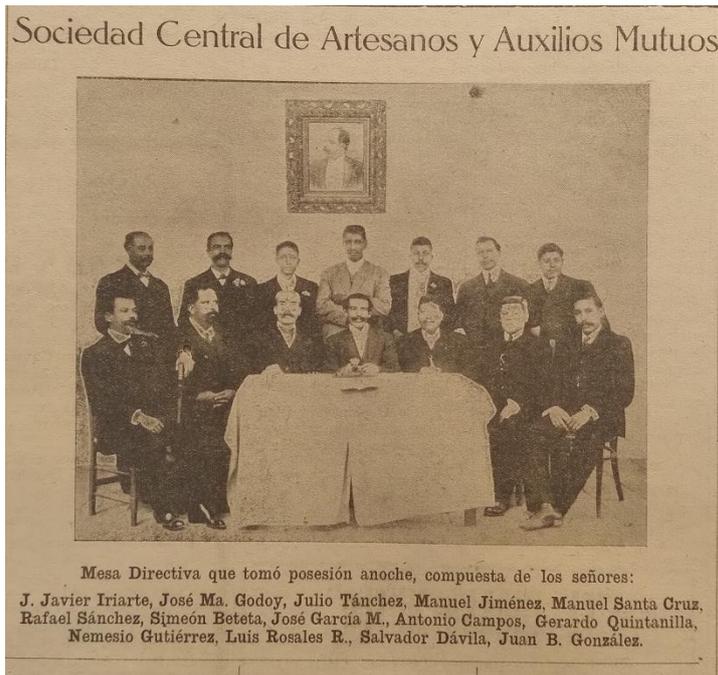


Figura 688. Detalle de los integrantes de la Sociedad Central de Artesanos y Auxilios Mutuos. Nótese su vinculación y afinidad con Estrada Cabrera, así como la referencia que se hiciera a Manuel Santa Cruz y Simeón Beteta. Fuente: Diario de Centro América, 21 de enero de 1913, p. 1. Hemeroteca Nacional.

Anexo 21.



Figura 689. Composición gráfica de Valdeavellano alusiva al sitio arqueológico de Quirigua. Nótese los trazos fitomorfos y curvilíneos así como la proyección de su trabajo en torno a la cultura Maya y la naturaleza de Guatemala. Fuente: Diario de Centro América 24 de enero de 1913, p. 4. Hemeroteca Nacional.

Anexo 22. Elementos plásticos del Museo Nacional de Historia, antiguo Registro de la Propiedad Inmueble.



Figura 690. Pisos y apoyos metálicos. Además de los soportes metálicos en inmuebles de dos plantas, el tratamiento mediante pisos ajedrezados es un aspecto recurrente de la época, proclive a la masonería. Fuente: J. Cáceres 2022.

Anexo 23



Figura 691. Pisos con diseños florales y curvilíneos. Antiguo Registro de la Propiedad Inmueble. Fuente: J. Cáceres 2022.

Anexo 24



Figura 692. Tratamiento curvilíneo de las escaleras en estructuras metálicas. Antiguo Registro de la Propiedad Inmueble. Fuente: J. Cáceres 2022.

Anexo 25



Figura 693. Medallón de bronce del Palacio de Minerva de M. Asteguieta y C. Mazariegos. Nótese la incorporación del quetzal y los bivalvos. Fuente: Museo Nacional de Historia.

Anexo 26



Figura 694. Escultura en mármol de José María Reina Barrios. Museo Nacional de Historia.

Anexo 27



Figura 695. Gabinete de madera del siglo XIX, con motivos antropomorfos, zoomorfos y florales. Museo Nacional de Historia. Varios de estos elementos se reprodujeron en la arquitectura, si bien es cierto no corresponden estrictamente con el *art nouveau* pero se considera que son expresiones del siglo XIX que fueron empujando o decantando el uso prolijo de elementos naturales en el *art nouveau* en una etapa tardía del mismo siglo.



Figura 696. Busto de Justo Rufino Barrios del francés Louis Carrier Belleuse, fechado para 1886. Museo Nacional de Historia.

Bibliografía

Aguirre M., Eduardo. *“Análisis iconográfico aplicado a las fachadas de una selección de obras de arquitectura civil de Loja de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX”*. Tesis de arquitectura. Escuela de Arquitectura, Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador, 2011. <http://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/7687>.

Albizúrez Palma, Francisco. *Estudio preliminar en: El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias*. Segunda Edición, Tercera reimpresión. Guatemala: Piedra Santa, 1996.

Arango, Silvia. *Ciudad y arquitectura, seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Asturias, Miguel Ángel. *París 1924 – 1933 Periodismo y creación literaria*. España: Edición crítica Amos Segala. Universidad de Costa Rica, 1997.

Barrios y Barrios, Catalina. *Enrique Gómez Carrillo en el periodismo guatemalteco siglo XIX*. Guatemala: Oscar de León Palacios, 2009.

Berger, Peter L. y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Argentina: Amorrurtu, 2006.

Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: Universidad Autónoma de México, 2005.

Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica, analogía y símbolo*. México: Herder, 2014.

Beuchot, Mauricio. *La hermenéutica y el ser humano*. México: Paidós, 2015.

Bonilla Pivaral, H. Rolando. *Arquitectura*, En: Historia General de Guatemala, Tomo IV, Desde la República Federal hasta 1898, 641-648. Guatemala: Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1995.

Busquet, Jordi, Calsina y Medina. *150 conceptos clave de sociología*. Barcelona: Editorial UOC, 2015.

Buzaglo, Analía, *Metodología crítica en las ciencias sociales: una relación posible con la arquitectura*. Materia optativa “Arquitectura y Memoria” de la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño (FAPyD) de la Universidad Nacional de Rosario. 2011. Enlace al texto: <http://ddhunr.blogspot.com.ar/p/materia-optativa.html>

Cáceres, Jorge. *“Análisis cuantitativo de los antropomorfos en las fachadas de la arquitectura civil del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala”*. En: Revista AVANCE, Vol. 10, No. 1, 32-45. Guatemala: Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2017.

Casaús, Marta E. y Teresa García. *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820 – 1920)*. Guatemala: F & G editores, 2009.

Casaús, Marta E. y Teresa García. *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820 – 1920)*. Guatemala: F & G editores, 2005.

Casaús, Marta E. *Guatemala: linaje y racismo*. Guatemala: F & G editores, 2007.

Castro Nogueira, Luis. *La risa del espacio. El imaginario espacio-temporal en la cultura contemporánea: una reflexión sociológica*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1997.

Caygill, Howard, Alex Coles, Richard Appignanesi y Andrzej Klimowski. *Walter Benjamin para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente SRL, 2001.

Chajón, Aníbal. *Palacios para Dios y los hombres, las construcciones de Felipe Yurrita*. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2005.

Chajón, Aníbal. *Por los senderos de la Nueva Guatemala de la Asunción*. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2012.

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

Chinchilla Aguilar, Ernesto. *Un monumento que honra a Guatemala, El monumento nacional a Cristóbal Colón, por Tomás Mur, 1895*. En: *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala 1988*, Pp. 221-229.

Cortés Rocha, Xavier. *Documentar para conservar. La arquitectura del movimiento moderno en México*. México: Iván San Martín (comp.). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen XXXII, número 96,. 168-173. Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010.

De La Maza, Francisco. *Del neoclásico al art nouveau y Primer viaje a Europa*. México: Secretaría de Educación Pública, SEP/Setentas, 1974.

Dilthey, Wilhelm, *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. España: Ediciones Istmo, 2000.

Dosal, Paul. *Las élites industriales en Guatemala, una historia de su ascenso*. Guatemala: Piedra Santa, 2017.

Eco, Umberto. *De la estupidez a la locura. Crónicas para el futuro que nos espera*. México: Lumen. Penguin Random House, 2017.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

Fontbona, Francesc. *Las claves del arte modernista*. España: Editorial Planeta, 1992.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México: siglo veintiuno editores, 1976.

Frankl, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Editorial Herder, 2016.

Gadamer, Hans-Georg. *Acotaciones hermenéuticas*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

García Jiménez, Farah Virgínea. “Diagnóstico y revalorización del inmueble Radio Mundial, barrio San Sebastián, Centro Histórico, Ciudad de Guatemala”. Tesis de Licenciatura. Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2011.

Gibson, Clare. *Cómo leer símbolos, una guía sobre significados de los símbolos en el arte*. China: H. Blume. Ediciones Akal, 2013.

Gillette, Arthur. “El art nouveau: una estética con vocación universal”. En: revista El Correo, UNESCO. Agosto 1990. Pp. 10-12. Francia.

Glancey, Jonathan. *Historia de la arquitectura*. China: BLUME, 2012.

Goicolea, Alcira. “Un arquitecto de fin del siglo XIX en Guatemala: Domingo Goicolea”. En: Anales de la Academia de Geografía e Historia. Tomo LX, Año LXII. Enero – Diciembre de 1986. 193-256.

González Gortázar, Fernando. *Arquitectura pensamiento y creación*. México: Fondo de Cultura Económica, UNAM. Facultad de Arquitectura, 2014.

Haeussler Yela, Carlos C. *Diccionario General de Guatemala*, Tomo I. Guatemala: 1983.

Hernández Falagán, David. “Tipografías arquitectónicas”. Gráfica. Escola Massana, Universitat Autònoma de Barcelona. España, (2016). 19-29. En:
https://ddd.uab.cat/pub/grafica/grafica_a2016v4n7/grafica_a2016v4n7p19.pdf

Hernández Martín, Elisa Ma. “Espacio y decoración en el Art Nouveau”. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.
file:///H:/Karim%2014.02.2020/HERNÁNDEZ%20-%20CPA-F0127%20Espacio%20y%20decoración%20en%20el%20Art%20Nouveau.pdf

Husserl, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Introducción, traducción y notas de Jesús Adrián Escudero. España: Herder, 2012.

Jones, Denna. *Arquitectura toda la historia*. China: BLUME, 2015.

Lara Figueroa, Celso A. *Leyendas populares de aparecidos y ánimas en pena en Guatemala*. Guatemala: Artemis & Edinter, 1996.

Lehne, Andreas. *Los enlaces del arte con la vida*. En: El correo de la UNESCO, el art nouveau, Francia, agosto de 1990. Pp. 27-31.

Macías Martínez, Rita Y. *Introducción a la arquitectura, análisis teórico*. México: Editorial Trillas, 2018.

Maluenda, Inmaculada E. *Tipografías construidas, usos simbólicos y expresivos de la escritura en la arquitectura contemporánea*. Departamento de Composición Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2017.

- Milla, José. *Cuadros de costumbres, selección*. Guatemala: Piedra Santa, 2011.
- Molina Ayala, María Elena. *Conceptos básicos de diseño en arquitectura*. México: Editorial Trillas, 2016.
- Municipalidad de Guatemala y Fundación G & T Continental, *Cromos del Centro Histórico. Elementos Arquitectónicos, Pisos*. Guatemala: 2015.
- Navarrete Cáceres, Carlos, *Miguel Ángel Asturias: recuento de ediciones guatemaltecas*, En: Revista Estudios, Instituto de Investigaciones Históricas Antropológicas y Arqueológicas, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2001. Pp. 2-13.
- Ortiz, Renato. *Modernidad y espacio: Benjamín en París*. Barcelona: Editorial Norma, 2000.
- Palmer, Richard E. *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L, 2002.
- Pinto Soria, J.C. *El valle central de Guatemala (1524-1821), Un análisis acerca del origen histórico-económico del regionalismo en Centroamérica*. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala. 1988.
- Polo Sifontes, Francis. *La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Sacca*. Guatemala: Ministerio de Educación, 1985.
- Rendón, Catherine. *Minerva y La Palma, el enigma de don Manuel*. Guatemala: Artemis Edinter, 2000.
- Robertson, D.S. *Greek and Roman Architecture*. Great Britain: Cambridge University Press, 1971.
- Roth, Leland. *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. España: Gustavo Gili, 2016.
- San Martín Córdova, Iván. "Las inscripciones autorales en la arquitectura doméstica porfiriana: el inicio de una enriquecedora fuente historiográfica". Revista Diseño en Síntesis. Número 46, Año 21. Segunda Época. Universidad Autónoma Metropolitana. México (2011): Pp. 36-55.
- San Martín Córdova, Iván. "Historia, historiar, historiando...". En: Teoría e historia de la arquitectura, pensar, hacer y conservar la arquitectura. UNAM, México, 2012.
- Savater, Fernando. *La aventura de pensar. Debate*. México: Random House Mondadori, 2008.
- Stroeter, João Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura*. México: Editorial Trillas, 2017.
- Tello, Nerio y Sanyú. *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente, 2003.
- Vela, David. *Plástica Maya, guía para una apreciación*. Guatemala: Seminario de Integración Social Guatemalteca. Tipografía Nacional, 1967.

Vit Suzan, Ilan. *La revaloración del patrimonio arquitectónico, una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles*. Fondo de Cultura Económica, México, 2017.

Wagner, Regina. *Los alemanes en Guatemala. 1828 – 1944*. Guatemala: Afanes, S.A. 2007.

Yáñez Vilalta, Adriana. *El tiempo y lo imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Guatemala, 20 de marzo de 2023

A quien interese

Atentamente, hago constar que tuve a la visa y efectué la revisión de la tesis titulada **Hermenéutica de los ornamentos *art nouveau* en la arquitectura civil del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, 1980**, del maestro Jorge E. Cáceres Trujillo. La tesis fue presentada al doctorado en Arquitectura de la Escuela de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Para los usos que al interesado convengan, extiendo y firmo en la fecha arriba indicada.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Nanci Franco Luin', written over a circular stamp or seal.

Nanci Franco Luin
Licenciada en Letras
Colegiada No. 8013

Interpretación Hermenéutica de los Ornamentos Art Nouveau en la Arquitectura Civil del
Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala

Doctorado en Arquitectura



M. Sc. Lic. Jorge Enrique Cáceres Trujillo

Sustentante



Dr. Javier Quiñonez Guzmán

Asesor



Dr. Ángel Romeo Valdez Estrada

Examinador



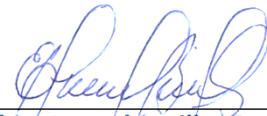
Dr. Danilo Ernesto Callén Álvarez

Examinador



Dr. Aníbal Dionisio Chajón Flores

Examinador



Dr. Edgar Leonel Barillas Barrientos

Examinador

IMPRÍMASE

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”



Arq. Sergio Francisco Castillo Bonini

Decano en funciones