



La capital abre las puertas a la modernidad

Jorge Montes Córdoba

3,448 Palabras

Este es un fragmento del Libro: **LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN.**

- Editora y coautora: **Ana María Urruela de Quezada**
- Texto adaptado por: **Flavio Rojas Lima**

La capital abre las puertas a la modernidad

Jorge Montes Córdoba



Banco de Guatemala y Crédito Hipotecario Nacional.
Foto: Rodrigo Castillo

En la parte introductoria de su estudio, Jorge Montes Córdoba se refiere a los remanentes coloniales que se percibían en la fisonomía de la ciudad capital hasta mediados del siglo XX, no obstante, el relativo desarrollo puramente urbanístico que le imprimió el presidente Ubico. Se afirma así que el desarrollo urbano y arquitectónico reflejaba de alguna manera la personalidad del dictador de turno, a cuyas órdenes y particular gusto estaba sujeto, dejando ver, además, “un carácter ornamental y grandioso más que otro utilitario y propio”. El autor ofrece una descripción del aspecto que presentaba la parte central de la ciudad, incluyendo una lista de los principales establecimientos comerciales que allí figuraban en las postrimerías de la administración del

presidente Ubico. A continuación, Montes Córdoba se refiere a la caída de Ubico, a la transición efímera del gobernante interino Federico Ponce Vaidés, para presentar luego un vivo cuadro de la Revolución de Octubre de 1944 y de los sucesivos gobiernos de Juan José Arévalo, Jacobo Árbenz y Carlos Castillo Armas. Después de aludir a algunas de las principales realizaciones sociopolíticas aprobadas por Arévalo, Montes menciona las que se relacionan con el desarrollo urbanístico de la ciudad.

“Durante el gobierno de Arévalo –dice Montes– la bonanza económica se convirtió en factor determinante para la industria de la construcción. El Estado inició una variedad de obras, entre ellas, la urbanización del barranco de La Barranquilla y el área adyacente de La Palmita, que se aprovechó para la construcción del conjunto olímpico (1947), un complejo en el que destaca el estadio de la Revolución, hoy llamado Mateo Flores [...], la construcción de la Biblioteca Nacional y del Archivo General de Centro América, sitios estos últimos que antes había ocupado el Palacio Presidencial, destruido por los terremotos de 1917-1918”.

El gobierno de Arévalo: “[...]ya no tuvo acaparada la dirección civil de la planificación, aprobación y construcción de edificios y proyectos de urbanización, porque el 24 de abril de 1946 el Congreso de la República emitió el Decreto No. 226, por medio del cual se desarrolló la autonomía municipal reconocida en la Constitución de 1945, así que, a partir de entonces, los problemas de la ciudad se pudieron enfocar en una forma distinta e independiente del poder central. Los alcaldes desarrollaron una labor encomiable. Por ejemplo, Mario Méndez Montenegro, alcalde de 1946 a 1948, ordenó demoler la antigua iglesia del Calvario, en la que entonces funcionaba el museo de Historia y Bellas Artes, y abrió la prolongación de la 6ª. avenida sur para facilitar el desarrollo



Juan José Árevalo Bermejo al frente de un desfile cívico hacia el monumento a los Próceres. (FUCUDE©)

de las zonas adyacentes y permitir la evolución moderna de la ciudad. Martín Prado Vélez, alcalde de 1949 a 1951, introdujo agua en la capital desde las plantas Santa Luisa y Teocinte; fundó el Cuerpo Voluntario de Bomberos de Guatemala; construyó el primer complejo de casas en serie de nombre Angelandia, y en unión de Eric Prado Vélez, armó el Barranco Chapín, montaña rusa instalada en la zona 13. Para honrar este y otros de los proyectos de este memorable alcalde, en homenaje póstumo [...], se bautizó con su nombre el puente que cruza el barranco del Incienso”.

“Durante la presidencia de Árbenz se continuó la realización de proyectos estatales de gran envergadura; por ejemplo, se impulsó la construcción de la carretera al Atlántico, del puerto de Santo Tomás de Castilla y de la hidroeléctrica Jurún Marinalá. Se organizó el Departamento de Arquitectura de la Dirección General de Obras Públicas, en el que se integraron arquitectos recién llegados al país. Fue la época en que emergió la arquitectura residencial de categoría y buen gusto, ubicada en las zonas 9 y 10, con muestras de arquitectura regional inspirada en el modernismo y matizada con mano de obra artesanal en la talla de madera, forja de hierro, artesonado y en el uso de piso de cemento pigmentado”.

Uno de los puntos culminantes en la historia del urbanismo guatemalteco, al cual se concede una especial atención en este ensayo, es el Centro Cívico de la ciudad capital. Se trata del proyecto de más grande envergadura realizado en la época moderna, el cual se ha convertido: “[...]en el Corazón de la Ciudad, porque en su espacio se construyeron edificios de gran importancia que reflejan cómo la ciudad es aún el eje de poder de la República. La construcción de los edificios que componen el Centro Cívico es el único ejemplo en el que se conjuga la integración de la arquitectura, la pintura y la escultura. En cada uno de ellos se manifiesta de manera permanente cómo al integrarse las artes con la arquitectura se pudo plasmar las características propias de la identidad guatemalteca. En sus esculturas y murales pareciera que se ha detenido el tiempo, porque en estas creaciones de manera admirable, con colores y texturas se da forma a los múltiples personajes e ideas que entrelazaban el pasado con el presente, la cultura maya con la occidental”.

“El Centro Cívico de la ciudad de Guatemala está integrado por los edificios de la Municipalidad, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), el Banco de Guatemala, el Crédito Hipotecario Nacional, el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, la Corte Suprema de Justicia, la Torre de Tribunales, el Ministerio de Finanzas Públicas y el Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT). El diseño y la construcción del Centro Cívico estuvieron motivados por varias

circunstancias. La primera fue la emisión del Decreto No. 226, por medio del cual las municipalidades desarrollaron su autonomía para encarar los problemas urbanos. Otro factor coadyuvante fue la apertura democrática del gobierno de Juan José Arévalo y la visión de aquellos profesionales en el campo de la ingeniería que llegaron, con capacidad y solvencia moral, a ocupar la alcaldía de la capital. Este fue el caso de los ingenieros Martín Prado Vélez, Juan Luis Lizarralde Arrillaga y Julio Obiols Gómez. Cada quien hizo lo debido en su momento político para el logro de la interrelación y unidad urbanística del lugar. Justo es destacar la capacidad y visión del ingeniero Raúl Aguilar Batres en el desarrollo urbanístico de la ciudad, como estrecho colaborador de los mencionados alcaldes. En 1953, el arquitecto Roberto Aycinena se incorporó al Departamento de Urbanismo de la Municipalidad y asumió la responsabilidad del seguimiento de la planificación del Centro Cívico”.

“La escogencia del espacio y su adecuación al proyecto se debió íntegramente a la Municipalidad que, como ente encargado de la regulación urbana, fue la responsable de determinar su ubicación y establecer los lineamientos generales preliminares para su futuro desarrollo en el orden conceptual urbanístico. El lugar escogido fue el sitio en el que anteriormente estuvieron el Luna Park, el parque Navidad, el estadio Autonomía y la penitenciaría Central, es decir, ese amplio espacio que, actualmente, ocupan el Palacio de la Corte Suprema de Justicia, la Torre de Tribunales, el Banco de Guatemala y el Crédito Hipotecario Nacional. El parque Navidad, entonces enfrente de la penitenciaría, había sido jardinizado por el presidente José María Reina Barrios en 1897, para que los familiares de los reos esperaran allí la hora de visita a los reclusos. El proyecto de construcción del Centro Cívico se inició conceptualizando el espacio urbano con que se contaba y se dispuso integrarlo con la colina del antiguo fuerte de San José de Buena Vista, para así continuar con el plan regulador que buscaba conectar el sector con la avenida Bolívar (zona 8)”.

“El Centro Cívico fue también el resultado de múltiples ideas y trabajos efectuados por arquitectos, artistas, historiadores y humanistas, compenetrados de un mismo ideal y decididos a plasmar las artes en todos sus quehaceres, pues todos comprendían que las artes forman parte, como en todo momento a lo largo de la historia, de la ideología y de la problemática de su tiempo, y que también son el mayor exponente de una época histórica y la manera más veraz y directa de conocerla y comprenderla. En esta línea de pensamiento, en su momento, Roberto Aycinena expresó: ‘Guatemala es un país con dos ricas tradiciones arquitectónicas: la arquitectura propia de las razas que la habitaban en la época prehispánica y la de la época colonial o arquitectura exótica que llega a tomar carta de ciudadanía. En tal sentido, el Centro Cívico

responde a esta concepción del arte vinculado íntimamente a la historia del país, pues sus edificios sintetizan esas dos vertientes culturales: el mundo prehispánico y el colonial”.

El arquitecto Montes Córdoba indica, seguidamente, otras circunstancias que hicieron viable la construcción del Centro Cívico: la desaparición de la colina del Calvario, que abrió la perspectiva de la prolongación de la 6ª. avenida sur; la construcción de la Ciudad Olímpica, que permitió la urbanización del barranco La Barranquilla; el aislamiento del fuerte de San José, que quedó con acceso solamente por la calle del Castillo, y que se consideró obsoleto para efectos de uso militar; la ubicación del parque Navidad y el estadio Autonomía, que se conservaron intactos, esperando ser incorporados a un gran “Corazón de Ciudad”.

Para iniciar los trabajos de construcción del Centro Cívico fue necesario resolver ciertos problemas relativos a la propiedad o dominio sobre los terrenos respectivos. “El IGSS negoció con la Municipalidad el parque Navidad en compensación por una deuda que se le tenía. El objeto fue proyectar y construir el edificio de sus oficinas centrales dentro del Centro Cívico. El Crédito Hipotecario Nacional negoció el cambio del terreno de su propiedad, ahora parque de la Industria (zona 9), y lo permutó por los campos del estadio Autonomía. El Banco de Guatemala negoció el terreno ubicado en la 9ª. avenida, entre la 10ª. y la 11 calles de la zona 1, donde proyectaba construir su edificio, por una parte importante del estadio Autonomía”.

El autor resume en un acápite adicional otros problemas adicionales que se abordaron para asegurar el funcionamiento futuro del Centro Cívico. Entre estos problemas se agrupan los que él llama “Fundamentos para la conceptualización arquitectónica-urbanística del área”; por ejemplo, el análisis y evaluación de plazas, avenidas y calles circundantes, la diagonal cercana del ferrocarril, la colonia San José y la Ciudad Olímpica, estacionamientos de vehículos, caminamientos peatonales, etcétera.

En un acápite más se analiza detenidamente la significación que tuvo la fundación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos (con su primer decano, Roberto Aycinena) y un grupo de profesionales de la especialidad que había sido formado en el extranjero. “Coincidentemente, en el lapso comprendido de 1953 a 1958, adquirió importancia en el país una nueva versión en el campo de la arquitectura contemporánea, influida por el contexto mundial en el que se manifestaron varias rutas para las edificaciones. De

esta cuenta, se mezclan diversas tendencias como la internacional, de formas simples y claras, de grandes vidrios; la tradicional, que se apoya en arquitecturas antiguas convencionales; la regional, que va por el camino del más claro integralismo conceptual, buscando ser de su lugar y de su tiempo; y, por último, la individualista, que solo busca la forma por la forma, olvidándose de la función. En Guatemala se optó por seguir el camino regional”.

La nueva visión arquitectónica que se aplicó en el Centro Cívico demandaba la participación de profesionales de otras especializaciones vinculados con la Facultad de Humanidades y de artistas, especialmente pintores y escultores, entre quienes merece citarse a Carlos Mérida, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Efraín Recinos.



Municipalidad de Guatemala: “Canto a la raza”, mural de Carlos Mérida.

Foto: Rodrigo Castillo

Corazón de ciudad



Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.
Destaca al frente el mural en mosaico vidriado,
realizado por Carlos Mérida.

Foto: Rodrigo Castillo

“A mediados del siglo XX cobró trascendencia en Europa, en la que dos guerras mundiales habían provocado la destrucción y posterior restauración de gran cantidad del patrimonio europeo, la realización de diversos encuentros entre grandes arquitectos, urbanistas, artistas y sociólogos, como el caso de Stijl, Bauhaus, Taliesin, CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) y Groupe Espace, cuyo fin fue redactar una serie de textos normativos a nivel internacional que se ocupasen del patrimonio cultural y arquitectónico, su conservación y los cambios en su concepto y definición. Uno de los primeros documentos que sirvió de base fue la Carta de Atenas, aprobada en 1931, después de la Primera Guerra Mundial.

En los congresos que se llevaron a cabo en esos países se discutieron diversos documentos hasta que se logró adoptar un acuerdo que hacía un llamado a la armonía ambiental. En otras palabras, que se impulsara una corriente de mutua simpatía entre las personas y las cosas, una correspondencia del hombre con el hombre, del hombre con el trabajo y del hombre con la naturaleza, en un todo armónico, aprovechando los vastos recursos del Universo. Esto ocurría a la vez que regresaban al país los jóvenes arquitectos guatemaltecos que habían estudiado su profesión en el extranjero. Todos arribaban imbuidos del afán de humanizar los espacios en los que se mueve y habita el hombre, de ahí que surgiera la importancia de crear en el medio guatemalteco un Centro Cívico como “Corazón de Ciudad”, en otras palabras, mostrar que las zonas centrales caducan porque las ciudades crecen, se desarrollan y se expanden al punto en que los suburbios, muchas veces, llegan a ser mayores que la ciudad.

Numerosos urbanistas se dejaron llevar por tales tendencias y dedicaron sus estudios a las zonas suburbanas, con lo cual el término “descentralización” se convirtió en una significativa y mágica palabra, en una especie de panacea universal. La ciudad se disgregó y pasó a ser tan sólo un lugar de trabajo, al que era forzoso ir, pero el cual se deseaba abandonar lo antes posible. Al mismo tiempo que se fueron abandonando los antiguos centros, las zonas de negocios y comercio se desarrollan espontáneamente a lo largo de nuevas arterias y calles principales, las que bien pronto quedaron congestionadas y decayeron, a medida que las alcanzaba una especie de infección esparcida desde el centro a la periferia. Este proceso de continua y desenfrenada descentralización y la consiguiente especulación con los terrenos, constituyó una verdadera amenaza para las ciudades y para la estabilidad de sus valores tradicionales. Para acabar con ese desordenado proceso de descentralización surgió una corriente contraria, es decir, un proceso de recentralización que tenía como objetivo primordial revitalizar y humanizar la vida del hombre en su entorno, reconceptualizando los espacios urbanos para el bienestar de toda la gente. En Guatemala, en la década de 1950, se produjo así una visión arquitectónica-urbanística para integrar el Centro Cívico y conformar un gran “Corazón de Ciudad”.

De acuerdo con los términos aceptados en el CIAM, este sector urbano es un lugar de congregación de las masas, un centro de vida colectiva y, al mismo tiempo, un símbolo de la ciudad misma. Es también el centro de reunión de las artes, lugar en donde los principales monumentos se agrupan alrededor de plazas públicas y paseos visitados por toda la gente, constituyéndose en orgullo y símbolos de una ciudad, que no puede concebirse sin ellos. Representan la cultura con paisajes cívicos, donde lo creado por el hombre, lo artificial, predomina sobre lo natural. En síntesis, el urbanismo humanístico, concibió como indispensable la planificación de los sectores centrales de la ciudad y el desarrollo de nuevos centros, donde la vida urbana del futuro llegase a integrar lugares correspondientes a la eterna necesidad de facilitar el intercambio de ideas en un marco arquitectónico-urbanístico que, a su vez, rivalizara en dignidad y belleza con los antiguos corazones de las grandes ciudades.”.

Centro Cultural Miguel Ángel Asturias Efraín Recinos



Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.
Foto: Rodrigo Castillo

El Centro Cultural Miguel Ángel Asturias está catalogado como Patrimonio Nacional. Es una de las obras arquitectónicas más destacada de todo el país. Está ubicado en la colina del otrora fuerte de San José de Buena Vista, construido en 1828 y destruido por la artillería revolucionaria del 20 de octubre de 1944. La construcción del Teatro Nacional se inició en 1961, gracias a la visión de un grupo de ingenieros y arquitectos que planificaron su construcción. En ese año, el arquitecto Marco Vinicio Asturias presentó al presidente Miguel Ydígoras Fuentes el proyecto y se iniciaron las obras. En 1963, cuando el presidente Ydígoras Fuentes fue derrocado, se suspendió el proyecto. Infortunadamente, al poco tiempo, falleció el arquitecto Asturias en un accidente automovilístico y la construcción del teatro se detuvo por más de cinco años.

En 1971, durante el gobierno de Carlos Arana Osorio (1918-2003) se retomó la obra. En esta ocasión se le encargó al maestro Efraín Recinos no solo continuar con el teatro sino modificar los planos originales y construir un complejo cultural. Recinos diseñó el resto de los edificios, desarrolló y completó los planos originales. El Centro Cultural se inauguró el 16 de junio de 1978 y desde el 17 de febrero de 1986, pasó a formar parte del Ministerio de Cultura y Deportes. El teatro conserva el concepto de la arquitectura tradicional hispanoameri-

cana, pero en una forma distinta. Por ejemplo, la fachada no es frontal sino lateral; se diseñó para ser apreciada desde la pasarela del Centro Cívico; así mismo, en todas las construcciones se desarrolló el mismo concepto de integración de las artes con la arquitectura y el ambiente. La obra está tan bien planificada que todos sus elementos, sin importar su dimensión, se funden entre sí, pero también se separan cuando se observan en particular, de ahí que puedan interpretarse sus distintas formas. Por ejemplo, la sinuosidad de la fachada oriental sugiere un gran jaguar sentado sobre la colina; la fachada frontal, en cambio, gracias a una serie de ventanas tipo abanico, evoca la forma de una marimba.

En el Teatro Nacional sobresale la estructura del cubo escénico con su aspecto exterior de pirámide truncada, pintada exteriormente con estratos que van del azul intenso al azul turquesa, tonalidades que permiten integrar la construcción a la cadena volcánica que rodea la ciudad. Por esta razón se puede afirmar que no se sabe dónde termina la arquitectura y dónde comienza la escultura o la pintura tridimensional. El Teatro, según lo indica el artista, está elaborado arquitectónicamente de adentro hacia afuera, es un organismo que crece desde el escenario hasta los jardines de la plaza Mujeres. Todo el edificio puede circularse exteriormente, a modo de continuar el paseo o mirador natural de la colina, por medio de los caminamientos exteriores que también son salidas de emergencia para los niveles más altos.

En el interior, en la Gran Sala, hay 2,041 butacas. Originalmente, en los cielos falsos se colocó una alfombra de color anaranjado, tanto para reducción de ruido como para enriquecer el conjunto. Los palcos laterales de la Gran Sala, además de aumentar la capacidad del auditorio y de dar variedad a las paredes, producen sonidos reflejos hacia el público (mientras más reflejos se escuchan, mejor se oye); por otra parte, los actores en el escenario prefieren ver público por todas partes y no paredes lisas. En la Gran Sala se ha tratado de mantener un equilibrio entre el color natural de la madera y el dorado de los palcos, balcones y en el cielo falso, y el rojo de las butacas para que la tonalidad general de la sala sea más sobria que la de los vestíbulos y no se compita con el colorido más importante y cambiante, el de la escena.

Además del Teatro, en el Centro Cultural existen otras construcciones: el teatro al aire libre, con capacidad para 2,500 personas; el teatro de cámara "Hugo Carrillo", con capacidad para 318 espectadores; el salón Dorado, que puede recibir 200 personas; la plaza Mujeres, que puede albergar hasta 300 asistentes. Funcionan también la escuela nacional de Arte Dramático "Carlos Figueroa", la escuela nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla" y el

museo de Armas. El teatro al aire libre tiene como fondo al antiguo fuerte de San José de Buena Vista, que defendía la ciudad cuando esta era de dimensiones reducidas. Por ello, ahora sus cabinas sugieren nuevos guerreros guardianes de la cultura. El teatro de cámara permite que todo el público esté cerca del escenario para que pueda captar en todos sus detalles la expresión de los artistas. Por esta razón, se usa especialmente para teatro propiamente dicho, para sala de música de cámara, danza, recitales, conferencias, cine, etcétera.

En el salón Dorado y en los vestíbulos se ha utilizado colores tradicionales guatemaltecos con el fin de producir un clima mental entusiasta en el público, antes y durante los intermedios de los espectáculos. La plaza Mujeres, con sus lámparas, bancas y jardineras, sugiere un grupo de mujeres en día de mercado; es un homenaje a aquellas guatemaltecas asiduas al recordado teatro Colón, aquel centro cultural que aún permanece en el recuerdo de los chapines.



Teatro al aire libre y museo de Armas en el antiguo fuerte San José Buena Vista.
Foto: Rodrigo Castillo