



Fotografía: INGUAT 1968 ap. R. Reyes.

# Artículo

# OBRAS DEL EXPRESIONISMO EN LA ARQUITECTURA MODERNA DE GUATEMALA

MODERN ARCHITECTURAL EXPRESSIONISM IN GUATEMALA

Msc. Urb. Carlos Ayala Rosales\*

Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 28 de febrero, 2018.  
Fecha de aceptación: 28 de agosto, 2018.

## Resumen

Este artículo se propone visibilizar y especialmente valorar las obras arquitectónicas más interesantes realizadas en la Ciudad de Guatemala dentro de la vertiente expresionista de la arquitectura Moderna. Como son el conjunto del Monumento a la Industria y el complejo del Centro cultural de Efraín Recinos y los dos santuarios de Benjamín Cañas, además de otras obras linderas como el estructural-expresionismo de la rectoría de la Ciudad universitaria, la otrora Terminal aérea de La Aurora o el gimnasio del Don Bosco. Todas realizadas entre las décadas de los años sesentas y setentas. Con el ánimo de contribuir a una mejor apreciación de estas obras, que han permanecido un tanto marginadas por su naturaleza francamente plástica y de indudables calidades artístico-originales en abierta contradicción con la arquitectura imperante de su época, como el Brutalismo, el Estilo Internacional y ante todo contra el Funcionalismo.

## Palabras clave:

Arquitectura moderna, arquitectura expresionista, Benjamín Cañas, Efraín Recinos.

## Abstract

*This article aims to make visible and especially value the most interesting architectural works made in Guatemala City within the expressionist aspect of Modern architecture. As they are the set of the Monument to the Industry and the complex of the Cultural Center of Efraín Recinos and the two sanctuaries of Benjamín Cañas, in addition to other related works such as the structural-expressionism of the rectory of the University Campus, the former Air Terminal of La Aurora or the gymnasium of Don Bosco. All made between the decades of the sixties and seventies. With the aim of contributing to a better appreciation of these works, which have remained somewhat marginalized by their frankly plastic nature and of undoubted artistic-original qualities in open contradiction with the prevailing architecture of their time, such as Brutalism, the International Style and specially against the Functionalism.*

## Keywords:

Modern architecture, expressionist architecture, Benjamin Cañas, Efraín Recinos.

\* Investigador titular de la DIFA USAC. Realizó estudios de arquitectura, luego de historia en la Universidad de San Carlos (USAC) y en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) la maestría en Urbanismo con sede en la Ciudad de México, graduado con mención honorífica. Es profesor de varios cursos de historia del urbanismo y la arquitectura. Ha realizado varias investigaciones, algunas publicadas sobre la historia de la arquitectura y del urbanismo de Guatemala, así mismo sobre enfoques analíticos de estos campos de estudio desde la Historia del arte y la estética. Fue coordinador del Centro de Investigaciones de la Facultad, coordinador del Área de Urbanismo y Ambiente de la Escuela de arquitectura y coordinador de la Maestría en Desarrollo Urbano y Territorialidad de la Escuela de postgrado. Además fue miembro fundador de la Asociación Guatemalteca de Planificadores Urbano-territoriales (AGPU) y de la Federación Iberoamericana de Urbanistas (FIU).

## Introducción

Entre las corrientes de la arquitectura del Movimiento Moderno, tradicionalmente la Historiografía de la arquitectura hasta mediados del siglo XX, había destacado las obras desarrolladas a partir de principios meramente tectónico-utilitarios, tales como el dimensionamiento eficiente, la estandarización espacial y constructiva, la ausencia de decoración, etc., que sustentan sobre todo a la arquitectura Funcionalista y en extremis a la arquitectura como objeto meramente utilitario. Sin embargo, ha existido y paralelamente otra vertiente dentro de la arquitectura Moderna, alternativa y valiosa por partir de principios como la libertad creativa y la originalidad, el manejo artístico-plástico o la exteriorización espiritual, entre otros, que ha venido siendo conocida como Expresionista. Este tipo de obras arquitectónicas, hasta hace algunas décadas, habían sido desacreditadas y marginadas por varios influyentes historiadores y críticos de la Arquitectura moderna, justamente por contravenir los cánones “racionalistas” y tectónicos. Aunque por supuesto no cualquier extravagancia formalista puede considerarse obra arquitectónica de valor artístico, el talento del artífice es una condición fundamental y es excepcional, además y no en pocos casos se requiere de generosos recursos para su materialización.

El término expresionista comienza a utilizarse en la segunda década del siglo XX para referirse a una nueva vertiente artística de origen alemán y con influencia centro-europea, motivada por anhelos sociales revolucionarios, por su oposición franca a la mecanización de la vida social, por las movilizaciones de idearios socialistas, y en lo artístico por incentivar la libertad creativa, la expresión del mundo interior o espiritual y la puesta en escena de nuevas posibilidades artístico plásticas, entre otros.

En la arquitectura, el Expresionismo tratará de llevar a sus últimas consecuencias

la potencialidad artística de los nuevos materiales como el concreto, el hierro y sobre todo el vidrio inclusive su colorido, para hacer de la obra arquitectónica una auténtica e inédita expresión artística. En la génesis del expresionismo se encuentran el despertar de las corrientes estéticas de la forma de Wölfflin, Riegl y luego de Worringer. Con ello llega la emancipación de la arquitectura Historicista que predomina durante casi todo el siglo XIX. A la vez se anhelaba la configuración de un nuevo entorno físico supuestamente capaz de liberar a la vida social del estado de cosificación imperante por el capitalismo industrial. Al anteponer los principios artísticos y estéticos, se constituye en clara antítesis de otras vertientes del Movimiento Moderno, particularmente de la arquitectura Funcionalista.

La arquitectura Expresionista se origina principalmente entre la segunda y tercera década del siglo XX en Alemania y no cuenta al principio con mayor resonancia internacional, salvo algunos países europeos como Holanda o Dinamarca pero con menor originalidad plástica. Pero luego a mediados del siglo XX, con la prosperidad y expectativas de la segunda posguerra, se conoce una nueva etapa del expresionismo arquitectónico debido a varias obras innovadoras y sugestivas, como la capilla de Ronchamp (1950-55) del gran arquitecto suizo-francés Le Corbusier, la terminal aérea de la TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York (1956-62) del finlandés Saarinen, la filarmónica de Berlín (1960-63) del alemán Hans Scharoun o la ópera de Sídney (1957-73) del danés Jørn Utzon. Imágenes que daban testimonio de una nueva y audaz arquitectura de sentido plástico, que dieron la vuelta al mundo por los medios impresos y televisivos. Esta etapa de posguerra del expresionismo arquitectónica ha sido denominada por algunos entendidos como Neoexpresionista.

Aunque es el Estilo Internacional cuya influencia se irradia a casi todas las regiones del globo, en parte por su acoplamiento a la edificabilidad industrializada y sus seductoras imágenes estilizadas siempre dentro del rigor de la lógica tectónica o estructural. Empero las obras de arquitectura moderna expresionista son escasas, además, porque demandan de talento artístico y de mayores recursos.

En América Latina también la arquitectura expresionista no encontró mayor resonancia, por el contrario de la arquitectura Funcionalista, Brutalista y de Estilo Internacional que tienen amplia recepción al punto de modelar la imagen de la modernización arquitectónica de las principales ciudades de la región. Situación de la cual los estamentos de arquitectos en la sociedad guatemalteca no escapan, la mayor parte de novedosas obras arquitectónicas del Movimiento Moderno en Guatemala son de corte Funcionalista o de Estilo Internacional con la excepción de algunas obras, principalmente de dos artistas de la plástica: Efraín Recinos y Benjamín Cañas que realizaran su obra arquitectónica bajo la influencia del expresionismo.

En este artículo se propone hacer una primera aproximación a tan complejo y desconocido tema de la arquitectura en Guatemala, por el análisis formal de nueve obras realizadas entre las recién pasadas décadas de los años sesentas y setentas, que consideramos dentro de la vertiente expresionista. A pesar de sus notables diferencias subyace un estrato común, la trascendencia de los principios de eficiencia espacial, constructiva por el manejo artístico-plástico de la obra arquitectónica.

El método de investigación observado partió de la búsqueda, obtención, lectura y comprensión de la bibliografía especializada sobre la arquitectura expresionista en Occidente, particularmente en la Ale-

mania de las primeras décadas del siglo XX, ver bibliografía. Luego, se identificaron las obras que en la Guatemala de mediados del siglo XX pudieran corresponder al movimiento expresionista, se procedió a realizar la visita de campo a cada una de estas luego de acreditar su pertenencia se realizó la búsqueda de autorías, fechas de proyección o edificación, se realizó una visita de campo detenida con levantamiento fotográfico, sobre esas bases se realizó el análisis artístico-espacial para identificar sus características. Lo que se tradujo en un plan de exposición, el que fue revisado y desarrollado constantemente hasta constituirlo en un texto, al que se incorporaron las imágenes fotográficas obtenidas de cada obra.

### **Enorme muro-cortina ondulado de celosías con cruz muy esbelta**

A mediados de los años cincuenta en la Ciudad de Guatemala se materializa la codiciada prolongación del paseo de La Reforma, que era la vía más amplia, verde y exclusiva de la ciudad capital. La nueva arteria es bautizada como Avenida de Las Américas como saludo a la política estadounidense sobre el continente en el contexto de la Guerra fría. Es dotada de una longitud de 2.5 kilómetros y una anchura de casi 80 metros para dar acceso a nuevas y exclusivas urbanizaciones en las otroras fincas Las Conchas, Elgin, entre otras. Como resultado de un acuerdo entre los propietarios de esos suelos rústicos peri-urbanos y la administración edil.

La nueva arteria se concibe indudablemente con amplitud y verdor es decir no menos que su predecesora la Avenida de la Reforma. Arranca justamente al final de esta, es decir en la plaza monumento a Los Próceres, cuyo límite espacial quedará definido por un enorme ovalo para facilitar la circulación de vehículos. Al parecer para poder enlazar o encajar claramente la nueva arteria con la Reforma, es lamentablemente demolido un trecho de

alrededor de 100 metros del montículo maya prehispánico de La Culebra, junto con el acueducto colonial superpuesto. Esta destrucción del patrimonio cultural al parecer no encontró mayores obstáculos debido al aire social imperante de modernidad e innovación, frente a lo antiguo entendido como envejecido y obsoleto, y en este caso además de constituir un “obstáculo” para la modernización vial.

40

La nueva y moderna avenida es dotada de un trazado uniforme y simple a lo mejor por cuestiones de legibilidad vial, de facilidad constructiva o simplemente por economías, solamente interrumpida a cada cierto intervalo por rotondas que llegan a sumar ocho a lo largo de su recorrido y finalmente el remate que es tan solo una rotonda mayor. La nueva arteria no es concebida con alguna obra arquitectónica complementaria. Este corredor es tipo alameda-parque, al contar con filas de árboles al costado de las dos vías, que están separadas por un amplio camellón central arbolado y ajardinado como un parque, así como las franjas laterales menores que dan a las residencias, generando las condiciones para un hermoso paseo urbano tipo lineal. El diseño es atribuido a profesionales de la Municipalidad de Guatemala, el ingeniero Raúl Aguilar Batres y el arquitecto Roberto Aycinena.<sup>1</sup>

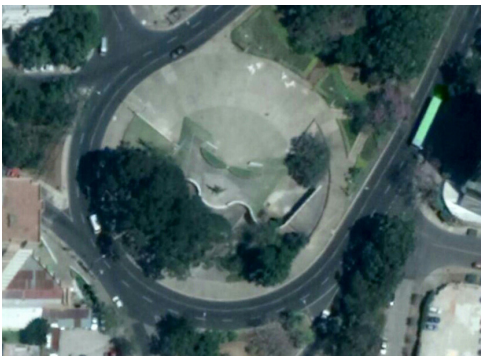


Figura 1. Vista aérea de la Plaza Eucarística al final de la Avenida de Las Américas, una rotonda con un trazado interior que simboliza en silueta el Espíritu santo. Imagen tomada de Google Earth, 2010.

Las nueve rotondas de la moderna avenida además de facilitar los giros e incorporaciones del tráfico vehicular son el sitio ideado para emplazar a varios monumentos de las naciones americanas en la capital del país; consecuentemente la rotonda final y mayor del nuevo paseo urbano se destina a Centroamérica. En esta se realiza el primer monumento de esta avenida, con motivo del Primer Congreso Eucarístico centroamericano celebrado en febrero de 1959, un cónclave con carácter “anticomunista” organizado por el arzobispado de Guatemala, dirigido por el tristemente célebre monseñor Mariano Rosell y Arellano, que logra congregarse a decenas de miles de fieles. En esta plaza monumento, se cerró dicho evento religioso regional que quedó como testimonio imperecedero de aquel evento ideológico de masas.

En el diseño de la Plaza Eucarística se hace predominante la composición con elementos horizontales, dadas las dimensiones de la rotonda de 70 metros de diámetro y la modestia de los recursos empleados. En contraste a esto se erige solitariamente un único elemento vertical, una delgada y estilizada cruz latina de concreto blanco que sobresale de toda la composición y que atrae la atención pública, denotando inconfundiblemente el sentido religioso otorgado a este lugar urbano.

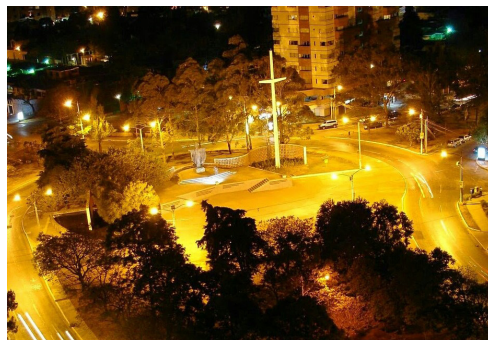


Figura 2. Vista nocturna de la Plaza Eucarística, final Avenida de Las Américas. Tomada de: <http://www.esacademic.com/pictures/eswiki/71/Guatemalalaplazajpii.jpg>

<sup>1</sup> María Sosa. Obra del arquitecto Roberto Aycinena. Ciudad de Guatemala: UFM tesis de arquitecta, 2003, 32.

Los elementos horizontales de la composición responden a un patrón radial que nace del centro de la rotonda. A nivel de cubresuelo son tres, al norte una amplia explanada para dar vista al monumento y para congregarse a una multitud como nave de iglesia, al oriente un espejo de agua y al sur y poniente un área de ajardinamiento delimitado por pequeños y ondulantes bordillos.

Sobre el nivel del suelo se levanta un único y gran volumen de acabado gris, una especie de presbiterio simétrico, emplazado casi en el centro de la rotonda y con disposición oriente-poniente, en cuyo frente están un par de estrechas escalinatas enfrentadas que conducen a la plataforma elevada.

Un tanto atrás y mucho más alto esta un largo y enorme plano ondulado con cerca de 4 metros de alto y 100 de largo, de color rojo terracota. Se trata de un muro cortina de celosía, es decir, semi-transparente realizado a partir de una composición con un módulo de cruz griega repetido innumerablemente. Este plano vertical ondulado es el elemento más destacado del conjunto, no solo por su tamaño y altura sino además por la plasticidad de su forma curvilínea o línea de látigo. Visto en planta se trata del trazado figurativo de una paloma en vuelo, indudablemente una simbolización del espíritu santo pero que no es del todo legible a nivel del espectador que solo aprecia un sugerente y enorme plano ondulado y semitransparente.

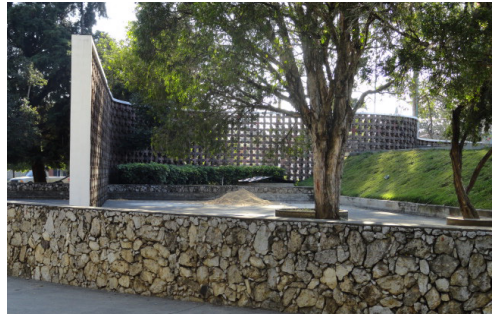


Figura 3. Vista parcial del muro cortina de celosía de la Plaza Eucarística, imagen tomada por el autor, octubre 2017.

Sin embargo a la distancia, el monumento no tiene una buena presencia en la escena urbana, debido a lo delgado de la cruz y a la semi-transparentia del muro ondulado de celosías, que son sus dos elementos más sobresalientes. A diferencia de posteriores monumentos insertados en esta misma avenida, como el de la República Argentina y sobretodo el de México, configurado con enormes y vigorosos volúmenes y elementos.

El diseño de la plaza Eucarística es atribuido a una colaboración de profesionales de la arquitectura al parecer de la Municipalidad de Guatemala, introductores en el país de la arquitectura de Estilo Internacional, que son Roberto Aycinena<sup>2</sup> y Pelayo Llarena.<sup>3</sup>

Indudablemente, a la distancia cercana, el enorme y horizontal muro cortina con movimiento ondulado y semi traslucido, la elevada y estilizada cruz latina dentro de áreas ajardinadas y espejos de agua de formas radiales y orgánicas, le imprimen al conjunto un agradable carácter artístico plástico. Esta delicada libertad creativa contrasta con el conservadurismo fanático del arzobispado de entonces, a lo mejor buscando enmascararse.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> María Sosa, *Obra del arquitecto Roberto Aycinena*, 97.

<sup>3</sup> Ciclo de conferencias UFM ARQ. Pelayo Llarena Murrúa. Ciudad de Guatemala, 9 de abril de 2007. <https://newmedia.ufm.edu/video/proyectos-arquitectonicos-ciclo-de-conferencias-umf-arq/>

<sup>4</sup> Lamentablemente en las últimas décadas la Plaza Eucarística ha sufrido alteraciones, mayores con la instalación una escultura enorme del papa Juan Pablo II, que dará nuevo nombre al conjunto y suscito un rebajamiento del muro cortina de celosías para mejorar la visualización de la escultura. Luego, la instalación de luminarias tradicionales para calle dentro de las áreas de ajardinamiento, el cierre de un tramo de la calle circular de borde lo que afecta la visualización del enorme círculo de la plaza, la colocación de taludes engramilados sobre la parte frontal del presbiterio, así como de bancas en la explanada fuera del estilo del conjunto. Lo que altera la concepción original de la obra, le resta unidad y afecta su belleza.

Al no conocer hasta el momento obra previa de Arquitectura Moderna dentro de la vertiente Expresionista en Guatemala, la plaza Eucarística debe considerarse como la primera de su tipo. No se trata de un edificio pero sí de una composición de elementos a cielo abierto, por lo mismo más manejable plásticamente. Dando solo los inicios de ese movimiento.

### Una obra-símbolo de modernidad nacionalista

42

Los tres grandes proyectos urbanísticos de sentido social para la ciudad de Guatemala, ideados y en parte realizados por el primer gobierno de la Revolución, es decir, del presidente Juan José Arévalo, son: la Ciudad hospitalaria iniciada con la obra del enorme Hospital Roosevelt, la Ciudad de los Deportes concluida por entero en 1951 y la Ciudad Universitaria, inaugurada en 1954 con una primera y modesta fase. Aquí a los pocos años, aparece el reto del nuevo edificio para la rectoría.

La obra es realizada por el grupo de jóvenes arquitectos formados dentro del Estilo Internacional en universidades de los Estados Unidos y México, que recién en 1953 aperturan por primera vez los estudios profesionales de arquitectura en la universidad y que en 1958 logran constituirlos como una Facultad. Nos referimos a Roberto Aycinena, Carlos Haeussler y Jorge Montes además de Raúl Minondo. Para ellos la cuestión del diseño del nuevo edificio de rectoría es entendido como una obra que debía ser símbolo de la institución superior de educación del país, plenamente moderna y a la vez de identidad regionalista o nacional, lo que implica trascender la arquitectura meramente funcionalista por una arquitectura, que denominaban como escultórica. La obra es afortunadamente realizada e inaugurada a fines de 1961.

La experiencia con arquitectura de tratamiento escultórico ya se conocía en la ciudad, aunque muy limitadamente, es realizada por algunos de estos mismos jóvenes arquitectos, como el caso de Aycinena para el remate del edificio de la Municipalidad de Guatemala (1958) o séptimo nivel. Se trata de un volumen muy horizontal y transparente, con perfil dominado por una línea curva suave ascendente y que concluye en un volumen in crecento semiesférico. Este delicado volumen contiene en el extremo horizontal el despacho del alcalde de la ciudad y en el extremo elevado y semi-esférico la sala del Consejo municipal. Este tratamiento plástico corona el gran bloque rectangular y acristalado del Palacio Municipal, una influencia lecorbuseana. Luego los arquitectos Aycinena y Jorge Montes en la obra del edificio del IGSS (1959), en el costado sur de dicho conjunto se erige un modesto e impersonal edificio de tres niveles en cuyo extremo poniente se acopla un enorme volumen aislado, semiesférico e inclinado, al parecer de línea expresivo-organicista, que contiene el auditorium.

Para ese entonces la Ciudad universitaria, contaba con el complejo de edificios de la Facultad de Ingeniería (1956 a) diseñado por el arquitecto Manlio Ballerini, de especial mención los edificios de su biblioteca y del auditorium. Este es una estructura de dos filas de paraguas formando una silueta inclinada y dotado de fachadas laterales vidreadas de composición neoplasticista. Luego la obra de la Facultad de Agronomía (1958 a) un volumen horizontal de cuatro plantas, de fachadas de líneas de metal cerrados con paneles y vidrios,<sup>5</sup> y en especial su auditorium, conocido popularmente como Iglú, actual aula magna del campus, diseños del arquitecto Pelayo Llarena. Ambos complejos facultativos se inscri-

<sup>5</sup> Actualmente es el edificio de laboratorios de la Facultad de Agronomía, al parecer sus fachadas originales se vieron afectadas por el sismo de 1976, pero no fueron restauradas sino sencillamente reemplazadas por otras de lamentable calidad.

ben dentro de la arquitectura conocida como Estilo Internacional. Por lo que el diseño de la futura rectoría debía estar a la altura de esa arquitectura innovadora para nuestro medio social, para subrayar el espíritu de modernidad reinante pero a diferencia se buscará además un lenguaje regionalista y con originalidad, una expresión inédita, capaz de constituir al edificio en un símbolo.



Figura 4. Vista aérea de las plazas y edificio de la rectoría de la Ciudad universitaria. Imagen tomada de Google Earth abril 2016.

El sitio seleccionado dentro del campus para la nueva obra está contiguo al anillo interior de circulación vehicular, en la intersección con el eje de acceso principal, es decir la 11 avenida de la zona 12, que es tomado para constituir el eje de simetría del edificio y de su conjunto. El tratamiento de este conjunto es básicamente una secuencia de dos explanadas. La primera al nivel de la calle, de 125 metros de ancho por 100 metros que contempla áreas de ajardinamiento y arboledas para enmarcar a distancia la nueva obra arquitectónica emplazada en el centro con dos espejos de agua a sus pies. Mientras que la segunda explanada es allanada a un nivel inferior, se acopla a la anterior por dos escalinatas, es

destinada para ceremonias públicas, de 125 metros de ancho por 75 de fondo y que tiene como podio al nuevo edificio; actualmente se conoce como Plaza de los mártires.

El edificio de la rectoría es emplazado justamente entre las dos explanadas, con lo que se le dota de una amplia área de visualización y enmarcado a la distancia por un cinturón de arboledas, quedando claro su naturaleza de monumento exento. A lo que hay que sumar el contraste entre el verdor y las superficies de piedra y concreto de las dos explanadas respecto al acabado o enlucido exterior de la edificación de concreto blanco martelinado. Es decir, un monumento blanco y horizontal, en el centro de un amplio horizonte de plazas, con un entorno cercano de taludes y embaldosados pétreos y un entorno lejano verde de engramillados y árboles. Se trata de una composición a escala paisajista que realza a la nueva obra arquitectónica.



Figura 5. Vista lateral poniente de la rectoría, donde destaca el perfil del volumen aéreo con dos planos levemente inclinados y encontrados. Imagen tomada por el autor, mayo 2018.

El edificio en sí, es diseñado como una estructura horizontal de tres niveles sobre un semisótano inferior. Donde la primera planta recibe un tratamiento casi



libre o abierto al exterior, solo contiene el vestíbulo de acceso y al nivel de la plaza, como si fuese continuidad de la misma. En tanto que las dos plantas superiores forman un bloque elevado, de 45 por 25 metros en planta, sus fachadas están marcadas por el ritmo de sus columnas, expuestas y con una forma que alude a las cariátides. La fachada sur es idéntica sólo que se agregan pares de parteluces en los intercolumnios, lo que forman un plano de elementos reiterativos y sin profundidad.

No así las fachadas laterales, dominadas por los extremos del gran volumen en voladizo, con una silueta de muros inclinados y encontrados, en ángulos agudos como talud y contra-talud, los que armoniza con los taludes reales de los muros de contención del semisótano y de los terraplenes próximos. Estos planos inclinados y ciegos remiten indudablemente a la arquitectura maya, al igual que los dos volúmenes piramidales de concreto sobrepuestos a la loza terminal y que coronan el edificio, que introducen cierta proporción a la obra pero que solo pueden ser vistos o son divisibles a la distancia lejana.<sup>6</sup>



Figura 6. Vista sur del edificio de la rectoría, destacan los cubos piramidales que rematan la obra, que introducen una silueta. Imagen tomada por el autor, mayo 2018.

El diseño del edificio internaliza una doble influencia. Por una parte el Estilo Internacional lecorbusiano, debido a la planta baja libre de columnas exentas, por el remate o corona con tratamiento plástico, mientras que los pisos intermedios forman un solo bloque con fachadas frontales dominadas por parteluces columnas. Y la otra influencia, proviene de la arquitectura del Anahuacalli de Diego Rivera, diseñado en los años cuarenta y cincuenta como un centro cultural poli-funcional y edificado en Coyoacán, en el sur de la Ciudad de México. Se trata de un monumento aislado y pétreo, definido por perfiles de ángulos agudos de taludes y contra-taludes a la manera prehispánica, buscaba Rivera un estilo arquitectónico contemporáneo de identidad.<sup>7</sup> Con anterioridad y en sus inicios el gran arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, incurrió en obras de arquitectura neo-maya.

La bella plasticidad de la arquitectura de la rectoría se encuentra en las fachadas laterales de muros inclinados y aéreos, el tratamiento escultórico de las columnas y parteluces, así como los dos volúmenes piramidales de coronamiento. Pero al prevalecer en la arquitectura la estructura vista de columnas y lozas, asistimos entonces a un expresionismo de tipo estructuralista.



Figura 7. Vista aérea del edificio de la Terminal área La Aurora. Fotografía INGUAT 1968 ap. R. Reyes.

<sup>6</sup> Lamentablemente en años recientes el edificio ha sido afectado con el oscurecimiento de sus ventaneras por colocación de película polarizada, lo cual afecta la profundidad y transparencia e introduce mucho contraste de color. La colocación de luminarias y de antenas en su terraza altera la visualización de la obra. Afortunadamente se han recuperado los dos espejos de agua que durante un tiempo fueron rellenados y engramillados.

<sup>7</sup> Sobre las experiencias de Rivera en la creación arquitectónica, conocemos la publicación de Rafael López Rangel, Diego Rivera y la arquitectura mexicana. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, 1986.

## La nueva Terminal aérea de La Aurora Prisma acristalado de vértices angulados

Otra obra de expresionismo estructuralista es la nueva Terminal aérea La Aurora, que se inaugura en 1968. Una pieza central de la modernización de las instalaciones gubernamentales de la ciudad alentada por las expectativas económicas del recién creado Mercado Común Centroamericano y el crecimiento económico mundial de la segunda posguerra. Además de contribuir a la imagen de supuesta modernización del país, dentro de la coyuntura contrarrevolucionaria abierta con la intervención norteamericana de 1954, que derroca al régimen constitucional, democrático y revolucionario de Jacobo Arbenz.

El edificio principal de la nueva terminal aérea es una estructura más o menos rectangular de cuatro niveles, aproximadamente de 100 por 70 metros. Da la impresión de estar despegado del suelo debido a que la primera planta no tiene tratamiento de fachada y esta solo soportada por pilotis. El gran volumen del edificio es estrechado casi por la tercera parte de su largo, por lo que queda compuesto por dos trapecios, adosados por su base menor, mientras que las dos bases mayores se abren una hacia la pista de aterrizaje y la otra hacia la plaza frontal de acceso vehicular. Con lo que la obra rompe o se emancipa del volumen rectangular tradicional, se encuentra suspendido o elevado y se abre hacia sus dos frentes, donde logra atractivas esquinas de ángulos agudos, algo muy característico de la arquitectura expresionista.

Todas las fachadas son acristaladas y de piso a cielo, logrando nítidas transparencias hacia el interior, donde destacan los pilares con cierto tratamiento plástico y revestido de losetas de piedra serpentina oscura. Toda la cubierta final es de estructuras de paraguas y en sus bordes son tratadas diagonalmente hacia arriba,

todo en concreto blanco, lo que contrasta y destaca del resto. Todo ello da a esta obra una impresión de ligereza y elevación, algo bastante característico de una terminal aérea de mediados del siglo XX.

Una especie de bloque horizontal se inserta dentro del enorme prisma de fachadas acristaladas, se trata del tercer nivel, que es entresacado por dos voladizos paralelos de concreto blanco y articulados por dos series de nueve murales de concreto, tanto en su costado sur como en el norte. Estos murales son de Efraín Recinos y al menos en sus proporciones, secuencia y algo del diseño poseen clara referencia formal a las estelas mayas, lo que otorga una expresión regionalista a un edificio muy deudor de los principios del Estilo Internacional.

Una plaza se realiza a los pies de la fachada de acceso terrestre, se trata de un terraplén de forma entre ovalada y trapecoidal, en sus bordes asciende y desciende una arteria semi-circular para acceder al ingreso principal de la terminal. En el interior de este predio se desarrolla una plaza en dos niveles, en la parte superior una especie de cinco corredores aéreos que terminan en piezas como esculturas abstraídas de turbinas, en la parte inferior y a los pies de las mismas el clásico espejo de agua y el resto una explanada ligeramente hundida, con lo cual destaca la tridimensionalidad del conjunto. Cabe mencionar que los ángulos de esos cinco objetos escultóricos corresponden a los de los paraguas de la cubierta del edificio, logrando una unidad y original integración entre la arquitectura al aire libre y la edificada.



Figura 8. Vista de la fachada frontal y plaza de acceso de la Terminal aérea del aeropuerto La Aurora de la Ciudad de Guatemala. Imagen de autor y año no conocidos.

Esta obra arquitectónica es diseño de los arquitectos Roberto Irigoyen Arzú y Arturo Molina Muñoz, las obras se inician en 1965 con el gobierno de facto del Coronel Peralta Azurdía y se concluyen por la administración del presidente Julio Cesar Méndez Montenegro, en 1968.

Las terminales aéreas fueron una de las tipologías privilegiadas por la arquitectura expresionista, por constituir símbolos por excelencia de modernidad y la nueva puerta de entrada a las grandes metrópolis del mundo por la vía aérea. Casos emblemáticos son la terminal de la TWA del aeropuerto JFK de Nueva York, o el edificio de la terminal del aeropuerto Dulles de Washington DC., ambas del arquitecto Saarinen y de inicios de los años sesentas. Encontramos en la nueva Terminal aérea de Guatemala referencias a esta última obra, particularmente el acristalamiento de todas sus fachadas, el tratamiento plástico de las columnas o pilares y la integración espacial ampliamente utilizada en los grandes ambientes interiores; pero sobretodo el tratamiento plástico del volumen de la edificación con movimiento ascendente de la cubierta de concreto armado sobre un volumen acristalado, dando una impresión de ligereza y elevación.

En efecto, el interior de la nueva terminal aérea de Guatemala es de espacios de integración espacial con dos o tres niveles y en secuencia, donde los bordes de las losas son tratados como enormes voladizos, lo que da una impresión de flotabilidad o ingravidez a los niveles. La primera integración espacial se encuentra en el espacio de ingreso, que contiene las áreas de recepción de las líneas de aviación, luego dos espacios de integración espacial en el área de abordaje, y finalmente una cuarta integración espacial en el área de recepción de equipaje y salida de viajeros. Entonces, al recorrer los interiores se descubre una secuencia de grandes espacios con vistas al exte-

rior por las fachadas acristaladas, principalmente hacia el área de aterrizaje y despegue de naves.



Figura 9. Esquina de la fachada frontal de la Terminal aérea, obsérvese el volumen con impresión de flotabilidad y la cubierta en ascenso. Fotografía INGUAT 1968 ap. R. Reyes.



Figura 10. Interior de la Terminal aérea, área de abordaje, obsérvese la integración espacial entre niveles y los bellos murales de Recinos. Fotografía de año y autor no conocidos.

La nueva terminal aérea de la Ciudad de Guatemala resulta ser una de las obras más bellas y originales de la arquitectura moderna de la región. Particularmente por sus volumetrías, acristaladas y con ángulos, con sus dos series de murales acoplados, la integración espacial de sus interiores y su abierta conexión visual con el exterior.

Es absurdo y condenable que una obra de estos alcances creativos haya sido alterada y en buena parte destruida, privando de una de las mejores obras de arquitectura Moderna a las actuales y futuras ge-

neraciones de la sociedad guatemalteca y al patrimonio cultural más allá de nuestras fronteras. Hasta dónde puede llegar la falta de sensibilidad e ignorancia de altos funcionarios de gobierno contra las grandes obras arquitectónicas.<sup>8</sup>

### Esbelto y bello monumento maquinista con espejos de agua y cascada

A inicios de los años sesenta y como parte de las políticas del ansiado despegue industrial del país, se realiza durante el gobierno del General Miguel Ydígoras Fuentes (1958-63) en un extenso y céntrico predio dentro de la exclusiva área residencial de Tívoli, el Parque Centroamérica. Obra confiada a los ingenieros Moisés Cohen y Luis Vásquez Canet.<sup>9</sup>

El sitio para el nuevo parque urbano es extenso, cuenta con aproximadamente 250 metros de ancho por 480 metros de largo. El sitio se organiza en tres franjas. En la porción oriente se levantan cuatro grandes salones para exposiciones y ferias comerciales, a diferencia en la parte opuesta o poniente es manejada con un tratamiento paisajista para generar un parque urbano. En la porción central, en orden ascendente dado el relieve del sitio, una explanada de acceso en el costado norte, en el centro una concha acústica y un juego de espejos de agua, y en la porción más alta y norte un esbelto monumento a la industria.

Este último conjunto de arquitectura y paisajística es confiado al joven y talentoso escultor Efraín Recinos (1928-2011). El parque se inaugura a mediados de 1961 por el propio presidente Ydígoras, posteriormente será conocido como Parque de la Industria y la obra de Reci-

nos quedará como una de las piezas de arte moderno más bellas y sugestivas de la historia artística regional.

El conjunto arquitectónico y paisajístico de Recinos, está ubicado, como señalamos, en la franja central del Parque Centroamérica, en alineación al eje de simetría de una alameda de Tívoli, la 2.a avenida de la zona 9, con lo cual se configura una perspectiva urbana, teniendo al monumento de la Industria como foco visual. Aunque frente a las dimensiones de la explanada principal de acceso y de las distancias, lo hacen ver diminuto.

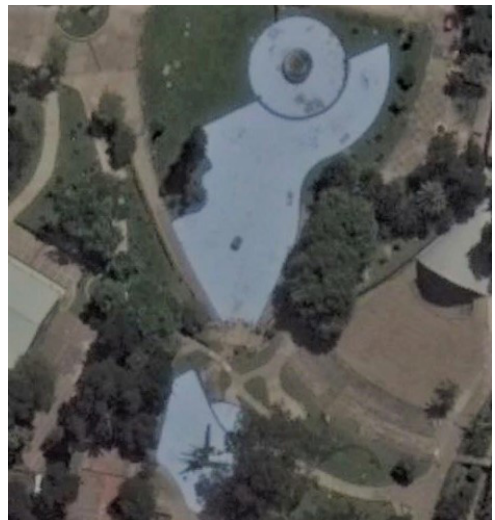


Figura 11. Vista aérea del conjunto Monumento a la Industria en el Parque Centroamérica. Tomada de Google Earth.

El conjunto del Monumento a la Industria no está desarrollado sobre una superficie plana por entero sino sobre una suerte de espacios o terrazas escalonadas y secuenciales; al menos consta de tres espacios diferenciados. El primero y en el nivel más alto, una plazuela entre la alameda exterior y un espejo de agua, en cuyo centro se levanta o emerge el Monumento a la Industria. Por su altura, cer-

<sup>8</sup> Desde hace casi una década esta bella obra arquitectónica se encuentra sumamente alterada, o mejor dicho destruida, al efectuarse una serie de remodelaciones y ampliaciones al edificio incluyendo la demolición de la plaza frontal, la incorporación de un nuevo volumen de acceso con picos, la modificación de las fachadas acristaladas, la alteración de los espacios interiores integrados y la desaparición de los bellos murales de azulejos de Recinos, etc., trabajos realizados durante la administración del presidente Oscar Berger en el 2007, justificados según lo manifestado públicamente por la imperiosa necesidad de readecuación de la terminal exigida por la agencia internacional de aviación.

<sup>9</sup> Carlos Ayala R. La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos. Ciudad de Guatemala, CIFA USAC, 1993. p. 16.

cana a los 20 metros, su original perfil y color claro domina a todo el conjunto. El segundo tramo, se trata de una corriente de agua que nace del espejo, rodeada y tachonada de esculturas y elementos, y a poco trecho termina desembocando en forma de una cascada y chorros de agua. El tercer espacio y más amplio, se emplaza a un nivel inferior, es donde caen las cascadas y los chorros en un segundo y más amplio espejo de agua, cuyo extremo norte está rehundido y llega a rodear a una rotonda o tazón que dispara una enorme columna de agua, justo en el centro de todo el parque de la Industria.



Figura 12. Vista del monumento a la industria desde el costado sur. Imagen tomada por el autor, diciembre 2017.

Aún más, estos tres grandes espacios escalonados están rodeados y atravesados por andenes o aceras de trazados orgánicos. Por medio de las cuales es posible pasear alrededor de todo el perímetro de los dos espejos de agua, además es posible pasar sobre la corriente de agua que desemboca en la cascada por medio de un puentecillo y también es posible pasar debajo de esta cascada por otro andén y detrás de una cortina de agua. Este im-

portante principio de diseño, de hacer de las obras y sus espacios, lugares de paseo donde se transita o aparecen parajes interesantes y sorprendidos, se encontrará nuevamente en la obra del Teatro Nacional. Esta posibilidad de paseo entre arboledas, plazuelas, juegos de agua y esculturas, llena de deleite y admiración a los paseantes sensibles, toda una experiencia estética por y hacia estos conjuntos arquitectónicos de acceso público.

Propiamente el Monumento a la Industria, es la pieza más original, bella y destacada de este conjunto de Recinos, por su silueta esbelta, por sus bellas y enérgicas formas, diseño maquinista y colores claros, apreciable tanto desde la corta como de la lejana distancia. Está realizada a partir de una fundición de concreto armado revestida o enlucida de mosaicos venecianos. Se trata de una obra figurativa abstraizante, dominada por una especie de obelisco pero a la vez en su base por un como gigantesco mecanismo con aspas movido por el esfuerzo de trabajadores. Conociendo la sensibilidad social de Recinos, no dudamos que se trate de un homenaje al esfuerzo de los trabajadores de la industria.



Figura 13. Vista del conjunto desde el espejo de agua inferior. Fotografía de Sittler, 1965.

Entre los elementos sorprendidos del conjunto aunque de escala menor o menuda están varias esculturas exentas, son figuraciones zoomorfas que aluden a las sirenas y ninfas que están emplazadas justamente sobre el curso de agua o en sus riberas, corriente que va entre los dos espejos. También aparecen como altorrelieves sobre el plano mural que pasa debajo de la caída de agua, entre las que destacan el beso de dos amantes de silueta estilizada. Y son interesantes puntos a la hora de recorrer estas partes del conjunto.

La integración de la obra con la naturaleza circundante es otro de los principios que observa la sensibilidad de Recinos. En este conjunto arquitectónico-paisajístico va desde el acoplamiento de los nuevos espacios sobre el relieve natural del sitio, de ahí el escalonamiento y dimensionamiento de las plataformas, la implantación de formas organicistas como el contorno de los espejos de agua, la forma de los caminos, o bien, las texturas y colores pétreos en aceras, muros y esculturas, hasta las características de emplazamiento del monumento, cuya altura es un poco menor a la de los árboles (21 metros) y que está inserto como si fuese un claro del bosque, con ello se mitiga un efecto de monumentalidad por el de escala humana. Por ello este conjunto no aparece como un contraste o algo peor, que aplaste o se imponga sobre el entorno natural, por el contrario, hay elementos de enlace que logran un buen grado de armonización entre el paisaje construido y el natural, cierta unidad compositiva.

En síntesis, el manejo de formas alejadas del racionalismo utilitarista, como las curvas bellas y proporcionadas del espejo de agua, el bello y esbelto monumento, las armonizaciones con el entorno naturalista, la diversidad de vistas y parajes, entre otras, le otorgan a este conjunto a cielo abierto una indudable calidad plástica.<sup>10</sup> Se trata de una belleza nunca vista y difícilmente superable en la arquitectura Moderna del país. Una obra sugestiva que justamente hizo ver a Recinos y merecidamente, como poseedor de un talento artístico excepcional, todo un prometedor artífice del arte Moderno.

### El nuevo Teatro al aire libre como integración y escenografía con el viejo fuerte

El teatro Colón de la Ciudad de Guatemala, que databa de 1859, fue erigido en una céntrica y amplia plaza del trazado colonial, la Plaza Vieja. Un monumental edificio clásico. Pero con los terremotos de 1917-18 quedó dañado, luego lamentablemente se procede a su demolición y dinamitado, sin evaluar las posibilidades de su recuperación, perdiéndose así una obra monumental y patrimonial, dejando a la ciudad sin un teatro nacional.



Figura 14. Teatro al aire libre. Imagen fotográfica publicada en Teatro Nacional, MCUD, 1999. Autor y fecha no indicados.

<sup>10</sup> En la actualidad el conjunto del Monumento a la Industria, es decir, a más de medio siglo de su realización, se encuentra bastante preservado, con excepción del color de los espejos de agua, donde se ha aplicado pintura de tonos celestes fuerte sobre las texturas naturales lo cual afecta gravemente la impresión paisajista y naturalista, también la introducción de estructuras para puestos de comercio casi en los bordes del conjunto afectan su apreciación y calidad artística, así como la colocación de rótulos temporales sobre el espejo o la cascada. Mientras que el parque en su conjunto se encuentra bastante afectado con la construcción de varios parquesos de vehículos y estructuras metálicas sin mayor cuidado ambiental, estético, etc., sobre buena parte de sus antiguas arboledas y engramillados, al extremo que se ha perdido el sentido original de parque. Además ya no es de acceso libre como décadas atrás, ahora solo está abierto al público durante los eventos feriales y con un precio de ingreso.a

A lo largo de las siguientes décadas, diferentes proyectos para un nuevo teatro se promueven, pero será hasta inicios de los años sesenta con el gobierno del Gral. Ydígoras Fuentes, que finalmente se inicia la construcción de una obra de este tipo y que es ideada en arquitectura Moderna. El sitio seleccionado es contiguo al Centro Cívico de la ciudad, la colina del Fuerte de San José de Buena Vista. La obra es confiada a los arquitectos Viniicio Asturias y Miguel Ydígoras Laparra, hijo del gobernante, quienes a su vez encargan al artista Efraín Recinos dos obras menores, el mural frontal del nuevo teatro y un teatro al aire libre.<sup>11</sup> Pero la obra del gran teatro quedará sólo hasta sus cimientos por el trágico fallecimiento del arquitecto Asturias y el derrocamiento del Gral. Ydígoras en 1963, para evitar un segundo triunfo electoral del Dr. Juan José Arévalo como presidente. Afortunadamente la obra del Teatro al aire libre logra continuar y llega a ser inaugurado en 1967<sup>12</sup> aunque será concluido hasta 1969.

El sitio seleccionado dentro de la extensa colina para emplazar el Teatro al aire libre, es un lugar contiguo y al pie de la edificación principal del viejo fuerte, para que este quedase como fondo del escenario o escenografía permanente, creando un conjunto ensamble. En esa esquina del fuerte se encuentra una modesta torre, la cual es tomada como eje radial para trazar o configurar el nuevo teatro, desde la curva del escenario, del foso orquestal, hasta el patio de asientos inclinado sobre el terraplén artificial semicircular que la soporta. Entonces, el nuevo teatro es emplazado no dando la espalda o dejándolo de lado al viejo fuerte, lo que hubiera sido contrastante, sino, por el contrario de frente para valorizarlo y como eje radial de la nueva composición.



Figura 15. Vista satelital del conjunto del Teatro al aire libre y parte del Fuerte de San José de Buena Vista. Imagen tomada de Google Earth, enero 2012.

Los grandes volúmenes casi cúbicos y ciegos del fuerte aparecen recreados en el nuevo teatro, al menos en tres volúmenes. Los dos volúmenes semiesféricos que envuelven las escalinatas laterales de la platea y el volumen de acceso al camerino de artistas. Por otra parte, en los corredores y sitios del nuevo teatro aparecen los tradicionales pavimentos en piedra bola como los cubre suelos del fuerte. Estos ecos del antiguo fuerte en el nuevo teatro indudablemente son una analogía de formas y superficies que buscan integrar las dos edificaciones, introducir cierto sentido de unidad en el conjunto.



Figura 16. Patio de asientos y escenario del Teatro al aire libre. Imagen tomada por el autor, junio 2018.

<sup>11</sup> Ayala, Carlos. La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos, 18.

<sup>12</sup> Consuelo Barrera, Efraín Recinos, arquitectura, escultura, pintura. Ciudad de Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, 1991. Tesis de grado. 23.

Mientras que el carácter eminentemente moderno, experimental y rupturista de la arquitectura del Teatro al aire libre se deja ver en el empleo de varios perfiles aerodinámicos, como el borde del estrado en voladizo, las delgadas franjas de los asientos y despegadas de la gradería como si fuesen bandas flotantes, o las luminarias laterales con delicadas y aerodinámicas formas, despegadas del suelo, enlucidas con concreto blanco martelinado. Lo que resulta en un contundente contraste con los volúmenes pesados, oscuros, adosados y ciegos del fuerte. Especialmente ante los bellos y delicados elementos de expresión moderna de la nueva obra.

La obra del Teatro al aire libre conlleva también el arreglo paisajístico de sus alrededores en la colina, sobretodo en relación a sus dos accesos. El acceso peatonal es un caminamiento tratado como paseo, que parte del área de las antiguas caballerizas y sube la colina bordeándola, en lo más alto se aprovecha una terraza como mirador, donde se domina todo el conjunto recién estrenado de edificaciones y plazas del Centro cívico, luego se llega al costado oriente del Teatro al aire libre. Mientras que el acceso que viene del área vehicular pasa por una plaza que llega a los pies de una imponente escalinata flanqueada por dos volúmenes escultóricos que guardan las áreas de aseo público, la gran escalinata se encuentra recostada sobre el terraplén artificial y llega al corredor superior de la patio de asientos del teatro, interrumpida por descansos con terrazas mirador en su extremos. Todo el conjunto de la escalinata tiene un acabado orgánico y pétreo, por corresponder a elementos anclados al suelo.

Existe otro paseo que bordea el flanco poniente del enorme terraplén con el teatro,

que pasa entre un área arboleada y llega finalmente a una terraza al norte, por medio de un puente de madera sobre una caída de agua, donde se domina visualmente todo el enorme e impresionante muro escarpado y almenado del fuerte. A cuyos pies se abre el sitio de sus antiguos abrevaderos de caballos, que han quedado convertidos en una serie de espejos de agua con fuentes luminosas. Este último paraje es visualizable desde el nivel de la calle, todo un espectáculo para los transeúntes.

Todo el conjunto del Teatro al aire libre de Recinos, es un juego de volúmenes y superficies en integración y contraste con el viejo fuerte, de terrazas mirador conectadas por varios caminamientos y con distintas vistas a la propia obra y la ciudad con su valle, donde arquitectura, escultura y paisajística se conjugan, para hacer una de las obras plásticas más originales y sugestivas de la ciudad. Y por su elevada posición sobre la cima de la colina queda como separada de la ciudad y en contacto directo con la bóveda celeste y con vistas panorámicas, que dan la sensación de constituir un mundo aparte, alejado.

Así la colina con el viejo fuerte que sirvió durante casi un siglo para fines militares de sucesivos dictadores, pierde esta función con el triunfo de la Revolución de 1944 y se convierte en un área de recreación urbana por sus formidables vistas y céntrica ubicación. Pero con las obras de Efraín Recinos, se convierte en un lugar inigualable y encantador dentro de una ciudad dominada por la desigualdad social, la violencia y la sobrevivencia de la mayoría de sus habitantes.<sup>13</sup> Un oasis urbano dentro de una coyuntura dominada por la barbarie, ya que los intentos de insurrección revolucionaria

<sup>13</sup> En la actualidad lamentablemente el acceso peatonal del Teatro al aire libre está clausurado desde hace años, ello obliga a los peatones a ingresar por los accesos de vehículos y atravesar los parqueos, además de privar de un interesante paseo que bordea la colina con interesantes vistas. La parte del fuerte está en manos del Ministerio de la Defensa que ha procedido a enrejar dichas instalaciones insertando una desagradable barrera visual y física entre el Teatro y el viejo edificio. Además en las terrazas del fuerte se ha procedido a montar al aire libre exhibiciones de armas y vehículos del ejército, con lo cual se ha alterado las áreas de ajardinamiento y paseo. Todo ello puede ser reversible, no así la lamentable demolición del área de espejos de agua y fuentes luminosas, al pie del gran muro escarpado y almenado, quedando en su lugar un sitio anodino a lo mejor previsto para parqueo de vehículos.



armada por parte de las izquierdas radicalizadas estimuladas por el reciente triunfo de la revolución cubana son cruelmente aplastados por un Estado militarizado y contrain-surgente que deja una sombra de inseguridad y terror sobre toda la sociedad.

### Templo con tres planos murales cóncavos convergentes

A inicios de los años sesentas, se erige el Santuario Expiatorio Nacional en la porción más alta de la cima de una colina que se encuentra en el centro de la altiplanicie de la ciudad, con ello consigue una posición destacada.

La colina fue trazada urbanísticamente a fines del siglo XIX de modo convencional, es decir, con una cuadrícula de calles y parcelas estrechas, con modesta arquitectura barrial de estratos populares a quienes se dirige la orden católica de los salesianos, propietaria del templo. En ese contexto de angostas calles y pequeñas viviendas el moderno templo resulta más monumental y sorprendente. Es obra del artista de la plástica de nacionalidad salvadoreña Benjamín Cañas con apoyo del ingeniero Max Paetau, se inaugura en 1963.

El nuevo templo es concebido a partir de una planta en forma de pez, un símbolo del cristianismo originario, colocado en dirección oriente-poniente, con 80 metros de largo por 30 de ancho en su porción más amplia. El ángulo oriente se destina el altar mayor y en el lado contrario a una plazuela-atrio de ingreso. La planta en forma de pez al proyectar verticalmente los planos murales cóncavos, forma como una enorme nave, cuyo volumen al parecer quiere recordar a la barca de Noé del Antiguo Testamento.

Un enorme muro aislado que define el plano sur de la fachada se encuentra despegado del suelo, por una serie de arcos rebajados, vanos ocupados por vitrales

traslucidos, lo que imprime a la edificación un sentido de audaz modernidad. Al igual que la enorme, alta y estilizada cruz de metal, articulada al final de este plano mural, que se eleva por sobre el bloque horizontal del templo al doble de altura, destacando a la gran distancia dentro de la ciudad.



Figura 17. Vista aérea del Santuario Expiatorio Nacional, donde es palpable el simbolismo religioso asociado a un pez y en proyección vertical a una barca. Fotografía de google Earth.

El área de ingreso al santuario posee un tratamiento especial, constituido por una plazuela que forma la intersección de dos calles con la populosa avenida Bolívar, que por cierto es una arteria primaria que conecta con toda la red vial vertebral de la ciudad. Luego dentro de la esquina se abre un atrio semicircular al retranquear el templo dentro de la manzana. Ahí se levanta el ángulo poniente del templo que contiene como un espacio, un semi-cilindro en negativo o vacío, que rodea o contiene una enorme escultura de Cristo sobre un zócalo, al parecer en el acto de bendecir a los transeúntes y feligreses. A la par se abre el vano de ingreso principal del templo, tratado en forma de un enorme y tradicional arco ojival, otro símbolo del cristianismo. Vano que se proyecta al interior del templo formando un volumen translucido de colores con armadura de metal, que es iluminado por la luz exterior a través del gran arco. Enorme volumen de colores transparentes que es insólito en la arquitectura de nuestro medio, una especie de antesala a la

nave interior o pasaje de transición muy animado del mundo exterior profano al interior sagrado.

Tanto el enorme Cristo como el arco ojival, situados justamente en la parte de ingreso y con mayor visibilidad, son signos inequívocos que otorgan el carácter del templo a esta edificación de líneas modernas, e insertados en el área donde convergen los planos murales que envuelven a toda la edificación, modelando plásticamente una bella composición arquitectónica.

El espacio interior está dominado por una nave, delimitada por un cielo plano y dos enormes planos murales que recorren dos curvas cóncavas que llegan a converger en un ángulo agudo donde se inserta el área del presbiterio, resaltado por una escultura de grupo y en tonos claros de los apóstoles y Jesucristo estilizados, contra un fondo oscuro, resaltando su carácter de altar moderno.



Figura 18. Parte de la plazuela atrio y el arco ojival de ingreso al templo. Una composición de planos murales cóncavos con vanos de curvas suaves. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

Sin embargo los dos enormes planos cóncavos o muros interiores de la nave no poseen un tratamiento homogéneo, el plano cóncavo norte tiene un tratamiento muy sencillo o austero, al contrario del plano cóncavo sur que posee todo un atractivo tratamiento plástico. Esta es una obra artística tipo mural de grandes proporciones casi de piso a cielo, y desde el ingreso del templo hasta el presbiterio, y si fuera poco concluye con un enorme vitral de un cristo crucificado en un lenguaje figurativo de vivos colores. Este gran plano cóncavo con mural y vitral, además esta despegado del suelo, lo que la da un carácter moderno que da paso a una especie de capilla lateral y a la vez en su parte superior, está separado del cielo de la edificación, por una banda horizontal translúcida, tratada como vitral de intensos colores de formas abstractas, que en días de sol radiante, ilumina poderosamente y atrae toda la atención del interior del templo.

Este tratamiento tan diferenciado de calidad plástica entre los dos grandes muros cóncavos que definen el interior de la nave, deja la impresión de contrastes disonantes, es decir, falta de unidad en el espacio interior.



Figura 19. Interior de la nave del Santuario expiatorio nacional, el plano mural sur, está dominado por un mural del viacrucis a gran escala. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

La parte inferior del plano cóncavo con mural se encuentra separada del piso, dejando vistos una serie de vanos definidos por las columnas que han quedado

al descubierto. Y que dan acceso a un espacio lateral, se trata de una nave menor y de proporción horizontal, dominada por las penumbras, donde se encuentra una serie de capillas definidas en parte por los tramos de la loza cilíndrica de su cubierta. La escasa iluminación natural o exterior ingresa por vanos de suaves curvas al nivel del piso, invirtiendo la ubicación tradicional de la iluminación, cuya reflexión sobre el piso produce cierto efecto anti gravitatorio. Todo lo que hace de esta nave lateral un espacio arquitectónico poco convencional, además por los vitrales e imaginería de líneas modernas lo convierten en un espacio místico y plástico por excelencia.

Este templo de arquitectura moderna al estar modelado espacialmente por tres grandes planos de muros cóncavos, de curvas suaves que convergen y modelan armoniosamente el ingreso, más la incorporación de obras murales, vitrales y diseños decorativos artísticos en sus interiores, lo convierten en un templo de arquitectura moderna indudablemente de tipo expresionista.<sup>14</sup>

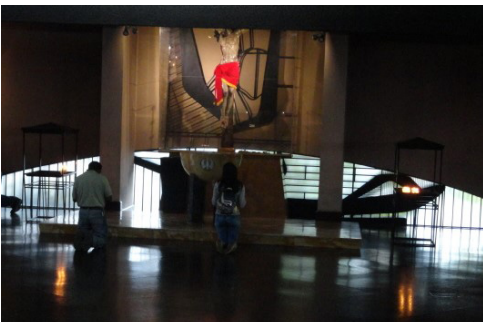


Figura 20. Una capilla de la nave lateral del Santuario dominada por las penumbras y las imágenes sagradas, todas las formas con tratamiento plástico. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.

Este templo se realiza a inicios de la década de los sesentas, es decir en momentos en que el Papa Juan XXIII impulsa todo un movimiento de renovación

dentro de la Iglesia católica, conocido como el Concilio Vaticano II, cierta actualización en el contexto del mundo moderno. El carácter innovador y rupturista de este nuevo templo dentro de la sociedad guatemalteca de ese entonces, bien puede encarnar los deseos de renovación social desde de la religiosidad.

### Gimnasio con perfil de pez

Esta nueva obra arquitectónica se ubica a poca distancia del Santuario expiatorio, se concluye a los pocos años, en 1968 y es diseñada también por el artista de la plástica Benjamín Cañas con apoyo del ingeniero Max Paetau, como un equipamiento para un centro escolar privado de la orden religiosa de los salesianos, el Don Bosco. Estas obras comparten la cima de una colina, solo que el gimnasio es emplazado junto al escarpe que va de norte a sur y mira a parte del centro moderno de la ciudad, zonas 4 y 9. Por lo que el perfil dado a la obra, una simbolización de pez es visible desde todo este céntrico distrito. Se trata entonces de insertar un símbolo del cristianismo en el horizonte urbano, que se hace visible a la gran distancia por sus dimensiones y emplazamiento, aunque con el aumento constante de edificaciones va perdiendo presencia.

La silueta de pez estilizada posee alrededor de 70 metros de longitud, cuyo vano es ocupado por una vidriera de cuadrícula inclinada. El perfil estilizado es proyectado hacia dentro de la cima de la colina en casi 40 metros, para formar un enorme volumen cóncavo que aloja un gimnasio, con una luz interior libre cercana a los 60 metros, es decir, de dimensiones monumentales. En parte el perfil de pez de la fachada oriente se replica en el

<sup>14</sup> En la actualidad esta obra posee varias alteraciones, como la sustitución de la esbelta cruz de la fachada por una de menor altura y de proporciones no esbeltas, el encerramiento del atrio por una baranda, el crecimiento de arbustos frente a los muros del ingreso así como una construcción adosada, todo lo que altera la composición original del frente de la obra.

poniente pero con el vano libre, sin vidriera de cierre y que tiene como espacio de apreciación y de acceso el extenso patio del colegio.

A través de cuatro grandes vigas de acero con forma semicurva queda soportada y elevada la enorme cubierta cóncava de la obra. Las vigas por su enorme longitud y perfil dominan el espacio interior. Las que son recibidas en la porción sur del edificio por cuatro enormes columnas inclinadas en relación con la silueta del pez. Estas columnas torales están intersectadas por un plano inclinado y en voladizo, que es un palco de graderías superior, abajo del mismo hay otro plano inclinado pero a nivel de piso como graderío bajo, ambos espacios con significativa profundidad. Toda esta obra de concreto armado tiene un enlucido de concreto visto lo que junto al gris de las vigas expuestas alcanza una unidad de tipo brutalista.

Sin embargo en el lado opuesto a estas dos graderías, se emplaza un escenario o cabecera, solo con un tratamiento sencillo de muro, en posición vertical y dividida en tres planos curvados, es decir, sin profundidad ya que prevalece el plano vertical y ciego. Lo cual introduce en el espacio interior del gimnasio un desequilibrio en cuanto a calidad plástica y falta de coherencia formal entre sus dos extremos.

Pero la estructura de cuatro enormes columnas de concreto armado intersectada por un plano inclinado de palcos y que a lo alto reciben a cuatro enormes vigas de acero que atraviesan transversalmente todo el espacio interior y que soportan una cubierta cóncava, todo ello posee una fuerza formal y plástica sorprendente, admirable y que domina el espacio interior, lo que puede calificarse o situarse dentro del expresionismo estructuralista.



Figura 21. Interior del gimnasio Don Bosco, cercana a la vidriera exterior. Imagen captada por el autor, noviembre 2017.



Figura 22. Interior del gimnasio del Colegio Don Bosco contiguo al patio. Imagen captada por el autor, noviembre 2017.



Figura 23. Vista lejana del gimnasio del Colegio Don Bosco desde el centro moderno de la ciudad, imagen tomada por el autor agosto 2018.

## Templo con plano horizontal convexo y ascendente

El Santuario María Auxiliadora se encuentra al poniente de la ciudad, al final de un modesto bulevar, el de la 13 calle zona 11 y dentro del sitio conocido como Teologado salesiano. Desde el tramo

final de esta vía es visible el volumen del nuevo templo, dominado por una cubierta de color claro y de forma ascendente de 42 por 25 metros, con una pequeña cruz inserta como que quisiese emerger del mismo. Es diseño del arquitecto Benjamín Cañas, construido entre 1973 a 1975 y abierto a la feligresía en enero de 1976.

56

El templo posee como área de ingreso, una extensa e inclinada plaza atrio de 35 por 24 metros, la que pareciera fundirse con los muros de su fachada que están también inclinados y donde se emplea el mismo material, ladrillos de barro cocido. Lo que confiere más que unidad al sitio, ya que tiende a desvanecerse la frontera entre el piso y el muro, a fundirse.

En la fachada es visible una deliberada y marcada diferenciación entre la plaza-muro con el voladizo de la loza de cubrimiento, por el alto contraste. Mientras el voladizo es de perfil esbelto, blanqueado como enlucido y despegado del muro de fachada, en cambio el muro es ciego, de ladrillos de barro cocido y fusionado al piso de la plaza atrio. Pareciera querer simbolizar y diferenciar de lo celestial lo terrenal.

El liviano voladizo de la cubierta sobre la fachada es longitudinal y exento pero en el centro adquiere una forma curva, todo lo que pareciera representar la paloma del Espíritu santo. Hermoso perfil cuya traslación hacia el fondo del edificio, que sigue o recorre a una curva convexa y ascendente, forma el enorme volumen del templo.

El espacio interior queda entonces definido entre el plano horizontal del piso y la curva convexa ascendente del cielo, y es cerrado en sus dos costados por planos verticales y ciegos de ladrillo de barro visto. Así el área interior contigua al ingreso tiene el cielo a baja altura,

da la impresión de estreches y se encuentra en penumbras. Al atravesar la nave se despliega hacia lo contrario, ya que en el presbiterio el cielo llega a gran altura y se libera de la cubierta para tornarse una franja traslúcida, que forma un pozo de luz a lo largo del muro del altar, que queda fuertemente iluminado. La nave parte de la clásica transición de un área de ingreso de cielo bajo, que estrecha el espacio y en penumbras, conforme se avanza hacia el altar el cielo se eleva e ilumina con luz natural cenital. Lo que simboliza la transición del mundo de las tinieblas al de la luz radiante de Dios.

El altar está dominado por un enorme cristo que pareciera elevarse hacia los cielos y que tiene como fondo la silueta recortada en el muro de ladrillo de una cruz. Es decir, cristo liberado de la cruz y ascendiendo. El movimiento ascendente inspira toda la composición arquitectónica.

Además la cubierta de la nave vista desde el interior pareciera flotar, ya que se esconde la unión entre el cielo y los dos muros laterales al doblar las orillas del cielo en un ángulo agudo hacia arriba. Y al lado derecho del presbiterio un enorme cilindro cónico suspendido que baja del cielo del templo y llega a posarse cerca y sobre la pila bautismal.



Figura 24. Parte de la plaza atrio y fachada del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017



Figura 25. Área del presbiterio y altar del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017.

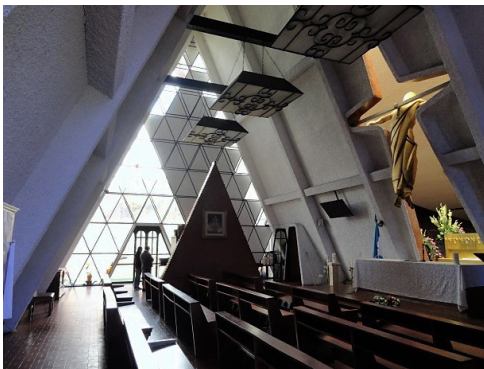


Figura 26. Interior de la capilla menor del Santuario María Auxiliadora. Imagen captada por el autor, octubre 2017.

Tanto el tratamiento interior de la nave como del presbiterio pareciera querer simbolizar el rol de la iglesia como vehículo de transición de lo terrenal hacia lo celestial presidido por Jesucristo.

En la parte posterior de la nave, acoplada al gran muro inclinado del altar hay un enorme volumen triangular, que contiene a una capilla para oficios religiosos de grupos no tan numerosos. Esta capilla posee sus dos enormes fachadas laterales en forma de triángulo y están cerradas por enormes planos vidriera compuestas de una grilla de triángulos menores. Forma que indudablemente hace referencia a la Santísima trinidad del cristianismo: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

Esta capilla como volumen triangular está dominado por sus dos fachadas la-

terales acristaladas, recuerda a la arquitectura cristalina de los primeros manifiestos del expresionismo. Y puede verse como lo opuesto a la nave principal, por su marcada verticalidad dado por su enorme altura, por su volumen geométrico o no orgánico, la transparencia de sus extensas ventanerías que permite la conexión interior exterior, que le otorga liviandad e iluminación natural.

En conclusión, el cuerpo del templo está formado por el volumen hermético ascendente de la nave principal y la capilla triangular vidriada y acoplada formando una pieza de carácter unitario. Pieza en condición exenta, es decir, libre en sus cuatro costados y apreciable por entero. Pero dominado por la suave curva ascendente de la nave que concluye en la parte de atrás con el plano inclinado de la capilla, silueta que confiere un agradable movimiento e impulso plástico, lo ascendente.

### El Gran teatro de la colina

La obra del Teatro nacional finalmente arranca con el gobierno del Gral. Ydígoras Fuentes a inicios de los años sesentas, el arquitecto Marco Vinicio Asturias es encargado de realizar el diseño y proyecta un edificio de grandes volúmenes cúbicos sobrios, dentro de los cánones de la arquitectura moderna convencional. Inicia la construcción de la obra, aunque solo logra llevarla a nivel de excavaciones y cimentaciones, debido al golpe de estado que derroca al Gral. Ydígoras a inicios de 1963 y al poco tiempo el arquitecto Asturias sufre un accidente de tránsito donde lamentablemente pierde la vida. La gran obra quedará abandonada durante casi una década, solo llega a nivel de cimentaciones.

Es con el gobierno del Gral. Arana Osorio a inicios de los años setentas que se retoma el proyecto de Teatro nacional y se encomienda el diseño al artista de la

plástica Efraín Recinos. Para esta designación seguramente tuvo un peso significativo el bello y recién concluido Teatro al aire libre. La obra del Gran teatro llevará varios años de construcción donde se involucra personalmente Efraín Recinos para poder llevar a la realidad un extraordinario diseño que llegará finalmente a concluirse hasta mediados de 1978, en el gobierno del Gral. Laugerud García quien la inaugurará.

58

Para realizar el nuevo diseño del Gran teatro, Recinos parte de la cimentación ya existente, pero sustituye los grandes volúmenes cúbicos del proyecto inicial por formas piramidales y de menores dimensiones, con ello logra mejorar los costos, sintonizar con las formas de la colina y sobretodo introduce una composición de volúmenes con perfiles plásticos. Así el cubo escénico al sur de la edificación queda definido por una impresionante forma piramidal, al otro extremo, al norte, el volumen del vestíbulo estará dominado por una loza con fuerte pendiente, mientras que el área intermedia entre ambos volúmenes, el sector de palcos queda con lozas semi-planas y en sus costados los planos curvos formados a partir de las graderías de emergencia. Mientras que el foso escénico del gigantesco proyecto original pasa a ser un Teatro de cámara, que queda justo debajo del escenario del Gran teatro.

Al parecer para el diseño del Gran teatro, Recinos no se vale del modelo a escala sino del método convencional de plantas y alzados. Por lo que el edificio queda con tratamientos individualizados en sus cuatro flancos, con ello la unidad o la coherencia formal no es algo preponderante.

Al parecer para el diseño del Gran teatro, Recinos no se vale del modelo a escala sino del método convencional de plantas y alzados. Por lo que el edificio queda con tratamientos individualiza-

dos en sus cuatro flancos, con ello la unidad o la coherencia formal no es algo preponderante.



Figura 27. Vista exterior del Gran Teatro del Centro cultural de Guatemala. Fotografía anónima.



Figura 28. Vista de la fachada de acceso del Gran Teatro del Centro cultural de Guatemala. Fotografía del autor, mayo 2018.

La cubierta inclinada del vestíbulo desciende y concluye en un largo plano vertical aéreo, se trata de la fachada frontal, que posee la mayor expresión y coherencia plástica. Va de esquina a esquina, ligeramente cóncava y despegada del nivel del suelo por estar sobre un voladizo del nivel bajo. Esta banda horizontal es tratada con formas como de grandes rostros de frente y de perfil que se solapan y sobreponen, se despliegan y entrecruzan, chocan o se alejan, en una bella y sorprendente composición horizontal. A diferencia de la fachada frontal, la fachada sur, que no posee acceso alguno, es básicamente un colosal muro inclinado y limpio, con excepción de los dos vértices al nivel de suelo, donde es incrustado en cada esquina un objeto

escultórico compuesto por una plazuela techada con escalinata.

Las fachadas laterales al observar cierto principio de simetría longitudinal de todo el cuerpo de la obra quedan parecidas. Las mismas están dominadas por tres enormes planos verticales ondulados y cuyo perfil está dado por las graderías de emergencia que salen de los dos palcos, más las que descienden de la terraza superior del cubo escénico.

El empleo del color es una característica distintiva de esta obra arquitectónica, al parecer Recinos no se conforma con las texturas y colores naturales de los materiales como acabado final, lo que era muy usual en la arquitectura moderna de esas décadas. La nueva obra es enlucida con miles y miles de mosaicos venecianos que cubren todos sus muros y elementos exteriores. Donde los planos de los tres grandes volúmenes base de la obra, es decir, el cubo escénico, el del área de palcos y del vestíbulo quedan revestidos con franjas horizontales de colores verdes y azulados. Mientras que el color blanco crema es reservado para los elementos con mayor elaboración plástica, así destacan las formas como antropomórficas, como una gran composición plástica blanca sobre puesta a los enormes volúmenes verde azulados. La que parte de la fachada frontal, dobla hacia las fachadas laterales y concluye en la fachada posterior con dos pequeñas composiciones en las esquinas al pie del suelo. Como si fuese una enorme banda de composiciones plásticas sobre puesta a los volúmenes base, que pasan a quedar semi-ocultos con lo que se hace evidente las sobre posiciones y profundidades de todo el exterior del Gran teatro. Emancipándose de las tradicionales fachadas planas de los volúmenes básicos.

Es importante señalar que la gama de tonos azules y verdes de los mosaicos,

Recinos la toma del cielo y montañas del valle de la ciudad, para lograr que la obra de gran escala no contrastara con el entorno, sino por el contrario armonizara, a la vez sirve de fondo a los elementos de mayor elaboración plástica. También el ángulo de inclinación de algunos perfiles piramidales de la gran obra, son análogos al de los volcanes que se divisan al sur de la ciudad. Constituyendo estos criterios algunos de los secretos de su belleza.

Todas las áreas del complejo del Centro cultural están entretejidas por una red de caminamientos y plazuelas de trazados orgánicos y sorpresivos, que llegan hasta ascender y descender por el propio edificio del Gran teatro. Esto es sencillamente insólito, el gran edificio es dotado de una red de graderías, corredores y plazoletas-miradores externos, insertados sobre sus muros o realizados sobre sus lozas, que invitan al paseo y estancia, con sorpresivas vistas hacia los distintos planos del edificios, sobre diversos rumbos de la ciudad y de su valle con los volcanes al fondo, como si fuese una ciudad vertical.

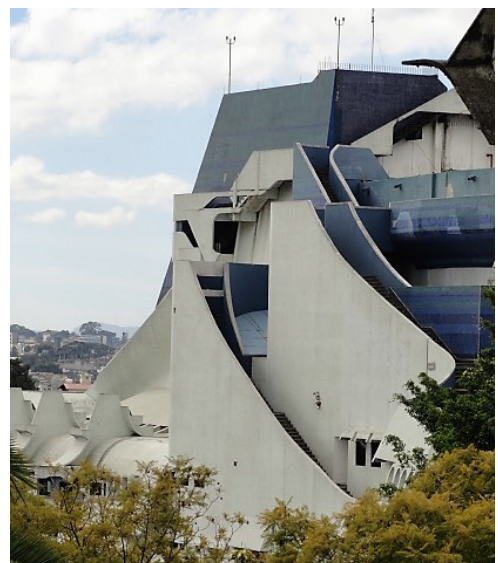


Figura 29. Costado lateral sur del Gran teatro, donde se observa parte de las graderías, plazas y terrazas exteriores. Imagen tomada por el autor, noviembre 2017.





Figura 30. Palcos de la sala mayor del Gran teatro.  
Fotografía del autor, noviembre 2017.

60

Finalmente el interior del teatro, que consta de dos grandes espacios, uno menor, el vestíbulo con integración espacial de tres niveles y el mayor, la gran sala, bautizada recientemente como Efraín Recinos. Donde predomina la integración espacial entre niveles y el color, grandes planos azules en el vestíbulo con algunas franjas de colores cálidos, mientras en la gran sala los colores rojos del amueblamiento, de madera de las paredes y por sobre todo los tonos dorados de los palcos, que son toda una composición de volúmenes aéreos resquebrajándose que parecen descender siguiendo una suave curva y aproximándose al gran escenario.

La concepción plástica de esta obra arquitectónica no evidencia la lógica constructivo-estructural que la soporta así también la lógica funcional que subyace a la organización de sus espacios. Se trata ante todo de introducir formas y elementos sorprendentes y bellamente ideados a gran escala, toda una composición artística original.

Que dispuestos sobre la cima de la colina, es decir, sobre y a distancia de la vida cotidiana de la ciudad, parecieran constituir un mundo aparte, un mundo en sí mismo de belleza y libertad. Como contrapartida a las décadas más terribles de la contrainsurgencia, de la guerra sucia, de las masacres contra población civil y sus

miles y miles de víctimas en la Guatemala de esas décadas. Esta obra de Recinos es entonces un espacio alternativo, un sitio de libertad y belleza una antítesis, una negación de la crueldad de la barbarie y en nuestros días de la jungla de concreto.

## Conclusiones

Las influencias más fuertes del Movimiento moderno en la arquitectura de Guatemala fueron el Estilo Internacional, el Brutalismo y el Funcionalismo, como se observa en los grandes conjuntos de modernidad arquitectónica de mediados de siglo XX, tales como el complejo hospitalario Roosevelt, el Centro Cívico o la Ciudad Universitaria. Situación donde confluyó el sistema institucional formativo, cuestiones de orden pragmático, como costos o rentabilidad. Mientras que la influencia expresionista entró un tanto tardíamente, inicialmente para pequeños conjuntos como la Plaza Eucarística o el Monumento a la Industria. Luego en varias obras de Estilo Internacional donde se traspasaron sus propios límites para tornarse en un expresionismo-estructuralista, como la Rectoría de la Ciudad Universitaria o la otrora nueva Terminal Aérea del aeropuerto La Aurora. Casi paralelamente se crearon las grandes obras arquitectónicas expresionistas, por ser enteramente concebidas con un sentido plástico-artístico y que fueron las realizadas principalmente por artistas de la plástica como Benjamín Cañas y Efraín Recinos.

Los dos principales artífices de la obra arquitectónica expresionista en Guatemala se formaron en escuelas de artes plásticas, es decir, ajenos a la formación profesional universitaria en arquitectura que se encontraba en aquellos años dominada por principios funcionalistas; es decir, donde la lógica constructivo-estructural y lo utilitario eran muy preponderantes. Entonces la independencia de

estos dos artistas de la plástica frente a la poderosa influencia de la arquitectura denominada de la Nueva objetividad provino ante todo de su formación como artistas de la plástica y de su conocimiento e identificación con las obras de arquitectura moderno-expresionista de mediados del siglo XX.

Efectivamente, ambos artífices fueron influidos por las publicaciones que daban a conocer la arquitectura expresionista, que comenzaron a circular internacionalmente desde mediados del siglo XX, impulsadas por las impresionantes obras de la iglesia de Ronchamp de Le Corbusier o la sugestiva Terminal aérea de la TWA del arquitecto Saarinen en el aeropuerto JFK de Nueva York, entre otras. Donde se daba a conocer internacionalmente un manejo artístico plástico de la arquitectura moderna, la que tuvo su origen en la Alemania de las primeras décadas del siglo XX.

Además, sectores conservadores de la región como la iglesia católica o los gobiernos militares promovieron la adopción de la Arquitectura Moderna y en algunos casos la más osada o de carácter plástico para las nuevas obras públicas, para tratar de revestirse de un aura de modernidad innovadora, parte de una lucha ideológica frente a movimientos sociales influyentes que en Guatemala cuestionaban abiertamente aquel orden social retrogrado nacido de la contrarrevolución de 1954.

Las obras de arquitectura expresionista en Guatemala poseen niveles de originalidad, pertenecen a una expresión propia, como los dos templos de Benjamín Cañas y el Centro cultural de Efraín Recinos. En él, el nivel de originalidad llegó al punto de poder referirse a un estilo personal. No hay nada parecido en nuestro medio y en el contexto internacional. Como las formas volumétrico-escultóricas de los exteriores y la incorporación

de composiciones con color especialmente para los interiores. De hecho la gran admiración que suscitan hizo que prontamente fueran consideradas como parte destacable del patrimonio moderno del país. Aunque contó con poca influencia sobre la arquitectura local, por ser un medio aun dominado por un escaso desarrollo artístico-arquitectónico además del interés dominante por la rentabilidad inmobiliaria.

En la obra de Recinos impera lo agradable y lo bello, lo lúdico y lo sorprendente, todo parte de la creación de espacios que contribuyan a la alegría de vivir, un cierto y sano sentido hedonista en contraposición al medio social de ese entonces, dominado por el terror de las dictaduras militares. Mientras que en la obra de Cañas discurre algo místico, la subordinación de la obra a formas simbólicas y efectos espaciales de penumbras y colores seguramente por tratarse de templos. Además en Cañas, prevalece el predominio de monumentales volúmenes limpios o puros, mientras que en Recinos anida cierto impulso hacia lo formas plástico-antropomórficas.

En la última obra de Cañas se hace más notorio el predominio de las penumbras en los grandes interiores así como las formas puras y estructurales, donde la cuestión del colorido y el arte integrado han cedido paso a las superficies de materiales vistos, como el concreto o el ladrillo de barro cocido. Es decir, mientras Cañas discurre hacia cierta expresividad estructuralista y brutalista, Recinos tiende hacia formas más plástico-expresivas.

Empero Cañas llega a realizar obras de arquitectura cristalina aunque limitadamente, como el vestíbulo interior o de ingreso a la nave del Santuario expiatorio que es un gran volumen traslucido y de colores, luego en la enorme capilla posterior y adosada al Santuario María Auxiliadora, de planos laterales transpa-

rentes con una grilla triangular de vidrios claros. Estos enormes prismas con transparencias resultaron ser una antítesis a su propia obra monumental y hermética.

La preponderancia de la arquitectura moderna no expresionista, alcanzó también a la historiografía arquitectónica local deudora de los libros europeos y norteamericanos centrados en el Estilo Internacional. Por lo que se enfocó también en este tipo de obras locales, principalmente en el Centro Cívico. Donde es de reconocer la obra de integración con muralismo moderno y cierto manejo regionalista de referencia prehispánica. Pero solo trató ocasionalmente o

limitadamente a las obras arquitectónicas expresionistas.

Sin embargo, a nivel internacional en los años sesentas perdió influencia el Movimiento Moderno Racionalista, lo que dio pie entre otros a la revalorización de la arquitectura expresionista, por medio de exposiciones y publicaciones principalmente europeas y norteamericanas con resonancia internacional, lo que terminó por revalorizar a la arquitectura con sentido plástico o artístico por su alto nivel de libertad, creatividad y belleza, o al menos, se pasó a reconocer la diversidad de vertientes dentro de la arquitectura moderna.

### Bibliografía específica

Alonzo de Rodríguez, Josefina. *Arte Contemporáneo, Occidente-Guatemala. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1966.*

Asturias, Andrés, Gemma Gil y Raúl Monterroso. *Moderna, guía de arquitectura moderna de Ciudad de Guatemala. Ciudad de Guatemala: Centro cultural de España, 2008.*

Ayala R., Carlos. *La autonomía de la forma, la arquitectura expresionista de Efraín Recinos. Ciudad de Guatemala: Centro de investigaciones de la Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos, 1993.*

Ayala R., Carlos, et, al. *La Modernización de la Ciudad de Guatemala, la reconfiguración arquitectónica de su centralidad urbana, 1918-1955. Guatemala, CIFA DIGI USAC, 1996.*

Cabrera, Roberto. "La Integración de las artes plásticas a la arquitectura, últimas tres décadas en Guatemala", en: *ESSO Escultura 80. Ciudad de Guatemala: ESSO, 1980.*

Méndez Dávila, Lionel. *Arte Vanguardia Guatemala. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1969.*

Méndez Dávila, Lionel. *La construcción de los mitos, ensayo sobre la plástica de Efraín Recinos, en Revista Alero, número 1. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos, 1970. pp. 84-90.*

Monteforte, Mario. "Algunas dimensiones de Efraín Recinos" en: *Revista USAC, Nueva época, número 3. Ciudad de Guatemala: USAC, 1998. pp. 27-36.*

Recinos, Lorena. "Guatemalita, recorrido por su obra pública", en: *Revista Galería Guatemala, año 15, número 43. Ciudad de Guatemala: Fundación G y T Continental, 2103. pp. 19-45.*

Vásquez, Miguel Ángel, Roberto Oliva y Efraín Recinos. *Teatro nacional, Centro cultural Miguel Ángel Asturias. Ciudad de Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1999.*

## Bibliografía general

- Adorno, Theodor W. "El funcionalismo hoy" en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid: ediciones Akal, 2008. 329-46. Edición originaria en alemán de 1977.
- Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid: ediciones Akal, 2008. Edición originaria en alemán de 1970.
- Climent Ortiz, Javier. *Expresionismo: lenguaje y construcción de la forma arquitectónica*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- Durth, Werner. "The Reinvention of the World as a Good Dwelling in Space Bruno Taut and the Crystal Chain" in: *The Total Art Work in Expressionism*. Frankfurt: Institut Mathildenhöhe, Darmstadt, 2011.
- Pehnt, Wolfgang. *La arquitectura expresionista*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975. Edición originaria en alemán de 1973.
- Pehnt, Wolfgang. *Expressionist Architecture in Drawings*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1985. Edición originaria en alemán de 1985.
- Perniola, Mario. *La estética contemporánea*. Madrid: Machado libros, 2016. Edición originaria en italiano, 1997.
- Perniola, Mario. *Del sentir*. Valencia: Pre-textos, 2008. Edición originaria en italiano, 2002.
- Sharp, Dennis. *Modern Architecture and Expressionism*. New York: George Braziller inc, 1966.
- White, Iain Bpyd. "The Expressionist Sublime" in: *Expressionist Utopías*. Los Angeles: University of California Press, 2001. 118-37.