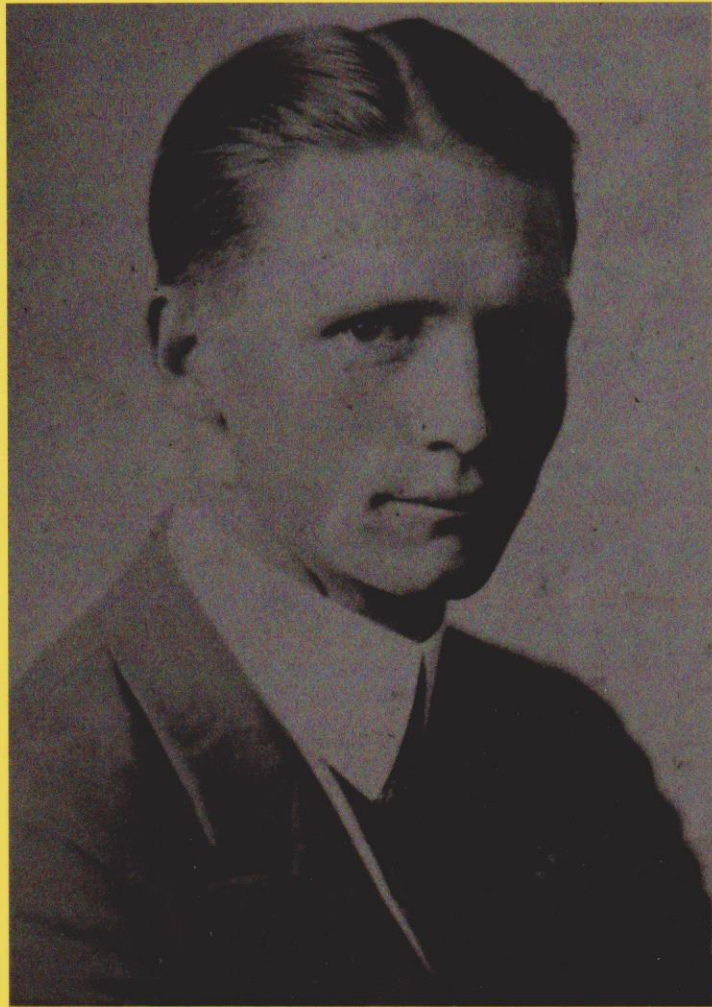


La Tradición Popular



Hans Mertins, exponente del Art Decó en Guatemala

Anibal Chajón Flores



No. 178

Año 2008

Universidad de San Carlos de Guatemala

HANS MERTINS, EXPONENTE DEL ART DECÓ EN GUATEMALA

1

Anibal Chajón Flores

Después de los terremotos de diciembre de 1917 y enero de 1918 toda la región central de Guatemala tuvo que ser reconstruida. Los efectos de los seísmos fueron devastadores. La situación de la ciudad capital era dramática, ya que la mayor parte de las viviendas y construcciones fueron destruidas o afectadas seriamente por los sismos. Se estima que el número de muertes no fue proporcional a la destrucción de las edificaciones debido a que se presentaron sismos previos que alertaron a la población desde el mes anterior¹. Después de las sacudidas, los pobladores se establecieron en campamentos en plazas y campos aledaños a la ciudad en ruinas².

Por esta razón, era necesario reconstruir toda la ciudad, desde edificios públicos y templos hasta viviendas. Las edificaciones que lograron resistir el impulso telúrico fueron las construidas en concreto reforzado, como la casa de Samayoa Boniface, obra del ingeniero canadiense Henry Morgan³ ubicada en la Sexta Avenida y 12 calle

esquina (actual Hotel Continental) y la de Yurrita⁴, en la Sexta Avenida y 1ª calle zona 2 (actual Tribunal Supremo Electoral). En ambas construcciones, aunque se utilizaron materiales "modernos", se recurrió a formas historicistas.

En prevención de futuros daños por los terremotos, se creó una normativa para la reconstrucción de la ciudad, el Reglamento Obligatorio para las Reparaciones, Reconstrucciones y Nuevas Construcciones, que incluyó una altura máxima de 10 metros para las edificaciones, un límite de 5 metros de altura por nivel (lo que creó un paisaje urbano de no más de dos niveles) y recomendar el concreto reforzado⁵. Para dirigir las obras, se creó el Comité de Reconstrucción de Guatemala, integrado por los ingenieros Claudio Urrutia, Víctor Cotton, Gustavo Novella, Luis Paiella y Juan Padilla, entre otros⁶. Todos los integrantes del Comité consideraron la importancia de la construcción en concreto reforzado, de los cuales Novella fue creador de la fábrica de cemento que llevó su apellido.

Influencias estéticas en la construcción

Del continente europeo se habían tomado, tradicionalmente, las inspiraciones para la arquitectura guatemalteca y, con mayor énfasis, durante los gobiernos liberales. Por ejemplo, en 1879 el funcionario del gobierno de Justo Rufino Barrios, Delfino Sánchez, proyectó la ampliación de la ciudad hacia el norte, con la absorción del pueblo de Jocotenango. Allí se construyó un bulevar que comunicaba la urbe con el Hipódromo del Norte, eje vial que ya se había concluido en 1894⁷. Este bulevar poseía el triple del ancho que las calles tradicionales

1 El número de víctimas mortales fue, según el informe del presidente de la República, Manuel Estrada Cabrera, de 5 personas y se reportaron solamente 35 heridos. Diario de Centro América, 2 de enero de 1918, página 2. Un día después se publicó el nombre de los fallecidos, aunque era ligeramente mayor que el informe presidencial: "Teniente coronel José María Godoy, doctor Manuel Valle, Srta. Julia Cruz; en el Mesón Modelo, tres hombres y una mujer cuyos nombres se ignoran hasta la fecha y 2 niños de Jerónima Gutiérrez", Diario de Centro América, 3 de enero de 1918, página 2.

2 Los campamentos se instalaron en el "Parque del Centro y sus alrededores donde hay construidas casitas de madera con techo de lámina, tiendas de campaña, covachas, enramadas, etc., etc. Plazuela del Teatro Colón, Candelaria, San José, Plaza de Toros, Concordia, Plazuela de Santo Domingo, Hipódromo, Llano del Cuadro, Santa Elena, Llano de Belén, El Amatlé, El Gallito, Nueva Aduana, Plazuela de las Beatas de Belén, Avenida de Corona, Plazuela de San Sebastián, Potrero de Santo Torro, Finca El Zapote, Plazuela de Santa Catalina, Colina del Carmen, Cantón San Carlos, Ciudad Vieja, Cantón Aduana, El Terrado, Ojo de Agua, Sitio de Herrera, Plazuela de la Recolección, Llano de Brío (D. Gregorio), La Urbana, Parroquia Vieja, Escuintilla, Jocotenango (Parque Estrada Cabrera), Escuela de Medicina, Cantón "Santa Faz", "La Primavera" (Matamoros), La Independencia (San Pedrito), Parque "Isabel la Católica", Plazuela del Santuario de Guadalupe, "Cantón Inuvia", "El Cielito", "Cantón Barrios", "Cantón Barillas", Jardín Experimental, El Patio de los Gallos, Mesón del Norte, "Estrada Cabrera", Matamoros, La Libertad, Jardín Penitenciaria, Sitio de Camacho, "Instituto Belén", Guarda del Golfo, Guarda de Chinautla, Inmediaciones de la Necrópolis, Villa Linda, El Deucaville, El Calvario". Diario de Centro América, 4 de enero de 1918, página 1.

3 Jones, J. Bascom (Editor), Máximo Soto Hall (Revisor Oficial) y William Tschoullar (Editor Asociado): El libro azul de Guatemala. Searcy & Pruff Ltd. New Orleans, U. S. A., 1914, páginas 138-236.

4 Cfr. Chajón, Anibal: Palacios para Dios y los hombres, las construcciones de Felipe Yurrita. Boletín La Tradición Popular, No. 155. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 2005, páginas 8-12.

5 Ver Diario de Centro América, 28 de febrero de 1918, página 1; 29 de febrero de 1918, página 1; 1 de marzo de 1918, página 3.

6 Diario de Centro América, 25 de enero de 1918, página 1.

7 Thompson, Nora: Delfino Sánchez, Guatemalan Statesman. Estados Unidos, 1977, página 53. Citado por: Castro, Silvia: Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango, 1776-1950. Tesis de Grado. Universidad del Valle de Guatemala, 1986, página 31.

y se planificó para estar ornamentado con árboles. Sánchez estaba emparentado con Francisco Sánchez, iniciador de la Penitenciaría de Quetzaltenango, y el artista español Domingo Goicolea, quien fungió como arquitecto en aquella ciudad y la capital ⁸.

Durante la gestión del sobrino de Barrios, José María Reyna Barrios, entre 1892 y 1898, el movimiento de europeización cobró auge. Se contrató a varios ingenieros para que ampliaran la ciudad hacia el sur, creando los cantones Exposición (zona 4), Tívoli (zonas 9 y 10) y Las Charcas (zona 12), así como el diseño del Bulevar 30 de Junio (ahora conocido como Avenida de La Reforma). Estos ingenieros eran Claudio Urrutia, Carlos Buekel, Hugo Finquest Forst, Máximo Garbito Pudow y Teodoro Hasbeke ⁹. El siguiente gobierno, el de Manuel Estrada Cabrera, entre 1898 y 1920, también continuó con la europeización en el diseño arquitectónico.

En ese amplio periodo llegaron a la ciudad constructores foráneos, como el ingeniero italiano Luis Paiella, autor del puente de la Penitenciaría; el arquitecto español José de Bustamante, constructor del edificio de la Propiedad Inmueble (ahora Museo Nacional de Historia); los italianos Andrés Galeotti Barantini, marmolista del Palacio de la Reforma (ubicado en la actual Plaza del Obelisco); Francisco Durini, diseñador de los monumentos a Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios; el marmolista Juan Espósito; el decorador Luis Liutti, quien trabajó en el Pasaje Enríquez (Quetzaltenango) y el escultor Antonio Doninelli, ¹⁰ creador del monumento a José Batres Montúfar ubicado actualmente en la Plazuela de Santa Catarina. También llegaron el escultor venezolano Santiago González, el escultor español Justo de Gandarias y el franco argentino Luis Augusto Fontaine, diseñador del monumento al Ferrocarril que patrocinó el Ejército, en la Avenida de La Reforma; así como el marmolista Pedro Valz y el escultor Julio Dubois ¹¹.

⁸ Cfr. Chinchilla, Ernesto: Historia del arte en Guatemala. Museo Popol Vuh, Guatemala, 2002, página 195-196.

⁹ Bonilla, Rolando y Jorge Luján: Urbanismo. En: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, páginas 636 y 637 (plano).

¹⁰ Doninelli ofreció servicios de construcción después de los sismos de 1917 y 1918 en su oficina, situada en el Callejón de Variedades final. Diario de Centro América, 24 de enero de 1918, página 2. Aparentemente, este callejón corresponde a la 12 calle A y 12 Avenidas de la zona 1, Cfr. Lara, Celso: Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1973, páginas 167-175.

¹¹ Chinchilla, Op. Cit., páginas 181-197.

Entre esta migración de diseñadores extranjeros también se encontraban el arquitecto Julio Behrens, autor de los planos de la Aduana Central (edificio que ya no existe); Manuel Frary, autor del Cuartel de Artillería, posteriormente dedicado a Escuela Politécnica; el decorador Alberto Nicket, quien diseñó el interior del Palacio Presidencial (destruido en 1917); el arquitecto Alberto Porta, constructor del Pasaje Enríquez (Quetzaltenango)¹², y el escultor español Tomás Mur Lapeyrade, autor de los monumentos a Cristóbal Colón (en la Avenida de las Américas) y a fray Bartolomé de las Casas (frente al templo de Santo Domingo)¹³. Además del ingeniero canadiense William Penney y el estadounidense James Brown, autores del Puente de las Vacas y de la Barranquilla, así como el arquitecto Gustavo Novella, constructor del edificio de la Empresa Eléctrica (2^a Avenida y 9^a calle, zona 1) ¹⁴.

Por ello, hacia 1917 la construcción estaba completamente orientada a la reproducción de las influencias recibidas desde el extranjero, especialmente Europa. Por lo tanto, cuando se produjo la reconstrucción posterior a los terremotos se recurrió de nuevo, a los modelos vigentes en ese continente.

Las tendencias del siglo XX

Desde finales del siglo XIX, en Europa se encontraba vigente el Modernismo. Esta corriente se caracterizó fundamentalmente, por una búsqueda de integración de las artes en la arquitectura, por ser el arte cotidiano, en el que se desarrollaba la vida humana. Por lo tanto, la escultura y la pintura fueron integradas a la arquitectura, con un principio holístico, mediante la utilización de la más reciente tecnología del momento. Se recurrió a materiales novedosos e industriales para la construcción: hierro y cristal,

¹² Bonilla, Rolando: Arquitectura. En: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, páginas 644-646. Porta, de origen italiano, llegó procedente de Estados Unidos en 1897 y regresó a ese país. Vivía en California en 1918. Diario de Centro América 21 de enero de 1918, página 1.

¹³ Toledo: La escultura. En: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1995, páginas 654-655.

¹⁴ Stewart, William: Urbanismo y arquitectura. En: Historia General de Guatemala. Tomo V. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1996, página 467.

al mismo tiempo que se rechazaba, por considerársele sin estética, la industrialización.

En esta búsqueda de integración humana de las artes, los motivos decorativos se encontraron en la naturaleza. De esa cuenta, el lenguaje plástico del Modernismo consistió en la incorporación de elementos naturales en los diseños, aunque fueran realizados en materiales industriales: conchas marinas, follajes, animales silvestres y otros motivos de inspiración.

Se estima que el origen del Modernismo se sitúa hacia 1890 y su finalización en el decenio de 1910, específicamente con el estallido de la Primera Guerra Mundial, en 1914. Recibió diversos nombres: Jugendstil en Alemania; en Inglaterra fue llamado Modern Style; en Bélgica, Palin Stijl; en Austria, Sezessionsstil; en España, Modernismo y en Francia, Art Nouveau. Al ser un movimiento internacional, tenía elementos comunes, especialmente su reacción contra la industrialización, ya que se consideraba como una amenaza en contra de la espontaneidad por la producción en serie.

En el marco socio histórico, el movimiento surgió en el momento del auge de la época de expansión económica y política de Europa en África y Asia, el llamado imperialismo. Por ello se le ha etiquetado como un estilo burgués, con una tendencia al lujo decorativo. En general, continuó con una búsqueda de temas románticos para la inspiración de los diseños, que se materializó en el predominio de la línea curva sobre la recta, un exaltación de la decoración, un deliberado alejamiento de las fórmulas arquitectónicas vigentes hasta entonces y una tendencia a identificar muchos elementos constructivos con temas fitomórficos¹⁵.

El Modernismo tuvo su principal antecedente en el movimiento Arts and Crafts que propició William Morris en Inglaterra, en la segunda mitad del siglo XIX, para abandonar la continua recurrencia a Grecia y Roma que se hacía en las artes desde el siglo XV y para garantizar la calidad de piezas únicas, de alta calidad. Se estima que el Modernismo surgió en Nancy, Francia, por el impulso que un artista, Emile Gallé, dio al uso decorativo en vidrio con formas vegetales y al uso innovador de materiales para el diseño de la casa Tassel en 1882 por el arquitecto Víctor Horta, en Bruselas, Bélgica.

15 Fontbona, Francesc: Las Claves del Arte Modernista. Editorial Ariel, Barcelona, 1988, páginas 55-67; Reyero, Carlos: Las Claves del Arte del Romanticismo al Impresionismo. Editorial Ariel, Barcelona, 1988, páginas 55-67.

Los exponentes en el resto de Europa son muchos, entre ellos Antoni Gaudí en Barcelona. El estilo pasó rápidamente a Estados Unidos, donde fue desarrollado por personajes célebres, como Louis Tiffany en sus diseños de cristal. La corriente modernista permitió movimientos como la Escuela de Glasgow y la Secesión vienesa, que fueron los primeros en buscar la geometrización en el diseño¹⁶.

La Primera Guerra Mundial puso fin al Modernismo, coincidentemente con las modificaciones en los dominios coloniales. Mientras que, en el ambiente económico y político, el papel predominante se centró en los Estados Unidos, donde ya trabajaban exitosos arquitectos como Frank Lloyd Wright, quien había conocido las propuestas de los arquitectos en Berlín en 1909, y los arquitectos de Chicago.

En Guatemala, el impacto del Modernismo fue limitado, principalmente porque estuvo en boga cuando las principales ciudades recibían artistas formados en ambientes historicistas y no de vanguardia, como los arquitectos, escultores e ingenieros ya citados. El mejor ejemplo del Modernismo que se conserva es, probablemente, el semidestruido palacio de Gobernación, en Retalhuleu, construido en 1913 durante la presidencia de Estrada Cabrera y la jefatura política de Jorge Ubico.¹⁷ En la ciudad capital, permanecen el Hotel Fénix, en la 7ª Avenida y 16 calle y la residencia ubicada en la 6ª Avenida y 3ª calle, esquina norponiente, así como mucha decoración en fachadas, como la que se conserva en la vivienda de la 7ª Avenida y 5ª calle, esquina nororiente.

Cuando terminó la Primera Guerra Mundial en Europa, la demanda y los criterios constructivos eran completamente diferentes a los que existían antes del conflicto. Era necesario proporcionar viviendas y construcciones a una sociedad que se recuperaba de la destrucción bélica. Se produjo exactamente lo que no deseaban los modernistas: se inició la construcción en serie. Esta producción en serie fue favorecida, además, por la tecnificación de los medios de comunicación. Así, surgió el movimiento de Bauhaus, en Alemania, uno de los países con mayor demanda

16 Esqueda, Xavier: El Art Decó. Retrato de una época. Centro de Investigación y Servicios Museológicos. Coordinación de Extensión Universitaria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, páginas 19-33.

17 De acuerdo a un artículo publicado en Prensa Libre, 26 de agosto de 2006 (Versión electrónica), se atribuye al ingeniero Eric Kubba.

constructiva en ese momento. Literalmente, el significado de Bauhaus era la construcción de casas. El movimiento de Bauhaus no era tan disímil a los principios del Modernismo, sino más bien una evolución, pues pretendía la unificación de todas las artes en atención a la persona, aunque rechazando la decoración. El movimiento, y la escuela organizada para su enseñanza, fue promovido por Walter Gropius. Su difusión fue muy rápida, probablemente porque coincidía con la reflexión filosófica del momento: el "progreso", como había sido concebido por los positivistas y materialistas, era capaz de la destrucción masiva y la muerte de millares de personas en una guerra mundial¹⁸.

Se tomó como prioridad la vida de la persona y, por lo tanto, el ambiente en que se desenvuelve debería cumplir los requisitos propios de la vida humana: las residencias seriadas, aún cuando reducidas y "masificadas", serían más humanas que las barracas "proletarias" relatadas por escritores como Máximo Gorki, en *La madre*, novela publicada en 1902. Lo mismo ocurrió con los edificios públicos que, en adelante, seguirían las experiencias obtenidas en Norteamérica, que tomó la dirección económica y política a nivel mundial. En Europa se aplicaron las soluciones constructivas que ya habían sido experimentadas en Estados Unidos: edificios de varios niveles que permitían el alojamiento de numerosas oficinas o viviendas, gracias al desarrollo de elevadores y de aire acondicionado. Esta producción en serie influyó el diseño. Ahora se podía construir en forma masiva, como se hacía con telas, artículos domésticos, electrodomésticos y vehículos.

Una nueva generación

Como resultado de la Primera Guerra Mundial, en Europa se produjo un cambio importante en la mentalidad de las sociedades. Por ejemplo, con respecto a la sexualidad se dio la espalda a la "hipócrita actitud moral victoriana"¹⁹ al mismo tiempo que se desarrolló una actitud escapista entre la juventud, ansiosa por vivir rápidamente diversas experiencias ante la

incertidumbre de la vida y, en forma muy representativa, una ruptura con los valores de una sociedad adulta que podía equivocarse y que no tenía toda la sabiduría necesaria para solucionar sus problemas. Fue en esa época en la que se perdió, en círculos sociales acomodados, el interés por llegar a ser adulto y permanecer joven el mayor tiempo posible.

Una forma de comprender esa época es a través de sus entretenimientos. Se popularizaron géneros musicales como el charleston, foxtrot, twostep, tango y jazz, favorecidos por la producción en serie de reproductores de sonido y grabaciones, así como por el desarrollo de la radio, con la proliferación de estaciones y la producción masiva de aparatos receptores. Incluso la música académica recibió la influencia de estos géneros, como Maurice Ravel, Igor Stravinsky y Claude Debussy. En la literatura estadounidense, esa forma de vida quedó reflejada en obras como *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, publicada en 1925. Además, la tecnología aplicada a medios de transporte permitió la evolución de automóviles, cada vez más veloces y confortables; aviones y trasatlánticos, al mismo tiempo que la publicidad cobró una relevancia considerable en la economía de la época. Por primera vez en la historia, la publicidad invadió las sociedades urbanas. Otra forma de entretenimiento sirvió como difusor cultural de gran importancia, fue el cine²⁰.

A través de las películas la sociedad escapó momentáneamente a sus graves problemas y se difundieron diversas formas culturales, especialmente la decoración en interiores y la moda. Surgieron verdaderos íconos de la época, como Gloria Swanson, Mary Pickford, Clara Bow, Dolores del Río, Rodolfo Valentino, Douglas Fairbanks y muchos otros²¹. Con el desarrollo del cine fue necesaria la construcción de nuevos edificios: las salas de cine, en los que se aplicó el arte plasmado en las cintas.

Dentro de la serie de problemas que tenía que enfrentar la sociedad europea del momento se encontraba la crisis económica producto de la Gran Guerra. Muchos arquitectos se dedicaron a elaborar escenografías para el cine, aprovechando la ocasión de realizar propuestas innovadoras que, por ser efímeras, no implicaban

18 Cirliot, Lourdes: *Las Claves de las vanguardias artísticas en el siglo XX*. Editorial Ariel, Barcelona, 1988, página 68; Fischl, Johan: *Manual de Historia de la Filosofía*. Editorial Herder, Barcelona, 1984, páginas 493-510.

19 Esqueda, Op. Cit., página 10. Cabe considerar que los pacientes descritos por analistas como Sigmund Freud eran producto de la "moral victoriana", con sus diversas patologías.

20 Esqueda, Op. Cit., páginas 10-11.

21 Cfr. Gubern, Román: *Historia del cine*. Editorial Lumen, España, 1989.

un gran costo, pero que influenciaron regiones distantes de las realidades europeas, especialmente el continente americano y, posteriormente, Asia y Oceanía.

Algunos de estos arquitectos alemanes fueron Hans Poelzig, Bruno Taut, Paul Thiersch y Hendrik Wijdeveld. Una de las películas más representativas en las que se mostraron las innovaciones arquitectónicas fue *Los zapatos de la fortuna*, de 1919, en la que el arquitecto Taut expuso sus diseños. También son reconocibles los aportes plasmados en las cintas *Nosferatu*, de 1922, y *Fausto*, de 1926, ambas del director Friedrich Murnau. De 1926 es también la cinta estadounidense *Metrópolis*, del director Fritz Lang, donde se utilizaron escenarios futuristas y geometrizarantes, inspirados en las obras de la Escuela de Chicago²². Posterior a estas muestras nacientes del Art Decó es la cinta *Lo que vendrá*, basada en una obra de H. G. Wells, y proyectada, ya en pleno estilo Art Decó, en Guatemala en septiembre de 1936²³.

Influencias recibidas

El Art Decó recibió numerosas influencias de corrientes arquitectónicas que estaban gestándose en su época. De gran relevancia fue el Palacio Stoclet, vivienda construida por el arquitecto austriaco Josef Hoffmann en Bruselas, entre 1905 y 1911, y decorado en su interior por Gustav Klimt. Otro movimiento arquitectónico que lo influenció fue el Expresionismo, que pretendía que el exterior de un edificio reflejara las actividades del interior y cuyo principal exponente del momento fue Erich Mendelsohn. Entre 1919 y 1921, Mendelsohn construyó la Torre Einstein, con un observatorio para la Instituto de Astrofísica de Potsdam. Con este edificio, Mendelsohn logró una propuesta que influyó en otros arquitectos, como Bernhard Hoetger, en el edificio Modersohn Becker Haus, erigido entre 1926 y 1927, y John Austin y Frederic Asley, en el Observatorio Griffith de Los Ángeles, diseñado en 1931. También impactaron al Art Decó el constructivismo ruso, las escuelas de Róterdam y Ámsterdam y el Deutscher Werkbund, fundado por el arquitecto alemán Hermann Mathesius en 1907, en el que participaron artistas como el ya citado Josef Hoffmann, Henri van De Velde, Hans Poelzig y Richard Reimerschmid. También fue de relevancia la ya citada escuela de Bauhaus,

de Gropius, en la ciudad de Weimar; el Constructivismo soviético, el abstraccionismo geométrico de Vasili Kandinsky, el Cubismo de Pablo Picasso, los diseños de Frank Lloyd Wright en Estados Unidos y Japón y los descubrimientos arqueológicos en diversas latitudes²⁴ como la tumba de Tutankamón, en 1922, y las ruinas mayas, aztecas e incas.

Por otra parte, en forma paralela, en California, Estados Unidos, se desarrolló un estilo contemporáneo al Art Decó. Se trató del llamado "colonial californiano"²⁵, que tuvo sus orígenes hacia 1900, cuando se urbanizaron zonas montañosas con alto valor especulativo. Los principales inversionistas patrocinaron valiosas construcciones imitando las técnicas del sur de Italia, que contaban con suelos similares. Los arquitectos y constructores italianos edificaron según sus propios cánones, reproduciendo modelos mediterráneos en California. Por otra parte, se nutrieron de elementos ya preexistentes en la región, la arquitectura de las misiones, cuyas raíces hispanas eran comunes a las raíces del sur de Italia. Por ello recibió ese apelativo, que tuvo notable influencia en la arquitectura latinoamericana posterior. De hecho; notables arquitectos guatemaltecos, como Roberto Cerdón, plasmaron su interés por el "estilo" californiano en obras como la capilla del Señor de Las Misericordias, concluido en 1933²⁶. En ese templo, el egresado de la Universidad de Yale combinó el misticismo románico con la técnica "californiana", en concreto armado y ladrillo, alcanzando en la torre 30.5 metros de altura.

Surgimiento

Como se ha descrito, el origen del Art Decó es el Art Nouveau. En 1900 se realizó una exposición en París que no ofreció las características de modernidad e innovación para algunos artistas franceses. Por ello, crearon en 1901 la Sociedad de Artistas Decoradores, con la intención de realizar una exposición sobre artes decorativas. Entre los miembros se encontraban: Raoul Lachenal, Paul Follot, Maurice Dufrene y Emile Decour. Por el estallido de la Primera Guerra Mundial y la crisis económica posterior al conflicto, hubo de aplazarse la exposición hasta 1925. En el ínterin,

²² Esqueda, Op. Cit., página 42.

²³ Diario El Imparcial, 5 de septiembre de 1936, páginas 4 y 8, anunciando el estreno para el día 6 de septiembre.

²⁴ Esqueda, Op. Cit., páginas 33-60.

²⁵ Esqueda, Op. Cit., página 71.

²⁶ Diario El Imparcial 19 de enero de 1933, páginas 1 y 8.

se produjeron dos intercambios interesantes. En 1909 se presentaron en París espectáculos de ballet ruso, con decoraciones de León Bakst, que influenciaron el desarrollo de las artes decorativas. Mientras que, en 1910, los artistas alemanes demostraron sus innovaciones y propuestas ²⁷.

De manera que, en 1925, se realizó la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas en París. Las bases de participación exigían propuestas de modernidad y el abandono de historicismos. Participaron artistas franceses, los más admirados, holandeses, belgas, checos, austriacos y soviéticos; así como algunos italianos, ingleses y españoles. Los estadounidenses no participaron por considerar que no eran lo suficientemente “modernos” y los alemanes tampoco, por motivos políticos. La exposición fue un éxito y, al año siguiente, se presentó en Estados Unidos ²⁸. En Guatemala, los periódicos siguieron el desarrollo de la exposición e informaron al público sobre ella con abundantes fotografías ²⁹.

A partir de entonces, se difundió como un estilo decorativo, moderno y elegante, patrocinado principalmente por grupos de élite, por los costos de producción. Poco a poco, los motivos fueron haciéndose “populares” y, al producirse en serie, se masificaron y alcanzaron a un inmenso público en Europa y Estados Unidos, primero, y en el resto del mundo, después. Aunque el término se aplicó al estilo hasta 1966, tras una exposición en la capital francesa, denominada Los años 25.

Características del Art Decó

Los rasgos que caracterizan el Art Decó son fácilmente reconocibles: la línea recta, el zigzag, el círculo, la curva sin la sensualidad del Art Nouveau, recurso a la geometrización con figuras como el hexágono y el octógono, así como volúmenes geométricos, como el cubo y la esfera. Para la decoración, se recurrió a materiales novedosos, como la baquelita, cromo y plástico, para producir en serie objetos exclusivos, hechos en ámbar, carey, jade y otros materiales costosos, mientras que se utilizaron maderas finas, como el ébano.

En la construcción, se recurrió al concreto, vidrio, bronce, mármol, aluminio y estaño, para reflejar

27 Esqueda, Op. Cit., páginas 56-60.

28 Esqueda, Op. Cit., páginas 64-71.

29 Diario El Imparcial, 29 de septiembre de 1925, página 7.

la luz. Se utilizaron motivos ornamentales como animales silvestres: gacelas, elefantes, panteras y garzas; plantas tropicales: cactus, palmeras; así como nubes y ondulaciones para simular el viento y el agua. La mayor parte de los edificios presentaron remates escalonados, algunos con formas de proas de barcos, con astas. Se utilizaron arcos y puertas ochavadas. La figura humana fue representada en formas robustas y geometrizadas.

Como fuente de inspiración se tomaron temáticas extra europeas, como Egipto, el Lejano Oriente y las culturas indígenas americanas. Además, para la pigmentación se utilizaron los colores pastel. Como recurso tecnológico, se usó abundantemente la iluminación natural, matizada por el vidrio, y, especialmente, artificial, con iluminaciones de gas neón ³⁰.

Su principal aporte a la historia del arte fue la admiración por la belleza geométrica del mundo industrial, la belleza de la máquina y su revalorización. Al mismo tiempo, la apreciación de las posibilidades técnicas de esa maquinaria, en especial la velocidad, tanto en aviones, como en automóviles y trasatlánticos. Por ello, se recurrió también a decoración que inspira la sensación de movimiento o del abordaje de un trasatlántico ³¹.

Expresiones Art Decó

En Europa el Art Decó fue casi exclusivamente eso, decorativo. En el Reino Unido, por ejemplo, se encuentra el Eltham Palace, construido en 1936 por Stephen y Virginia Courtauld. Por el contrario, en Estados Unidos produjo una fiebre constructiva en ciudades como Nueva York, donde se levantaron edificios célebres, entre ellos el Chrysler, de William van Allen; el Empire State y el Rockefeller Center, con el Radio City Music Hall; así como el General Electric y el Niagara Mohawk, de importantes grupos de arquitectos. Lo mismo ocurrió en Los Ángeles, donde se edificaron el Paramount Theatre y el Cine Castro.

Como ejemplo de la influencia de la Exposición de 1925 se encuentra la película Gran Hotel, en

30 Esqueda, Op. Cit., página 14-16.

31 Cfr. Gil, Gema y Waleska Samayoa: Art Decó. Guía de edificios Art Decó en la ciudad de Guatemala. Centro Cultural de España, Guatemala, 2007.

la que el director artístico, Cedric Gibbons, destacó los detalles Art Decó en la decoración e, incluso, el vestuario, a cargo de Adrian. La cinta, filmada en 1932 y basada en la novela de Vicky Baum de 1929, fue un éxito, al que contribuyeron las dos estrellas del momento, Greta Garbo y Joan Crawford. La amplia difusión de la película diseminó también el gusto por el Art Decó. Por cierto, el mismo Gibbons fue el diseñador de la estatuilla del Óscar, en 1928, también en estilo Art Decó.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el estilo cobró auge en ciudades como Miami Beach, en Estados Unidos, y en Napier, Nueva Zelanda, cuyo centro tuvo que ser reconstruido por el efecto de un terremoto.

Se afirma que el introductor del Art Decó en Guatemala fue el arquitecto Rafael Pérez de León, quien se encontraba en París, como estudiante, cuando se produjo la célebre exposición y cuyas obras demuestran su dominio sobre el estilo, como la Casa Presidencial, la Aduana y, especialmente, el edificio de la Dirección General de Servicios de Salud ³².

Otros arquitectos desarrollaron el Art Decó en la ciudad que se reconstruía, como los españoles Juan Domergue y Francisco Cirici; y los alemanes Roberto Hoegg, Wilhelm Krebs, Antonio Holzheu y Rodolfo Bader ³³. Emigrantes por las necesidades de construcción en concreto reforzado, estos arquitectos dejaron su huella en la ciudad y en ella imprimieron obras del estilo imperante: el Art Decó.

Hans Mertins y su obra

Además de los arquitectos ya citados, hubo varios artistas en Guatemala que utilizaron el Art Decó como forma de expresión. Uno de ellos fue Hans Mertins Müller³⁴. Nacido en San Andrés

Osuna³⁵, Escuintla, en 1900, fue el hijo de un alemán emigrante, Bruno Mertins, originario de Potsdam, capital de Brandenburgo. Las posibilidades económicas que brindó la caficultura a la familia Mertins les permitió enviar a sus hijos a estudiar a Alemania.

La educación del joven Hans Mertins estuvo marcada por los principios de su época y la ciudad de su familia. En ella vivió hasta 1923, cuando se trasladó a San Francisco, California. En Potsdam estudió en una "hoffschule", un centro de enseñanza técnica. El nombre del centro de educación era Noelle'chen Höheren Handelsschule ³⁶. Por lo tanto, recibió formación para el manejo de la tecnología de su momento. Al terminar el nivel requerido, ingresó en la Escuela de Agronomía de la Universidad de San Nicolás, en Potsdam, donde se graduó como ingeniero agrónomo ³⁷.

Es probable que, en el ambiente de Potsdam, apreciara la construcción de la Torre Einstein del arquitecto Erich Mendelsohn. Sin duda, conoció las corrientes de diseño que se hacían populares en Berlín y que eran la moda imperante para la generación a la que él pertenecía. Por lo tanto, cuando emigró a Estados Unidos fue parte de la juventud que, amante de las innovaciones de la tecnología y el arte de su momento, enriqueció las nuevas tendencias en el continente americano, difundiendo los ideales que dieron origen y expansión al Art Decó. Aunque el Art Decó surgió en París, es necesario recordar los relevantes aportes de los diseñadores alemanes, belgas y holandeses en el movimiento. Fueron precisamente esos aportes los que pudo presenciar Mertins en su larga estancia en Alemania.

En el ambiente californiano, Mertins pudo desarrollar, además de sus quehaceres académicos, sus inquietudes artísticas. Se trasladó a Pennsylvania, donde pudo estudiar pintura y,

³² Recinos, Efraín: Aproximación a la arquitectura de Rafael Pérez de León (1896-1958) (Catálogo). Fundación Paiz, Guatemala, 1993. Cfr. Gil, Op. Cit., página 147.

³³ Gil, Op. Cit., página 12; Hernández, Favio: Precursores de la arquitectura moderna en Guatemala, la generación del 20. Tesis de Grado, Facultad de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997, páginas 10-70.

³⁴ La siguiente información fue proporcionada por los hijos del artista, Lizette y Juan Mertins Luna, en varias entrevistas entre febrero y marzo de 2008. Además, fueron la fuente de información para el Diccionario de Autores Guatemaltecos, publicado por Prensa Libre, 22 de octubre de 2004.

³⁵ La finca de San Andrés Osuna era propiedad de una compañía alemana formada en 1895. La compañía obtuvo la finca por el incumplimiento de pago por los propietarios anteriores. Ver: Wagner, Regina: Los alemanes. En: Historia General de Guatemala. Tomo V. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1996, páginas 267-269; Wagner, Regina: Historia del café de Guatemala. Asociación Nacional del Café, Guatemala, 2001, página 128. Bruno Mertins fue el responsable de la aplicación de la vacuna contra la epidemia de influenza en la finca en la cual laboraba, con éxito, durante la epidemia de 1918 y 1919. Ver: Adams, Richard: La epidemia de influenza de 1918-1919. En: Historia General de Guatemala. Tomo V. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, Guatemala, 1996, página 320. De acuerdo con sus descendientes, Bruno Mertins era administrador de la finca.

³⁶ Anuario escolar, archivo familia Mertins. Información proporcionada por Lizette Mertins

³⁷ Información proporcionada por Juan Mertins.

posteriormente, volvió a San Francisco, donde trabajó con un grupo de pintores del área ³⁸. Se le considera uno de los últimos impresionistas en la región. Es por ello que algunos de sus cuadros han sido expuestos como los de un "impresionista californiano". Utilizó las técnicas de dibujo, pastel, acuarela y óleo. En Estados Unidos, el germano contrajo nupcias con una cantante de ópera. En el ambiente cosmopolita, sibarita y relajado de la post guerra, Mertins vivió los ideales de su generación: disfrutó de las fiestas y de las tertulias intelectuales que se desarrollaban en la ya Meca del cine.

Fue por su talento pictórico que se introdujo en el ambiente escenográfico de la próspera industria cinematográfica de Hollywood. Entre 1923 y 1926, Mertins colaboró como escenógrafo de varias películas silentes³⁹. De las fotografías que conserva su familia, captadas de sus diseños, destacan dos imágenes. En la primera, fechada hacia 1923, puede verse la intención representar un ambiente oriental. Los toldos de telas rayadas, los arcos de medio punto y el pavimento aluden a la gran influencia del "estilo" californiano. El atuendo de las bailarinas no deja lugar a dudas, mientras que las bolas de espejos para reflejar la luz son indicio del Art Decó que ya estaba por llegar al cine. La otra fotografía, probablemente de 1925, evidencia las complejas coreografías de la época y los atuendos elegantes y sobrios, basados en patrones casi geométricos que muestran la influencia del Art Decó. La tribuna superior muestra una balaustrada con motivos geométricos que indican la proximidad a la pureza del estilo, lo mismo que las grandes ménsulas, merlones y escaleras, que comparten el diseño geométrico con el perfil azulejado del búcaro.

Como un miembro de la élite del momento, pudo visitar las ambiciosas construcciones que se levantaron en Nueva York y Los Ángeles y compartir los ideales del estilo "moderno" de su época. Poco después, trabajó en Nueva Orleans, donde colaboró diseñando la decoración en algunos clubes y teatros ⁴⁰.

Poco después, Mertins retornó a Guatemala para presentar sus obras pictóricas. Así lo reportó el diario El Imparcial, en un artículo titulado "Próxima exposición de pinturas en la ciudad.

38 Información proporcionada por Juan Mertins.

39 Diario El Imparcial, 17 de marzo de 1958, página 14.

40 Diario El Imparcial, 17 de marzo de 1958, página 14.

Cuadros californianos y del país". En la nota periodística se señaló:

"Hace poco informamos del retorno a nuestro país del joven pintor germano guatemalteco Hans Mertins, después de una larga y provechosa estancia en California, Estados Unidos... [Expondrá] en la sala de exhibiciones de la Escuela Nacional de Bellas Artes, frente al Instituto Nacional de Varones, del primero del entrante septiembre al 15 del mismo".

Además, se indicó que Mertins había ilustrado varias revistas en el país del norte. La exposición recibió una descripción en el mismo medio unos días después. En esa descripción se utiliza ya el nombre con el que sería conocido en Guatemala: "el señor don Juan Mertins nació en Guatemala". En la reseña se especificó que había estudiado arte en Estados Unidos de América, "perfeccionándose de manera notable, habiendo trabajado en el departamento artístico de la Meca de la cinematografía (Hollywood)". Dentro de los 39 paisajes que incluyó el pintor se encontraba un óleo titulado "Cecil B. de Mille Palace", mientras que las acuarelas reproducían paisajes de Guatemala, como el volcán Santa María y ruinas antiguas ⁴¹.

Posteriormente, en la sección editorial del mismo diario, se publicó un comentario sobre el pintor:

"Juan Mertins es un joven viejo amigo de El Imparcial que, alemán por sus cuatro costados familiares, se tiene como guatemalteco y nosotros lo tenemos por un excelente guatemalteco, ya que en Guatemala se ha criado y en su exaltación pone entusiastas fervores. Ha vivido en Nueva Orleans por muchos años, pero acá vuelve cada vez que le es posible. Llegado hace 15 días, ha pintado ya varios cuadros de aspectos guatemaltecos y se dispone ahora a lanzarse a los más remotos rincones de los departamentos para aprovechar los meses de que dispone en la pintura de tipos, costumbres, telas y paisajes que tanto le seducen".

En la nota editorial se hizo énfasis en el temor de Mertins por la alteración de los trajes regionales mayas: "Habiendo estado lejos de Guatemala por unos años ha podido comprobar de golpe la magnitud de esas modificaciones". La opinión del artista fue citada textualmente:

41 Archivo de la familia Mertins.

“Los pintores – y los escritores y poetas – tienen la obligación y la oportunidad única de hacer un servicio inestimable a Guatemala, y a la historia y otras ciencias conexas: conservar en sus producciones artísticas, en todo su valor y fidelidad los auténticos trajes, las costumbres no adulteradas ⁴²”.

Como quedó impreso en la nota, Mertins viajaba continuamente a Guatemala, aunque su lugar de trabajo se encontraba en Estados Unidos. Por otra parte, la admiración por las tradiciones estéticas de la comunidad maya era un fenómeno inmerso dentro de la ideología imperante en el Art Decó.

En sus estadías en Guatemala, Mertins era llamado para que realizara diversos diseños. Esto queda evidenciado en la decoración para carrozas que realizó en esa época. Hacia 1930 diseñó una carroza en la costa sur, en la que utilizó las telas en formas geométricas. Los pliegues de la tela permitieron la repetición del diseño y, con ello, la creación de volúmenes tan de gusto del Art Decó. De manera que los patrocinadores de la carroza estuvieron satisfechos: los motivos realizados por Mertins eran similares a los que se podían observar en las películas estadounidenses ⁴³.

Su familia era propietaria del Teatro Rex, por lo que proyectó la remodelación del edificio entre 1935 y 1936⁴⁴. Como era de esperarse, diseñó para el proyecto una propuesta Art Decó. La puerta fue acondicionada con un ingreso que remarcó el volumen geométrico, segmentando las jambas hacia la mitad de su altura con una moldura que aumentó su volumen en forma ascendente. El dintel fue remarcado con dos cubos en los ángulos. Los espacios para la publicidad quedaron definidos en forma simétrica. Para proteger a los asistentes en el ingreso, creó un voladizo que formaba un volumen geométrico. Para rematar, creó un parapeto escalonado de línea continua, en forma ascendente, que se interrumpía en el centro por tres secciones verticales, una de las cuales, la central, albergaba tres letras en hierro iluminadas con lámparas de gas neón, para formar el nombre del salón: REX.

Cuando el estilo arquitectónico ya se había establecido plenamente en Estados Unidos se realizó la Exposición Internacional Golden Gate, en 1939, dos años después de la inauguración

del puente del mismo nombre en San Francisco. Mertins participó en dicha exposición como decorador del pabellón de Guatemala, en el “Salón de la Luna⁴⁵”

El germano guatemalteco no participó en el diseño de las instalaciones, que muestran un total uso del Art Decó, hasta en sus más mínimos detalles. Sin embargo, decoró el interior y fue acorde con el espíritu de la exposición, pues recurrió al Art Decó como el lenguaje unificador de la muestra. El ingreso al pabellón fue decorado con un arco en saledizo, el típico “arco maya” que aparecía en las publicaciones arqueológicas, con molduras y friso, muy al estilo denominado en la actualidad Puuc (del norte de la península de Yucatán). Este recurso a las culturas extra europeas, tan propio del Art Decó, demuestra la gran influencia del momento para la revalorización de los temas indígenas americanos. Las proporciones del salón, por sí solas, y las del ingreso, permitieron que Mertins expusiera la magnificencia del Art Decó con su temática arqueológica.

El principal producto que se promocionó en la exposición fue el café y de ello hay amplia evidencia fotográfica. Sin embargo, el diseño de Mertins no se limitó a la aromática planta. Uno de los accesos internos del pabellón fue decorado con una imagen de la Monja Blanca estilizada. No recurrió a las formas curvas del Modernismo, sino a las geometrizaras del Art Decó. En ambos lados de la figura principal, diseñó dos figuras humanas, inspiradas en deidades mayas, también geometrizaras. Otros volúmenes geométricos, propios del estilo, completaban la ambientación. Incluso las figuras humanas reproducidas en los muros. Hombres, con trajes de Chichicastenango, fueron dibujados según los lineamientos del Art Decó, pues los rostros y partes del cuerpo, así como los pliegues de la ropa, poseían ángulos bien definidos. Además, Mertins realizó una serie de ilustraciones para ser incluidas en la revista *Pacific Geographic*, que cubrió el desarrollo de la actividad, también en 1939 ⁴⁶.

Después de su incursión en el mundo artístico, Mertins se vio enfrentado a la crisis de la Segunda Guerra Mundial, iniciada el 1 de septiembre del mismo año. Representante de los ideales de una juventud desencantada de la violencia como una alternativa a los problemas, se rehusó a participar en el conflicto, principalmente porque rechazaba

42 Diario El Imparcial, 18 de julio de 1936, página 3.

43 Archivo fotográfico familia Mertins.

44 Archivo fotográfico familia Mertins.

45 Archivo fotográfico familia Mertins.

46 Revista *Pacific Geographic*, abril de 1939.

los ideales nazis de superioridad aria. El hecho de haber nacido en Guatemala le permitió reclamar su nacionalidad y trasladarse al país en forma definitiva ⁴⁷.

Al llegar a Guatemala, las condiciones para los cafetaleros alemanes eran difíciles y perdió la bonanza en la que había vivido hasta entonces. Radicó en la casa que su familia poseía en el barrio de San Pedrito, zona 5, y se divorció de su esposa porque ella no deseaba tener hijos. Formó un nuevo hogar, con María Luna, y se dedicó a diversas actividades. Como ingeniero agrónomo obtuvo diversos encargos y sintió una fascinación por el cultivo de orquídeas. Pero no abandonó sus inquietudes artísticas, ya que continuó pintando y realizando otros proyectos. Por ejemplo, en marzo de 1943 participó en una exposición colectiva, junto a otros artistas de la época, como Humberto Garavito y Valentín Abascal⁴⁸. Posteriormente, el director de la Academia de Bellas Artes, Julio Dubois, le invitó a participar en otra exposición colectiva ⁴⁹.

En esa época, fue llamado para realizar la decoración interior del Teatro Capitol en un proceso de remodelación de la sala, que había sido construida por Roberto Hoegg en 1924 ⁵⁰. En el diseño, Mertins recurrió a las molduras, capiteles y pilastras con figuras geométricas predominantes en el Art Decó. Incluso el diseño aplicado en el techo era de rombos segmentados en planos superpuestos, propios del estilo en boga. En la misma época realizó varios trabajos de tipo publicitario, enmarcados dentro del mismo estilo ⁵¹.

Posteriormente, se solicitaron sus diseños para el cine Moderno, ubicado en la calle real de San Pedrito (12 Avenida y 31 calle zona 5), adyacente a su vivienda. El proyecto incluyó la fachada del edificio, las marquesinas para la publicidad, el voladizo para proteger de la intemperie a los asistentes, la decoración de las ventanas, el escenario y los techos de los ambientes ⁵². Las propuestas de Mertins fueron recibidas exitosamente, ya que seguían el ambiente de "modernidad" que se buscaba en la época y el Art Decó era el lenguaje ideal para ello. A

47 Según Juan Mertins, se estableció permanentemente en Guatemala a partir de 1944.

48 Diario El Imparcial, 17 de marzo de 1943, página 3.

49 Carta de Julio Dubois a Hans Mertins, 15 de julio de 1943, archivo familia Mertins.

50 Hernández, Op. Cit.

51 Archivo fotográfico familia Mertins.

52 Información proporcionada por Lizette Mertins.

principios del decenio de 1990 aún podían observarse los detalles Art Decó del diseño original en el edificio para el cine Moderno, con pilastras, capiteles y parapetos creados mediante volúmenes geométricos y líneas en relieve. Después de la readecuación del inmueble, aún permanecen los volúmenes de las pilastras, aunque revestidas y modificadas.

Fuera de su adhesión al Art Decó, el ingeniero y artista propuso la fabricación de casas en serie, de bajo costo, en madera. Esta no era una innovación de Mertins, ya a finales del siglo XIX se habían importado casas prefabricadas de Estados Unidos, como la residencia familiar para la finca Buenos Aires, en el municipio de El Asintal, Retalhuleu, introducida por barco desde California y ensamblada en el lugar ⁵³. Algo similar ocurrió con las casas edificadas para los empleados de la United Fruit Company, en Izabal. Mertins propuso la utilización de maderas locales en un proceso que abarataría los costos, en un aserradero que instaló en la misma propiedad de la zona 5. Sin embargo, el proyecto no prosperó⁵⁴, pues la demanda de viviendas de madera no era significativa en el país.

Posteriormente, Mertins se dedicó al diseño de joyería. Como un especializado en la tecnología de su época, no necesitó estudios técnicos, además poseía conocimientos en temática artística, así que en el aspecto de joyería fue completamente autodidacta. Inició algunos diseños en madera y en linóleo, para realizarlos más tarde en cobre, hasta que los desarrolló en plata y oro ⁵⁵.

Sus diseños eran materializados por un equipo de operarios que laboraban para él en el taller instalado en su vivienda de la zona 5. Los diseños realizados son una muestra de la etapa final del Art Decó, en la que predominan las figuras geométricas y que estaban tan en sintonía con el origen del movimiento artístico: la decoración y el lujo ⁵⁶. Muchas de las piezas fueron inspiradas en la cultura maya. Heredero de la revalorización de las culturas indígenas que promovió el Art Decó, tanto la representación humana como otros motivos fueron reinterpretaciones de glifos, así como de elementos decorativos en estelas y pinturas de vasijas del periodo prehispánico. Estudió en los libros más actualizados de la

53 Información proporcionada por el ingeniero Felipe Guzmán, 15 de septiembre de 2007.

54 Información proporcionada por Lizette y Juan Mertins.

55 Información proporcionada por Juan Mertins.

56 Archivo fotográfico familia Mertins.

época, de los arqueólogos Sylvanus Morley y Eric Thompson ⁵⁷.

Además, durante esa etapa diseñó juguetes y objetos utilitarios para ser fabricados en una empresa local de plásticos. En la mayoría de sus diseños se encuentran las figuras y volúmenes geométricos del Art Decó ⁵⁸. Muchos de estos juguetes fueron la alegría de la niñez de la época. Sin embargo, los consumidores no estaban conscientes del impacto que el Art Decó había dejado en el diseñador de los objetos de entretenimiento y que usaron frecuentemente. Otra vez, la recurrencia a la producción en serie y el recurso al plástico, símbolo de "modernidad", era parte del movimiento Art Decó.

A pesar de su éxito en el mundo de la decoración de interiores, de la pintura, del diseño de objetos utilitarios y recreativos, de las ilustraciones y de sus aportes en arquitectura de fachadas, el principal proyecto de Mertins no prosperó. En marzo de 1958, presentó al diario *El Imparcial*⁵⁹ un proyecto, en el que llevaba trabajando algún tiempo, para que se construyera un teatro nacional. En esa época el responsable de la obra era el Comité pro construcción del Teatro Nacional, presidido por el ingeniero Carlos Girón Cerna.

El proyecto de Mertins era ambicioso. Consciente de la pérdida de la infraestructura estatal para la representación teatral, dancística y musical, con la demolición del Teatro Colón después de los terremotos de 1917 y 1918, el diseñador deseaba construir un espacio adecuado para dar albergue a diversas instituciones del entonces Ministerio de Educación, como la Escuela de Bellas Artes, un departamento de comunicaciones, una sede policíaca, de los bomberos y de la Cruz Roja, para cubrir cualquier incidente de riesgo en las instalaciones, así como un local para una estación de televisión.

La propuesta incluía, además, espacios para usos comerciales y de oficinas que permitieran la sostenibilidad económica del edificio. Los espacios comerciales ocuparían el primer nivel. Los estacionamientos serían subterráneos. Además de los requerimientos técnicos, como elevadores, la principal innovación consistía en un escenario giratorio, que permitiría hacer cambios de escenografía en forma instantánea. Su experiencia en los teatros de Nueva Orleans

y en las escenografías de Hollywood le permitieron proponer un proyecto realizable. Además, incluía instalaciones adecuadas para el aire acondicionado, una cisterna para enfriar la maquinaria y para ser usada en caso de incendios, un depósito de combustible y una planta eléctrica⁶⁰.

Toda la estructura estaba expresada en un lenguaje Art Decó. El conjunto era una pirámide truncada con sucesión de volúmenes ascendentes. En cada una de las cuatro fachadas, proyectó elementos decorativos en volúmenes con la parte superior semicircular que aligeraba la masividad por las dimensiones, por medio de los ya conocidos remates escalonados. Por último, un plano circular coronaba el edificio, para dar cabida al escenario giratorio.

En dicho proyecto, Mertins manifestó la influencia del "arte total" que intentó universalizar la Bauhaus. En otras palabras, crear un arte al servicio del hombre. En su proyecto, Mertins proponía la síntesis que albergara todas las expresiones artísticas, como sede de las representaciones dramáticas, coreográficas y musicales, y en sí mismo como una obra pictórico-escultórico-arquitectónica, que albergaría el desenvolvimiento espiritual y económico del individuo ⁶¹.

Su proyecto nunca se realizó, pero hubiera sido una síntesis tardía del espíritu del Art Decó: las artes integradas y manifestadas con el espíritu del lujo y la modernidad que surgió en los años 20 y que, en Guatemala, tuvo sus últimas manifestaciones en el decenio de 1950. Tal vez la sociedad estaba demandando nuevas propuestas para el diseño.

Hacia 1950 ya se estaba utilizando otra corriente arquitectónica, el Funcionalismo, cuyas raíces eran opuestas al Art Decó, pues prescindía totalmente de la decoración en los diseños por considerarla superflua e innecesaria ⁶². Los tiempos habían vuelto a cambiar y la promesa de la integración económica centroamericana se vislumbraba como una etapa de prosperidad para nuevas propuestas artísticas y arquitectónicas. En ese ambiente, el proyecto de Mertins debió ser poco atractivo para la propuesta de "modernidad", aunque, al parecer, el principal

57 Información proporcionada por Juan Mertins.

58 Archivo fotográfico familia Mertins.

59 Diario *El Imparcial*, 17 de marzo de 1958, página 14.

60 Proyecto para Teatro Nacional, archivo de la familia Mertins.

61 Puede compararse con la propuesta del Teatro Integral de Gropius, ver Cruz, Op. Cit., páginas 58-59.

62 Según Esqueda, Op. Cit., página 16, con el funcionalismo "expira el art deco". Cfr. Tedeschi, Enrico: *Teoría de la Arquitectura*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1972; Zevi, Bruno: *Saber ver la Arquitectura*. Editorial. Poseidón, Buenos Aires, 1951.

obstáculo para el financiamiento del proyecto fue económico.

Mertins falleció el 18 de octubre de 1967 ⁶³, dejando un legado artístico producto de su época, de sus influencias europeas y estadounidenses y de su admiración por el pasado indígena guatemalteco que su generación compartió y proyectó hacia el presente.



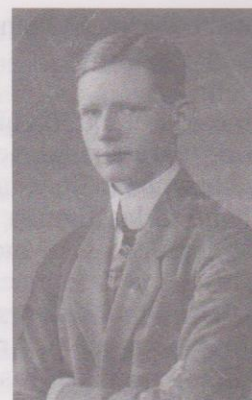
Hans Mertins con su familia, hacia 1905.



Hans Mertins con su familia, 1908.



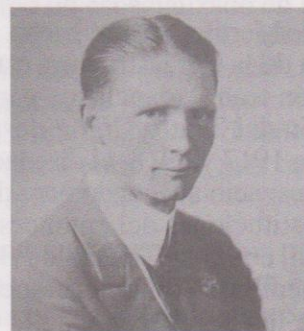
Hans Mertins con su señora madre y hermano, 1915



El artista a los 18 años.



En California, durante la Exposición de 1939.



Hans Mertins, 1938.



Con su esposa, la señora María Luna, en 1955.

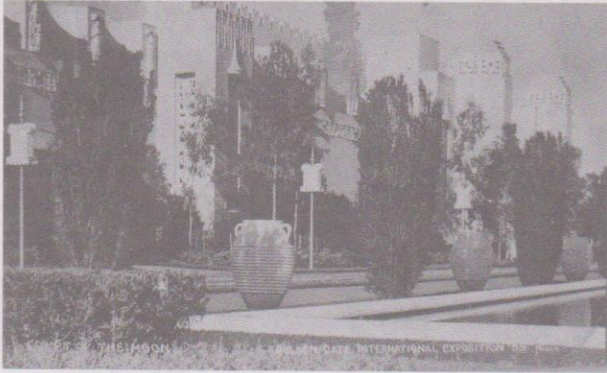
⁶³ Diario El Imparcial, 18 de octubre de 1967, página 2.



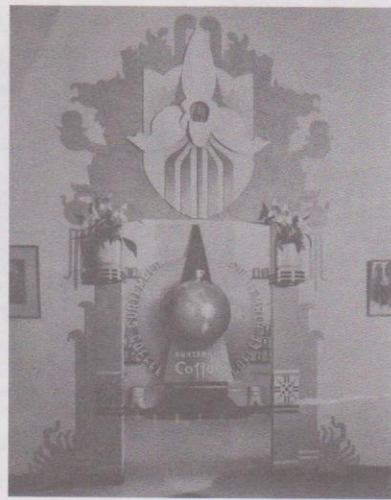
Escenografía para cine silente, Hollywood, hacia 1923.



Escenografía para cine, Hollywood, hacia 1925.



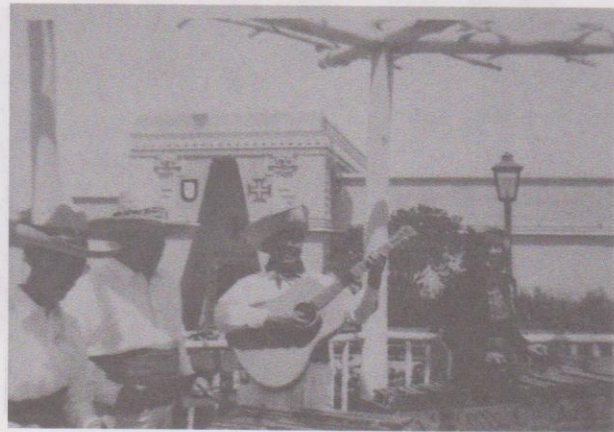
"Salón de la Luna", pabellón para la Exposición Internacional Golden Gate, California, 1939. Nótese el uso absoluto del Art Decó.



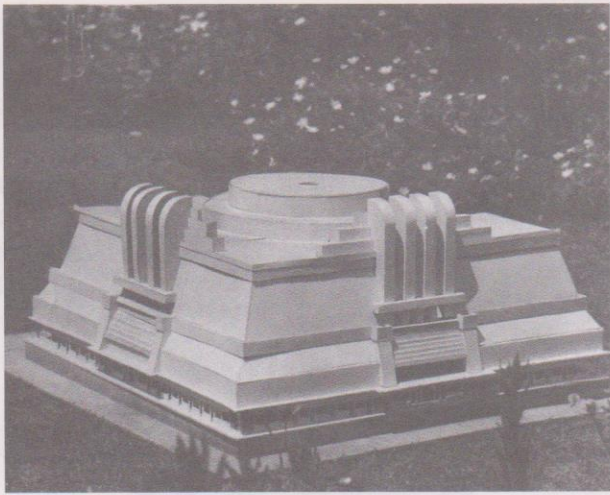
Decoración interior del pabellón de exposiciones de Guatemala, obra de Hans Mertins, Exposición Internacional Golden Gate, 1939.



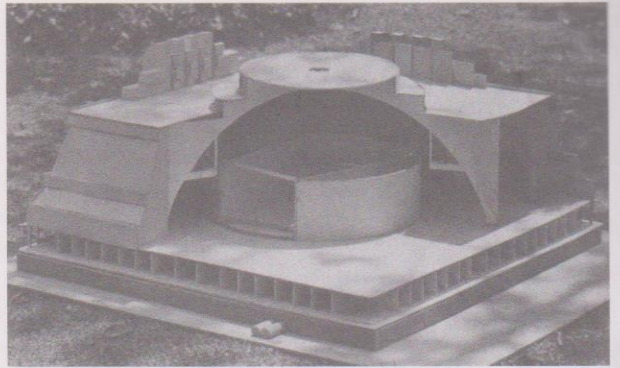
Pabellón de exposiciones de Guatemala, Exposición Internacional Golden Gate, 1939.



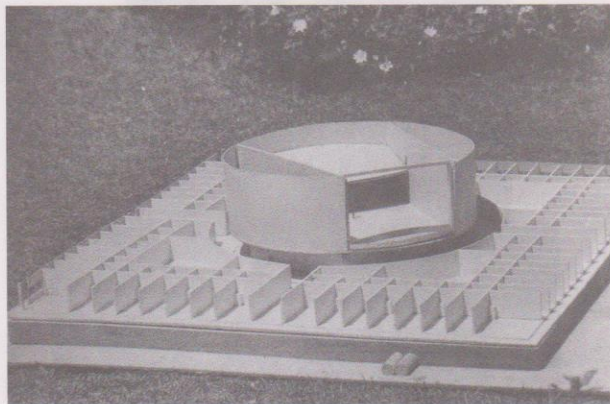
Músicos de marimba, frente al pabellón de exposiciones de Guatemala, Exposición Internacional Golden Gate, 1939.



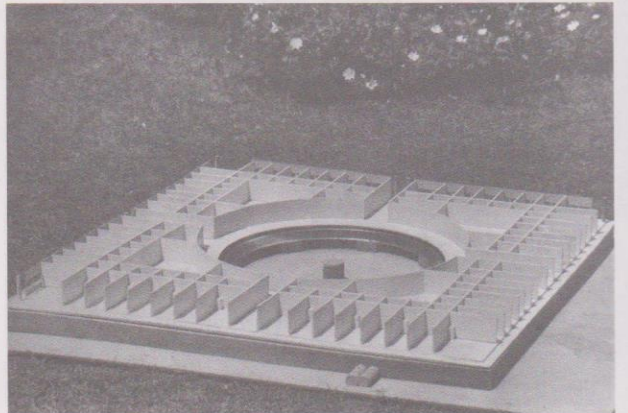
Propuesta para el Teatro Nacional, Guatemala, 1958.



Corte en sección de la maqueta de la propuesta para el Teatro Nacional, 1958.



Auditorio giratorio, propuesta para el Teatro Nacional, 1958.



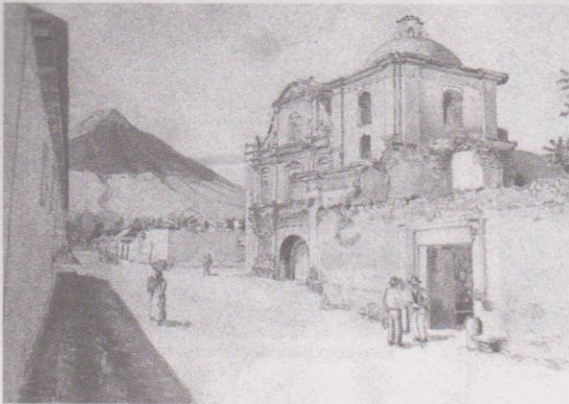
Áreas para comercio y la Dirección General de Bellas Artes, propuesta para el Teatro Nacional, 1958.



Interior del Teatro Capitol, ciudad de Guatemala, hacia 1940.



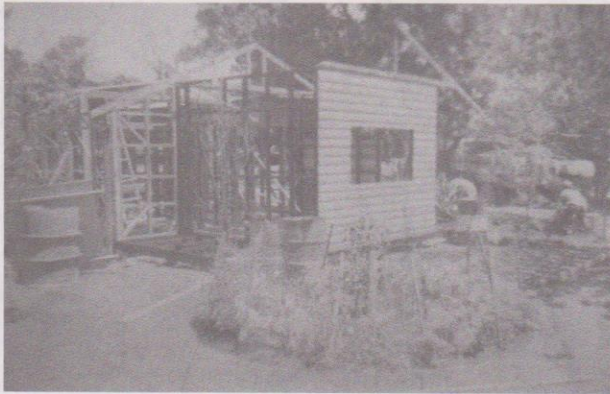
Fachada del Teatro Rex, ciudad de Guatemala, hacia 1936.



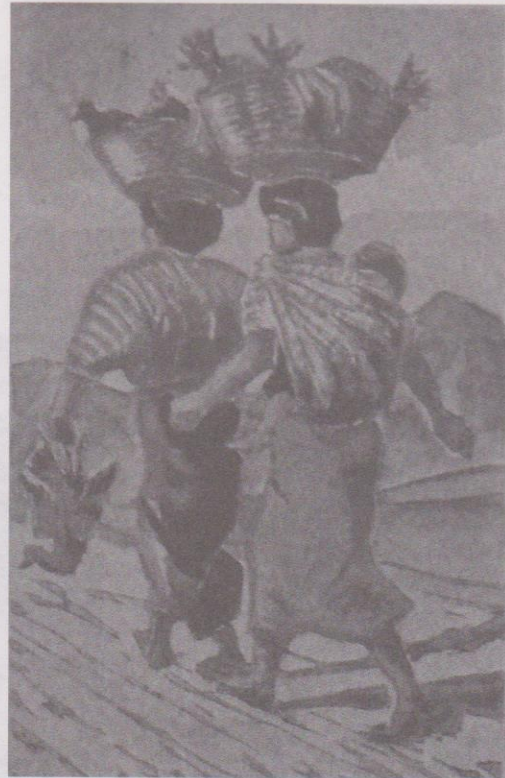
Acuarela: Antigua Guatemala, hacia 1950.



Ilustración para la revista Pacific Geographic, 1939.



Propuestas para elaborar viviendas económicas, hacia 1940.

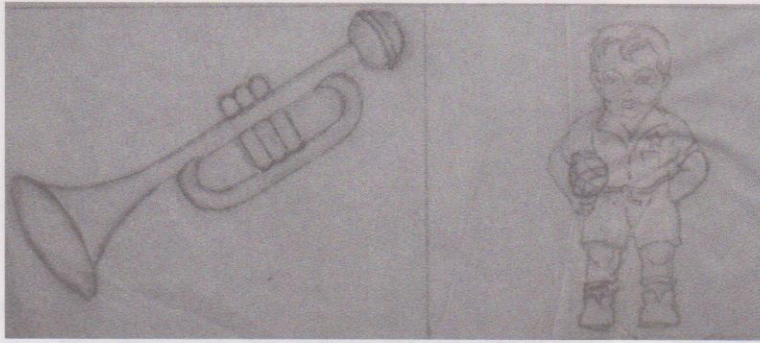


Acuarela, hacia 1940.

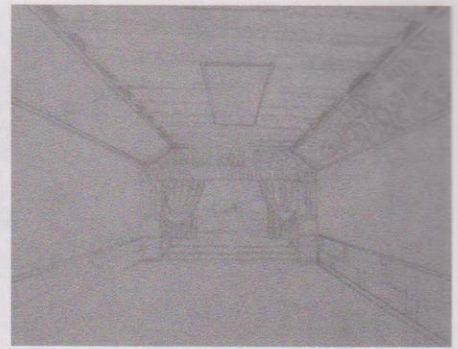


Bajorrelieves en madera, decoración de puertas, hacia 1950.

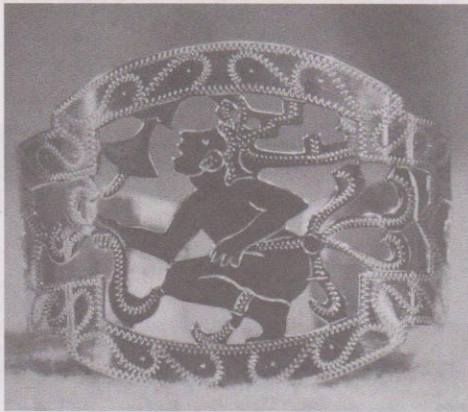
Un Día en Guatemala
Por José Martí



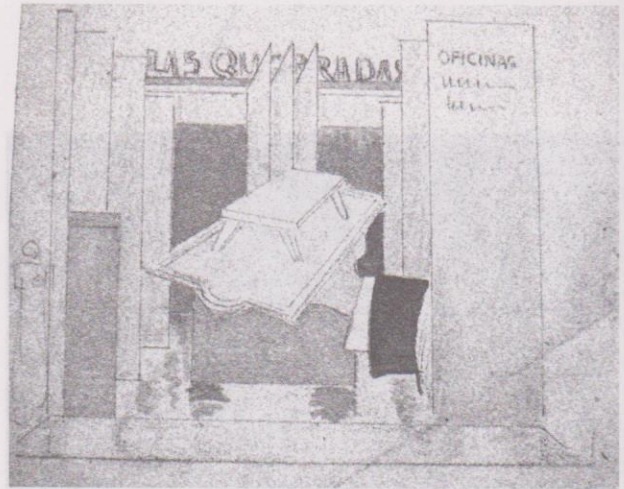
Diseños para juguetes plásticos, hacia 1955.



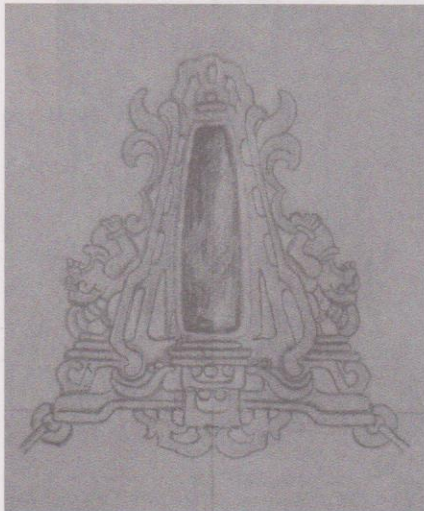
Proyecto para decoración teatral, hacia 1930.



Anillo de plata, hacia 1952.



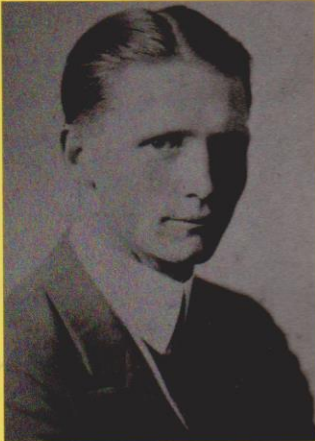
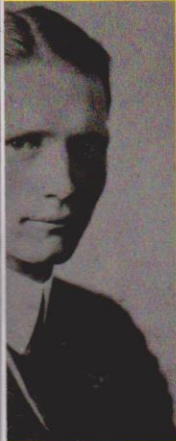
Proyecto publicitario, hacia 1945.



Diseño para broche, plata y esmeralda, hacia 1955.



Decoración para carroza, hacia 1930.



Centro de Estudios



Folkloricos

Avenida La Reforma
0-09, zona 10 Tel/fax/
2331-9171 y 2361-9260

Director

Celso A. Lara Figueroa

Asistente de dirección

Arturo Matas Oria

Investigadores titulares

Celso A. Lara Figueroa

Alfonso Arrivillaga Cortés

Carlos René García Escobar

Aracely Esquivel Vásquez

Artemis Torres Valenzuela

Investigador musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Investigadores interinos

Anibal Chajón Flores

Matthias Stöckli

Fernando Urquizú

Medios audiovisuales

Guillermo A. Vásquez González

Corrector de pruebas

Guillermo A. Vásquez González

Centro de documentación

María Eugenia Valdez Gutiérrez

Diagramación de interiores y

montaje de cubiertas

Maribel Pozuelos de Misa

Fotografía de portada e interiores

Colección Particular