

50 años del edificio del Banco de Guatemala



**años**  
**del edificio del**  
**Banco de Guatemala**



# **50 años del edificio del Banco de Guatemala**

**Edición conmemorativa**



**Banco de Guatemala**



*Julio Roberto Suárez Guerra*

**Presidente**

*Sergio Francisco Recinos Rivera*

**Vicepresidente\***

*Lidya Antonieta Gutiérrez Escobar*

**Gerente General**

*Oscar Roberto Monterroso Sazo*

**Gerente Económico**

*Leonel Moreno Mérida*

**Gerente Jurídico**

*Salvador Orlando Carrillo Grajeda*

**Gerente Administrativo**

*Edgar Rolando Lemus Ramírez*

**Gerente Financiero**

Este libro es una contribución del  
**Banco de Guatemala**  
a la cultura del país.

**Prohibida su venta o cualquier tipo  
de comercialización**

No. \_\_\_\_\_ de 1,000

\* Presidente en funciones de la Junta Monetaria y del Banco de Guatemala a partir del 20 de mayo de 2015 (artículo 29 Ley Orgánica del Banco de Guatemala).

**Publicación elaborada por el Departamento de Comunicación y Relaciones Institucionales**

**Director**

*Ivar Ernesto Romero Chinchilla*

**Editor**

*Ricardo Martínez Aldana*

**Sección de Comunicación**

*Sergio Hernández*

**Investigación histórica**

*Oscar Isaac Escobedo Soto  
Ana Carolina González Pérez  
Guillermo Monsanto  
Luis Alfredo Iriarte Antillón  
Sonia Marcos  
Ricardo Martínez Aldana*

**Producción**

*Carlos Enrique Franco Pérez*

**Archivo fotográfico del Banco de Guatemala**

*Leonel Enrique Dubón Quiñonez*

**Revisión histórica de documentos**

*Elvidio Aldana*

**Corrección de estilo**

*Juan Francisco Sagüí Argueta*

**Servicio secretarial**

*Surami Geraldine Gómez*

**Diseño y diagramación**

*Pedro Marcos Santa Cruz López  
Juan Manuel Colorado H.*

**Impresión**

*Ediciones Don Quijote  
Banco de Guatemala, 2017  
Impreso en Guatemala, C. A.*

© **Primera edición**

1,500 ejemplares

Enero 2017

Todos los derechos reservados

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de alguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro o por otros métodos, sin el permiso del Banco de Guatemala.



# Contenido

---

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	5
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>PRIMER CAPÍTULO</b>	
Desde una ciudad teñida en sepia hasta el color del modernismo .....	13
<b>SEGUNDO CAPÍTULO</b>	
A medio siglo del edificio del Banco de Guatemala La integración plástica .....	31
<b>TERCER CAPÍTULO</b>	
Arte y monumentalidad: Banco de Guatemala.....	45
<b>CUARTO CAPÍTULO</b>	
Restauración de los parteluces del edificio del Banco de Guatemala.....	75
<b>QUINTO CAPÍTULO</b>	
El proceso de restauración del mural <i>Sacerdotes danzantes mayas</i> .....	103
<b>SEXTO CAPÍTULO</b>	
Cincuenta años de arte y cultura en el edificio del Banco de Guatemala .....	139
<b>A manera de conclusión</b> .....	189



Edición  
conmemorativa

---



## PRESENTACIÓN

# 50 años

## del edificio del Banco de Guatemala

### Discurso conmemorativo

Por Sergio Francisco Recinos Rivera<sup>1</sup>

El Banco de Guatemala es uno de los legados más importantes de la Revolución de Octubre de 1944 que, como institución autónoma y descentralizada, comenzó sus actividades el 1 de julio de 1946, en el inmueble conocido como Casa Nottebohm, ubicado en la 5ª. avenida y 10ª. calle de la zona 1, en donde permaneció por tres años, pues hubo de ser trasladado a un inmueble más grande a consecuencia de las exigencias de la dinámica operativa y funcional del nuevo instituto emisor.

Sería la Casa Larrazábal, localizada en la 8ª avenida, entre 9ª. y 10ª. calles, de la misma zona, la que lo albergaría a partir de 1949, por espacio de 17 años.

Debe hacerse notar que ya en 1953, cuatro años después de haberse instalado en ese inmueble, la Honorable Junta Monetaria estaba considerando la construcción de un edificio propio. A pesar de los esfuerzos de la administración del banco por readecuar los espacios de la joven institución –que por su natural desarrollo cada día demandaba de más dependencias–, los esfuerzos realizados fueron vanos; lo que más adelante puso en evidencia la urgente necesidad de construir un edificio para albergar la cada vez más demandante institución, según se puede colegir en el siguiente considerando de la resolución respectiva:

<sup>1</sup> Presidente en Funciones de la Junta Monetaria y del Banco de Guatemala. Estas notas forman parte del discurso pronunciado por el licenciado Recinos en la Sala de Exposiciones "Carlos Mérida" del banco central, con motivo de la inauguración la noche del 22 de julio de 2016 de la Exposición "50 años del edificio del Banco de Guatemala".

“(…) a causa del crecimiento continuo de la institución, el edificio que ésta ocupa resulta ya insuficiente para el desarrollo normal de sus funciones y por existir desde hace varios años en el ánimo de la Junta Monetaria el propósito de disponer de la construcción del edificio del Banco de Guatemala…”

Fue así como la Honorable Junta Monetaria, mediante Resolución No. 1313, del 10 de junio de 1953, resolvió:

“(…) La construcción de un edificio sobre los principios de arquitectura moderna y con el decoro y la monumentalidad que reclaman al rango de la misma y en orden general, la ornamentación de la ciudad capital de la República”.

Vale la pena mencionar que el edificio se proyectó sobre la 9ª. avenida y 10ª. calle de la zona 1 e incluso se llevaron a cabo tareas de demolición y excavaciones profundas, tareas que fueron suspendidas a consecuencia de haberse descubierto la presencia de un río subterráneo que impedía alojar a un edificio de dieciséis niveles en ese predio.

Si bien lo anterior fue un factor que pospuso por muchos años el proceso de construcción de un nuevo edificio, para el banco resultó una situación afortunada, ya que de esa manera su edificio pasó a formar parte del modernista proyecto denominado “El Centro Cívico de la ciudad capital de Guatemala”, proyecto que se había iniciado con los trabajos de construcción de los edificios de la Municipalidad capitalina y del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

En este ambicioso proyecto le tocó al banco central compartir los terrenos del Estadio Autonomía, con el edificio del Crédito Hipotecario Nacional. Los trabajos de construcción iniciaron en marzo de 1962 y concluyeron en mayo de 1966.

Cabe señalar que el terreno fue adquirido a un costo de un millón veintitrés mil trescientos setenta y tres quetzales con setenta y nueve centavos. Mientras que la construcción costó tres millones ochocientos veinte mil doscientos trece quetzales con cincuenta centavos; es decir que su costo total ascendió a cuatro millones ochocientos cuarenta y tres mil quinientos ochenta y siete quetzales con veintinueve centavos.

Eso se pagó por los 25824 metros cuadrados que comprenden la torre del edificio central y el vestíbulo de atención al público que hoy ocupa el Museo Numismático.

El nuevo edificio permitió darle a la ciudad de Guatemala una de las obras arquitectónicas más emblemáticas del modernismo, producto de los visionarios



arquitectos Jorge Montes y Raúl Minondo, con el aporte creativo de los maestros de la plástica Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez y Carlos Mérida.

Al haber cumplido 50 años el edificio del Banco de Guatemala, el pasado 28 de mayo, hemos podido constatar que aquella visión singular de tan distinguidos maestros se mantiene vigente y más viva que nunca, al haber sido declarado nuestro edificio como Patrimonio Cultural de la Nación, mediante Acuerdo Ministerial No. 189-2014, por sus características arquitectónicas excepcionales que lo hacen merecedor de un trato especial de conservación de acuerdo a su importancia. En este sentido, nos complace comentarles que nuestro edificio ha sido objeto de tareas de restauración y de conservación, tanto en sus murales externos como internos, así como los parteluces ubicados en los costados de la torre principal, trabajos que están reportados en las fotografías que han sido expuestas para esta magna ocasión.

Me llena de alegría y satisfacción poder expresarles que nuestro edificio luce hoy en perfecto estado de conservación, así como en aquella ya lejana noche del sábado 28 de mayo de 1966, cuando fue inaugurado hace ya medio siglo.

Guatemala, 22 de julio de 2016







## INTRODUCCIÓN

# El edificio del Banco de Guatemala: síntesis espacial de una nueva era

Por Raúl Monterroso<sup>1</sup>

Esta edición conmemorativa dedicada al edificio del Banco de Guatemala recoge la mirada de varios expertos sobre cómo un edificio –que pertenece a un conjunto urbano paradigmático– ha impactado en la vida de la ciudad de Guatemala y en sus habitantes. Vale la pena aclarar que los editores y autores están conscientes de la importancia de abordar de manera integral el fenómeno urbano arquitectónico de un espacio como el Centro Cívico; sin embargo, este volumen se enfocará de manera específica en el edificio del banco central.

El lector hará un recorrido histórico-cronológico y sobre cómo la historia de nuestro protagonista edificado impacta en una sociedad que lo recibe en la primera mitad del siglo XX, veinte años antes, gracias a los cambios sociales, culturales y económicos promovidos por la Revolución de 1944.

Este espíritu de cambio responde a una ruptura en los ámbitos social, cultural y económico que tendrían como uno de sus resultados más evidentes la metamorfosis del espacio, el cual se transformó de la estructura tradicional española hacia una organización compuesta por elementos arquitectónicos que no necesariamente representaban los poderes tradicionales: político, económico y religioso.

En el Centro Cívico de ciudad Guatemala dichos elementos arquitectónicos tradicionales fueron reemplazados por un nuevo edificio para la Municipalidad, muestra de una nueva era en la organización política; un edificio para el recién creado Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, como evidencia de un logro que garantizaba la salud y la sobrevivencia de las clases trabajadoras; y en lo que respecta al intercambio económico esta actividad es representada en los edificios

<sup>1</sup> Egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Doctor en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México. Con más de 21 años como docente titular en la Facultad de Arquitectura (Usac); se ha desempeñado además como Coordinador General de Planificación en la Usac. Director del Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias", Subdirector de URBANÍSTICA-Taller del Espacio Público de la Municipalidad de Guatemala. Consultor en diseño urbano y arquitectónico.

dedicados al Crédito Hipotecario Nacional y al Banco de Guatemala, que buscan reflejar procesos de intercambio económicos y modernos.

Este trabajo también presenta a la plástica como canal de expresión para evidenciar los cambios mencionados, su lectura implica una oportunidad más para reflexionar sobre la importancia de integrar los oficios del arquitecto, como organizador de los espacios, con el oficio del artista como generador de manifestaciones únicas y cómo juntos pueden crear lugares maravillosos que tienen la posibilidad de conmover las fibras más sensibles de nuestro ser, produciendo verdaderas experiencias estéticas que contribuyen a descubrir ese lado sensible que nos convierte en humanos.

Si bien todo el conjunto del Centro Cívico se integra por los edificios que lo componen por medio de sus plazas, es importante resaltar que una forma menos evidente, pero de una sofisticación muy sutil, de lograr esa integración es por los murales creados por el maestro Carlos Mérida, serie que ha sido denominada por el arquitecto Jorge Montes y el maestro Luis Díaz como “El Gukumatz”, debido a que dicha serie inicia en el vestíbulo de la Municipalidad de Guatemala, hace una excepcional interpretación del espacio interno y externo en el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, ingresa al Crédito Hipotecario Nacional y termina en el cubo de ascensores del edificio del Banco de Guatemala, con el espíritu de Mérida, danzando como un sacerdote maya.

A pesar de que la modernidad empujaba la arquitectura hacia procesos constructivos más industrializados, y en general así fue, en este caso las técnicas usadas en la integración de la plástica utilizaron sistemas mixtos, tradicionales y nuevos, como el encofrado con el concreto armado fundido in situ, o los ancestrales mosaicos de técnica veneciana en los dos primeros edificios, con los mosaicos de cobre esmaltado de los bancos. Por lo anterior se abordará de manera particular un capítulo del proceso constructivo.

Por reunir todo el conjunto y cada uno de sus edificios una serie de valores –que han sido reconocidos no solo por expertos sino por la sociedad en general– ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Nación. Por ello es importante mencionar que el lector podrá hacer una revisión de las medidas que las autoridades, que han custodiado el inmueble, han implementado para su conservación y manejo adecuado, para garantizar su sostenibilidad para el uso y disfrute de las generaciones futuras.

Las ciudades y la arquitectura son organismos vivos, ecosistemas que habitamos los seres humanos, por lo tanto son importantes sus programas arquitectónicos



destinados a satisfacer necesidades espaciales. Más allá de las funciones específicas del edificio del Banco de Guatemala, el lector tendrá oportunidad de recorrer aquellos espacios destinados a la cultura y de la misma manera podrá conocer algunas de las anécdotas que forman parte de la memoria de este emblemático edificio y sus espacios.

Cuando los participantes a los congresos de arquitectura moderna se reunían a reflexionar sobre la ciudad y cómo esta debería de ser en el futuro, no se imaginaron el impacto que dichas ideas llegarían a alcanzar en el mundo, mucho menos en una pequeña ciudad provincial del trópico con ansias de algún día llegar a ser moderna y cosmopolita.

Gracias a estas islas de modernidad quienes habitamos esta ciudad podemos sentirnos identificados con la ciudad de Guatemala que dignifica al peatón, que entiende el arte y la cultura como un asunto de interés público; por ello es importante conmemorar un aniversario más de este evento histórico y retomar su propuesta espacial adaptándola a las necesidades actuales, sobre todo del futuro.



Edición  
conmemorativa





## PRIMER CAPÍTULO

# Desde una ciudad teñida en sepia hasta el color del modernismo

Por Oscar Isaac Escobedo Soto

*“Recordar es siempre un ejercicio necesario para poder comparar y contrastar nuestro presente”*

Jorge Antonio Ortega Gaytán

El Centro Cívico es un reconocido espacio urbano que alberga a los hermosos híbridos de la plástica y la arquitectura moderna nacional. Este espacio continúa siendo una lógica razón para ver alzarse los rostros que a su paso se permitan contemplarle, otorgando –claro está– el afán que le resulta meritorio al mencionado lugar.

Han transcurrido más de sesenta años desde que esta realidad fue una maqueta tanto física como imaginaria, en la mente de los arquitectos Pelayo Larena, cofundador del colegio de arquitectos; Carlos Haeussler, cofundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos; Jorge Montes y Roberto Aycinena, ambos distinguidos con el grado de Arquitecto Mayor de la Ciudad. Sin embargo, el génesis de este corazón de ciudad, llamado Centro Cívico, resultó ser la consecuencia de un reordenamiento aplicado a una serie de espacios públicos, cuya historia tanto propia como aledaña son capítulos poco conocidos por parte del transeúnte contemporáneo. Para entenderlos es necesario degustar la historia y el contexto de una ciudad, entonces creciente, cuya expansión y empleo de sus espacios determinaría, junto al paso de los años, la ubicación y estructuración del actual Centro Cívico.

Vista aérea Centro Cívico, c. 1969, luego de la demolición de la Penitenciaría Central. En primer plano: el Fuerte de San José de Buena Vista.



Fuerte de San José de Buena Vista.

Para empezar remontémonos a una Guatemala teñida en color sepia, a partir de 1931, época en la que Jorge Ubico –o don Jorge como suelen llamarle quienes vivieron en la “Tacita de plata”– se erguía como el castrense presidente de la nación. Su mandato y la ciudad tuvieron una interacción enfocada, por una parte, en la construcción de edificios estatales y, por otra, en las rutas viales. Esto fue posible gracias a la eficacia, con la cual afrontó la crisis económica conocida como la Gran depresión, misma que tuvo un impacto mundial.

Le bastó con dos estrictos periodos fiscales para revertir la balanza y lograr un superávit en el erario nacional. La adquisición y administración de los recursos necesarios permitió la atención de aspectos urbanos. Estos resaltan en 1933 con la implementación de la Ley de Vialidad, misma que establecía el aporte de Q2.00 anuales, acopiados y dispuestos para propiciar el mantenimiento y construcción de carreteras. Sin embargo, la carencia del bien monetario atañía a

muchos, coincidentemente como en la actualidad. La solución establecía la prestación de servicios durante dos semanas para todo hombre comprendido entre las edades de 18 a 50 años, es decir, a falta del bien monetario, los hombres habrían de poner a disposición del orden público su propia y personal mano de obra.

En el centro de la ciudad se encontraban los edificios públicos más importantes y fue en ese momento cuando las construcciones del mandatario eran novedad en algunos casos; y en otros, una esperada reposición desde las pérdidas ocasionadas por los terremotos de la segunda década del siglo XX.

En el programa de obras se presentaron mejorías en los sistemas de drenajes, junto a los suministros de agua para consumo, aunado novedosamente a proyectos de pavimentación que sustituirían el clásico empedrado en diferentes puntos del centro de la ciudad y que estaban apoyados por la mencionada ley. Un claro objetivo fue el mejoramiento de la comunicación entre cuarteles, rumbo al aeropuerto y la salida hacia el sur del país. Debemos comprender que en este punto estamos en una época cuyo tránsito vehicular lo constituían en gran medida carretas tiradas por la fuerza animal y humana.

Nos referimos a una época en la cual la estructura de una ciudad colonial, que se mantenía aferrada a su pasado, empezaría a cambiar. Verían los ciudadanos el traslado de la iglesia El Calvario desde su antigua cúspide hasta su actual ubicación.

Donde se encuentra actualmente la Tipografía Nacional era entonces una laguna, misma que por su cercanía al Forte de San José llevaría por nombre Laguna del Soldado. Frente a esta, del lado norte, se encontraba otro montículo, elevación que llevaba por nombre El Cielito y su homónimo actual es un edificio que alberga tanto apartamentos de habitación como



locales comerciales, en el contorno de la manzana ubicada entre la 7ª. y 8ª. avenidas y la 18 y 17 calles de la zona 1.

El historiador Celso Lara nos indica que, antes de los cambios urbanísticos del Centro Cívico, la ciudad de Guatemala distinguía su límite hacia el sur por espacios como la Penitenciaría Central y todo lo relacionado con la región del actual Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias", al evocar el Fuerte de San José y la Laguna del Soldado, mismas que representaban las paradas militares cotidianas.

Por otra parte, estaba la 6ª. avenida que daba hacia El Calvario, iglesia que se distinguía por contar con las capillas posas. El empleo de estas correspondía a la época de la conquista, dispuestas como áreas de evangelización en cada extremo de las plazas atriales, previo a la construcción de las iglesias; sin embargo, en la época a la que nos referimos, servían como estaciones para la procesión del Corpus Cristi, aposentándose este en cada una de ellas.

Donde hoy es la 18 calle y 5a. avenida había una fuente de flujo acuífero constante y convergía hacia la subida que llevaba a El Calvario. Este encaminamiento permitiría además el paso por el callejón de El Castillo y daba la vuelta a toda esa región. Era esta fuente un punto de descanso para muchas carretas de bueyes o de tracción humana que se detenían a beber y/o descansar. Era algo muy propio de aquella ciudad de raíz colonial.

El desarrollo y crecimiento de la ciudad fue aumentando y llevó a la necesidad de negociar con la iglesia otro calvario (el actual), a fin de poder enfrentar las nuevas perspectivas urbanísticas que traía el devenir. Cerca de 1934 ya había mucha necesidad de hacer cambios y dejar atrás una serie de aspectos muy propios de la Guatemala vieja. Por tanto, fue el periodo

ubiquista al que se debe, en mayor proporción, las variaciones de una ciudad colonial hacia una nueva que intentaba buscar aspectos fundamentales para abrir de lleno las puertas al espíritu de los nuevos tiempos y cerrar las del pasado en la cultura urbana.

No es secreto que los instintos de Jorge Ubico como administrador lo motivaron a valerse, incluso de la mano de obra de los privados de libertad, principalmente en tramos carreteros, por una parte. Por otra, el diseño y dirección de estos proyectos recaía bajo la responsabilidad de oficiales egresados de la Escuela Politécnica, contando con la especialidad adquirida como Maestros de Caminos. De este dato vale la mención y el ejemplo provisto por el coronel Miguel Ydígoras Fuentes, quien en 1939 fue nombrado Director General de Caminos para la ciudad. Es muy posible que al ser nombrado director no imaginaba que llegaría a ser presidente de la nación, 19 años más tarde. Su tendencia y experiencia ubiquista sería lo necesario para atraer el voto de quienes añorarían aún el régimen.

En 1935 se repunta la urbanización habitacional y de espacios públicos. Del lado sur surge una serie de obras en las zonas 9 y 10, sin dejar de mencionar la sobrada atención que implicaría la urbanización de La Aurora –principalmente por la reconocida feria que



Antigua iglesia de El Calvario, luego de los terremotos de 1917 y 1918.



Antigua iglesia de El Calvario, remodelada durante la década 1930-1940.

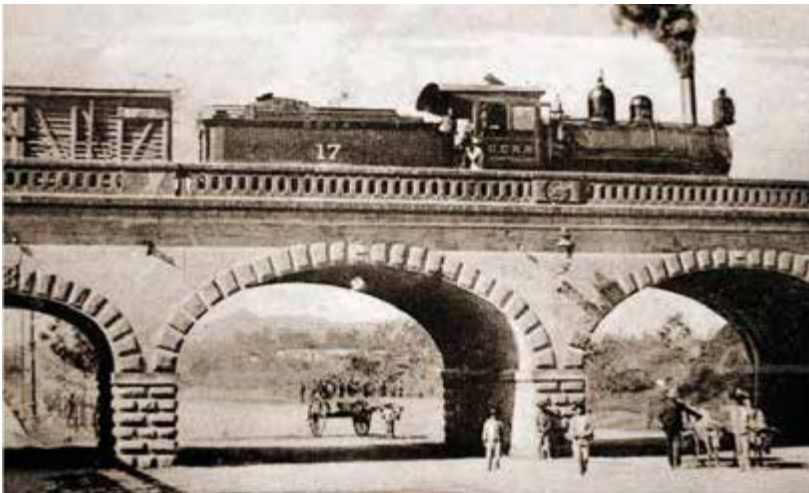




La feria del Hipódromo del Sur conmemoraba el natalicio de Jorge Ubico.



Puente de La Barranquilla



Puente de la Penitenciaría o del Ferrocarril

conmemoraba el natalicio del mandatario– y por el Hipódromo del Sur. En este último, resaltaban diversos espacios como salones, tribunas y pistas de carreras.

Fue en este año cuando se creó la Colonia “Presidente Jorge Ubico”, ubicada actualmente donde se asienta la Colonia 25 de Junio. Además, La Palmita crecía junto con la ciudad y en favor de nuestro estudio no podríamos dejar de mencionar la aproximación de la urbe hacia La Barranquilla.

### La Barranquilla

Fue una hondonada antiquísima de la cual ya se argumentaba en 1829 cuando eran levantadas las líneas de defensa de la ciudad. Estaba ubicada hacia atrás de la Penitenciaría Central. De acuerdo con William R. Stewart: “situado entre la 7 y 12 avenidas de la zona 4, en el límite de la zona 1”<sup>1</sup> y representaba un estercero donde se desechaba lo menos deseado del complejo carcelario. Incluso unos diez años atrás era un pesar para los transeúntes de aquella época el paso por sus cercanías, debido a una corriente de aguas negras que desembocaba allí. Era dicha corriente un túnel alimentado en su mayor parte por los desechos de lo que alguna vez fue el Rastro Mayor, ubicado en el Barrio El Calvario. La Barranquilla conocería su fin gracias a la visionaria mente de Juan de Dios Aguilar de León, quien la habría visualizado con un objetivo que daría mucha relevancia para Guatemala en el ámbito internacional, principalmente en 1950, nos referimos a la Ciudad Olímpica.

### La Ciudad Olímpica

Daremos relevancia a dos beneficios en favor de la urbanización fruto de la época ubiquista. Primero, el ya mencionado objeto central de su administración, la viabilidad. Segundo, el equipo de ingenieros militares

<sup>1</sup> (Asociación de Amigos del País, 1996, pág. 507 ; Tomo VI )



que serían aprovechados durante la primavera democrática (1944-1954), entre los cuales figura el coronel Juan de Dios Aguilar de León, quien fue Superintendente General y desarrollador del proyecto de la Ciudad Olímpica. Su grado de ingeniero lo obtuvo en la Universidad de San Carlos de Guatemala y fue el primer presidente del Colegio de Ingenieros en 1945.

La Ciudad Olímpica nace como un proyecto para albergar a los VI Juegos Centroamericanos y del Caribe. El día en el que estos fueron inaugurados “el gran estadio, nuevo y reluciente, estalló en aplausos cuando el Doctor Juan José Arévalo, Presidente de la República, puesto de pie, dijo con voz solemne:

Hoy, 25 de febrero de 1950, en presencia de ilustres visitantes de los pueblos amigos y los delegados de los VI Juegos Centroamericanos y del Caribe, declaro éstos solemnemente inaugurados, por el bien del deporte, fraternidad de los pueblos y grandeza de América.”<sup>2</sup>

Fue este centro deportivo la forma ideal para erradicar de la ciudad un sitio marginal como lo fue aquella hondonada y cuya urbanización fue dirigida con mucho entusiasmo por parte del gobierno y sus representantes.

La misión no sería cumplida hasta el final por el coronel Aguilar, tristemente para él, debido a que en 1949, con tan solo un año de trabajo por delante, fue destituido del cargo por orden del Ministerio de Comunicaciones. Ortega Gaytán explica que la razón fue eminentemente política al ser vinculado con el coronel Francisco Javier Arana, quien se volvería enemigo del régimen democrático, luego de presiones políticas ejercidas hacia Arévalo, entre las cuales se cuenta un ultimátum para modificar el gabinete de gobierno con personas designadas arbitrariamente por el mando del ejército. Pocos días antes de la destitución del

<sup>2</sup> (Ortega Gaytán, 2015, pág. 175)



Construcción de la Ciudad Olímpica

coronel Aguilar, Arana falleció al ser interceptado por hombres de la guardia civil.

“No se tomó en cuenta que Juan de Dios era ajeno a toda política sectaria, pues la verdad es que no tenía tiempo para dedicarse a otra cosa que no fuera la construcción del Estadio, en el cual laboraba como superintendente, administrador, capataz y en ocasiones como peón, enseñando la forma de realizar determinados trabajos”.<sup>3</sup>

La obra quedó bajo responsabilidad del ingeniero Ángel Martínez Franco, quien la concluyó con lo necesario para llevar a cabo los juegos centroamericanos. A pesar de lo anterior, seis años después el proyecto fue retomado por el coronel Aguilar, quien fue resarcido al desarrollar la parte final que había quedado pendiente de todo aquel complejo; nos referimos al viaducto por medio del cual confluyen la zona cuatro y la zona cinco, mismo que formaba parte del proyecto original y que en cuatro escasos meses fue un éxito.

El desarrollo de la Ciudad Olímpica implicaba un gran paso de transición respecto a los espacios públicos, dispuestos a las actividades deportivas en la ciudad.

<sup>3</sup> (Ortega Gaytán, 2015, pág. 178)



Estadio Autonomía, 25 de marzo de 1957. El equipo de Xelajú MC se enfrenta al deportivo Jalapa. (Obsérvese al fondo la construcción del edificio de la Municipalidad).

Durante el gobierno de José María Reyna Barrios, el único lugar con semejanza eran gramillas ubicadas en el Campo Marte, mismas que no cumplían con las facilidades necesarias y que debían ser compartidas entre la población y el ejército. Estos espacios fueron cubiertos por un estadio emblemático que durante una larga temporada albergó audiencias y jugadores que con el paso del tiempo albergaría los cimientos de un indiscutible icono del Centro Cívico.

### Estadio Autonomía

Previo a la existencia de la Ciudad Olímpica y a la creación del Estadio “Mateo Flores” —en julio de 2016 se le cambió el nombre a Estadio “Doroteo Guamucho Flores— existía el Estadio Autonomía, ubicado donde se erige gallardo el edificio del Banco de Guatemala. El escritor José Antonio Móbil dice sobre este espacio: “allá por el año de 1940, como un área donde acomodaban a casi todos los escolares para llevar a cabo las clases semanales de gimnasia.”

Lo describe como cuatro graderíos en cada lado de un deteriorado engramado, donde podía correrse y desarrollar actividades de obstáculos, salto alto y gimnasia.

Los torneos de fútbol se desarrollaban en dicho lugar, mismo que funcionaba como Estadio Nacional y sus brillos recuerdan la participación y asistencia de clubes como *el International Railways of Central America (IRCA)*, cuyo equipo encarnaba a la organización de los ferrocarriles. Con el mismo grado de importancia no pasaba inadvertido el equipo Tip. Nac., que representaba a la Tipografía Nacional e, incluso, los equipos Hércules y Hospicio. Algunos de los jugadores más destacados de aquella época lograron jugar posteriormente en el Estadio Nacional “Mateo Flores”, entre ellos: “Chapuda” Morales y “Pepino” Toledo. Los amantes del fútbol tenían oportunidad de verlos jugar a cada ocho días a las 8 de la mañana, domingo tras domingo.

El uso del Estadio Autonomía decayó lógicamente tras la construcción de la Ciudad Olímpica, inaugurada por Juan José Arévalo, pues desde su edificación este ha perdurado, como lo indica Móbil, siendo centro oficial para torneos de fútbol, gimnasia, etc. Sin embargo y previo a su abandono, el Estadio Autonomía resultó ser un espacio deportivo de suma importancia y aclamado en gran medida por quienes se manifestaban amantes del deporte, introducido al país en 1895.

Treinta y ocho años después de ser inyectado en la sociedad, el fútbol resultaba tan apasionante para los seguidores nacionales, que no les bastó con los cinco campos que el presidente José María Reyna Barrios dispuso para su práctica en el Campo Marte. Fue con el arribo de Ubico al poder cuando la población fue agradada con la aprobación de un estadio nacional. En 1931 se da mandato a su construcción y en 1933 fue inaugurado. El licenciado Manuel Bendfeldt Jáuregui, quien fue Gerente del Banguat en 1952 y Presidente de la Junta Monetaria en 1954, confirma haber asistido una vez a dicho estadio.



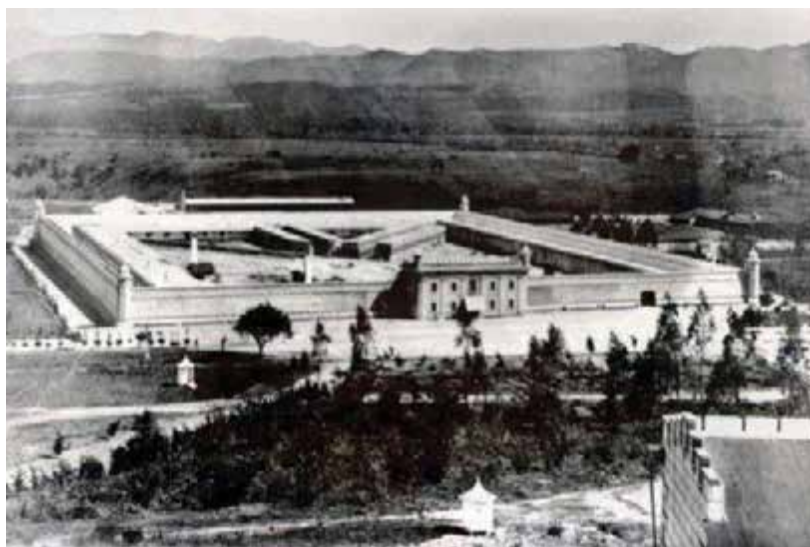
Suele contarse, como parte de los relatos que atañen a este espacio, que al suscitarse encuentros deportivos en los países vecinos solía darse la noticia cuando las tribunas se encontraban llenas y era aprovechado el momento para solicitar la colaboración de los aficionados con el fin de sufragar los gastos, pues los jugadores tendrían que viajar para el encuentro. Desde los graderíos se organizaban las colectas pero la voz popular se hacía presente al requerir *in situ* a los jugadores que formarían las líneas de juego para dichos encuentros.

El historiador Celso Lara nos describe: “Para la obra fueron removidos 9,000 metros cúbicos de tierra y se construyeron dos gradas de concreto con capacidad para 1,600 espectadores y dos provisionales de madera para otros 1,000 asistentes. El costo de la obra: US\$200,00 aproximadamente”.<sup>4</sup>

El mismo historiador se refiere al espacio que actualmente ocupa el Banco de Guatemala como un “escenario de dos facetas de la realidad humana: el aspecto creativo y de la alegría del deporte, así como del cariz sombrío del sufrimiento surgido de la crueldad... Fueron el Estadio Nacional en la parte sur; y la Penitenciaría Central en la parte norte.”<sup>5</sup>

### Penitenciaría Central

Fue un complejo carcelario ubicado donde en la actualidad yacen dos espacios diferentes. Por una parte, el extremo hacia el sur de lo que fue la penitenciaría habremos de describirlo como el anexo dos del Banco de Guatemala, el cual es más perceptible a la vista por medio de su Biblioteca Central. Por otra, el extremo hacia el norte, el espacio donde en el presente se asienta la plaza que da paso a la Corte Suprema de Justicia y donde se yergue la Torre de Tribunales. Más exactamente nos referimos al “área



comprendida de la 21 a la 22 calles y de la 7a. a la 9a. avenidas de la zona 1.”<sup>6</sup>

La Penitenciaría Central, vista desde el Fuerte de San José de Buena Vista

Para degustar sus antecedentes es necesario remontarnos a la 3a. avenida y 5a. calle de la zona 1. Actualmente allí se encuentra el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, donde se forman en diversos grados una serie de estudiantes cuya vocación recae en el melódico arte. Pero al remitirnos hacia 1875, descubrimos que allí existía la Cárcel de Hombres y Casa de Corrección Santa Catarina. Era esta una institución donde, en condiciones infrahumanas, sobrevivían los privados de libertad de aquella época.

Estas circunstancias fueron el repunte necesario para idear la construcción de la Penitenciaría Central. La moción fue aprobada el mismo año y se consideró inicialmente concebirla en el Convento de Santo Domingo, lo cual no suena descabellado si atendemos al hecho que era Justo Rufino Barrios el jefe de Estado en aquel entonces; sin embargo, la tentativa fue rechazada y se optó por el terreno denominado “El Campamento”, con una extensión de dos manzanas y cuya ubicación era al sur de la ciudad, cuando

<sup>4</sup> (Banco de Guatemala, 2006, pág. 214)

<sup>5</sup> (Banco de Guatemala, 2006, pág. 193)

<sup>6</sup> (López Martín, 1978, pág. 14)

la misma limitaba en aquel extremo. Recordemos que este espacio era vecino de La Barranquilla mencionada y nos permite reconocer que el uso del espacio que en la actualidad forma el Centro Cívico empezaba a tener más relevancia.

La construcción fue aprobada el mismo año y dos más tarde, 1877, la obra dio inicio exactamente el 27 de febrero. Su diseño obedeció a varios cambios a medida que la obra avanzaba, los recursos resultaban limitados y los diseños demasiado complicados, por estas razones la idea inicial se modificó. Concluyó la obra contando con seis torreones dispuestos para la vigilancia desde lo alto. Dos patios y dieciséis cuadrillas o pabellones, habiendo entre ellos, incluso, algunos subterráneos. Es de suma importancia mencionar el área denominada El Triángulo, donde figuraban varias bartolinas cuya finalidad era el hacinamiento de extremos reincidentes donde recibían el castigo meritorio de sus faltas. Dos de ellas resaltan en su historia con nombres como “El Polo” o “El Amansaburros”. Los reos podían predecir lo que les esperaba por el mal comportamiento. “La primera muy fría y húmeda, pues era subterránea y en ella convergían las aguas filtradas de los baños que estaban instalados encima de la misma; y la segunda..., no necesita mayor explicación, pues su solo nombre indica sus características peculiares”<sup>7</sup>

Luego de la construcción del edificio del Banco de Guatemala y el traslado de sus empleados, algunos como el señor José Alberto Castellán Dumas, actual jubilado de la institución, indica que pudieron ver desde los ventanales del edificio el mencionado Triángulo y afirma haber notado el triste ambiente e indómito pulular de los reos en aquel terrible espacio. Recrea haber visto la Penitenciaría Central desde el quinto nivel del Banguat, lugar donde se encontraba el Archivo General de la institución, donde él laboraba.

<sup>7</sup> (López Martín, 1978, pág. 18)

Fue la penitenciaría una edificación con muros perimetrales de hasta siete metros de alto y compuesta por elementos estructurales elaborados principalmente a base de piedra, adobe y terrón, pretendía acoger y dar digna estancia a un máximo de 500 presos, con lo cual se estimaba dejar en el pasado las precarias condiciones provistas por el anterior complejo carcelario. Para el abastecimiento de la población confinada en las nuevas instalaciones se efectuaron dos traslados con siete años de diferencia entre cada uno. El primero fue en 1881 y luego en 1888. Con este último se dio por clausurada la anterior cárcel para hombres y fueron instalados tanto sentenciados como procesados, del mismo modo que a los cautivos con condenas de más de un año o aquellos destinados a las obras públicas. Las alzas y sobrepoblación en el plantel ascendieron a 1500 reos inicialmente y un máximo de 2500 durante la primavera democrática. Estamos hablando de un sobrecargo del 400% de su capacidad.

Esta institución no logró su objetivo como ente rehabilitador para aquellos que por una u otra razón habían sido privados de su libertad. Lejos de cumplir su misión, volvió a ser lo mismo o incluso peor de lo que fue su antecesor. Fue un espacio que propició una serie de injusticias y crímenes contra la humanidad de sus huéspedes, en muchos casos, por injusticias políticas o acciones extrajudiciales, entre las cuales habría que añadirseles aquellas realizadas contra reos extraídos del lugar y ejecutados por la espalda en el Campo de Marte o liberados bajo la premisa de la ley fuga.

Un dato curioso de mención son las obras de maestranza inauguradas por Manuel Estrada Cabrera, quien entonces fungía como ministro de Gobernación y Justicia. Irónicamente el destino devino en que el hombre que posteriormente sería presidente de la



república –y a quien Miguel Ángel Asturias retrataría en su libro “El señor presidente”– sería conducido a la Penitenciaría Central una vez más, pero en calidad de reo, junto al poeta peruano y amigo suyo, José Santos Chocano, fruto de la caída de su régimen. El mismo Chocano se refirió a dicho lugar como “oscura mazmorra” al poetizarlo:

“¿Qué pensarán los hombres,  
Oh Dios, que es un poeta?  
que sin respetar el nimbo de mi virtud discreta  
mídenme con su metro, pésanme en su balanza,  
enciérranme, llamando justicia a la venganza  
en oscura mazmorra, donde para el más grande  
y para el más fuerte  
la soledad es como la mitad de la muerte”<sup>8</sup>

El cese de labores de la penitenciaría fue la clausura de 87 años de servicio coronados con su demolición. En fecha 12 de enero de 1968 su destrucción fue un hecho y durante los tres meses previos hubo puertas abiertas al público, quienes por la módica suma de 10 centavos por persona pudieron ingresar para conocer aquel lugar. El licenciado Ricardo Martínez, quien tuvo la oportunidad de conocerlo, recuerda de la penitenciaría una serie de espacios y celdas repetitivas con paredes manchadas y vetustas, la atracción eran los espacios famosos como el árbol de amate que llevaba el apodo de “Cush” o el boquete remozado, por el cual escapó el coronel Castillo Armas en 1951, en el muro perimetral que daba a la 9<sup>a</sup>. avenida.

Otros miembros de la institución, como el licenciado Manuel Bendfeldt Jáuregui, recuerda todo aquel lugar: “como un área de apariencia abandonada y fea. La Penitenciaría tenía un aspecto de dejadez con muros descascarados y con una pintura verde desteñida, siendo digno de ser llamado bonito, únicamente, el puente del ferrocarril que siempre había sido digno de atención y cuidado.”

<sup>8</sup> (Chocano, 2010, pág. 10)

Del mismo modo, los entrevistados recuerdan que el traslado de los reos de la penitenciaría hacia la entonces moderna Granja Pavón era transmitido por televisión.

Fue así como reos y transeúntes se despidieron de aquel lugar donde existieron en un inicio dependencias versátiles y de lo más variadas. Estas iban desde una Dirección hasta espacios de barbería, lavandería y diversos talleres de labor con carácter técnico, cuyos productos, elaborados por los mismos reos, pasaban a un almacén de ventas. Contó además con una escuela y su respectiva biblioteca. Todo lo anterior obedece al hecho que las habilidades de los reos habrían de ser desarrolladas y aprovechadas aquí, pues su concepción de rehabilitación era clara en un principio. Incluso, las habilidades artísticas se hacían notar. Se dice que “Tata Dios”, quizá el reo más temido, famoso por su sangre fría y por su disposición al servicio de políticos como Ubico o Cabrera, era también un artista escultor.

Figuran otras ramas artísticas como la música, la cual iba más allá del pabellón de reos a quienes denominaron los músicos, porque la penitenciaría contó con su propia marimba, llamada “Alma Cautiva”, la cual fue trasladada junto a los confinados a la Granja Pavón.

Sumamos la existencia de una banda marcial, misma que empleó un área más de nuestro estudio: el Parque Navidad. Los fines de semana y días festivos eran amenizados por dicha banda marcial. El mencionado parque estaba ubicado donde actualmente se erigen los edificios de la Municipalidad de la ciudad de Guatemala y del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS).



Fachada de la Penitenciaría Central, vista desde el Parque Navidad.

### Parque Navidad

“Frente a la Penitenciaría Central se construyó un pequeño jardín, que servía a los familiares de los reos para esperar la hora de visita. El Presidente José María Reyna Barrios, con motivo de la Exposición Centroamericana de 1897, oportunidad en la que se construyó el Boulevard 30 de Junio, transformó el citado jardín en el Parque Navidad”.<sup>9</sup>

Descrito por José Antonio Móbil como parte del límite de la ciudad, recuerda al Parque Navidad como un espacio recreativo muy bien cuidado, cuyos jardines dotados por distintos árboles y flores era propio del epíteto, gratificante. Fue el Parque Navidad la estación de partida de un pequeño tren, conocido como “El trencito de Cauville” cuyas dimensiones daban la impresión de ser una locomotora para niños. Celso Lara Figueroa explica que su recorrido atravesaba el paseo de La Reforma y a su arribo a El Obelisco tornaba su rumbo hacia el Guarda Viejo, lugar al que pertenece uno de los rezados más antiguos de la ciudad: el de La Virgen de Concepción. Guarda Viejo obedece su nombre a una de las cinco entradas principales que tuvo la ciudad, denominadas “Guardas”.

<sup>9</sup> (Asociación de Amigos del País, 2004, pág. 723)

Móbil indica que el extremo de su ruta era Pamplona, área en la cual se encontraban solamente fincas y parcelas de tierra con algunos restaurantes y donde fue instalado el primer hotel para parejas. A inicios de los años 40 este tren había desaparecido al igual que su ruta; sin embargo, fue uno de los más importantes iconos que el parque albergó.

Quienes se capeaban de las actividades escolares solían frecuentarle por ciertas características de privacidad que el mismo proveía a sus visitantes. En palabras de Móbil, sería como el Parque Concordia de aquella época.

Así como cabe en la memoria el Parque Navidad, también el lugar denominado Luna Park. Fue este un espacio de recreación donde se desarrollaban eventos, bailes o actividades similares. Algunos lo vinculan con el Parque Navidad, quizá por su cercanía, pero conviene no confundirlos. Este espacio desaparecido completamente se ubicó en parte del ingreso al Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”, del lado de Avenida Bolívar. Fue este parque testigo de otro elemento fundamental que antecede al mencionado centro cultural, nos referimos a un fuerte de guerra que forma parte de nuestros antecedentes.

### Fuerte de San José de Buena Vista

“El Castillo de San José de Buena Vista fue diseñado a la usanza de la defensa fija de las fortalezas europeas, con estilo medieval, con murallas altas externas, puente levadizo, un foso protector, troneras, torreón de artillería, almacén de guerra, armería, caballeriza y polvorín abovedado”<sup>10</sup> además de sumarle a sus características “cuadras para tropa y para oficiales, polígono de tiro para fusilería...comedores de tropa y de oficiales, caballerizas, además de la llamada Laguna del Soldado.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> (Ortega Gaytán, 2015, pág. 111)

<sup>11</sup> (Asociación de Amigos del País, 2004, pág. 975)



Su inauguración fue en el mandato del general Rafael Carrera en 1846, razón por la cual en un principio se le conoció como Castillo de Carrera. La obra de construcción estuvo a cargo de José María Cervantes a quien Jorge Ortega Gaytán lo denomina como “agrimensor”, es decir, un topógrafo de aquel entonces.

En su inauguración hubo un cortejo procesional con la imagen de Santa Bárbara, misma que figuraría en la muralla de aquella fortificación y sería razón para ser llamado también, Castillo de Santa Bárbara, quien es patrona de los artilleros.

Otro de sus diferentes nombres fue El Cuerpo de Artillería, debido a que en él fue fundada la Escuela de Artillería y, por supuesto, su título más insigne: Fuerte de San José de Buena Vista. Este último fue acuñado por Vicente Cerna Sandoval cuyo mandato es reconocido como un espacio de tiempo que dividiría la historia entre el poder de los conservadores y el posterior dominio de los liberales. Además, durante su gobierno fue ejecutado en combate el famoso “Tata Lapo” (Serapio Cruz), quien se sublevó contra Cerna luego del mandato de Carrera.

Toda aquella región estaba constituida por colinas, incluyendo la de El Calvario y la de El Cielito. Las Colinas de Buena Vista se les llamaba, cuando la ciudad limitaba en la 16 calle, por ello se adhirió la ubicación geográfica en el nombre del fuerte.

Es Jorge Ubico quien toma nuevamente relevancia en la historia de la ciudad al referirnos al Castillo de San José, debido a que desde las catástrofes telúricas –ocurridas a finales de la segunda década del siglo XX– el fuerte fue objeto de abandono tras los múltiples destrozos que sufrió. Es en la época ubiquista cuando su restauración resulta un hecho, pero duró tan solo dos años su buen estado pues “...

durante la revolución del 20 de octubre de 1944 fue destruido con una granada que, lanzada desde el Campo Marte, cayó en la santabárbara<sup>12</sup> del Castillo”<sup>13</sup>

Este hecho implicó el traslado de aquella institución y Gaytán nos aclara que al pasar el tiempo esta se convertiría en la actual Brigada “Mariscal Zavala”. El mismo historiador indica que aquel fortín cobijó en sus instalaciones desde el parque de diversiones Luna Park hasta una plaza de toros y un circo.

La historia del fuerte concluye con un notorio abandono hasta mediados del lustro en que Miguel Ydígoras Fuentes gobernó al país. El arquitecto Marco Vinicio Asturias llevó a cabo un proyecto diseñado para la elaboración de un teatro y el rescate de todo aquel sitio. Dicho proyecto no vio crecer más que sus cimientos y un sótano, el cual fruto de la innovación futura se convertiría en el Teatro de Cámara.

Ydígoras abandona el país el 30 de marzo de 1963, debido a un golpe de Estado en su contra por parte de su mismo ejército y parte rumbo a Nicaragua. Tiempo después de haber sido depuesto este gobernante, el arquitecto Asturias falleció, llevándose consigo las ideas y el interés por construir lo que sería el último eslabón del Centro Cívico.

Las labores de construcción del Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias” son retomadas en 1971 pero con un concepto diferente y con la conducción de



Laguna del Soldado, al fondo se yergue el Fuerte de San José de Buena Vista.

<sup>12</sup> Entiéndase el polvorín del Castillo.

<sup>13</sup> (Asociación de Amigos del País, 2004, pág. 242)



otro icono de las artes visuales del país: el artista Efraín Recinos.

### Eje e impacto arquitectónico

La nueva Guatemala de la Asunción nunca se desapegó arquitectónica ni urbanísticamente de las bases establecidas por las ordenanzas de Felipe II, cuyo diseño obedecía a la vivienda unifamiliar de carácter colonial y pasos viales dispuestos para el tránsito de caballos y carretas.

La arquitectura de Guatemala se apegó posteriormente durante más de un siglo a corrientes que iban entre neoclásicas y neorrenacentistas, caracterizadas por la presencia de cornisas, frontones y dinteles en las ventanas a lo largo de todas sus obras.

La arquitectura tomó nuevas connotaciones cuando aparece el art decó por los años 20 y se convierte en el estilo predilecto a partir de 1932 hasta mediados de los años 50. Las construcciones tienden a expresar

Casa Nottebohm primera sede del Banco de Guatemala.



elementos y planos de mucha limpieza, integraciones geométricas, aerodinámicas y funcionales, adheridas al empleo de nuevos materiales. Resalta mucho la peculiaridad de algunas edificaciones al incluir escritos como parte de la fachada, representando en la mayoría de casos los nombres del edificio.

A lo largo de la actual 6ª. avenida es perceptible esta tendencia arquitectónica en construcciones como el edificio Engel, La Perla o el antiguo Cine Lux; con miras hacia el norte cabe destacar la Casa Presidencial. Como parte de la historia del edificio del Banco de Guatemala este estuvo incorporado en el art decó cuando funcionaba en la Casa Nottebohm de estilo decó geométrico sobrio, en la actualidad edificio de la Contraloría General de Cuentas, ubicada en la 5a. avenida y 10a. calle de la zona 1 de ciudad Guatemala.

Para visualizar todo lo anterior consideremos el edificio de Sanidad Pública, que data de 1937, que con su aspecto decó geométrico contrasta con su actual vecino: el del Registro de la Propiedad, es este un claro ejemplo entre dos épocas y conceptos constructivos.

Una década atrás el arquitecto e ingeniero suizo, Le Corbusier, ya hablaba sobre los cinco puntos para una nueva arquitectura que darían base fundamental al modernismo a partir de las plantas sostenidas sobre pilotes; las plantas espaciosas, libres y sin divisiones; las fachadas sin la interrupción de elementos estructurales como columnas; la amplitud de las ventanas al grado de poder abarcar toda una pared; y las losas con función de jardines, esto último atribuido a la necesidad de devolver el espacio a la naturaleza. Estos cambios en la lógica espacial y la redistribución de las responsabilidades estructurales –como el desapego de los muros como objetos de carga– son aspectos sumamente palpables en nuestro Centro



Cívico, que permitieron dar un grado de mayor funcionalidad a sus distintos planteles.

Por otra parte, amerita crédito la influencia de Ludwig Mies van der Rohe cuyo estilo abogaba por el empleo de las plazas como accesos a los edificios, mismas que servirían como espacios que permitieran su contemplación y que para el caso del Centro Cívico fueron nexos de dialogo entre un edificio y el otro.

Los dos anteriores criterios e influencias se conjugaron en un grupo “de entre diez y quince arquitectos que habían estudiado en el exterior, jóvenes que regresaron con la firme convicción de modernizar su país a través de la arquitectura”.<sup>14</sup>

El Centro Cívico fue el surgimiento espontáneo de una serie de edificaciones modernas, que lograron concentrar diferentes instituciones estatales. Según nos indica el reconocido arquitecto Alfonso Yurrita, la concepción original de Jorge Montes remitía a este corazón de ciudad para ser una zona eminentemente peatonal. Los edificios estarían conectados por espacios de tránsito exclusivos para viandantes, ligados entre plazas, como la del Banco de Guatemala o la del edificio municipal en cuya área subterránea, este último albergaría su parqueo.

Existieron notorios desapegos al concepto inicial, tal el caso de la Corte Suprema de Justicia, cuya ruptura hacia el muralismo quedó de manifiesto al igual que la construcción del edificio que alberga al Ministerio de Finanzas Públicas. Dicha ruptura en la integración arquitectónica con las artes plásticas, según el criterio de algunos expertos, hacen que el Centro Cívico sea considerado inconcluso, pues sus conceptos se quedaron plasmados exclusivamente en las primeras cuatros edificaciones, dentro de las cuales el Banco de Guatemala fue la última en ser erigida con esta tendencia.

<sup>14</sup> (Monterroso & Gil, 2008, pág. 11)



Actual edificio del Registro de la Propiedad Inmueble

Más que una serie de edificios, el Centro Cívico tendría la finalidad de ser un punto divisorio, un eje o una rótula entre la vieja ciudad –entiéndase la traída desde Antigua Guatemala hasta el Valle de la Virgen– y una nueva, la cual crecía hacia el sur.

La reubicación de los servicios públicos implicaría dejar de manifiesto una redistribución metropolitana, estudiada, controlada y con miras al desarrollo urbano

Palacio Nacional de la Cultura





Plaza "Carlos Mérida"

habitacional, de forma separada al crecimiento urbano económico.

Stewart lo manifestó claramente al expresar que "los asentamientos de clases alta y media alta continuaron moviéndose hacia el sur, abarcando Santa Clara, Tívoli, Elgin, Oakland, La Cañada, [...] Se abandonó la estratificación social colonial establecida a partir del centro de la ciudad".<sup>15</sup>

La renovación de aquellos espacios resultó a la vista popular como una novedad de amplia aceptación y alegría en aquella época. Nos referimos a un nuevo manejo de una política urbana que se traduce en un borrón aplicado a una serie de espacios lúgubres y que acarrearán tristeza, principalmente por parte de la Penitenciaría Central, misma que emanaba una atmósfera de miedo para quienes pasaban a su lado. No podemos olvidar el inminente abandono que el paso del tiempo acarrearía para el Estadio Autonomía, debido al creciente uso de la Ciudad Olímpica, aunque se dice que hubo disgustos por parte de

muchos al saber sobre el desmantelamiento de aquel antiguo campo de fútbol, pero tampoco imaginaban la hermosa conclusión deparada para aquel lugar. Aun así pueden rescatarse vivencias muy específicas como lo fue la del Licenciado Bendfeldt Jáuregui, quien aclara que "en un principio el impacto fue chocante, entre lo viejo y lo moderno, sin embargo al poco tiempo iniciaron las construcciones de la Corte Suprema y el Ministerio de Finanzas" con lo cual seguramente fue más fácil comprender y aceptar de lleno el cambio absoluto del área.

La arquitectura moderna rompe con los cánones de la topografía urbana, cuya estructura arquitectónica incorpora el muralismo mexicano, como su principal influencia; sin embargo, nuestros artistas y arquitectos –quienes en calidad de genios crearon un diálogo entre espacios y arte, entre relieves y nacionalismo, historia e identidad cultural– demostraron un criterio en extremo elaborado y propio.

<sup>15</sup> (Asociación de Amigos del País, 1996, pág. 507 ; Tomo VI)



Celso Lara manifiesta que reconocer la obra del Centro Cívico como magna y muy bien planificada es una obligación a todo nivel: “Sus componentes respondieron a un criterio uniforme de cultura, y de la formación de nuestra identidad a lo largo de los tiempos. Esto fue posible por el involucramiento de los más eminentes urbanistas y artistas modernos, quienes a pesar del crecimiento desordenado de la urbe, continúan estando presentes a través de su obra”.

Al arribo del gobierno de Juan José Arévalo Bermejo empieza a verse una serie de cambios rotundos y negociaciones entre las instituciones que darían forma y repercutirían en el desarrollo de los componentes del Centro Cívico, tal el caso del Banco de Guatemala, resultado de la Segunda Reforma Monetaria y cuyo fruto sería un amplio crecimiento de la institución, así como la creación del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social.

El Centro Cívico y sus componentes significaron la recuperación de espacios que habían tenido importancia en un pasado ligado a gobernantes como Carrera, Ubico o los demás liberales y conservadores que les antecedieron. De tal forma, El Centro Cívico obedece a una reforma con un sentido muy profundo y que resultaba indispensable para una ciudad que

estaba en proceso de creación con cuatro elementos esenciales: el Palacio Municipal, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, el Crédito Hipotecario Nacional y el Banco de Guatemala; este último, principalmente, por la necesidad de generar una política propia de un banco nacional.

Pese a todo lo anterior la urbe guatemalteca se vio influenciada posteriormente por las corrientes neoliberales que rasgarían la visión otorgada al Centro Cívico, como icono urbano del proceso de crecimiento y ordenamiento de la ciudad. Nos referimos a que la inserción de la actividad económico-comercial hacia el sur tuvo una implantación carente de control y devino en una serie de ruido que ha distorsionado la visión original de la nueva ciudad. El arquitecto Alfonso Yurrita lo ejemplifica por medio de Santa Clara: “la cual fue insigne de ciudad jardín pero en la misma hoy día se observan una serie de edificios, restaurantes y centros comerciales que opacan la arquitectura que la caracterizó en un principio”.

“De tal forma, el área sur de la ciudad perdió su categoría de vivienda y se observa como los grandes chalets hoy día pasan a ser una serie de espacios no residenciales”

Centro Cívico de la ciudad capital de Guatemala



Por esto Yurrita lamenta: “la desaparición de las unidades de planificación urbana en 1985, como la integración de la nueva economía del mercado que sede [sic] en buena parte al sector privado las libertades de intervención en el desarrollo urbano de la ciudad”.

Al estudiar con detenimiento lo anterior es lógico acercarse a la pregunta: ¿Acaso no es posible crear un flujo ordenado entre urbanización, crecimiento económico y cultura? La respuesta, aunque difícil de poner en práctica, es afirmativa: sí es posible.

Deben encontrarse integradas lógicamente las ideas que lo anterior implica y para ello el impacto actual del Centro Cívico va más allá de línea divisoria, va más allá de eje plástico arquitectónico y reubicación de servicios públicos. Es ahora, además, una memoria viva, es el recordatorio de que una ciudad diferente, moderna y funcional es posible.

Fachada poniente del edificio del Banco de Guatemala; mural de Roberto González Goyri.





## Referencias

Asociación de Amigos del País (2004). *Diccionario histórico biográfico de Guatemala* (1a. ed.). Guatemala: Asociación de Amigos del País.

Asociación de Amigos del País (1996). *Historia General de Guatemala* (1a. ed.). Guatemala: Asociación de Amigos del País.

Banco de Guatemala (2006). *El Banco Central: 80 años de la Banca Central en Guatemala, 60 años del Banco de Guatemala, 40 años del Edificio del Banco de Guatemala* (1a. ed.). Guatemala: Banco de Guatemala.

Bendfeldt Jáuregui, M. (14 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (M. Bendfeldt, entrevistador)

Castellán Dumas, J. A. (17 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (O. Escobedo, entrevistador)

Chocano, J. S. (2010). *Osado peregrino : homenaje de Guatemala a José Santos Chocano*. Guatemala: Cultura.

Lara Figueroa, C. A. (18 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (O. Escobedo, entrevistador)

López Martín, A. (1978). *Cien años de historia penitenciaria en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.

Móbil Beltetón, J. A. (2 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (O. Escobedo, entrevistador)

Monterroso, R., & Gil, G. (2008). *Moderna: guía de arquitectura moderna de Ciudad de Guatemala*. Guatemala: El Librovisor.

Ortega Gaytán, J. A. (2015). *Los ingenieros militares* (1a. ed.). Guatemala: Cuervo Ediciones.

Paz Quiroa, H. (2 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (O. Escobedo, entrevistador)

Piedra Santa (2010). *Los mandatarios de Guatemala: historia no oficial*. Guatemala: Piedra Santa.

Samayoa, W., & Gil, G. (2007). *Art decó: guía de edificios art decó de Ciudad de Guatemala*. Guatemala: Centro Cultural de España.

Yurrita Cuesta, A. (16 de mayo de 2016). Entrevista concedida al autor (O. Escobedo, entrevistador) Guatemala.

**\*\*El autor expresa un sincero agradecimiento a los entrevistados que permitieron dar forma al presente escrito.\***





## SEGUNDO CAPÍTULO

# A medio siglo del edificio del Banco de Guatemala

## La integración plástica

Por Ana Carolina González Pérez

En el corazón del Centro Cívico de ciudad Guatemala se yergue esbelto el edificio del Banco de Guatemala. Forma parte de la modernidad, periodo en el que la integración plástica y arquitectónica dejó huella, al punto de elevar en 2014 este conjunto urbano a la categoría de Patrimonio Cultural de la Nación. La tercera sede que albergaría al Banco de Guatemala fue inaugurada el 28 de mayo de 1966. Ubicada en la 7ª avenida y 22 calle de la zona 1, se construyó sobre lo que anteriormente se conocía como Parque Autonomía, un antiguo predio de la nación. La Junta Monetaria designó en 1957 a un equipo de profesionales para encargarse del desarrollo del inmueble, diseño que correspondió a los arquitectos Jorge Montes Córdova y Raúl Minondo Herrera.

Entre las consideraciones que la Junta Monetaria expresó en 1953 fue que este debía ser construido "sobre los principios de arquitectura moderna y con la amplitud necesaria para la instalación de los distintos departamentos, secciones y dependencias del mismo..." (2005). Este edificio se enmarca por sus características en la arquitectura de la modernidad, es decir, racional y enmarcada en su carácter de la funcionalidad. Este banco además es poseedor de murales únicos e irrepetibles, que le dan un valor de autenticidad. Como guatemaltecos tenemos que tener plena conciencia del carácter de legitimidad del edificio del Banco de Guatemala y de los otros edificios y sus murales que conforman este inigualable conjunto: el Centro Cívico. Se hace hincapié en que a pesar de que todos los edificios fueron diseñados de formas diferentes, todos se logran unificar e integrar como conjunto.





Mural poniente, sin título de Roberto González Goyri

La construcción del edificio se inició el 12 de marzo de 1962. En el conjunto urbano del Centro Cívico tiende a predominar en general una horizontalidad en tres de sus cuatro edificaciones. El del Banco de Guatemala se impone y destaca por su esbeltez, esto es, su verticalidad. Los arquitectos diseñaron un espejo de agua que enmarca estas características, bordeando el edificio por el lado poniente, incluyendo lo que antes se conocía como área de atención al público.

El primer cuerpo del edificio –conformado por tres niveles– como un pedestal levanta sobre fuertes columnas forradas de mármol negro el segundo cuerpo, de doce niveles. En las fachadas norte y sur se diseñaron parteluces que protegen de la entrada directa de sol y luz, que a la vez brindan interesantes juegos de luces y sombras al edificio. Es estructuralmente un edificio sólido, con un sistema constructivo adintelado conformado por vigas y columnas de concreto. En el interior es un edificio con espacios muy amplios y cómodos.

Los materiales de construcción elegidos, muy en boga en la modernidad, fueron: vidrio solar bronce,

aluminio anodizado, mármol nacional de diferentes tipos y colores, finas maderas de conacaste y caoba, así como pisos de granito. Todos estos materiales otorgan al edificio una relevancia única y especial.

El maestro Roberto Cabrera (1980) afirmó al respecto: “Este edificio y sus relieves (Banco de Guatemala) constituye una colaboración-integración más acorde a los principios enunciados anteriormente. El bloque del edificio y el diseño de sus parteluces se conjuga con los relieves escultóricos dando una visión de conjunto más estructurada que los ejemplos anteriores: pareciera que aquí hubo más coordinación entre el artista y el arquitecto, ya que lo estructural-funcional no contrasta demasiado con esas grandes formas geométrico-elementales de González Goyri y Vásquez. La dimensión de los murales-relieve que abarcan prácticamente toda la altura del edificio, es lo que le da esa sensación de piedra labrada o de arquitectura formaleteada”.

Digno de mención es el emplazamiento que se forma entre los edificios del Crédito Hipotecario Nacional y del Banco de Guatemala que enmarca la obra mural y los edificios, en donde se encuentra un monumento dedicado al maestro Carlos Mérida, plaza que precisamente se designa con su nombre. El diseño del monumento se hizo en fecha posterior y es autoría del maestro González Goyri. El mismo es, a mi criterio, una recreación de alguna de las figuras del mural *Los sacerdotes danzantes mayas*.

### **La integración mural y arquitectónica**

En cuanto a esta integración considero apropiado revisar la definición del diccionario sobre el término integrar: componer en un todo con sus partes integrantes. Hacer entrar en un conjunto. Así pues si un conjunto de elementos conforman un todo, su significado va a ser válido en relación a ese todo. De forma



individual estos elementos perderían su sentido y su razón de ser, por el contrario, si a ese todo le quitamos una parte, lo alteramos y pierde su sentido de totalidad.

En el Centro Cívico la arquitectura moderna se concibió como conjunto, donde todos aportaron y lograron un trabajo unificado, es decir, se dio una estrecha colaboración entre arquitectos y artistas.

“Las artes visuales deben incluirse como parte esencial de un edificio, desde que éste se diseña... ello establece, como consecuencia, que la labor pictórica y escultórica queden introducidas en el cuerpo arquitectónico como parte de él, de tal manera que si se retiran, se desintegra el edificio como concepción, y, al revés, si se levanta el mural o se despega el relieve, estos pierden su sentido y su ritmo como valores independientes”, afirma el arquitecto Jorge Montes en el artículo: *Centro Cívico: un corazón de ciudad*, (2001).

¿De dónde provenían estas ideas de integración plástica en estos jóvenes arquitectos guatemaltecos? “La Bauhaus, el Neoplasticismo y las experiencias soviéticas en las tres primeras décadas de nuestro siglo son los que históricamente originan y desarrollan a plenitud esa concepción, un tanto abstracta, de la integración arte-arquitectura”, refiere el maestro Roberto Cabrera (1980).

Traigo a colación una charla con Peter Giesemann, colega en la Universidad Francisco Marroquín, con quien coincidí en una oportunidad en el salón de docentes. Al preguntarle si había sido alumno del famoso arquitecto alemán Walter Gropius, me respondió que solo fue oyente, pues conocía la relevancia del arquitecto y quien sí fue discípulo del renombrado profesional fue Raúl Minondo. Gropius fue hacia 1937 profesor de arquitectura en la Universidad de Harvard y en 1938 lo nombraron Director de la



Sección de Arquitectura. Minondo obtuvo una maestría en esta carrera en esa prestigiosa casa de estudios.

Parteluces de la fachada norte del edificio del Banco de Guatemala

Más adelante continúa Cabrera: “En el caso concreto de Guatemala, la ‘integración’ llega desde México con una arquitectura que intenta el acoplamiento-integración del arte y la arquitectura de fuerte inspiración racional-modernista. Es esta la base que sostiene el ideal integracionista de los primeros arquitectos...” (1983).

Enfatizo estos conceptos con lo que afirma Juan B. Juárez (2013): “Para los jóvenes arquitectos de finales de los años 1940, formados en el extranjero, esos ideales revolucionarios estaban ya implícitos en la moderna arquitectura funcional e internacional que, de hecho, había transformado el paisaje urbano de las ciudades de los países más desarrollados del momento. El acento local que los arquitectos guatemaltecos buscaban dar a esa modernidad internacional encontró el canal adecuado bajo el concepto de integración plástica, que significaba la inclusión de espacios dentro del diseño total de la obra, que daban cabida a expresiones pictóricas. No simplemente como un elemento de la decoración, sino como parte



Detalle del mural de Roberto González Goyri

de la estructura arquitectónica, con la función de expresar el carácter guatemalteco que tenía cada edificio y la atmósfera cívica y nacionalista que envolvía el quehacer de la institución que lo ocupaba.”

### El sorteo de las fachadas

La decisión sobre a cuál artista le correspondería cada fachada del edificio se hizo por medio de un sorteo, según anécdotas de los propios artistas.

El mural de la fachada poniente le correspondió a Roberto González Goyri. En cuanto a la temática el maestro aclara que es un “mural sin título en el que las

formas abstractas se dan cita en una sinfonía visual, el cual se extiende por más de 860 metros cuadrados de concreto fundido *in situ*, de un modo muy semejante al carácter vertical propio de las estelas precolumbinas sin que por esto sus formas, aunque evocativas de aquéllas, se parezcan en manera alguna a las mismas: una superficie un tanto barroca, sin hacer arqueología. Se trata de usar un lenguaje moderno que a la vez manifestara algo de la propia nacionalidad. Ello podría, en todo caso, tomarse como el único significado de los relieves.” (2005).

Enfatizo aquí lo antes mencionado en cuanto a que jóvenes arquitectos hicieron referencia en sus edificios al carácter integrado de las edificaciones de los antiguos mayas. “En estos murales sentimos la voluntad ordenadora del artista, precisa y rigurosa. González Goyri trabaja con la armonía de la imaginación y del cálculo. (...) Es interesante cómo da soluciones y resuelve el problema de la luz y de la sombra que se crea con el relieve. El autor divide en tres partes la altura del mural y no le da el mismo grosor a los relieves, así como a la medida de las formas. El grosor de los relieves es variable, de 5, 8 y 12 centímetros, y las medidas de las formas de 12, 20 y la mayor de 40 centímetros, en la parte más baja”, explica Irma Lorenzana de Luján en su tesis “El mural en Guatemala”. Así pues el mural de González Goyri es una propuesta abstracta. El artista se dio permiso a nivel estilístico a una libre y plena expresión. Es decir, trabajó con total abstraccionismo y fue creando a través de los efectos de luz y sombra un sugerente movimiento.

Los tres paneles que componen este mural son abstractos, guardan una rítmica expresión y el artista y los arquitectos velaron por que los mismos se integraran al edificio. Para ello González Goyri fue concibiendo poco a poco con orden y propiedad una secuencia



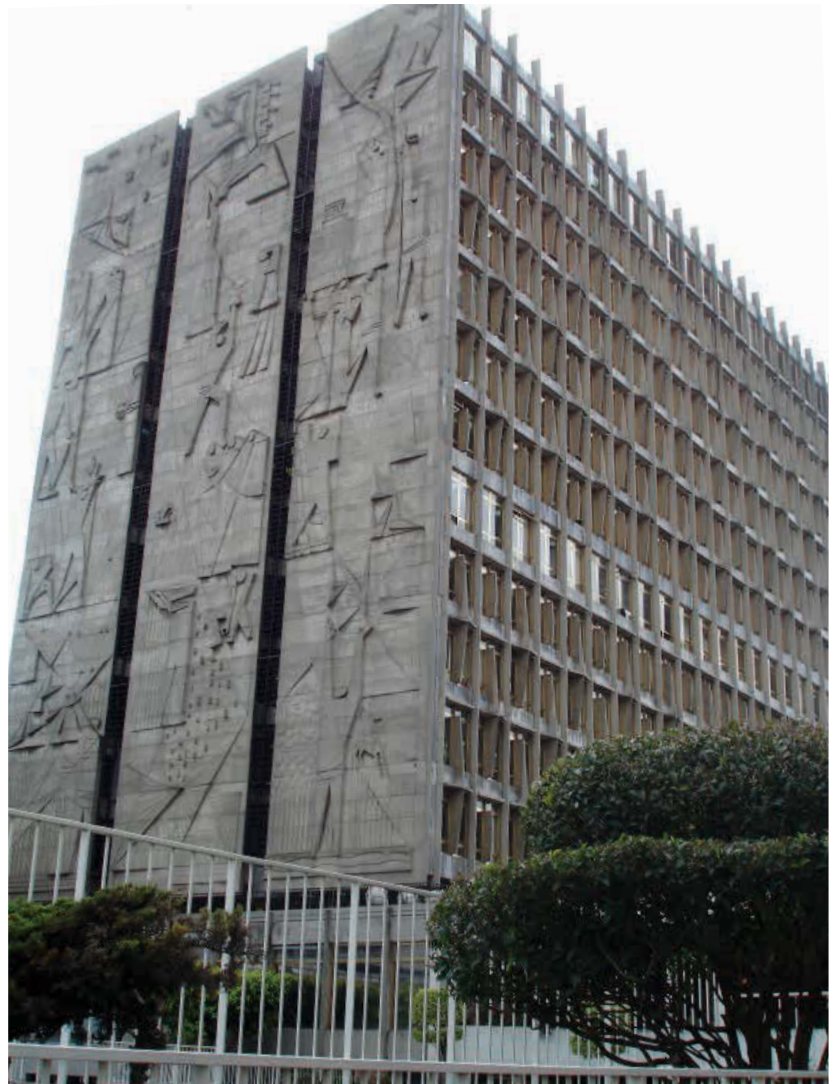
abstracta. El artista tenía una tremenda admiración por la cultura maya, le intrigaba y constantemente la estudiaba. De manera que hubo una satisfactoria respuesta del artista al mural encargado.

### El mural del lado oriente

Este fue encomendado al maestro Dagoberto Vásquez Castañeda, el cual tituló *Cultura y economía*. La técnica aplicada fue concreto expuesto fundido *in situ*. “En su textura se puede apreciar la madera rústica empleada en su elaboración, la cual le ofrece plena valoración al material utilizado” (2005). Los murales cubren tres paneles de 7.21 metros de ancho por 40 metros de alto. Es una obra equilibrada, en donde la propuesta de diseño del maestro Vásquez se integra al edificio, el cual está conformado por dos planos abiertos que son los ventanales y tres planos cerrados que son los relieves y que forman franjas verticales labradas. De manera que el escultor Vásquez diseñó incluso la lectura de todo el mural de izquierda a derecha, en forma zigzagueante y de abajo para arriba. Es decir, cada panel se describe temáticamente desde abajo y se va dividiendo en subtemas; y cada división inicia esta lectura cada dos niveles del edificio.

En el primer panel el relieve nos habla de la creación del mundo de acuerdo con el Popol Vuh, libro sagrado ancestral. Luego el universo: el hombre sembrando y la mujer que en este caso simboliza el maíz. Seguidamente aborda el tema de la fecundidad por medio de una mujer encinta que lleva una tinaja con agua en sus manos y su pareja cosechando. Continúa con la familia guatemalteca y finaliza este panel con la cosmovisión maya y los cuatro puntos cardinales, elementos de vital importancia en su valoración del mundo.

La cultura es el tema del segundo panel. Inicia con el tiempo y la obra del hombre. Junto a él una mujer



como una motivación de la creación. Posteriormente el elemento fuego como fuerza creadora y junto a este tres figuras que, a criterio del maestro, conforman un mismo cuerpo: la historia, la economía y la cultura. Luego una alusión a la ciencia y el hombre a través de una figura que denota movimiento. Continúa la lectura del mural con una mujer que significa la belleza y finaliza con el hombre creador.

El proceso económico es el tema planteado en el tercer segmento. Este comienza con las primeras actividades del hombre enfocadas a obtener riqueza tales como la recolección, la caza y pesca. Continúa con el

Mural *Cultura y economía* de Dagoberto Vásquez Castañeda, fachada oriente



Detalle del mural *Cultura y economía*

comercio y el incremento de los bienes, que lo unifica con las finanzas nacionales. Este detalle del mural lo resuelve a través de un hombre con una lanza, lo que significa la seguridad de la economía local. Ya para finalizar la lectura de este último segmento, resalta la figura de un Quetzal, el ave símbolo nacional, y varios elementos que hacen referencia a nuestra moneda.

González Goyri expresó: “En la parte escultórica trabajó mi inolvidable amigo Dagoberto Vásquez con un mural estupendo en la fachada oriente, el cual es un verdadero logro de integración con la arquitectura” (2008).

#### Una técnica innovadora

La fundición de concreto *in situ* utilizada en el edificio del Banco de Guatemala fue entonces un procedimiento novedoso que los artistas Vásquez y González Goyri experimentaron con éxito.

“Esta técnica consiste en elaborar el relieve al revés, directamente en la formaleta haciendo las veces de negativo. La idea era al mismo tiempo, que la fundición copiara todos los accidentes de la madera e

incluso jugar con las huellas de la madera estableciendo ritmos como parte de la composición. En otras palabras, haciendo ostentación de que era un colado”, (2005) refiere González Goyri. O sea, sobre la pared se fue colocando la formaleta de madera (moldes de 1.22 metros de alto por 2.44 metros de largo) y poco a poco se iba realizando el colado. Al terminar el colado y retirar las formaletas de madera, el relieve escultórico quedó adherido a la pared.

A esto se le llama darle ‘verdad al material’, es decir, no darle una apariencia como si fuera una talla en piedra... “indudablemente el que mejor lo logró fue Dagoberto Vásquez en la fachada oriente del Banco de Guatemala” (González Goyri, *Los murales del Centro Cívico*, 2008), para quien el citado edificio fue el que mejores resultados obtuvo del conjunto del Centro Cívico en cuanto a integración plástica.

#### Los danzantes de Mérida

Un grupo de coloridos sacerdotes mayas danzan alrededor de los muros interiores del edificio. Son parte del legado del maestro Carlos Mérida, los cuales fueron ejecutados en Milán, Italia, con la técnica de lámina de cobre esmaltada.

Este procedimiento, llamado *champlevé*, es muy particular, debido a que permite que en la coloración de las placas de cobre se obtengan transparencias y variantes en las tonalidades. Se sabe que el maestro Mérida exigía que cada segmento tuviese una apariencia de acuarela.

Cada una de las placas se colocó sobre planchas de mármol blanco nacional, traído de Zacapa, las cuales se adherieron al mismo con epóxico. Estos finos diseños y los que ocupan la cenefa del mezanine (hoy Museo Numismático) fueron realizados en los laboratorios “Pesaro” (Ceramiche e Smalti) propiedad de Franco Bucci, quien contó con el señor Pierino Ellero



Pinzani como su representante en Guatemala. Este mural mide 117.50 metros cuadrados y es el mayor en el mundo elaborado con esta técnica.

“*Los sacerdotes danzantes mayas*, con su movilidad hierática y delicada, con su frágil forma geométrica, con su simbolismo de código desplegado, con sus colores solares, terrestres y acuáticos que refulgen en el espacio puro y despejado del mármol, parecen ser la fuente mágica de donde emerge el monumental edificio. En efecto, colocado en el primer nivel de la torre, rodeando el cubo de los ascensores, este mural juega un papel que va más allá de lo decorativo. Su integración, además de lo formal, ambiental y estructural, es también de sentido, de expresividad: le da al edificio y a la institución los signos visibles de su origen y su destino nacionalista”, afirmó el crítico de arte Juan B. Juárez (1992).

La estética de estos murales motivó a escribir estas líneas a González Goyri: “*Los sacerdotes danzantes mayas* es el mural más bello de todo el Centro Cívico; en este, Mérida hace gala de todos sus recursos y experiencias acumuladas por años. Sus figuras tan modernas y tan antiguas a la vez, parece que emergieran de un código precolombino y se aprestaran a una danza ritual. Nos seducen por su estructuración conceptual, por su monumentalidad, por su ritmo interior, por la sabia distribución del color que, no obstante su precisión y exactitud, no pierde su naturaleza misteriosa”, (2011).

Cuenta el arquitecto Montes que cuando Mérida finalizó este mural, se puso a bailar invitando a los demás que estaban alrededor a acompañarle. Estaba feliz y muy satisfecho del resultado final luego de tres años que llevó este trabajo. Enfatizo pues que en este mural el maestro sabiamente tomó en consideración el espacio circundante para inspirarse en los sacerdotes danzantes... para bailar se necesita espacio, dentro de otras cosas.



Sobre la técnica utilizada explicó González Goyri: “Se trabaja sobre una lámina de cobre que debe estar perfectamente limpia de polvo y grasa. Son colores especiales y se pueden aplicar con un pincel o también rociando el color en polvo sobre la lámina de este metal. Enseguida se hornea y los colores con el calor se funden y adhieren en forma permanente. Al mismo tiempo aparece la fuerza del color, o sea, a veces hay resultados inesperados, accidentales, pero de una gran belleza. Es entonces cuando el artista puede repetir ese resultado controlando el accidente.” (2005).

Este mural fue concluido el 23 de abril de 1966. Por efectos del tiempo, después de 26 años, fue sometido a un proceso de restauración por parte de la Academia de Bellas Artes “San Carlos” de la ciudad de México, tareas que tuvo a su cargo la especialista Ana Teresa Ordiales Fierros<sup>1</sup>, como parte de un convenio de colaboración entre ambos países firmado en 1991. Para el efecto se sometieron a restauración 1241 piezas. Algunas de estas faltantes, otras partes craqueladas, desprendimientos de la capa vítrea y otras más que fueron refundidas.

Detalle del mural *Sacerdotes danzantes mayas* de Carlos Mérida, nivel 1 del edificio.

<sup>1</sup> Cuyo proceso se aborda con la amplitud necesaria en el quinto capítulo.



Mural *La integración económica de Centro América* de Arturo López Rodezno, nivel 12 del edificio

### Un obsequio para la posteridad

No debe faltar la mención del valioso mural del artista Arturo López Rodezno, que se encuentra en la sala de la Junta Monetaria, nivel 12 del edificio, obsequiado por el Banco Central de Honduras por el apoyo organizacional que el referido banco brindó a su homólogo hondureño.

El banco hondureño convocó a un grupo de artistas locales con el objetivo que hicieran sus propuestas para este mural. Todos los proyectos fueron presentados a un jurado, que seleccionó el de López Rodezno por la manera como lo concibió, la técnica sugerida y la forma como lo ejecutó. Asimismo encajaba bien en el lugar previsto para su colocación y con el carácter del edificio. En este caso el mural del artista en mención se considera como arte aplicado a la arquitectura.

Es un bello mural de rico colorido que se realizó en la técnica de lámina de cobre esmaltada. Gira toda su temática alrededor del Dios del maíz, el cual fue representado por el artista por una cabeza de jade de gran-

des proporciones y ocupa el sector central izquierdo del mural. En el centro y al lado derecho del Dios del maíz aparece una mujer sentada y vestida con túnica blanca, que sostiene el cuerno de la abundancia, representando con ello una alegoría a la bonanza económica derivada de la integración centroamericana y que ojalá algún día sea realidad. Al continuar la lectura de este mural se tiene a la izquierda del Dios del maíz la representación de una familia que es la base del desarrollo social. En el centro del mural y abajo del Dios del maíz está una tejedora que representa las artesanías. Al lado de la tejedora resalta una fábrica que simboliza el desarrollo industrial. Contiguo a la fábrica hay un pescador y su entorno, que retrata una alegoría a la industria pesquera, medio de vida de muchos hondureños de la costa del Atlántico.

La agricultura, propia de la región en mención, la representa nuestro muralista con los tres cultivos más destacados del país: café, banano y maíz. En este mural toman importancia una serie de símbolos que incluye el artista como: el sol y la luna, símbolos del destino del hombre y tomados de la cultura de nuestros ancestros mayas. El sol significa nacimiento; y la luna, muerte. Luego incluye la cruz que representa la fe cristiana. Impresiona la composición del mural por la calidad de la línea, del dibujo y sus detalles.

### La valoración del conjunto urbano

Al profundizar un poco más en los valores propios y extraordinarios de este conjunto urbano, cito el pensamiento del arquitecto francés Le Corbusier en su libro *Principios de urbanismo*: “Los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados (edificios aislados o conjuntos urbanos). La vida de una ciudad es un acontecer continuo que se manifiesta a lo largo de los siglos a través de obras materiales, sean trazados o construcciones, que la dotan de una personalidad propia y de los cuales emana poco a poco su alma.



Esos testimonios preciosos del pasado serán respetados, en primer lugar, por su valor histórico o sentimental; también porque algunos de ellos contienen en sí una virtud plástica en la que se ha incorporado el genio del hombre en el más alto grado de intensidad. Forman parte del patrimonio humano, y quienes los detentan o están encargados de su protección tienen la responsabilidad y la obligación de hacer cuanto sea lícito para transmitir intacta esa noble herencia a los siglos venideros". (1981).

El crítico Juan B. Juárez reconoció el valor de este conjunto urbanístico cuando señala que el resultado en general fue afortunado, gracias al concepto de integración plástica y a los grandes y coloridos murales, así como significativos relieves de contenido histórico y poético a los que dio lugar. "Parece evocar, sobre todo si se le ve desde la altura del Gran Teatro, a una moderna ciudad maya, con sus plazas, escalinatas, calles y pasarelas que comunican y relacionan entre sí a los diversos edificios", refiere Juárez (2013).

Como resultado del trabajo técnico y participativo desarrollado por la Comisión para la Valorización del Centro Cívico de esta ciudad, mediante el Acuerdo Ministerial Número 189-2014 de fecha 5 de marzo de 2014, fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación el *Conjunto Histórico Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala y sus Áreas de Influencia*, por contener componentes y características arquitectónicas e industriales particulares de la arquitectura moderna y de la historia del desarrollo industrial del país.

Mediante el Acuerdo Ministerial No. 1110-2015, de fecha 24 de noviembre del 2015, se creó la "Mesa Técnica para sugerir programas y acciones relacionados con la Protección del Patrimonio Cultural Moderno e Industrial, del Conjunto Histórico Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala y sus áreas de Influencia", mismo que se integra –entre otros– con representan-

tes de instituciones gubernamentales, de la municipalidad de la ciudad de Guatemala, organizaciones civiles, académicas y sociedad civil organizada que acepten la invitación que les haga por escrito el Ministerio de Cultura y Deportes. Dicho acuerdo establece en su artículo 4: "la Mesa Técnica, además del objeto para el que fue creada, deberá colaborar en el trabajo de nominación para la Declaratoria como Patrimonio Mundial del Centro Cívico de la Ciudad de Guatemala y sus áreas de Influencia."

De manera que este edificio está de aniversario, felicitamos a sus directivos, al personal a cargo de velar por que mantenga sus instalaciones y murales en buen estado de conservación para preservarlo a las generaciones venideras. Guatemala cuenta con un

Panorámica del Centro Cívico desde la terraza del edificio del Banco de Guatemala





## El conjunto patrimonial del Centro Cívico

El conjunto urbano del Centro Cívico de la zona 1 de ciudad Guatemala fue concebido por un grupo de arquitectos que retornaron a Guatemala a mitad de los años 50 del siglo XX, después de haber culminado sus estudios de arquitectura en universidades de Estados Unidos y México. En ese entonces no existía la facultad de arquitectura en el país, solo se ofrecía la carrera de ingeniería en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Fueron cinco los arquitectos que trabajaron en la planificación del conjunto y cinco los artistas que integraron el equipo. Ellos fueron: Roberto Aycinena Echeverría, Jorge Montes Córdova, Carlos Haeussler Uribio, Raúl Minondo Herrera y Pelayo Larena Murúa. Los artistas invitados a colaborar fueron los escultores: Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez Castañeda, Roberto González Goyri, Efraín Recinos Valenzuela y el pintor Carlos Mérida.

Los cuatro edificios que conforman el Centro Cívico son: Palacio Municipal, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), Crédito Hipotecario Nacional (CHN) y Banco de Guatemala. A continuación la forma como se distribuyó la planificación arquitectónica de los inmuebles y los murales encomendados a los artistas.



### Palacio Municipal, 1955-1956

Diseño: arquitectos Roberto Aycinena Echeverría y Pelayo Larena Murúa

#### Artistas

Guillermo Grajeda Mena. Título: *La conquista* (fachada poniente)

Dagoberto Vásquez. Título: *Canto a Guatemala* (fachada oriente)

En ambos murales se empleó la técnica de concreto expuesto, fundido *in situ*.

Carlos Mérida. Título: *Canto a la raza*. El maestro Mérida trabajó este mural figurativo con la técnica de mosaico tipo veneciano. Está frente a los dos ingresos al edificio sobre los lados norte y sur; representa de un lado lo indígena; y del otro, lo hispánico. Otro mural con motivos geométricos cubre, en un espacio de 380 metros cuadrados, los ascensores y el mezanine.



### Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, 1956-1959

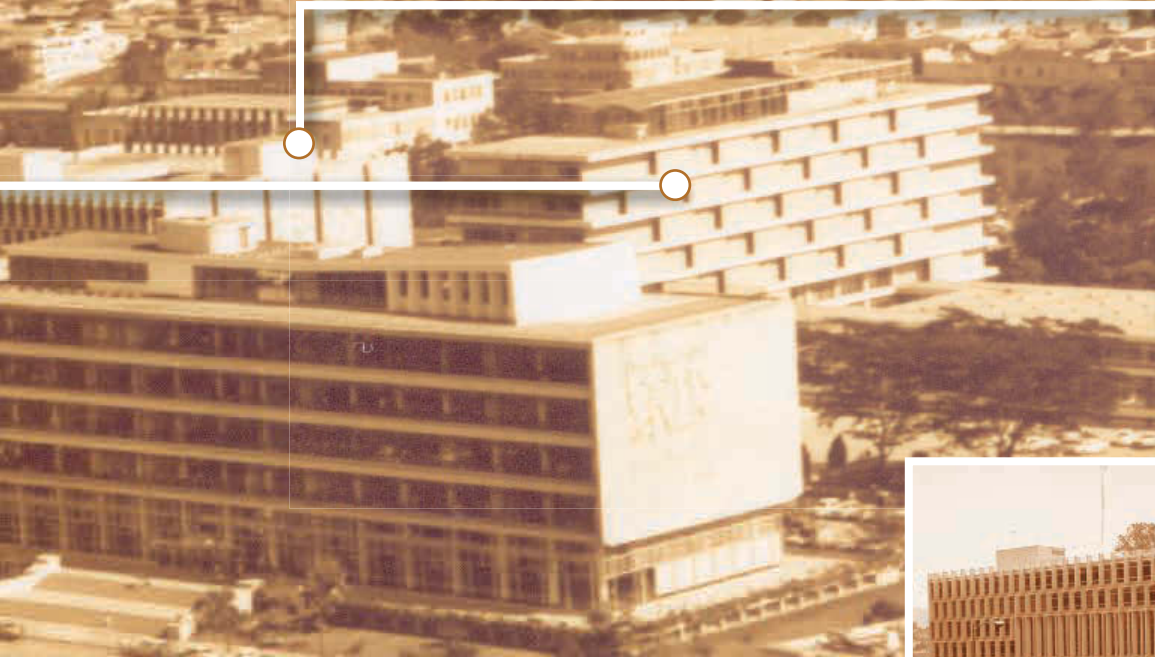
Arquitectos: Roberto Aycinena Echeverría y Jorge Montes Córdova

#### Artistas

Roberto González Goyri. Título: *La nacionalidad guatemalteca* (lado oriente). Es un mural de 120 metros cuadrados, sobre la 7ª avenida.

Técnica: concreto expuesto, fundido por partes en el suelo y pegado al muro posteriormente con sabieta y amarrados los bloques con hierro al muro. El fondo del mural fue martelinado para destacar el diseño del mismo.

Carlos Mérida. Título: *Alegoría a la seguridad social*. Se trata de un mural de 200 metros cuadrados (lado poniente), sobre la 6ª avenida. Atrás de este se encuentra adosado otro mural, abstracto, de 200 metros cuadrados, con la técnica de mosaico veneciano.



## Crédito Hipotecario Nacional, 1961-1965

Arquitectos: Carlos Haeussler, Jorge Montes y Raúl Minondo

### Artistas

Efraín Recinos. Título: *Trueque y cambio, Industria, Ahorro, Agricultura y Cultura*. En este mural el maestro desarrolló esta temática en cinco paneles que se leen de norte a sur (lado poniente).

Roberto González Goyri. Título: *Trueque y cambio; El ahorro; Economía y agro; Economía e industria; Cultura y economía* (lado oriente). El escultor desarrolló cinco paneles, que componen el mural, que se leen de izquierda a derecha.

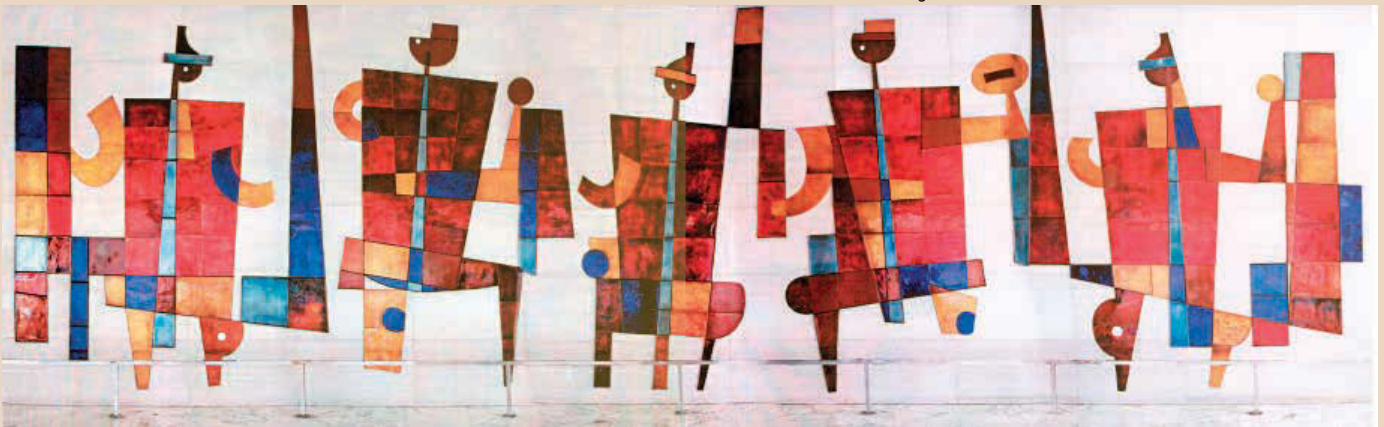
La técnica utilizada por ambos escultores en los murales fue concreto blanco, expuesto y fundido *in situ*.

Carlos Mérida. Título: *Intenciones muralistas de un tema maya*. Consiste en murales en lámina de cobre esmaltada que forran el cubo de elevadores y adosados a planchas de mármol blanco (actualmente en restauración) y sobre madera rodeando un patio interior del quinto nivel. 41



*Sacerdotes danzantes mayas (detalle)*

Mural *Sacerdotes danzantes mayas* de Carlos Mérida



## El gran Mérida

Centro Cívico de valor incalculable donde arquitectos y artistas plasmaron lo mejor de su arte.

Es meritorio destacar que el maestro Carlos Mérida (1891-1984) colaboró en los cuatro edificios que conforman el Centro Cívico. Con su obra este artista unifica, enlaza y envuelve como un todo este conjunto único. Algunos guatemaltecos emulan este enlazamiento con el Gukumatz 'La serpiente emplumada'. El maestro trabajó, en los dos primeros edificios que se construyeron, los murales con la técnica de mosaico tipo veneciano; en el Crédito Hipotecario Nacional y en el Banco de Guatemala utilizó la técnica de lámina de cobre esmaltada.

Mérida vivía en México y trabajó con los arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega, quienes realizaron integración plástica en el Centro Multifamiliar "Benito Juárez". En este conjunto el artista empleó la técnica de concreto expuesto, con la variante que se fundieron primero los bloques sólidos, luego se tallaron y seguidamente se colorearon a la técnica de la vinilita.

Imposible dejar de mencionar la referencia que los jóvenes arquitectos tomaron de los antiguos mayas, quienes construyeron sus edificaciones de manera integrada.

"La plástica precolombina también es arte integrado. Porque la actitud del hombre precolombino frente a la vida es comparable a la del hombre medieval" (*Integración de las artes plásticas en el siglo XX en Guatemala, 1966*).

Para el crítico de arte Juan B. Juárez, a diferencia de los muralistas mexicanos y el mensaje político de sus obras, en el Centro Cívico los artistas guatemaltecos tuvieron un tono diferente, en donde



## Bibliografía

Alonso de Rodríguez, J., y otros autores (1966). *Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*. (1ª edición), Guatemala: Imprenta Universitaria, Usac.

Asturias, A., Gil, G., Monterroso, Raúl (2008). *Moderna: Guía de Arquitectura Moderna de la Ciudad de Guatemala*. (1ª edición), Guatemala: El Libro Visor. CCE/G.

Banguat (2005). *50 años del Centro Cívico*. Guatemala. Ediciones particulares.

Banguat (2011). *Roberto González Goyri y el edificio del Banco de Guatemala*. Guatemala. Ediciones particulares.

Cabrera, R. (1980). *Valoración retrospectiva de escultura y relieve integrados a la arquitectura guatemalteca*. Catálogo de la empresa Esso Central America. Escultura 80.

Cabrera, R. (1983). *Arte integrado a la arquitectura. Habitar*. Revista del Colegio de Arquitectos de Costa Rica. 11-12-15-57-8.

González, R. (2008). *Los murales del Centro Cívico*. Artículo del libro: *Reflexiones de un artista*. (1ª. edición) Guatemala: Serviprensa, S. A.

prefirieron adoptar un lenguaje poético y lírico, alejándose más bien del matiz épico de los logros revolucionarios.

González, C. (1983). *Integración de las artes plásticas a la arquitectura guatemalteca contemporánea*. Tesis inédita. Universidad Rafael Landívar.

Hatje, G. (1979). *Diccionario Ilustrado de la arquitectura contemporánea*. (3ª edición), Barcelona: Gustavo Gili, S. A.

Juárez, J. B. (2013). *El centro mítico de Guatemala*. Revista de la Usac. 30-17-26.

Juárez, J. B. (1992). *Carlos Mérida en el centenario de su nacimiento, 1891-1991*. Guatemala: Don Quijote.

Le Corbusier (1981). *Principios de Urbanismo*. (trad. J. R. Capella). España: Ariel.

Lorenzana, I. (1994). *El mural Guatemala*. Tesis inédita. Usac. Guatemala.

Montes, J. (2001). *El Centro Cívico: un corazón de ciudad*. Artículo del libro *Joyas artísticas del Banco de Guatemala*. Guatemala: Ed. Don Quijote.

Vista de la ciudad desde la terraza del Banco de Guatemala







## TERCER CAPÍTULO

# Arte y monumentalidad: Banco de Guatemala

Por Guillermo Monsanto

### Introducción

El Centro Cívico representa sin duda el punto álgido del modernismo local. Sin embargo, y más allá de cualquier sentimentalismo chapín, el conjunto principal de edificios –Municipalidad Metropolitana, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, Banco de Guatemala y Crédito Hipotecario Nacional– toma una dimensión intercontinental si se asimila que fue concebido como resultado de un proceso de maduración simultáneo a la Brasilia de Óscar Niemeyer (de hecho se comenzó a construir un año antes) y otros conceptos urbanos como la UNAM en México. Las soluciones técnicas que tuvieron que enfrentar ingenieros, arquitectos y artistas en Guatemala brindaron como resultado un conjunto monumental utilitario, sui géneris, en Centroamérica.

Guatemala daba, pasada la primera mitad del siglo XX, un salto evolutivo en lo urbano. Asentaba, ante la sorpresa de una sociedad muy conservadora, el antes y el después de la arquitectura de la región. De la mano las artes visuales se aseguraban su rango en un ejercicio de integración visionario, que el tiempo demostró fue irrepetible; acción con la que sus protagonistas superaban cualquier tipo de trabajos realizados desde el lapso independiente y que, en realidad, no han vuelto a repetirse con ese nivel de conceptualización. Las propuestas plásticas, en el caso de las artes visuales, significaban una afirmación muy clara: el regionalismo académico había sido destronado finalmente por la modernidad.

Nuestro sistema educativo no ha prestado una seria atención al valor del arte como fuente de identidad e ideas. Los creadores de los nuevos programas de

educación han olvidado totalmente su fuerza y, con esta actitud, han logrado sepultar a la mayoría de los autores activos en los siglos XIX, XX y XXI a la par de todos sus logros. Esta tendencia es tan definida en esta sociedad que Carlos Mérida dijo en 1927, para la exposición póstuma de Carlos Valenti, que “en Guatemala cuando un artista se moría lo hacía para siempre”. Terrible sentencia. También, unas semanas antes de morir, en una entrevista concedida a María Eugenia Gordillo, “le pedía a Guatemala que nunca lo olvidara” (1984). En la actualidad, para muchos jóvenes universitarios, Carlos Mérida es un futbolista y no un artista señero de rango y peso internacional. A ese nivel ha descendido la educación guatemalteca.

Pese a lo expuesto existen instituciones que se preocupan seriamente por el rescate, conservación y socialización de los valores patrimoniales a su cargo. Algunas de estas entidades relucen en una amplia panorámica debido a que han asumido la responsabilidad de abordar misiones que, a primera vista, podrían no corresponderles; cometidos que afrontan con una seguridad y propiedad poco percibidas en otros despachos gubernamentales. Este es el caso del Banco de Guatemala, el cual administra con sapiencia y respeto sin par todos los fondos culturales a su cargo. Baste con anotar que la única historia oficial fundamentada del arte del país, patrocinada por una entidad estatal, es el libro *Joyas artísticas del Banco de Guatemala* (entre otras publicaciones varias que abordan monografías y temas específicos sobre autores y productos artísticos). El resto de este tipo de aportes pertenece a la iniciativa privada y circula solo en una élite interesada en la cultura artística. De todas las colecciones nacionales, la Pinacoteca del Banco de Guatemala es la más conocida, la más ampliamente estudiada como referencia generacional y la única en buen estado de conservación.

El ítem que corresponde en este capítulo hace referencia a la obra de los cinco artistas relacionados con las integraciones del Banco de Guatemala y su interacción con los constructores del edificio. En orden alfabético: Arturo López Rodezno, Arturo Tala García, Carlos Mérida, Dagoberto Vásquez Castañeda y Roberto González Goyri. Actores fundamentales en la fusión arquitectónica de sus concepciones y, como protagonistas, valiosos especialistas en este tipo de expresión.

Todos los citados poseen un rango matizado por su trayectoria y, al menos tres de los cuatro guatemaltecos, son una máxima influencia para las artes en un lapso que sobrepasa una centuria. Su depurada evolución creativa y su tesonero trayecto les hace un punto de reunión para entender las producciones de otros autores que interactuaron con ellos, bien como sus maestros y compañeros generacionales o los que crecieron a la vera de su sombra docente.



## Hacia el edificio del Banco de Guatemala

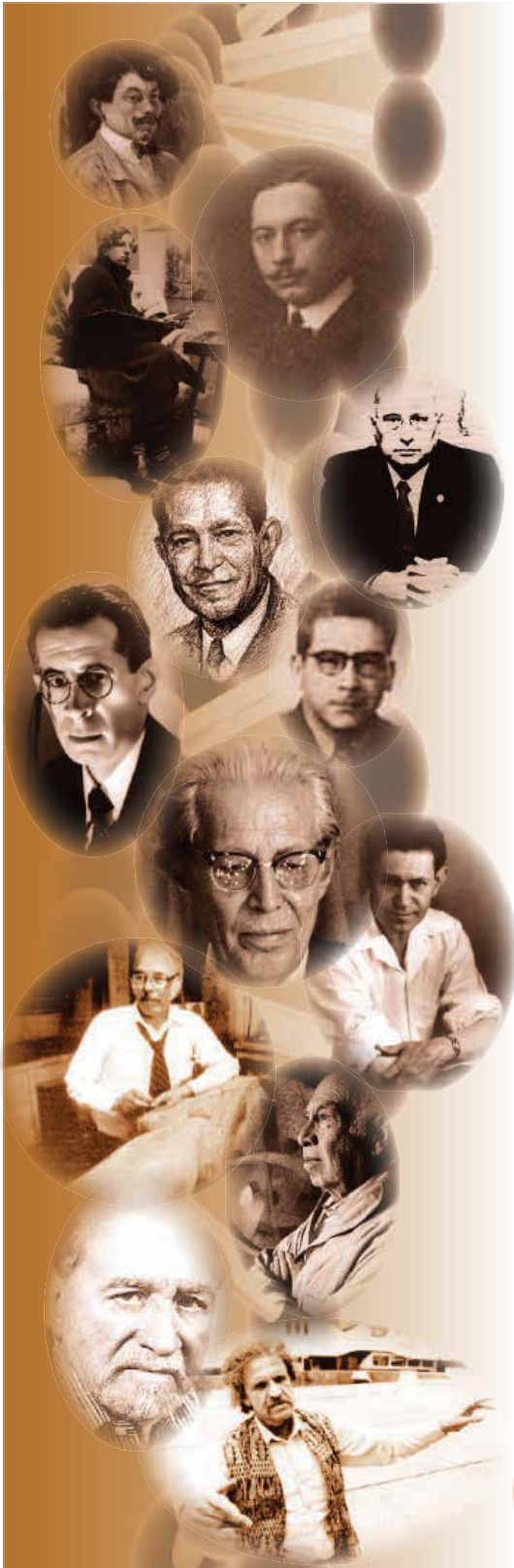
El edificio del banco central puede ser comparado con una inmensa caja de caudales. Su interior resguarda, entre múltiples valores, un rastro que ayuda a conceptualizar el porqué es un recinto tan particular. Este es sede de un centro cultural y no solo una entidad que vigila el rumbo de los dineros de la nación. Aparte de lo que se puede localizar en su Biblioteca Central y el afortunado Museo Numismático, que ya en sí es un material de registro invaluable, la huella que sugiere su pinacoteca es contundente. Representa la historia del arte contemporáneo de Guatemala.

Para adecuar estas líneas en las integraciones del inmueble es necesario crear un preámbulo. Un punto de partida. Antecedente que, a criterio de este escritor, retrocede hasta 1884 cuando llega a esta nación la familia de contratistas administrada por Francisco y Lorenzo Durini, hijos del escultor italiano Juan Durini. Ambos empresarios de la construcción, con casa matriz en Europa, arribaron a Guatemala para desarrollar una ciudad más que particular: una ambiciosa necrópolis en el Cementerio General de Guatemala. Santuario que, sin haberse planeado de ese modo, se convirtió en la puerta de entrada al modernismo local porque con la demanda de mejores mausoleos abundó el requerimiento de artesanos y artistas extranjeros que vinieran a formar a quienes asumirían las nuevas tecnologías en boga; protagonistas que, en un lapso de 20 años aproximadamente, moldearían a la primera generación de artistas guatemaltecos del nuevo siglo entre los que se encuentra Carlos Mérida.

Su impacto regional fue tal que finalmente construyeron desde parques hasta palacios pasando por monumentos diversos y paseos en un área extensa del continente americano (todo esto desde Guatemala). Se listan entre los trabajos más visibles de esta familia el Teatro Nacional de Costa Rica; el Teatro Nacional de Santa Ana en El Salvador o el Monumento a Benito Juárez en México, un legado diseminado entre Mesoamérica y Ecuador, adonde en algún momento se fue a radicar Lorenzo. Impacto que se pierde en la indiferencia del tiempo. En Guatemala sobreviven, entre otros monumentos y edificaciones, los de Miguel García Granados, Justo Rufino Barrios, Cristóbal Colón y Fray Bartolomé de las Casas (elaborados estos dos últimos por el escultor Tomás Mur). El rastro de los Durini desaparece en 1920 cuando muere Francisco Durini.

Durante el gobierno de José María Reyna Barrios ingresa a Guatemala una segunda casa contratista. Esta dirigida por Antonio Doninelli y Augusto Bressani, entidad que contaba entre sus artistas de planta con el experimentado escultor y docente venezolano Santiago González, autor –entre muchas obras– del tímpano del monumento a Minerva.





Entre los creadores locales –formados por artistas desprendidos de las referidas casas y que por una u otra razón se quedaron afincados en Guatemala– destacan: Agustín Iriarte, Julio Dubois, Enrique Acuña Orantes y Emilio Valenti (identificados como los de mayor edad), Rafael Yela Günther, Hernán Martínez-Sobral, Rafael Rodríguez Padilla, Eduardo de la Riva, Carlos Valenti y, hacia finales de la primera década del siglo XX, Carlos Mérida. Historia, esta, relatada ampliamente en el tomo *Joyas artísticas del Banco de Guatemala*. El eco de estos creadores extranjeros alcanzaría, incluso, a la generación de Antonia Matos, Carlos Rigalt, Alfredo Gálvez Suárez, Rafael Pérez de León o Humberto Garavito.

Esta primera descendencia local –a la que deberían aunarse los nombres de contemporáneos completamente olvidados como los hermanos Ismael y Domingo Penedo o Gregorio y Miguel Ángel Chávez– forjó una cultura creativa que mandó a la sombra a sus maestros al crear una nueva realidad pictórica. Era, en un momento político poco propicio, el nacimiento de una conciencia de la importancia del arte como parte fundamental de una sociedad. Si bien es cierto que la obra de carácter monumental se ha perdido en la evolución de los gustos y el abandono de estilos, algunos ejemplos quedan mimetizados en locaciones singulares como en la Casa del Tribunal Supremo Electoral, diseñada y decorada en su mayoría por el español Justo de Gandarias o la Casa Morisca de la 9ª avenida y 13 calle de la zona 1, relacionada con la casa contratista de Doninelli.

Como producto de aquella primera generación debe listarse el monumento funerario de la familia Castillo (circa, 1922) y el de Lorenzo Montúfar (1922-23). Ambos conjuntos confeccionados con una conciencia clara de su función como construcciones trascendentes de interacción pública. En los dos casos el escultor Rafael Rodríguez Padilla aunó su ingenio al del arquitecto Cristóbal Azori, con quien estaba asociado, resolviendo juntos el hecho creativo fusionando los estilos *noveau* con el *decó* como una transición natural del primero al segundo.

Quizás valga la pena señalar en este punto que tanto la arquitectura como las decoraciones anteriores al Centro Cívico fueron elaboradas resolviendo problemas técnicos en condiciones particulares y generalmente magnificando los recursos disponibles. Esto incluyó la sustitución de materiales. Las lagunas históricas abundan. Autores como Pedro García Manzo (1884-1953), por ejemplo, fue quien modeló los medallones-relieves del edificio de la Tipografía Nacional (circa, 1922). Su labor es hoy un enigma tanto en sus procesos como el destino del resto de su obra. Ello a pesar de haber realizado algunos trabajos en parques del interior de



la república como los bustos de Justo Rufino Barrios de San José Pinula y San Marcos, Serapio Cruz en San Lorenzo (San Marcos) y Miguel García Granados en San Juan Sacatepéquez. De él podrían ser también los medallones del salón mayor del Paraninfo Universitario.

De regreso al conglomerado formado por los artistas que vinieron con Francisco Durinni, Antonio Doninelli (1893) o el español Justo de Gandarias (1895), se visualiza de entre los pupilos la capacidad de un Rafael Yela Günther con su Monumento a los Próceres de la Independencia (el obelisco) erigido en 1935. Yela, por su capacidad de entender el espacio, sucedió a Santiago González en el taller de Antonio Doninelli. Desde esa posición realizó varios proyectos en parques nacionales y casas particulares, que tomaban en cuenta el balance proporcional del área intervenida y la composición de la integración como parte del conjunto.

En esta línea está la labor de Rodolfo Galeotti Torres, hijo del italiano Andrés Galeotti, que tempranamente creó proyectos sui géneris como el Palacio Maya de San Marcos (1942) y quien realizó un sinnúmero de integraciones relevantes en toda la república en un largo lapso de copiosa actividad. Entre sus trabajos de integración más emblemáticos se localizan las decoraciones talladas en los muros del Palacio Nacional de la Cultura. Basten estos pocos ejemplos citados hasta acá para señalar muchos más como son los antecedentes que finalmente desembocarían en los muros del Banco de Guatemala y del resto de edificios del Centro Cívico.

Todos los presidentes, entre ellos José María Reyna Barrios y Jorge Ubico, aportaron una visión oficial y recursos, en mayor o menor medida, destinados a fortalecer el arte en los edificios públicos. Ejercicio también practicado por la iniciativa privada. Esfuerzos que redundaron en edificios con características eclécticas que constituyen una línea de acción que podría tildarse de progresista. Sin embargo, cada construcción –salvo las del mandato de Jorge Ubico– pareciera ser producto de voluntades y gustos dispersos. Con Ubico, más allá de las críticas que envuelven su gestión, hay una inversión continuada y un objetivo de brindar otra visión estética del país. Parte de esta fue fomentar mediante una arquitectura *neocolonialista* un nuevo sentimiento que no variaría durante las administraciones revolucionarias.

Lo anterior no es del todo cierto pues sucede que las aportaciones que se produjeron en ese corredor cultural de los 10 años (1944-1954) están sepultadas en edificios públicos, poco conocidos, como las Escuelas Tipo Federación, para citar



Monumento a los Próceres, Rafael Yela Günther, 1935

un ejemplo. Lo que sí se puede afirmar es que en dicho momento se gestó el Centro Cívico; y con él, una intencionalidad de trascendencia hacia otro estadio evolutivo del entorno que no tomó en cuenta al arte como parte de su génesis. Eran espacios utilitarios concebidos para socializar.

El proceso urbano original del Centro Cívico se interrumpió con la intervención de ideas espurias al proyecto. Cuatro de los cinco edificios diseñados inicialmente sí se finalizaron respetando en la medida de lo posible el espíritu con el que fueron confeccionados. Por ello se tiende a considerar su erección como un logro directo de la Revolución de Octubre.

Este proceso social, porque en realidad no fue una gesta organizada, ocurrió en *“un momento particular, en donde por primera vez confluyeron las diferentes clases sociales, motivadas por el deseo de cambio, sin saber ni por qué ni hacia dónde”* (Valores cambiantes, sociedad cambiante; página 23). Movimiento que, por intuitivo, honesto y espontáneo, redundó positivamente durante algún tiempo en distintos campos relacionados con la educación integral y la cultura. Esto último, una de las verdades irrefutables que puede citarse sin caer en la trampa de la continuada exaltación que muchos autores hacen de las tres administraciones que gobernaron el país durante esa década revolucionaria.

Es también en este ejercicio que se incluyó la libertad académica, que muchos profesionales se van al extranjero a continuar con su formación. Asimismo, se alimenta a la Universidad de San Carlos con nuevas posibilidades determinantes en la concepción formal del modernismo local; mismo que confluyó materialmente en la concepción de un centro urbano modernista hacia finales de los años 50 del siglo XX.

Entre los muchos problemas que poseen los documentos escritos durante aquel lapso (y los posteriores) reluce que fueron concebidos por los militantes revolucionarios y, por ende, no generaron textos que ahondaran en el análisis crítico de alcances y legados. Crónicas, notas sociales y descripciones periodísticas contemporáneas y posteriores abundan. El problema lo brinda la dificultad de desentrañar, a partir de lo actuado, el verdadero impacto de lo propuesto.

De allí que un edificio como el del Banco de Guatemala, intervenido en sus caras más visibles por artistas revolucionarios, sea la mejor fuente para ahondar en los alcances formales de aquella generación; percibir cómo pudieron conjugar sus inquietudes con las ideas de los arquitectos a cargo. Los resultados a ojos vista son suficientes para desgranar el nivel técnico y estético que alcanzaron los autores contratados para su ejecución y he allí la razón de ser de este capítulo.



### Escultura monumental: el Banco de Guatemala

Pelayo Llarena presentó en 1950 al alcalde metropolitano los planos de un centro urbano que incluía el Centro Cívico. Entre muchas edificaciones, que no se construyeron jamás, destacaban en el corazón del proyecto: el Banco de Guatemala y los edificios de la Municipalidad, IGSS, Crédito Hipotecario y Teatro Nacional (que finalmente fue modificado en su totalidad por Efraín Recinos enfrentando aspectos técnicos y económicos que parecieran ser la columna vertebral en la historia de ese edificio).

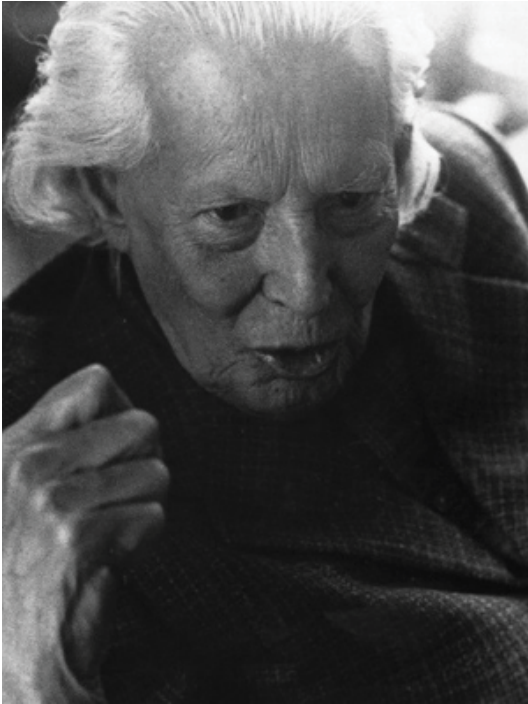




**CENTRO CIVICO**

a n t  
r. alonso





Maestro Carlos Mérida

En aquellos primeros bosquejos no había nada que refiriera las integraciones artísticas. Sin embargo, aquel proyecto poseía cualidades que hubieran proveído un centro urbano moderno y funcional al área, aunque no las hubiera incluido. El arte llegó por un hecho fortuito, el cual fue revelado por el arquitecto Jorge Montes en una entrevista concedida a Ana Claudia de Soasnavar y al autor de estas letras, originada por la exposición binacional *El Universo de Carlos Mérida* (2011) en el Museo Hotel Casa Santo Domingo, patrocinada por la Fundación Paiz. En ella el entrevistado refiere que se encontró con Carlos Mérida en el Museo de Antropología de México, mientras este trabajaba en un diseño (circa, 1954). Poco más adelante, aprovechando una exposición que el artista tendría en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la Universidad de San Carlos, lo presentó a Pelayo Llerena y a Roberto Aycinena (ingeniero y arquitecto del primer edificio en construirse en el área). Fue a partir de ese afortunado encuentro que se inicia el concepto y desarrollo de arte público para el Centro Cívico.

Existe otra historia relativa a aquellos hechos. Carlos Mérida solicitó que además de él se incluyera la obra de otros artistas locales para evitarse sinsabores como los que padeció con sus murales de los Multifamiliares Juárez en el Distrito Federal en México. No quería que los artistas chapines protestaran en su contra por catalogarlo como extranjero. Es así como se consideró primeramente a Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena para los relieves de la Municipalidad y más adelante a Roberto González Goyri y Efraín Recinos para otros trabajos. Alianza positiva que fue sumando ideas y logros que remarcan la importancia que todos aquellos visionarios alcanzaron con su labor.

Nada de lo que se produjo fue al azar. Todos los profesionales obtuvieron resultados óptimos reflejados en singularidades en la fusión de talentos. Jorge Montes anotó en 1981 que *integrar, el arte, significa reunir los valores artísticos contemporáneos y dentro de una sola unidad material y espiritual. Para lograr la verdadera integración, hace falta la humildad auténtica y sólo los individuos interiormente grandes son capaces de tenerla*. Quizás de este pensamiento se colige el rendimiento coherente.

Tanto la Municipalidad como el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social y el Crédito Hipotecario Nacional poseen obra relevante como parte de su arquitectura. Sin embargo lo alcanzado en el Banco de Guatemala denota una superación de medios desde todas las perspectivas en las que se pueda analizar la monu-



mentalidad. Este refleja conclusiones aunadas al encuentro de una estética definida, segura y con personalidad indiscutible. Por ello sus protagonistas plásticos encuentran en sus pares, ingenieros y arquitectos, su lugar indiscutible en el pico del panorama profesional del país.

No es necesario ahondar en sus biografías. De todos, a excepción de Arturo Tala García, existen múltiples documentos disponibles afuera y adentro del propio Banco de Guatemala. Mismos que circulan en medios especializados a los que es fácil acceder. Es por ello que –salvo las referencias que ayudan a entender el camino que siguieron para hacer una realidad sus ideas en el recinto– se intentará centrar la atención en el pensamiento plástico que guió el actuar formal de cada protagonista.

### **Carlos Mérida (1891-1984)**

Este hombre ha aportado más a las artes de Guatemala de lo que muchos artistas han querido reconocerle. Su comprensión temprana, hacia 1913, del folclor como fuente de creatividad abrió la brecha hacia una nueva visión del arte en el ámbito intercontinental. Su proyecto en acuarela, *El tríptico de la quietud* –dedicado a Carlos Gándara, de la colección actual del Hotel Museo Casa Santo Domingo– es el antecedente más antiguo localizado que utiliza como referencia pictórica principal al indígena guatemalteco. Realizado en París, probablemente como parte de un trabajo para mural en el taller de su maestro Kees Van Dongen, utiliza una composición que retrata la mística femenina del altiplano en forma de un altar dividido en tres partes.

De regreso de Europa el 15 de marzo de 1915, junto a Rafael Yela Günther, expone en el salón del Diario de los Altos una muestra que autores como Luis Luján Muñoz consideran *los inicios de la pintura contemporánea de Guatemala*. Es así ya que de su primera visión, auspiciada por Jaime Sabartés (1910), no quedaba ni el rastro. Mérida había superado las copias de maestros europeos que tanto celebró el catalán en su momento y había dejado atrás, en un lapso relativamente corto, el impresionismo. De paso sembró la semilla de una corriente, el regionalismo académico, que en Guatemala alimentó el imaginario de los artistas locales hasta menguar con la entronización de las estéticas de la Generación del 40. Él, desde su temprana síntesis de las formas, asentó la figura indígena como sujeto estético. De allí parte el camino que siguieron autores como Alfredo Gálvez Suárez, Humberto Garavito, Antonio Tejeda Fonseca, Salvador Saravia y Antonia Matos, entre muchos otros que forzaron la corriente más allá de su propio tiempo.



Establecido en México realizó una exposición pictórica en la Academia de Bellas Artes (1920). En ella propuso dos proyectos murales que Francisco Reyes Palma considera como premonitorios en la presentación del libro *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: muralismo*. Su primer mural (1923) y el resto de su producción relativa a la integración es referida por el propio pintor en repetidas ocasiones como *decoraciones* (término que algunos de sus detractores utilizaron en su contra). *Caperucita roja* fue realizada en la Biblioteca Infantil de la Secretaría de Educación Pública de México y cómo el resto de sus creaciones en esta línea respondía a las necesidades del espacio como parte natural de él, complementando y no imponiendo.

Diego Rivera le reconoce apenas en 1924 como el *introduccionista del americanismo en el contexto del nuevo arte continental*. Mérida entonces realizaba una segunda contribución y esta vez con una visibilidad mucho mayor que la alcanzada en Guatemala. Reyes Palma anota en el mismo texto un tercer aporte. En esta ocasión indica que su *intervención en la Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública marcó un hito en la formación de un movimiento dancístico en México*. Como se puede apreciar en *Sacerdotes danzantes mayas*, la vereda de su experiencia en esta rama le llevaría a las conclusiones rítmicas alcanzadas mucho más adelante en sus trabajos del Banco de Guatemala. Se quiere subrayar que el hecho plástico fue una respuesta surgida de la exploración e investigación científica de medios durante años.

De los muchos murales elaborados por Carlos Mérida es imprescindible mencionar como vitales en su universo creativo los del Centro Urbano “Benito Juárez” en México. Esto porque sin duda fueron la referencia que los arquitectos e ingenieros del Centro Cívico tomaron para decidirse por los murales en cemento de los cuatro edificios principales; especialmente en el Banco de Guatemala este tipo de manifestación, en las palabras de Carlos Mérida, debía de estar *absolutamente subordinada al edificio, a su arquitectura*. El caso es que sus trabajos del complejo habitacional sobrepasaron, según referencia de Alfonso Soto Soria, los 2000 metros cuadrados. Relieves policromados, tallados en cemento, completamente acoplados en el planteamiento original del arquitecto. *La pintura hay que fundirla en el cuerpo arquitectónico y no tomarla como mera ornamentación*. Esto y más lo consiguió con creces Mérida.

El terremoto de 1985 derrumbó las edificaciones del referido multifamiliar, con todo y sus integraciones, desapareciendo así uno de los logros más importantes y vitales de Carlos Mérida. Relieves que no deberían ser obviados debido a la dimensión que le otorga a su autor y a México en el panorama arquitectónico



latinoamericano. Su pérdida fue una verdadera catástrofe para la historia del arte. Algunos de aquellos relieves (muy pocos) fueron calcados entre los escombros del complejo por los miembros del sindicato de trabajadores del Estado y reproducidos en columnas de cemento talladas y actualmente se exhiben en el Parque de las fuentes brotantes.

El mural *Sacerdotes danzantes mayas*, del Banco de Guatemala, ocupa una superficie de 117.50 metros cuadrados constituidos por dos mil placas. Como ya se mencionó, es producto de una sucesión de afortunados encuentros plásticos y fue realizado en una época en la que su autor ya era reconocido internacionalmente. El mismo es un concierto que redundaba como obra completa de Mérida y los arquitectos Jorge Montes y Raúl Minondo: ellos sugirieron el área y Mérida la remató con el trabajo. Ambos visionarios tuvieron la entereza de percibir el edificio como un enorme monumento escultórico y de allí lo afortunado del resultado. A consideración de Roberto González Goyri este fue *el mejor integrado, tanto en sus valores pictóricos como escultóricos*. Conjunción de talentos que consiguió insuflar ese aire de inmortalidad atemporal al edificio.

Mérida se inclina técnicamente por un mosaico en esmalte de tipo italiano sobre cobre, usando como soporte mármol blanco. Mismo que necesariamente debe ser considerado como parte fundamental de la obra. *Sus figuras, –apunta González Goyri– tan modernas y tan antiguas a la vez, parecieran que emergieran de un códice precolombino y se aprestaran para una danza ritual. Nos seducen por su estructuración conceptual, por su monumentalidad, por su ritmo interior, por la sabia distribución del color que, no obstante su precisión y exactitud, no pierde su naturaleza misteriosa.*

Mérida confeccionó este políptico, citando todavía a González Goyri, en un concepto de síntesis extraordinario en el que consiguió *expresar siempre lo más en lo menos*. En una línea de pensamiento hay que agregar *que lo monumental no es lo grandote. Lo monumental es lo que está en armonía, lo que está en relación de escala* (Carlos Mérida). Fue ese pleno entendimiento de lo espacial lo que consiguió aterrizar como acción irrefutable en la fusión con el inmueble.

En una entrevista con Elmar René Rojas, del año 1979, expresa que el trabajo con tanto arquitecto le dio *una comprensión del mundo del balance, del peso, la línea y fundamentalmente la limpieza*. El cubismo le brindó *el espacio, y, los contenidos que se alimentaron de ese ser que vive y anhela. De este canto al hombre mismo, de ese maya que llevaba adentro. Así como se ve es de sencillo pero los hay muchos que tratan de confundirse o de confundir*. Los contenidos exudan felicidad,

concordia de formas, balances y colores. Ninguna de las figuras roba protagonismo a las otras.

Jorge Montes apunta, en relación con los trabajos de Mérida, que *integrar el arte significa reunir los valores artísticos contemporáneos y coordinarlos dentro de una sola unidad material y espiritual. Para lograr la verdadera integración –continúa– hace falta la humildad auténtica y solo los individuos interiormente grandes son capaces de tenerla. Mérida probó ser uno de estos.* Y es allí en esencia en donde estas aplicaciones encuentran su razón de ser en cuanto patrimonio vital de un amplio lapso que con el tiempo se transformó en único.

En una nota dirigida a Montes, Mérida detalla algunos pormenores técnicos que permiten seguirle la pista a las placas que componen las integraciones del Banco y del Crédito Hipotecario. Entre ellas indicaba que la reproducción debería ser copiada exactamente de las acuarelas *difusiones en el tratamiento del color*. Que este, el tono, debía ser tratado en forma brillante. Que el *espesor del cobre tendría que ser de entre dos tercios y un milímetro de grueso* con un tamaño por plancha de 0.41 por 0.49 centímetros. La aleación, no especificada, que tenía que ser *la misma de la que está usando la casa italiana que hizo las planchas para el Crédito (Laboratorio Pesaro) y adheridas con el pegamento garantizado por el profesor Bucci*. También agrega que vio a Pinzani y que este le dijo que *podría darse otro tratamiento a la obra del Banco de Guatemala para diferenciarla un poco. Quizás más opaca, quizás más texturas*. Le daba la opción a Montes sobre el asunto.

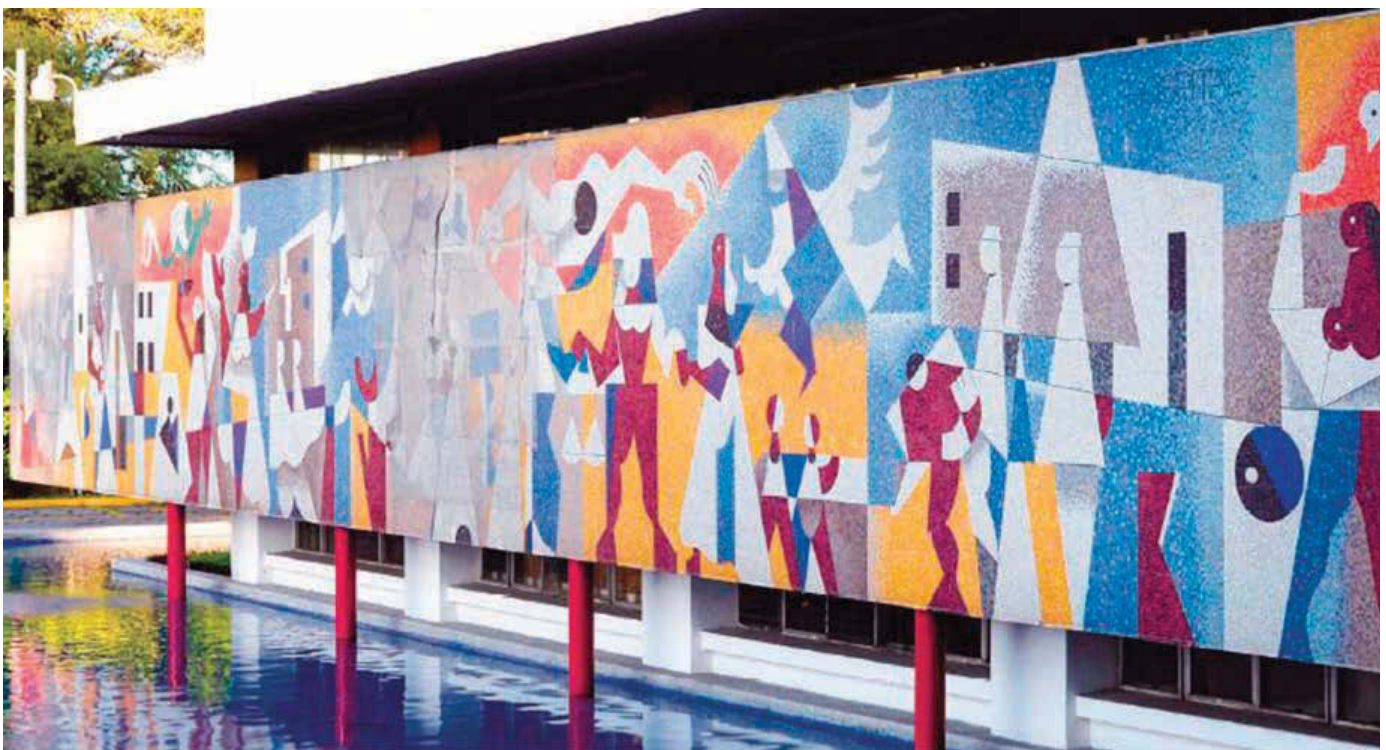
*En este tipo de trabajo con planchas de cobre esmaltadas, el acabado de los materiales queda un poco en rústico, porque tienen que mantener el sabor que le concede la artesanía. No puede quedar perfecto como un objeto hecho a máquina. Las hechas a mano, tienen una calidad de cosa inacabada que las hace más valiosas e interesantes* (Carlos Mérida contestando una pregunta a Lionel Méndez D'ávila en 1965). Como se verá más adelante, esta idea del respeto a la realidad del material la compartió con Vásquez Castañeda y González Goyri.

Se puede sumar a esta última idea un comentario de Roberto González Goyri en el que relata que *con ocasión de haber cumplido setenta y cinco años Carlos Mérida, se organizó una exposición retrospectiva de su trabajo en el Banco de Guatemala. Fue una muestra de lo más aleccionador, toda vez que dejaba ver al desnudo su drama íntimo, las reconditeces de su espíritu junto a la obra acabada, la espontaneidad y el encanto del boceto, del proyecto inacabado, del trazo veloz e irrevocable; la lucha sórdida por encontrar el equilibrio por medio de una selección de*



ritmos y estructuras esenciales. En fin, detrás de esa libertad severamente disciplinada que es lo característico de su obra, detrás de esa geometría policromada de aparente hermetismo, bullía escondida, su enorme pasión. Una pasión contenida, callada, que fluía como un río caudaloso, arrastrando consigo las más variadas facetas de su mundo interior: sus alegrías, su soledad, su afán poético, su vinculación humana y tantas cosas que, (...), constituyen a la postre, el mejor testimonio de su vida (1982). Apología generosa y sentida que manifiesta una percepción muy fidedigna de quien entiende el legado de Mérida y que lo honra en su grandeza.

Existe un valioso compendio que, por su sensatez, dibuja a un Carlos Mérida crítico de su tiempo, autorizado por el conocimiento de la pintura, su relación con el panorama internacional, especialmente enfocado en el muralismo mexicano. Sagaz, agudo, contundente, sólido y punzante, el tratado *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: el muralismo* deja muy clara su postura como artista e indiscutible decanatura en el territorio de las artes visuales del continente. Ello muy a pesar de las críticas que, tanto los mexicanos como los chapines, realizaron sin entender, o sin quererlo entender, de sus conclusiones sintético/geométricas tratando de disminuirlas al utilizar en peyorativo el tono de *decorativas*. Dos capítulos poseen un carácter científico; y el otro, analítico. En el primero desglosa la técnica de la integración a partir de los pasos relacionados a su búsqueda personal. En el segundo,



su efectiva relación interdisciplinaria con otros profesionales. El libro completo atrapa un espíritu epistolar sumado a partir de escritos, entrevistas y artículos que en esencia confirman la solidez con la que Mérida defendió su identidad creativa.

Baste anotar que los murales que definen el carácter interior del Banco de Guatemala son el resultado de un largo proceso de comprensión del hecho visual. Que sus conclusiones sintetizan años de investigación y abstraen, de la mística maya, su mejor espíritu. Mismo que sublimó con las figuraciones para aterrizarlas en el campo de lo abstracto sin que estas perdieran su misterio, ritmo y encanto referencial. Su conocimiento de la mitología ancestral, etnografía, música y su veta artística jugaron en favor de la armonía y la integración absoluta con el pensamiento de los dos arquitectos responsables del inmueble. Dijo en la entrevista a D'ávila que la arquitectura brasileña había *logrado su personalidad a través del tratamiento particular de los parteluces obligados en todo edificio para protegerlo de la fuerza del sol en esas latitudes; en México, existe un estilo muy internacional, sin personalidad propia; sin embargo en Guatemala, encuentro que se tiene un sabor al cual no ha llegado ninguna otra arquitectura todavía.*

También es importante dejar constancia que el Banco de Guatemala es la única institución, del bloque relacionado con el Centro Cívico, que ha conservado y restaurado profesionalmente su patrimonio: el mural interior y el exterior; que la reverencia con la que percibe este legado es un claro referente de la importancia que estas integraciones poseen.



El maestro Dagoberto Vásquez Castañeda

### **Dagoberto Vásquez Castañeda (1922-1999)**

Vásquez inicia su carrera treinta años después que Carlos Mérida. Desde muy joven manifestó una voluntad individualista que proyectó con fuerza a lo largo de su vida creativa. Fue el primero de su generación en comprender con claridad, a finales de los años 30, que el regionalismo académico era ya un asunto concluido y que era necesario darle un nuevo rumbo a las artes de Guatemala. Coincidentemente Mérida para aquellas épocas y en otras latitudes renegaba del folclor como una trampa, encaminando su obra hacia otros derroteros.

Su corazón revolucionario (perteneció a la muchachada sensible que se sublevó contra Baudilio Palma), le llevó por el camino más difícil ya que se enfrentó a muchos de sus maestros, compañeros y discípulos en el proceso evolutivo de su estilo. Crítico de su tiempo, dejó en sus notas un legado pleno de ideas y análisis diversos cuyos resultados pueden apreciarse incluso en todas sus creaciones. Postura que, finalmente, se considera el origen y punto de partida de los movimientos surgidos a la vera de la revolución. Vásquez, debe señalarse, era un autor al



que no le gustaba que le dijeran cómo hacer las cosas. Por ello su taller era un centro de hallazgos y procesos científicos.

Se desempeñó profesionalmente en los campos de la escultura, mural, pintura, grabado e investigación social y artística. También fue docente. Su quehacer se decantó por el sintetismo formal de la figura proponiendo, desde este escenario, una obra surgida de una lucha personal por ser original y fiel a su visión.

Como pionero local se le adelantó a Carlos Mérida con la introducción a Guatemala del mosaico mural como posibilidad expresiva. Realizó para el Instituto de Nutrición de Centro América y Panamá *Las fuentes de la vida* (1954) resolviendo con solvencia todos los aspectos relacionados a la figuración y composición. Este mide dos metros cincuenta de alto por siete metros cincuenta de largo. Sus resultados denotan la visión de un artista formado y con entendimiento de las condiciones formales para un trabajo de dicha naturaleza.

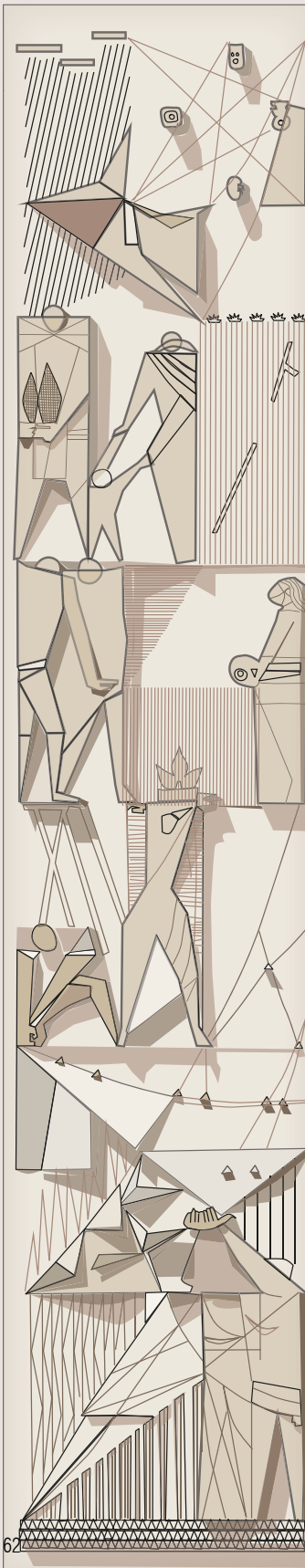
Quien le conoció coincide en que era un artista tenaz y que nunca dejaba que otros participaran en su creación si él podía impedirlo. Como premisa en su producción no había cabida para la mediocridad; o servía o no y, en último caso, la pieza era destruida invariablemente. De allí se desprende que su mayor aporte como escultor nace de su carácter perfeccionista. Prefería la talla directa en madera, mármol, piedras duras y el modelado del latón, despreciando –la mayoría de veces– la fundición en bronce. Esta última explorada sí, pero mayormente artesanal en su taller con una técnica llamada a la arena perdida.

*En lo referente al volumen –acota Ligia Escribá (1998)– en particular la escultura, al buscar la solución formal (...) aun con materiales de gran peso (...) ha provocado la sensación de cuerpos livianos. En cuanto a sus particularidades apunta que los rasgos estilísticos de su obra han sido firmes, consistentes y precisos... La forma ha sido simple, escueta y sin rebuscados adornos; en la que ha manifestado una síntesis formal... exhaustiva.*

A lo dicho se suma que su conocimiento del medio plástico fue la herramienta con la que resolvió un problema técnico que pudo haber echado por tierra la confección de todos los murales en cemento del Centro Cívico. Cuando llegó el momento de realizar los de la Municipalidad de Guatemala los arquitectos les comunicaron la mala noticia, a él y a Guillermo Grajeda Mena, de que eran imposibles de elaborar porque en Guatemala no había maquinaria (ni presupuesto) para su ejecución. Los de Carlos Mérida, en los Multifamiliares Juárez, habían sido devastados de los bloques de concreto y eso aquí era imposible. Por lo anotado, los únicos que podían realizarse eran los de Mérida porque eran factibles de solucionar.



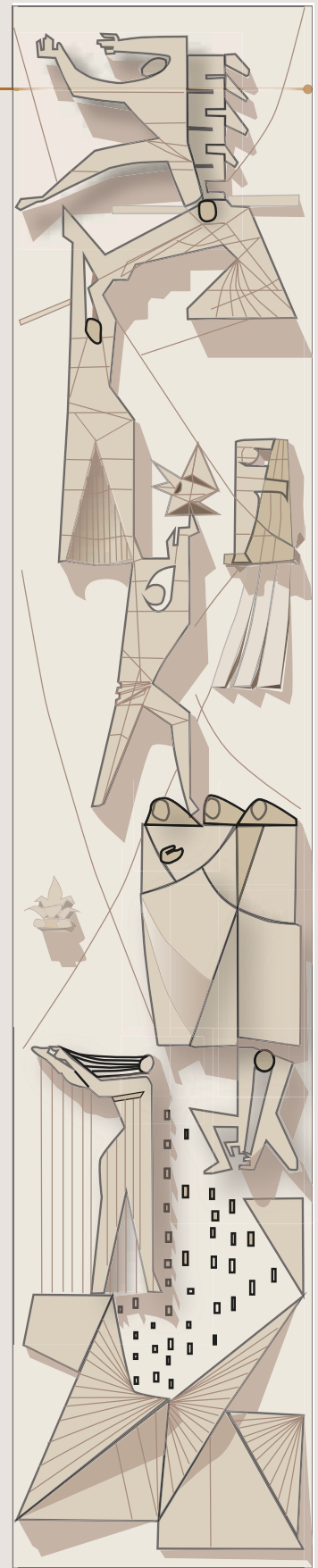
Detalle del mural *Cultura y economía* de Dagoberto Vásquez Castañeda



Es en estos momentos cuando Vásquez podía hacer acopio de su tozudez y resolver los problemas que le surgían. Los solventó sin mucha dificultad. *¿Y si el mural fuera la pared?* De este modo asentó, con este encuentro, el término fundido *in situ* (en el sitio). Ligia Escribá señala que es una *técnica arquitectónica consistente en hacer la formaleta y fundir en ella el material, para conformar la obra escultórica*. Esta innovación en el procedimiento de fundición coloca a Vásquez a la altura de las circunstancias otorgándole un rango que debería reconocerse en el ámbito internacional. La técnica desapareció en apariencia con la muerte de Efraín Recinos, el último integrador en fallecer de aquel grupo.

El mural *Economía y cultura* (1964) se localiza en el lado oriente del Banco de Guatemala. Está dividido en tres estelas de 40 metros de alto por 7 metros de ancho. En una intencionalidad por respetar la esencia técnica, el maestro dejó expuesta la huella grabada de la formaleta de madera rústica, la cual –según el autor– *le ofrece plena valoración al material utilizado*.

A continuación se parafrasea el texto tomado de una fotocopia sin créditos, atribuida –por este investigador– a Dagoberto Vásquez. Este mural específicamente es un tratado de integración en sí mismo por el énfasis que el escultor puso en hacerlo, parte del todo sin que este perdiera la identidad de su autoría. Vásquez señaló que *en la conformidad del mural, aparte del aspecto puramente técnico, se aprecia la sistematización constructiva, que a veces, tomando*

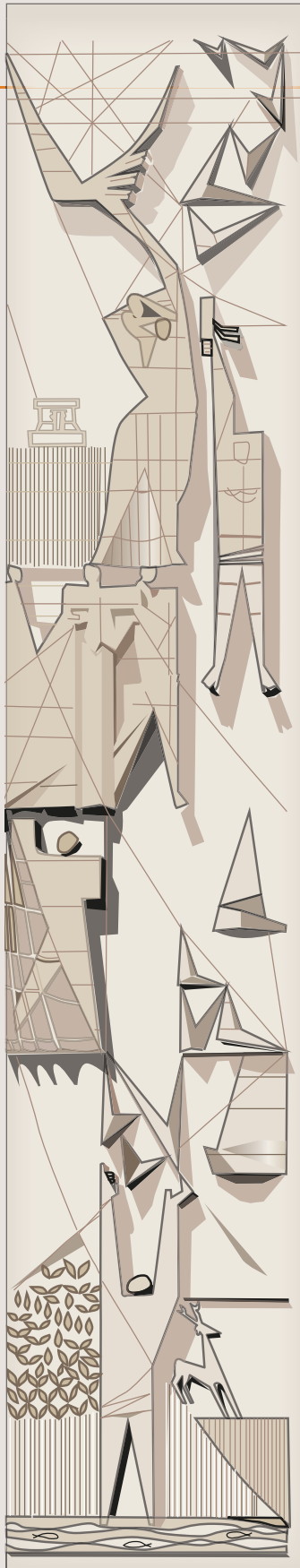




los niveles del edificio como punto de partida, le proporciona una presentación equilibrada. Para ello diseñó, tomando en cuenta no romper la estructura exterior del edificio, enfatizando su aspecto arquitectónico fundamental.

Consiguió integrar su esquema compositivo, al del edificio, el cual está constituido por dos planos abiertos y dos cerrados. Los primeros son los que forman las zonas de ventanales, los cuales están fraccionados por las líneas de los parasoles en sentido vertical, para que la superficie adquiera dinamismo a pesar de los límites de este plano. En los planos cerrados, en donde se encuentra el relieve, se aprecia la continuidad vertical. Su enlace horizontal está realizado con líneas divisorias que seccionan el mural.

En el ejercicio de la integración pueden observarse líneas tácitas y evidentes con desarrollo curvo que ofrecen un enlace dinámico entre los paneles, para la unificación de conjunto. Estas respetan el carácter cerrado y continuo del plano en el que se encuentran. La lectura temática de cada mural se desarrolla de abajo hacia arriba, y cada uno de ellos está dividido en subtemas. Y cada división tiene su punto de partida en cada dos niveles del edificio. Una acción de integración y síntesis que supone un conocimiento bien desarrollado del espacio y una disposición de subordinación, que mucha gente no le reconocería al autor. Supeditar el conjunto creativo a las necesidades absolutas de su razón de ser decorativa. Acción que repitió en las decoraciones del edificio "Carranza" o en el



Mural desmontable del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, por ejemplo.

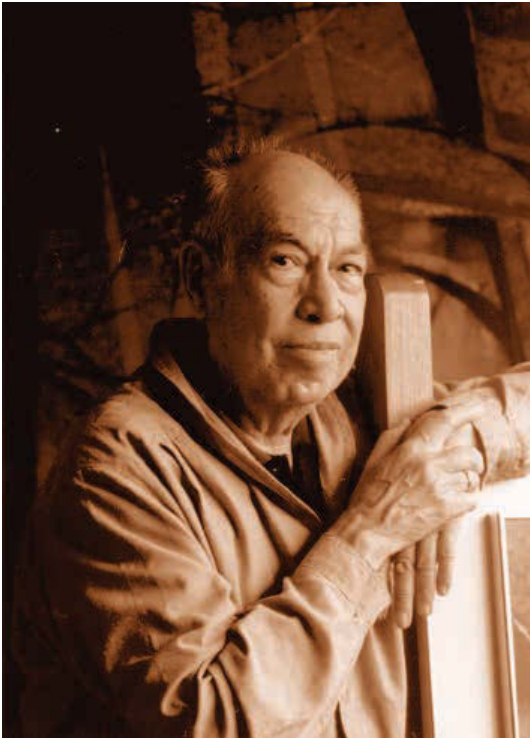
En consideración, para narrar contenidos propuso para el primer panel de cemento a) La creación del mundo; b) El universo, c) La fecundidad, d) La familia guatemalteca y e) ambiente cósmico.

En el segundo se enfocó en la cultura como ejercicio de sociedad y como columna vertebral de la civilización.

El tercer panel representa el proceso de la economía.

Esta obra resume en sí misma la visión de un artista cuya creación surgió de la observación. Del domoño de la figuración. Los relieves, por lo tanto, sufren variantes determinadas por sus propios accidentes constitutivos y el modo en que la luz opera en ellos. Sus sombras los estilizan otorgándoles dimensiones variables estilizando las transparencias sugeridas por las gradaciones sutiles, aplicadas sobre las diversas formas.





El maestro Roberto González Goyri

### Roberto González Goyri

Escultor, pintor, teórico de las artes. Sí se ha de pensar en un artista prolífico habrá que señalar que quizás sea él uno de los creadores más activos de su tiempo. Sensible, diverso y con un corazón esencialmente estético, Roberto González Goyri ha legado para el país un contingente incalculable de obras de carácter íntimo y público. Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Roberto González Goyri son en el presente las tres personalidades más visibles de la Generación del 40. Hay muchos otros artistas pero ninguno de ellos alcanzó a expresar monumentalmente su visión del mismo modo que estos tres protagonistas.

La intención de listarlo junto a los otros autores tiene por objeto señalar que todos vienen de una potente cepa formadora. Casi simultáneamente pasaron por las mismas aulas y vieron asimismo la construcción y decoración de los edificios prodigiosos de su juventud, como lo fue toda la arquitectura del lapso ubiquista. Luego, ya como artistas, cada uno iría al extranjero a buscar su verdad contemporánea del arte. Es allí donde González Goyri se separa de los citados. Mientras los otros dos –Vásquez y Mena– elegían el aislamiento asceta/profesional en Chile, en pos de una búsqueda de sus propios estilos, él eligió el corazón de la producción cosmopolita del momento, la ciudad de Nueva York. Lugar en donde encontró su verdad expresiva, la cual validó en una amplia producción.

Entre los muchos escritos de González Goyri existe uno muy largo y particular: En este, un hombre regularmente atemperado, habla con contundencia sobre el muralismo. Con un inicio inquietante indica que *las viejas tradiciones maya e hispánica son un hecho indiscutible, que por sabido se calla. Pero, nuestra interrogante debe ser la siguiente ¿Hemos mantenido esa tradición a la misma altura?*

En cuanto a la integración entra en materia interpretando el concepto del diccionario indicando que *si un sinnúmero de elementos entran a formar parte de un todo, su significación es válida solo en relación a ese todo. Pierden su sentido como valores independientes; y al revés, si a ese todo se le quita una de sus partes, cae...* continúa poco más adelante explicando el porqué de la funcionalidad natural del ejercicio mural en la ancestral cultura maya. *Si nuestros antepasados (...) se proyectaron en un arte integrado (...) es porque el hombre, producto de esa época, con su peculiar concepción mágico-religiosa de la vida, mantiene en todo momento su unidad. Es dueño de una personalidad (...) abstracta (...) por el carácter colectivo de su cultura, pero lo decisivo es la unidad del hombre, de su religión, de su economía, de sus costumbres sociales, etcétera.* Aspecto que no sucedía con la sociedad guatemalteca que estaba y está actualmente tan dividida. Esa falta de



entendimiento era lo que no permitía, en el momento en que se escribió el texto, expresarse con un mínimo de autenticidad. Viven –y acá se interpreta una crítica directa a los creadores de su tiempo– viven una realidad artística prestada.

Respecto a su generación señala que con la revolución de octubre de 1944 inicia el “momento actual” de la plástica contemporánea guatemalteca. Que en ella hay un afán creativo y social que engendra el nuevo movimiento político impaciente por expresarse, y de esa suerte se hacen los primeros ensayos de “aplicación” de pintura y escultura en algunas escuelas de tipo federación. Sin embargo, concluye que este primer impulso no brinda mayores resultados, salvo cierto clima de renovación que persiste en todos los órdenes. En cierta forma tiene razón. A pesar de haberse edificado la Ciudad Deportiva, esta carece de integraciones artísticas y las que se realizan en otros edificios públicos no se integran ya que fueron elementos ajenos a la concepción inicial de los muros sobre los que fueron colocados. Las pinturas de Gálvez Suárez en el Palacio Nacional, por ejemplo.

Encuentra, finalmente, en el Centro Cívico toda una relación (...) que mal que bien obedece a un intento arquitectónico-plástico. Es interesante lo que a continuación acota ya que probablemente su comentario surgió de alguna crítica coetánea, no disponible para cotejarla en este momento, que no le tenía muy satisfecho: posiblemente no se ha logrado enteramente la unidad, es cierto, pero también sería injusto negar que representa un esfuerzo valioso que serviría de base para elaborar conceptos más ajustados en el futuro. Y sigue: ¿se puede hablar de integración? Insisto. Integración de acuerdo con el concepto que expuse al principio, no lo creo. Hay algunos aciertos de colaboración. Algunos más afortunados que otros, que es lo que casi siempre ha existido en la historia del arte, pero de integración a la manera gótica, de ninguna manera (...) La integración de las tres artes –pintura, arquitectura y escultura– es un fenómeno que tiene que nacer de golpe; como un todo unitario desde el principio. No admiten siquiera la posibilidad de discusión sobre si es conveniente un mural aquí o un relieve más allá. Es indispensable que existan o el edificio queda trunco.

Tema, este último, que podría dejar una enriquecedora discusión en cuanto a los procesos que los artistas desarrollaron para fusionar sus obras en el Banco de Guatemala. Las tres distintas, pero si se analiza más detenidamente, complementarias entre sí. Nuestra época furiosamente individualista –escribe– crea obras autónomas, autosuficientes, que en lugar de integrarse al todo, en muchos casos solo se repelen unas a otras. Es en la siguiente conclusión, prestada de Enrique del Moral, en donde pareciera aterrizar una crítica: la integración no se aprende, no se enseña, no se pone uno de acuerdo sobre ella, no cabe hacer juntas para lograrla;



Detalles del mural “La nacionalidad guatemalteca” de Roberto González Goyri

*tampoco depende del talento o habilidad de los artistas que colaboren, porque sencillamente es la expresión del individuo que tiene, vive y se asienta en una serie de ideas básicas y vitales que conforman su manera de ser radical, y cuando todo ello se conjuga y acontece la obra "integrada" nace y se reproduce con toda naturalidad, no porque los artistas tengan más capacidad, tampoco porque se pongan de acuerdo para colaborar, sino simplemente porque así son, porque así es su manera de expresarse.*

González Goyri pensaba que la posibilidad para que la arquitectura, la escultura y la pintura se dieran como parte de un todo debía concebirse en *términos de reciprocidad sin que ninguna parte esté subordinada a la otra (...) que cada uno de los elementos funcione en relación al todo. La pintura y la escultura, en relación a la arquitectura, deben ser en igualdad funcionales, orgánicas, dinámicas.* Su mural fue fundido entre los años 1964 y 1965. Con las mismas dimensiones que los de Vásquez, hubo de resolver los mismos problemas técnicos. El documento que explica cómo lo realizó, una fotocopia de un catálogo sin mayores datos, agrega algo extra a lo ya anotado. En el procedimiento de uso de la formaleta de madera se evitó el procedimiento de elaborar un positivo del cual saldría el molde para fundiciones en bronce (en el caso que se hubiera hecho en ese material). En su

caso se colocaron los patrones, de un metro veintidós de alto por dos metros cuarenta y cuatro de largo, paralelos a una pared de ladrillo construida previamente. Luego se hizo la fundición. De esta suerte, al proceder al desencofrado, el relieve quedó integrado al muro. Si se quisiera expresar de otro modo, es como si se hubiera grabado en un muro líquido.

Siguiendo el mismo concepto de Mérida, Vásquez, Grajeda Mena (Municipalidad de Guatemala) y de él mismo (en sus otros aportes al Centro Cívico), se respetaron las realidades y accidentes de la madera que aparecen sin retoques en la fundición con toda la intencionalidad del caso. Acción que de alguna manera era una evolución generacional en el tratamiento. Otros artistas mayores habían usado este material y el registro más antiguo se remonta a la cabeza en cemento blanco de Francisco Vela (circa, 1909), fundida y policromada con pastas cerosas, por Justo de Gandarias, con el interés de aparentar bronce y que otros autores imitaron por algunas décadas.

González Goyri agrega *que no se trató de esconder o disimular el método y la técnica empleados, sino por el contrario, se quiso hacer ostentación de ellos. A esto se denomina verdad u honestidad con el material.* Acción que finalmente convalida el objetivo de la integración como tal. Expone, en el mismo texto, que *si se hubiera marteli-*



nado (palabra común entre los escultores locales, no registrada en el DRAE, que hace referencia al martillo de cantero con las dos bocas guarnecidas de dientes prismáticos: martellina), *haciéndolo aparecer como una imitación de piedra, se habría desvirtuado completamente el procedimiento, el valor estético del mismo y lógicamente existiría una falla desde el punto de vista de la honradez.*

Lejos del elaborado concepto desarrollado por Dagoberto Vásquez y de la abstracción musical de Carlos Mérida, González Goyri confeccionó un trabajo esencialmente abstracto. Mismo que, sin decir nada concreto, resuelve aspectos compositivos y estéticos, otorgándole a la fachada principal del banco valores plásticos únicos. *Las formas deben ser vistas solo como formas y con un valor estético en sí mismas.* El reto para quien lo observe es sentir, más que interpretar como en el caso de los otros dos trabajos.

Si bien los contenidos no expresan una idea concreta, sí surgen de una guía brindada por los arquitectos. Esta era *elaborar los relieves de tal manera que tuvieran una reminiscencia como de estela maya. Una superficie un tanto barroca, accidentada, que recordará el carácter de la estela, pero sin hacer arqueología. Tratar de usar un lenguaje moderno pero que a la vez manifestara algo de la propia nacionalidad.* De allí la lectura casi de código propuesta por Mérida. Afuera estaba la entrada al recinto y adentro el corazón del mismo. Goyri también ejecutaría pos-



Fachada poniente del edificio, mural sin título de Roberto González Goyri

teriormente el monumento a Mérida, ubicado en el jardín frontal del edificio.

Roberto González Goyri consideró este edificio como el que mejor logró la integración de las tres artes porque *los arquitectos concibieron el edificio, como una solución arquitectónica escultórica. La unidad está bastante bien lograda desde el punto de vista de la forma, del color, de la textura y de la técnica empleada. La sobriedad del color en la parte exterior por el uso del concreto, contrasta con la brillantez y riqueza cromática del interior en los murales de Carlos Mérida. Un equilibrio justo en que las tres artes se hermanan, colaboran con la totalidad del conjunto y al mismo tiempo mantienen cada una su propia personalidad.*



Arturo Tala García

### Arturo Tala García (1918-1986)

Escultor y pintor de la Generación del 40, de formación autodidacta (aunque sí pasó temporalmente por las aulas de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, a finales de los años 30 y trabajó en el aula-taller de la misma entidad). Es poco conocido en la actualidad a pesar de haber sido el perito en albañilería que supervisó los trabajos de fundición in situ de todas las obras elaboradas en el Centro Cívico y varios edificios particulares. Su obra se encuentra en algunas colecciones nacionales y particulares, pero es poco dimensionada por la poca importancia que le dan los programas nacionales a la historia general de Guatemala.

No es mucho el material documental que le incluye; sin embargo, la importancia que se le dio en su momento propició que apareciera en compendios como *Algunos escultores contemporáneos de Guatemala* del año 1956. En este, su autor, José Luis Cifuentes, opina que el grupo de artistas incluidos en su documento representaban *las figuras mejor logradas de la escultura (...) con el privilegio de que su brújula señala una trayectoria de constante ascensión.* Aspectos que pueden percibirse, al menos con los artistas que trabajaron en los murales del Centro Cívico, Tala incluido. También se le menciona en la importante galería de personalidades de la plástica expuesta por Ricardo Mata en el Instituto Guatemalteco Americano (1973), que es una referencia del *quién es quién* del arte nacional del momento. Este compendio atrapa a Tala en toda su dimensión humana, en un momento creativo, en su propio estudio. Un hombre humilde, pero elegante y digno, con su instrumento de labores en la mano: una espátula y la armazón inconclusa, la cual impregna de materia ¿yeso? En todo caso brinda un retrato cálido que permite hacerse una idea del hombre y del creador.



Independiente a su participación en la fundición de las formaletas creadas por Dagoberto Vásquez y Roberto González Goyri, lo que lo convierte en un elemento vital en la confección de dichos trabajos, también alcanzó otros méritos como el *Premio Único del Certamen Centroamericano de Escultura* (1952) con su obra en mármol, *Cabrito* y un segundo premio (1957), en el *Certamen Centroamericano de Escultura*, efectuado en El Salvador, esta vez con la obra *Coche de monte*. Referencia que puede indicar parte de algunas de sus fuentes populares de inspiración. Destacó en talla directa de piedras duras como el basalto y el granito. Trabajó en la reconstrucción de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de Guatemala (la revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas no indica en cuál de las dos reconstrucciones y después de cuál terremoto).

No existe más documentación ni tantas piezas a la vista para hacer una mayor aproximación a su obra. Los documentos que lo citan, la mayoría cercanos a la fecha de los murales, tienen el inconveniente de no poseer acercamientos críticos. Muchos, por ser tan especializados, ya no son del alcance público y esto va alejando al artista en el horizonte del tiempo. Aun así ya es algo que se le vuelva a citar como parte de un proceso técnico tan vital en la confección de dicha obra monumental y que se le relacione con un conglomerado de creadores que esperan un sitio dentro de la historia de las artes.

#### **Arturo López Rodezno (1906-1975)**

El mural de este artista hondureño, *Integración económica de Centro América*, debería tratarse en un capítulo aparte. Ello porque su confección fue ajena completamente al proceso creativo que enfrentaron los muralistas ya detallados. Acción que le otorga una realidad distinta del resto. Lo anotado sin que pierda

su dimensión e importancia como obra resuelta de arte. El hecho es que surge y llega a su destino por cortesía del Banco Central de Honduras que lo obsequia como un acto de hermandad con su par de Guatemala. El mosaico, trabajo ejecutado también en esmalte de cobre, se ubica en el corazón de la Sala de Sesiones de la Junta Monetaria en el Banco de Guatemala.

Resalta a primera vista que la obra no se integra naturalmente al muro para la que fue destinada. A pesar de estar empotrada en él, no es parte conceptual del mismo. Sucede con ella lo mismo que con las pinturas “Murales” de Alfredo Gálvez Suárez en los gradieros del Palacio Nacional o los “Murales” del Salón del Pueblo en el Congreso de la República, confeccionados por el trinomio Juan de Dios González, Miguel



Arturo López Rodezno



Mural "La integración económica de Centro América", de Arturo López Rodezno.

Ángel Ceballos Milián y Víctor Manuel Aragón, para su biblioteca. Mismos que, si fueran sacados de su contexto, funcionarían igual en un museo u otra locación por su propia capacidad de obras de arte. Ello se acentúa enfáticamente sin perder los valores que como pieza original de arte posee.

López Rodezno, para la época en la que construyó este mural, era un autor que había evolucionado en un ambiente propicio para la búsqueda y encuentro de

soluciones plásticas. No existía un verdadero mercado de arte y los artistas muchas veces confeccionaban desde la perspectiva de hacer y solucionar problemas conceptuales. Su formación artística en Europa le otorgó las herramientas, una visión de la cultura popular y el aprecio por lo ancestral.

Antonio Morales Nadler (1914-1975), periodista y funcionario del Ministerio de Educación de Guatemala, escribió para la muestra de Rodezno en la ENAP



(1960), con mucha propiedad que *la expresión plástica va tomando un peculiar sentido en el espíritu de Mesoamérica; sentido macerado en las arcaicas y eternas matrices de una tradición, cuyas voces permanecieron –no obstante su insobornable vigencia– acalladas por largo tiempo ante la obstinación de nuestra mirada tan apegada a Europa o ante el cetero como luminoso asaeitar de sus influencias en nuestros litorales (...) es posible afirmar que este ya pertinaz proceso, aunque es evidente en otros estudios de la cultura, se hace más patente y efectivo en la plástica: donde graba sus postulados e inscribe sus conquistas. De ahí que sea la pintura el clarín de esta liberación (...) López Rodezno ha sabido amalgamar y macerar su espíritu en las raíces sustantivas de las tradiciones mayas con un amor que va más allá del simple sentimiento cívico para hacerse mejor una efusión ante la savia eterna de la tierra (...) negar sus naturales y transcendentales vínculos con la universalidad; los sedimentos que se revelan en su arte y que en apariencia le serían ajenos, no son sino elementos de su propia formación, y lejos de constituir lastre, afirman y confirman su originalidad.* El periodista hacía en aquel entonces un panegírico que en esencia aproximaba a Rodezno con la producción de los artistas de la Generación del 40. Esto en cuanto a la filiación de un referente, que nace con el propio Carlos Mérida a principios de la segunda década del siglo XX. La síntesis, según parece, era ya un idioma ampliamente practicado por los artistas en la región.

Silvia Lanuza y Ricardo Martínez son quienes mejor han sabido interpretar la figuración del mural de Rodezno. Su primera fuente de investigación fue el Popol Vuh desarrollando su temática alrededor del Dios del maíz por estar ligado a la vegetación y al alimento. Además, indica Lanuza, representante de

la estructura religiosa, política, social y económica del área. La descripción la brinda Martínez: (...) *está representado por una enorme cabeza de verde jade, estilizada. A la derecha, del dios maya, una matrona vestida de túnica blanca y en posición sentada, sostiene el cuerno de la abundancia, concepto alegórico del bienestar económico derivado de la integración centroamericana.*

El estudio completo, junto a su descripción, aparece en *El Banco Central* (2006), por lo que no es necesario ahondar en dicha descripción. Vale acotar que este mosaico posee valores plásticos que son fortalezas en sí mismas, entre ellas su vibrante color por el que se puede intuir su sentimiento regional. Que su lugar, en el corazón neurálgico del edificio, es un homenaje a la nacionalidad mesoamericana y con ello se termina de asentar una premisa explorada también por los otros autores. Los guatemaltecos somos hombres y mujeres surgidos del maíz. *Las obras ya realizadas y la tarea que prepara mediante la exploración de maravillosos motivos originales del arte maya, dan a López Rodezno un sitio de honor en la pintura hispanoamericana, que ya ha pasado de su adolescencia y se difunde en plena madurez* (Alfonso Teja Zabre).



## Bibliografía

- Arriola, Jorge Luis (2009). *Diccionario Enciclopédico de Guatemala*. Tomos I y II. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo (2004). *Diccionario Histórico Biográfico de Guatemala*. IMPRELIBROS S. A., Cali, Colombia.
- Cifuentes, José Luis (1956). *Algunos escultores contemporáneos de Guatemala*. Editorial del Ministerio de Educación Pública de Guatemala.
- Durini, Pedro M. (1996). *Guatemala monumental y sus obras hermanas en América*. Scanner Studio. Quito, Ecuador.
- Escribá Martínez (1998). *Frente al mágico espejo... Dagoberto Vásquez*. Fundación G&T. Guatemala.
- Escribá Martínez, Ligia Odette (2000). *Valores Cambiantes, sociedad cambiante*. Litografía Van Color, S. A. Guatemala.
- Luján Muñoz, Luis (1985). *Carlos Mérida, precursor del arte contemporáneo latinoamericano*. Serviprensa Centroamericana. Guatemala.
- Mata, Ricardo (1973). *Ante 54 artistas guatemaltecos*.
- Méndez D'ávila, Lionel (1995). *Visión del arte contemporáneo en Guatemala I*. Litografía MG. Guatemala.
- Mérida, Carlos (1987). *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: Muralismo (edición póstuma)*. Recopilación de textos por Xavier Guzmán, Alicia Sánchez Mejorada de Gil, Leticia Torres de Carmona, Armando Torres Michúa. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas; Dirección de Investigación y Documentación de las Artes. INBA. Talleres Herrero Hnos. Sucs., S. A.
- Monsanto, Guillermo (2003). *Justo de Gandarias*. Fundación Paiz. Ediciones Don Quijote. Guatemala.
- Monsanto, Guillermo (2011). *El Universo de Carlos Mérida*. Fundación Paiz. Print Studio. Guatemala.
- Monsanto, Guillermo; Navas y Mérida, Cristina (2011). *Carlos Mérida 120 años*. Fundación Mario Monteforte Toledo. Serviprensa S. A. Guatemala.
- Varios autores (2006). *El Banco Central. 80 años de la banca central en Guatemala; 60 años del Banco de Guatemala, 40 años del edificio del Banco de Guatemala*. Serviprensa S. A. Guatemala.
- Varios autores (2013). *Joyas artísticas del Banco de Guatemala*. Litografía OPP. Guatemala.
- Varios autores (1993). *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (mayo 1920-1993)*. Serviprensa Centroamericana. Guatemala.
- Varios autores (2003). *Roberto González Goyri*. Editorial Antigua. Guatemala.
- Otras fuentes documentales
- Fotocopias. Centro de Documentación Galería El Attico (*file* de Dagoberto Vásquez). Colección Quetzal del Banco de Guatemala.
- Ministerio de Educación Pública (1960). *Exposición de pinturas y esmaltes de Arturo López Rodezno*. Guatemala.







## CUARTO CAPÍTULO

# Restauración de los parteluces del edificio del Banco de Guatemala

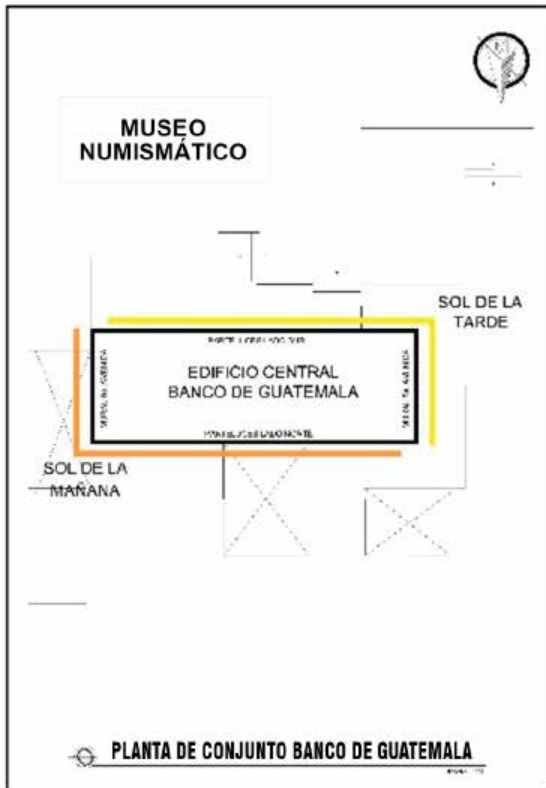
Por: Arquitecto Luis Alfredo Iriarte Antillón

### Introducción

Los trabajos que se efectuaron para la restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado del edificio del Banco de Guatemala implicaron una serie de acciones nuevas a desarrollar, tomando en cuenta que este tipo de intervenciones nunca se había realizado para un edificio de concreto reforzado. Por lo mismo no existía un procedimiento definido del método a seguir, así como de los materiales a utilizar que por un lado cumplieran con las expectativas del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes; y por otro que los materiales y productos especiales a utilizar, que existen en el mercado local, garantizaran la durabilidad y éxito del trabajo.

Hubo varios elementos a considerar durante la ejecución de la obra. Entre estos estaba el peso de los andamios que debían ser colocados sobre las plazas, ya que estas no se encuentran sobre suelo firme; la seguridad por la altura en las labores a realizar; que el monto de los trabajos no se excediera por complicaciones no previstas; y que el tiempo de garantía fuese el más extendido posible.

¿Qué son los parteluces? Son elementos arquitectónicos colocados horizontal o verticalmente en las ventanas o puertas de las fachadas de los edificios. Su función principal es controlar el ingreso de la luz solar en el interior de los ambientes. Estos pueden ser de concreto, ladrillo, metal o cualquier material resistente a las condiciones ambientales como lluvia, sol, viento y contaminación. Aparte de su funcionalidad son utilizados como parte de la belleza arquitectónica de los edificios, integrándose con su diseño y formas.



Plano orientación edificio

### Antecedentes

Desde el momento que los arquitectos planificaron el diseño y desarrollo del Centro Cívico en la década de los años 50 del siglo XX –tomando en cuenta la magnitud de los edificios que se construirían alrededor, de acuerdo con su ubicación y orientación– consideraron que debía tener una excelente iluminación y ventilación en las áreas de trabajo. Todo esto con la finalidad de tener mejores zonas de confort para los trabajadores de la institución.

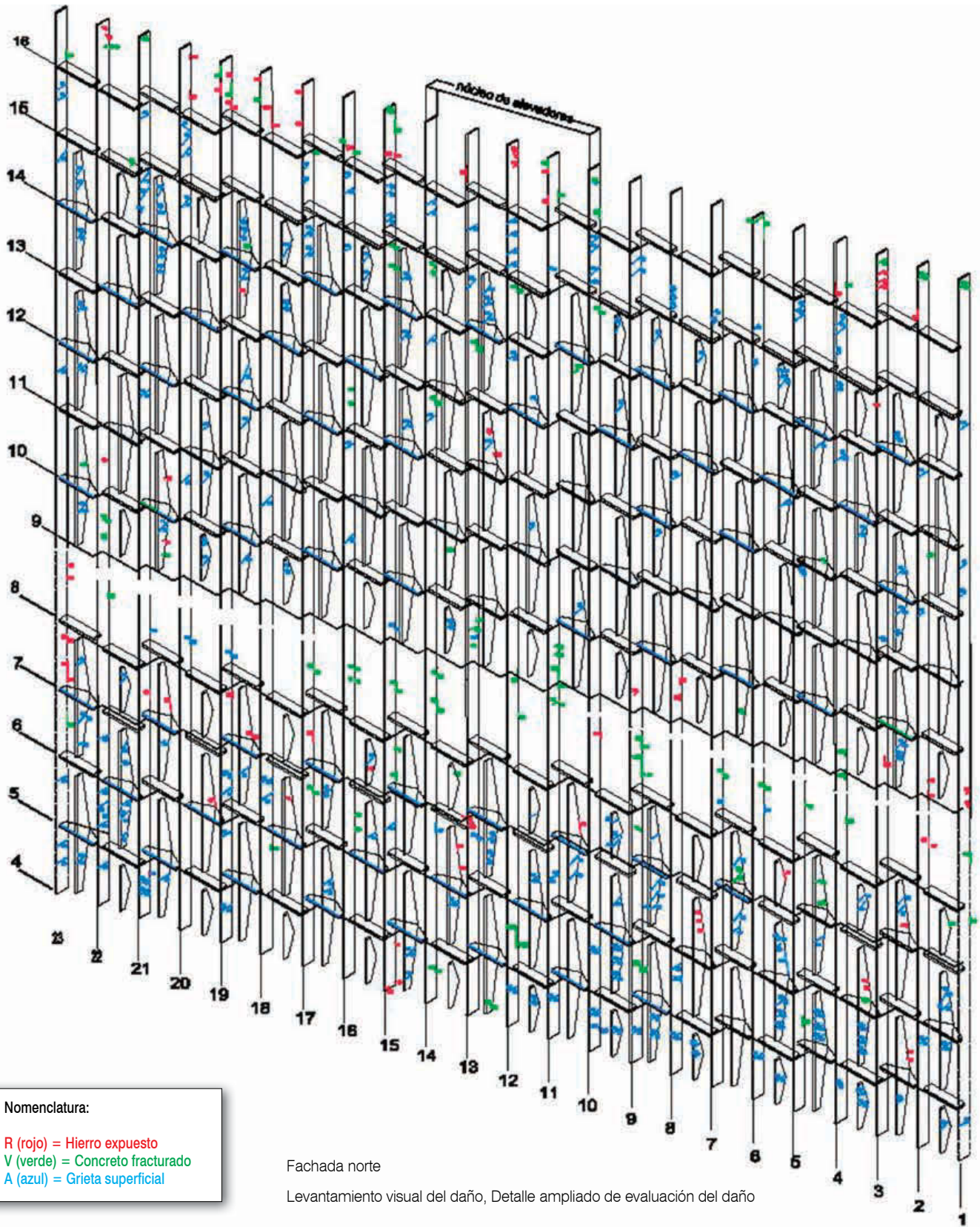
La mejor ubicación de un edificio en Guatemala, sea este pequeño o grande, es orientarlo hacia el norte para obtener una mejor iluminación debido a que el sol realiza un recorrido este-oeste y los vientos predominantes para el valle de la ciudad son norte-sur.

Se partió de estos parámetros para diseñar el edificio del Banco de Guatemala y por ello puede apreciarse que las fachadas más grandes se encuentran en los lados norte y sur; las más pequeñas, en el este y oeste, permitiendo de esta manera que el edificio mantenga mayor área de iluminación y ventilación natural en el interior de sus ambientes.

Por otro lado, la trayectoria solar provoca que los rayos del sol ingresen sobre la superficie de trabajo, que aumenta la temperatura y afecta el confort de los usuarios. Para evitar este tipo de inconvenientes, los arquitectos planificaron y diseñaron distintos tipos de parteluces, evaluaron su forma y materiales de fabricación. Es importante mencionar que en la Planoteca del Banco de Guatemala se encontró una propuesta de parteluces móviles con un sistema motriz, según plano A 32/62 de Secciones Vidrieras y Ventanas Cuerpo Administrativo, los cuales eran propuestos de Lemblar o similar.

El diseño de los parteluces responde a las pruebas de luz y sombra efectuadas. Al momento de diseñar los parteluces, el arquitecto Jorge Montes indicó que para medir la eficacia en tamaño y forma se hicieron pruebas en madera.

El peso fue otro de los factores importantes para el diseño de los parteluces debido a que estos, al ser colocados a los costados del edificio, incrementarían considerablemente la carga sobre la estructura, se evaluaron



Nomenclatura:

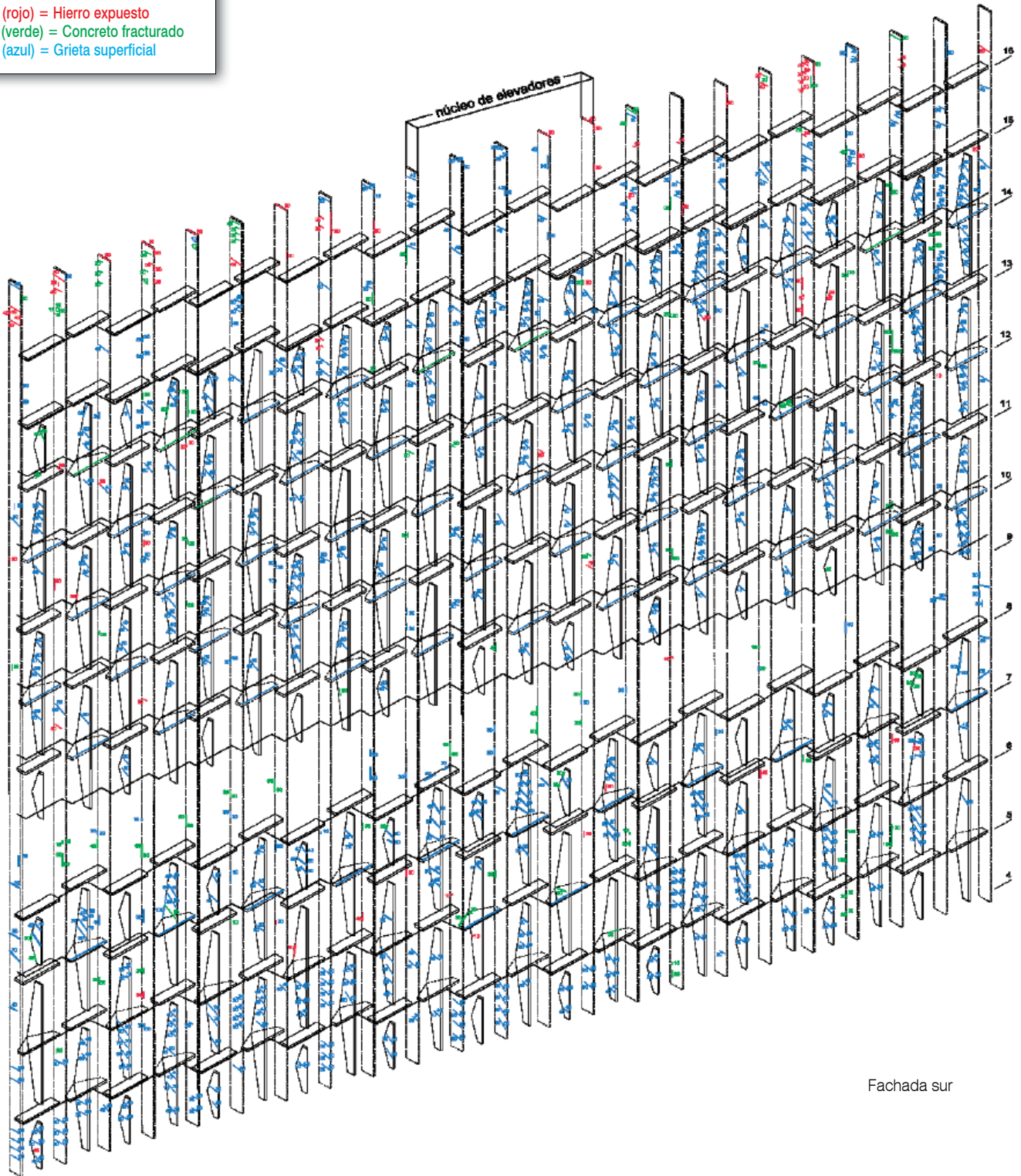
- R (rojo) = Hierro expuesto
- V (verde) = Concreto fracturado
- A (azul) = Grieta superficial

Fachada norte

Levantamiento visual del daño, Detalle ampliado de evaluación del daño

Nomenclatura:

- R (rojo) = Hierro expuesto
- V (verde) = Concreto fracturado
- A (azul) = Grieta superficial





distintas proporciones de concreto para producir una mezcla liviana. Finalmente se concluyó –después de varias pruebas en el laboratorio de resistencia de materiales de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos– agregarle al concreto arena pómez con la finalidad de hacerlos de menor peso. Esta información fue proporcionada por el ingeniero Emilio Beltranena Matheu, quien era el jefe del laboratorio de la Facultad de Ingeniería en esa época.

Para la construcción e instalación de los parteluces, el ingeniero Ernesto Rosales comentó que los mismos se hicieron prefabricados y se construyeron antes de fundir las piletas, que como espejos de agua tiene el edificio en su base, con la finalidad de poderlos subir desde el sótano y anclarlos a los vanos de los ventanales, posteriormente fueron construidas las piletas y el sótano fue cerrado.

En la investigación de campo realizada para determinar cómo se anclaron los parteluces a los vanos de las ventanas del edificio, se encontró que los mismos se anclaron en la losa del tercer nivel y en la última losa con hierro de 5/8"; en el resto de niveles con hierro de 3/8" y 1/4".

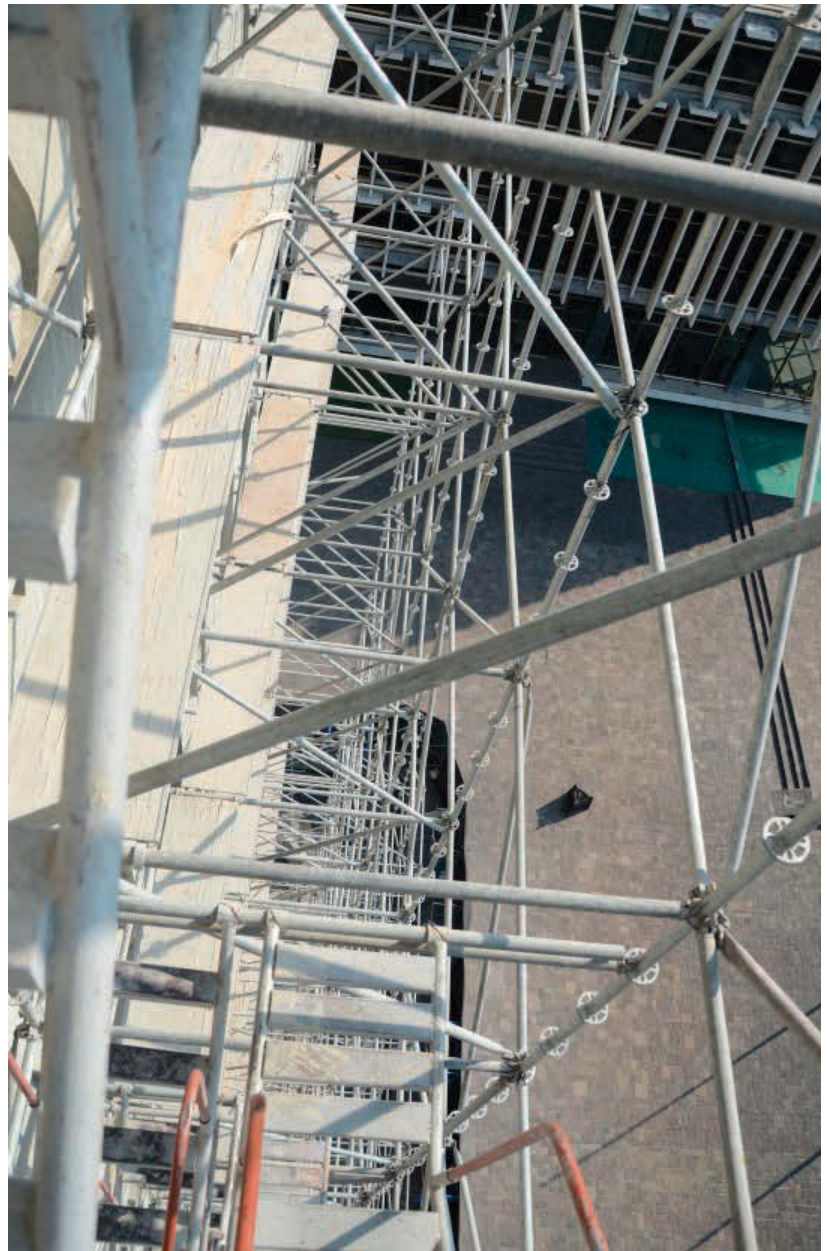
### **Daño en los parteluces**

Luego de la inauguración del edificio del Banco de Guatemala en 1966 y de entrar en funcionamiento, los parteluces comienzan a sufrir mayor deterioro producto de las inclemencias del tiempo y se acelera el daño a finales de la década del 80, cuando se empieza a apreciar agrietamiento y desportillamiento. Este daño causó la caída de piezas pequeñas sobre la plaza principal, la cual era transitada por muchas personas en esa época debido a que se prestaba servicio al público en las ventanillas del banco.

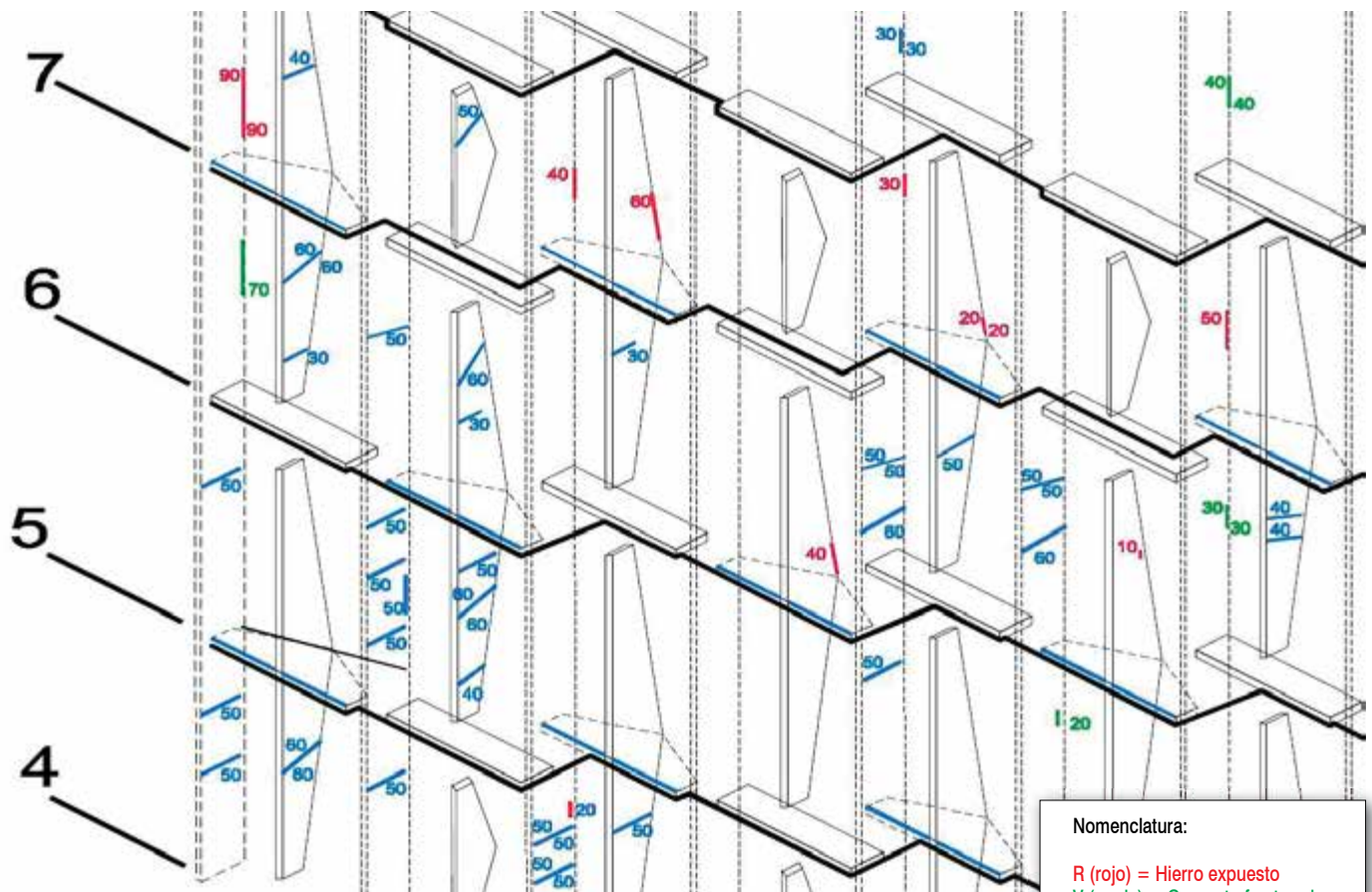
A principios de 1990 se inician los primeros ensayos para evaluar el tipo de reparación a realizar y se trabaja únicamente la inyección de grietas con epóxido. Por otro lado se desarrolla un plan para eliminar todas las piezas de parteluces que están por caer, las cuales se encuentran en las

aristas más expuestas, con la finalidad de no poner en riesgo la vida de las personas que transitan. Se pone en marcha un plan de revisar parteluz por parteluz desde el interior del edificio y eliminar la pieza que está desprendida.

En los inicios del 2000 comienzan las primeras evaluaciones y análisis para determinar las causas del daño de los parteluces. Se extraen muestras de los mismos y son llevadas a pruebas de laboratorio. Los resultados de estos exámenes







Levantamiento visual del daño, Detalle ampliado de evaluación del daño.



Fachada sur

muestran que el hierro, que se utilizó como refuerzo de los parteluces, era muy grueso para la sección tan delgada del parteluz, la cual fue afectada por las condiciones ambientales de lluvia ácida que cae sobre estos. Asimismo, se descubre que la piedra pómez –utilizada originalmente para hacerlos más livianos– había perdido su alcalinidad y eso permitió la penetración de agua hacia el hierro, provocando con ello oxidación del acero y, por lo mismo, ensanchamiento en el área del refuerzo, lo cual provocó una ruptura del concreto y daño al parteluz. En estas fechas se realizan las primeras inspecciones visuales de las fachadas para poder determinar el daño al edificio.



DEL EDIFICIO DEL BANCO DE GUATEMALA

## Estado físico de los parteluces fachada norte antes de la intervención (739 parteluces)



### Inicio de la investigación para definir los trabajos

El daño a los parteluces aumentó con el transcurrir del tiempo, al extremo que las fachadas del edificio estaban en pésimas condiciones. En virtud de ello, con fecha 7 de diciembre de 2011, según Resolución de la Junta Monetaria JM-150-2011, se autoriza su restauración y protección. Se retomó la poca experiencia que se tenía de las dos décadas pasadas para iniciar la planificación de cómo realizar la investigación de campo, cómo cuantificar el daño de la



## Estado físico de los parteluces fachada sur antes de la intervención (739 parteluces)

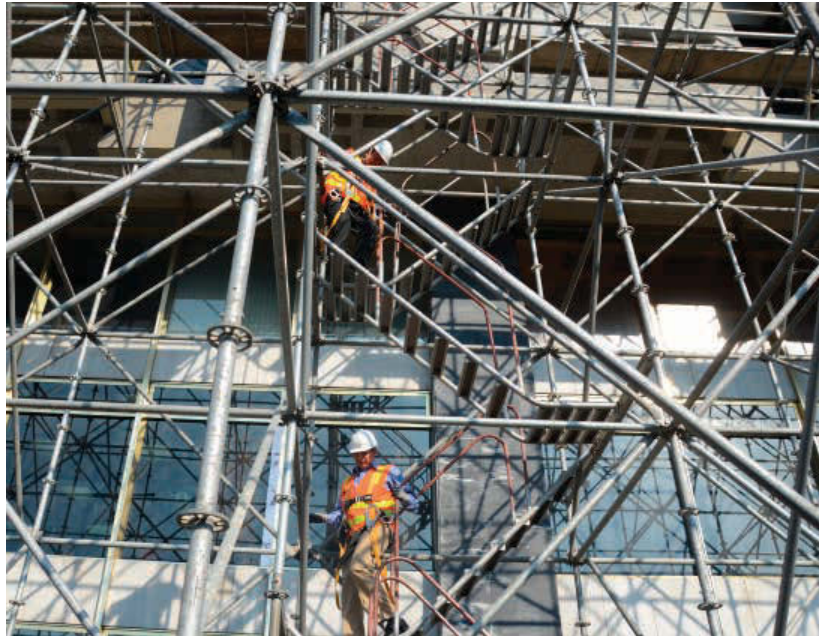


manera más precisa, reduciendo al máximo los imprevistos y no correr el riesgo de que la magnitud de los trabajos aumentara al punto que los costos sobreexcedieran el monto original y, por último, cuál sería la estrategia para realizar los trabajos sobre las fachadas.

De las entrevistas realizadas y reuniones de trabajo con expertos que participaron en el diseño y construcción del edificio del Banco de Guatemala, se concluyó que el deterioro de los parteluces se debió principalmente: al poco recubri-

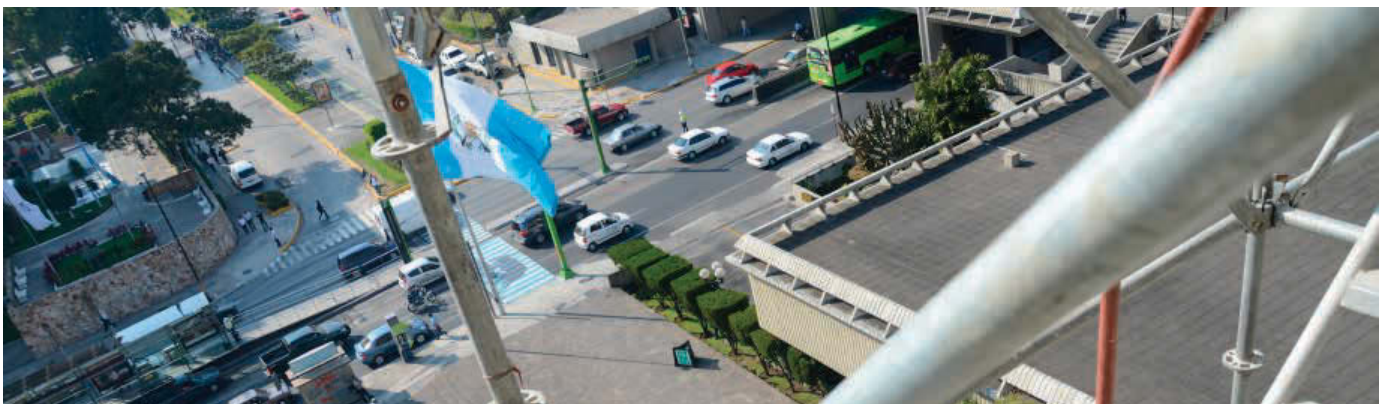
miento sobre el acero de refuerzo, la contaminación ambiental y el tipo de concreto utilizado (concreto liviano con alto contenido de pómez). El daño encontrado en el volumen de concreto de los parteluces varió de acuerdo con su ubicación, forma y grosor. Los situados del lado norte se encontraron dañados en un 20%; y los del lado sur, en 80%.

El equipo de investigación para la restauración de los parteluces del edificio del Banco de Guatemala consultó a la unidad ejecutora original: arquitecto Jorge Montes Córdova, diseño; ingenieros Roberto Solís Hegel, cálculo estructural; Mario Otto Caballeros Barrios, director de obra; Emilio Beltranena, ex jefe del laboratorio de materiales, Usac (época en la cual fue construido el edificio). Igualmente se consultó documentos sobre la construcción de los parteluces y materiales utilizados, así como los planos constructivos, que se encuentran en la Planoteca del Banco de Guatemala.



**Cantidad de parteluces por tipo y ubicación en fachada**

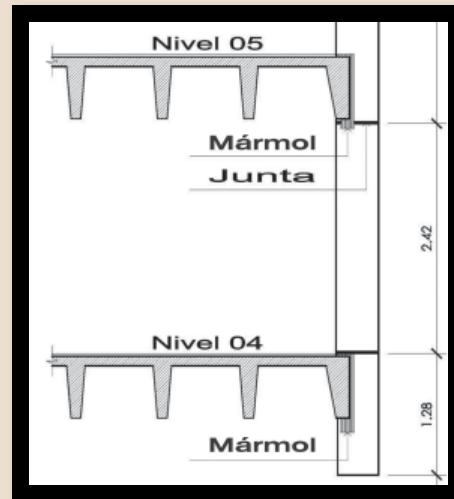
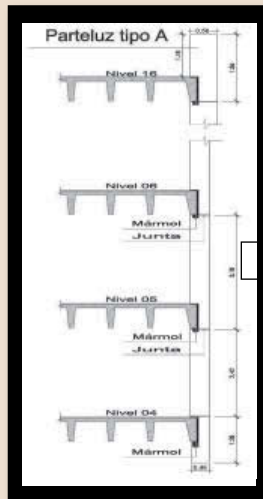
Parteluz Tipo	Fachada		Total
	Norte	Sur	
A superior	23	23	598
A intermedio	253	253	
A inferior	23	23	
B	44	44	88
C superior	88	88	352
C inferior	88	88	
D	88	88	176
E	132	132	264
<b>Total</b>	<b>739</b>	<b>739</b>	<b>1478</b>



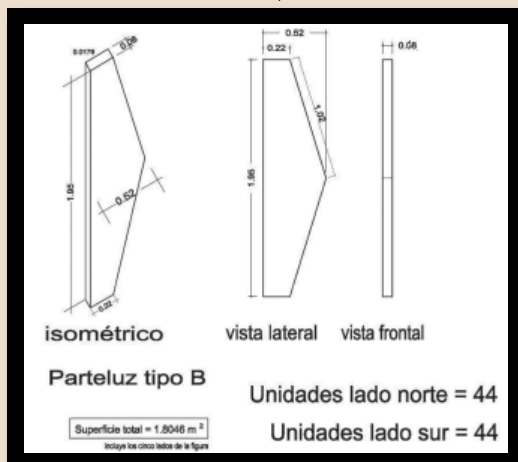


# Clasificación de los parteluces

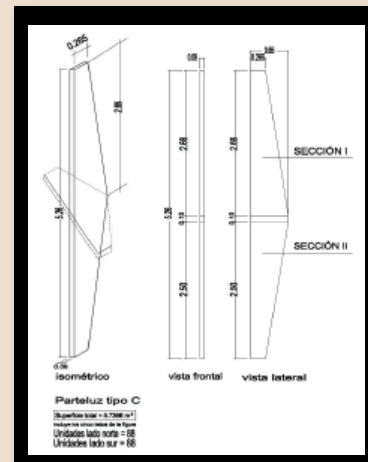
Parteluz tipo A



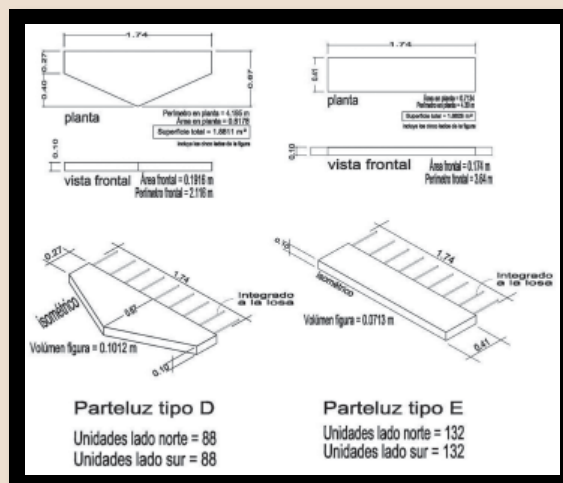
Parteluz tipo B



Parteluz tipo C



Parteluz tipo D y E

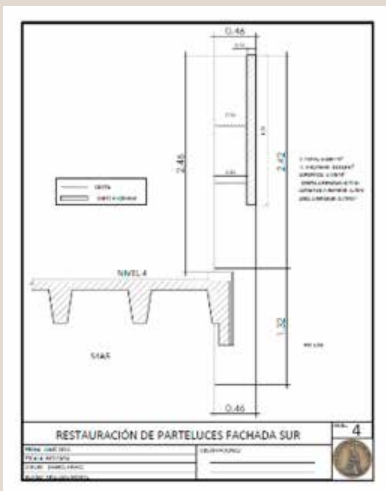


# Ensayo del procedimiento

La magnitud de los trabajos a realizar se visualizó de manera más clara con la evaluación y clasificación anteriormente desarrollada, logrando con ello definir el procedimiento de los trabajos a seguir y poder corroborar el grado de dificultad, lo complejo y preciso que tendría el proyecto en su totalidad. Para efectuar una prueba real se trabajó con un parteluz específico, a continuación se describe el procedimiento:

# 3

Se procedió con el plano de registro del parteluz identificado, con la finalidad de poder determinar el área, longitud o volumen de la reparación a efectuar.



# 1

Se realizó la descripción del código, el cual se refiere a las coordenadas para la ubicación del parteluz en las dos fachadas del edificio: **S4A5**; donde **S** indica la fachada sur; **4**, el nivel donde se encuentra; **A**, el tipo de parteluz; y **5**, el número del correlativo del parteluz.

# 2

Se verificó el tipo de daño (recuperación de concreto, grieta o sustitución de acero) midiendo la magnitud de la reparación a efectuarse. Para tal efecto se fabricó una regla, donde se pudo apreciar a distancia lejana las medidas que este trabajo tendría.



# 4

Se colocó el andamio y protección de los ventanales, estos últimos para evitar daño en los vidrios y marcos y, por otro lado, garantizar la privacidad de los trabajadores.





# 5

Se delimitó el área a trabajar, trazando en el parteluz el daño indicado en los planos que se realizaron para el efecto y poder cortar de manera precisa lo trazado.



# 6

Con el corte de concreto efectuado se pudo apreciar si la varilla de acero era necesaria sustituirla o solamente limpiar el óxido.



# 7



Para preparar el concreto nuevo que sustituiría al concreto dañado, se utilizó una mezcla de concreto predosificado, a la cual se le aplicó aditivos que garantizaran el buen desmolde de la pieza, utilizando un desencofrante, un inhibidor de corrosión y adherente, que protege el acero de la corrosión y permite la adherencia del concreto nuevo con el concreto viejo, un aditivo para concreto, el cual protege el concreto para que no absorba agua que luego dañe el acero y, finalmente, un impermeabilizante para toda la superficie reparada del parteluz.



Aplicación de aditivos formaleta



Aplicación de desencofrante



Preparación de concreto fundición

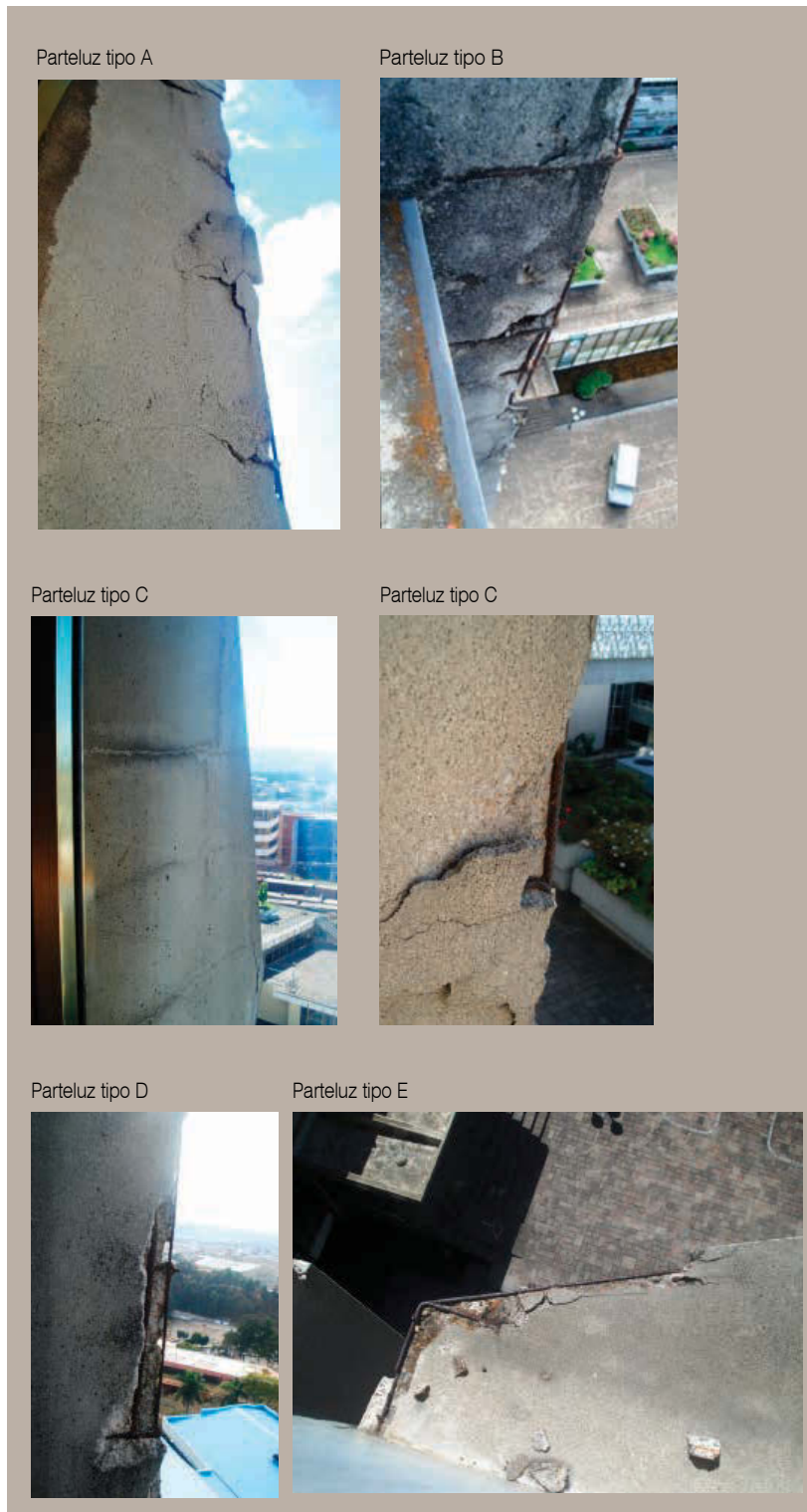


### Fraguado y tiempo de curado: cinco días

La prueba efectuada permitió confirmar y concluir que el daño en los parteluces se debió a que se construyeron con concreto pobre, de poca resistencia y peso liviano, con alto contenido de piedra pómez; el acero de refuerzo que se utilizó es de diámetro generoso para algunos elementos. Los parteluces: tienen poco recubrimiento para protección del acero de refuerzo; su espesor es mínimo y están expuestos a las condiciones ambientales (viento, lluvia ácida, smog, etcétera). Se concluyó en que el daño del deterioro se debió a la oxidación del acero de refuerzo, la erosión del concreto y fractura de los mismos.



A continuación se presenta un registro fotográfico de los trabajos realizados para la restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio del Banco de Guatemala.



### Cantidades estimadas de los trabajos

Del levantamiento de cada parteluz y la integración de los daños en su conjunto se establecieron estas cantidades de trabajo: volumen de concreto: 12.47 m<sup>3</sup>; hierro 1/4" a sustituir: 1187.64 ml; inyección de grietas: 259.72 ml; prevención de concreto no reparado: 3370.57 m<sup>2</sup>; impermeabilización: 3785.91 m<sup>2</sup>.

### Autorización de los trabajos

El Banco de Guatemala dirigió una carta con fecha 5 de octubre de 2011 al licenciado Erick Manuel Ponciano, Director General de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes, en la cual se solicitó la evaluación y autorización de los trabajos de restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado. En oficio No. 186-2011/KIMS/Ventanilla Única del 12 de Octubre del 2011. En Resolución de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes se resuelve aprobar los trabajos de restauración y protección de los parteluces en las fachadas norte y sur del inmueble ubicado en 7<sup>a</sup>. avenida, 22-01, zona 1, de la ciudad de Guatemala.

En nota de la Secretaría Administrativa No. 03873, dirigida al arquitecto Erick Roberto Gordillo Castillo, coordinador de la Dirección de Control Territorial de la Municipalidad de Guatemala, el Banco de Guatemala solicita se autoricen los trabajos de restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado, siendo estos aprobados según oficio No. 3253 -2011 del 12 de diciembre de 2011.

Según Resolución JL-01-2011 del 28 de noviembre de 2011, la Junta de Licitación Pública número BG-05-2011, adjudicó la restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio central del Banco de Guatemala a la entidad Constructora Acef, S. A.



Con fecha 10 de enero de 2012 se suscribió el contrato de obra con legalización de firmas entre el Banco de Guatemala y la entidad Constructora Acef, S. A., para la restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio central del Banco de Guatemala, por un monto de Q3,468,650.68, iniciando a partir de esta fecha los trabajos.

### Proceso logístico para la reparación

Para efectuar los trabajos de restauración de los parteluces se definió trabajar simultáneamente con dos estructuras de andamio, cada estructura de andamio correspondía a una tercera parte de la longitud total de cada fachada.

El sistema de andamiaje se colocó desde el nivel de las plazoletas hasta el nivel 16 del edificio, para lo cual fue necesario apuntalar los sótanos inferiores para reforzar las losas sobre las cuales se apoyó el mismo.

Es importante mencionar que el sistema de andamiaje estuvo normado y diseñado para realizar trabajos en edificios mayores de 15 niveles; el cual cumplía con todas las normas de seguridad industrial.

En relación al recurso humano, el máximo de obreros calificados por la empresa distribuidora de los productos y aditivos fue de 80 personas, quienes trabajaron simultáneamente y distribuidos en ambas fachadas.

Respecto al uso de equipos para protección, cada trabajador utilizó arnés con línea de vida, el cual estuvo anclado todo el tiempo a la estructura del andamio; así como casco, lentes, mascarilla y guantes. Este aspecto dio como resultado que durante todo el proyecto no se produjera ningún incidente.



### Procedimiento para restauración

En función de las investigaciones realizadas y la situación de los parteluces se estableció el procedimiento siguiente:

- **Limpieza de la superficie**

Para iniciar el proceso de restauración, previo a efectuar algún trabajo, fue lavada la superficie existente con hidrolavadora de 1800 psi.

- **Recuperación del volumen del concreto**

Con base en la información proporcionada en el plano de registro de cada parteluz, en el cual se indica la magnitud del daño, se realizó el trazo del área a reparar. Posteriormente se efectuó el corte del concreto dañado y se sustituyó por un concreto nuevo predosificado.

- **Inyección de grietas**

Detectada la grieta por repararse, se procedió a sellarla por la parte posterior para luego inyectarle por el frente la resina epóxica.

- **Prevención de corrosión del acero dentro del concreto no reparado**

También fueron trabajadas las áreas aledañas de los parteluces que no fueron sujeto de intervención. Donde quedó concreto antiguo se aplicó un inhibidor de corrosión que protegió el acero de refuerzo existente.

- **Impermeabilización**

Se aplicó sobre todas las superficies de concreto, tanto en las áreas nuevas recuperadas como las antiguas, con la finalidad de cubrir grietas de hasta 0.03 mm y proteger la superficie exterior de todos los parteluces.



## Materiales para la restauración

- **Concreto**

Se refiere al tipo de concreto utilizado para la función de las áreas a recuperar, cumpliendo con productos predosificados, premezclados en seco, con resistencia de 2000 psi, pedrín de 3/8" y alta fluidez; todos con agregados de arena caliza, color similar al existente.

## Productos aditivos y químicos

Los productos y aditivos químicos utilizados en los trabajos de restauración y protección de los parteluces son:

- **Recubrimiento anticorrosivo (inhibidor de corrosión)**

Producto a base de cemento y resinas epoxi modificadas, que se aplicó sobre el acero de refuerzo expuesto, como protección frente a la corrosión de las armaduras, con excelente adherencia al hormigón, elevada resistencia a fuerzas cortantes y bajo condiciones de cargas dinámicas.

- **Aditivo para el concreto nuevo**

Aditivo líquido inhibidor que se aplicó a la mezcla del concreto en el momento de su preparación, con el fin de inhibir la corrosión y protección al acero de refuerzo.

- **Sellador de grietas superficial**

Se untó sobre la superficie del lado opuesto donde fueron inyectadas las grietas. Es un adhesivo tixotrópico a base de resinas epoxi y cargas inactivas, resistencias mecánicas a la abrasión e impacto, resistencia química contra el agua, aceite, soluciones salinas, ácidos y álcalis diluidos.

- **Sellador de grietas por inyección**

Producto inyectado dentro de las grietas de entre 0.4 y 2.0 mm de ancho, con equipo de presión regulable especial para este tipo de aplicaciones, baja viscosidad (excelente fluidez) y de alta resistencia a edades tempranas.

- **Preventivo de corrosión**

Las áreas aledañas a las que se efectuó la recuperación del volumen de concreto, o las que no fueron reparadas, les fue puesto un inhibidor de corrosión para que actuase por difusión a través de los poros del concreto y llegase a las varillas de refuerzo para formar una película que inhibirá la corrosión en las áreas no reparadas.

- **Impermeabilizante**

A todos los parteluces se les aplicó finalmente un recubrimiento impermeabilizante tipo elastomérico de alto desempeño, color gris claro, el cual forma una película resistente a la carbonatación del concreto, con capacidad de cubrir grietas y fisuras, resistencia al ataque de cloruros y sales que contenga el agua de lluvia, moho, así como para uniformar y evitar la pérdida de color por ataques de los rayos ultravioleta.



## Trabajos efectuados



Instalación de sistema de andamiaje

**Protección al ventanaje**

El ventanaje, del nivel donde se estuvieron efectuando los trabajos de restauración, fue debidamente protegido con planchas de *plywood* de  $\frac{1}{4}$ ", las cuales se instalaron a presión.



### Limpieza de los parteluces

Previo a iniciar los trabajos de restauración, todos los parteluces –en la totalidad de su superficie– fueron lavados con agua, utilizando lavadoras a presión, con el fin de eliminar polvo, hongos o cualquier otro tipo de contaminante en dicha superficie.



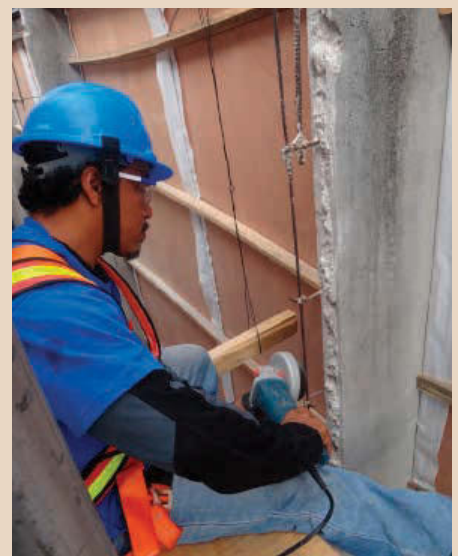
Proceso de lavado



Delimitación del corte del daño



Limpieza de acero y sustitución



### Finalización de los trabajos

El 29 de octubre de 2012 la entidad Constructora Acef, S. A. –mediante oficios con registro de la Secretaría Administrativa números 38162 y 38163– solicitó la aprobación de los trabajos extras y prórroga de 10 días, así como aprobación de acuerdo de trabajos suplementarios y orden de cambio para la conclusión de los trabajos constructivos, por lo que el 13 de noviembre de 2012 –por medio del oficio con registro de la Secretaría Administrativa 4402– la Gerencia General autorizó la prórroga solicitada por diez 10 días calendario a partir del día siguiente de la fecha originalmente prevista para la conclusión de la obra, para lo cual se suscribió contrato de prórroga de fecha 2 de noviembre de 2012.

Los trabajos extras descritos están en función del incremento en las cantidades ofertadas y únicamente se dio una disminución en el renglón de prevención del concreto no reparado. El incremento por la realización de estos trabajos fue de Q129,575.17, que equivale a 3.74% del contrato original, considerando que por tan pequeña variación la estimación original de los trabajos para un proyecto de esta magnitud fue muy bien cuantificada.

#### Diferendo final de los trabajos efectuados

Descripción del trabajo	Estimado	Ejecutado
Volumen de concreto m <sup>3</sup>	12.47	17.64
Hierro de 1/4" a sustituir ml	1187.64	1478.11
Inyección de grietas ml	259.72	765.43
Prevención de concreto no reparado m <sup>2</sup>	3370.57	3198.09
Impermeabilización m <sup>2</sup>	3785.91	3785.91

El 14 de noviembre de 2012 –mediante oficio con registro de Secretaría Administrativa número 40098– la entidad Cons-

tructora Acef, S. A., notificó al Banco de Guatemala sobre la conclusión de los trabajos, cuyo monto ascendió a Q3,598,225.85, valor que fue cancelado en su totalidad.

### Restauración y protección de los murales de las fachadas este y oeste del edificio del Banco de Guatemala

#### Deterioro de los murales

Los murales del Banco de Guatemala, a diferencia de los parteluces, fueron elaborados con un concreto de características estructurales, similares a la estructura del edificio, por lo cual no sufrieron mayor daño y no les afectaron severamente las condiciones ambientales por la contaminación. Muy diferente fue la experiencia con los parteluces, donde se utilizó un concreto liviano con piedra pómez, lo cual afectó la durabilidad de los mismos.

El mayor daño al concreto de los murales se encontró principalmente en el perímetro de cada uno de ellos; en una menor cantidad, en los frentes.

Se estimó que la recuperación del concreto fuera de 1.45% respecto al volumen total de los murales, esto indica que el porcentaje del daño estimado era mínimo, por lo que la finalidad principal de los trabajos fue proteger la superficie de todos los murales de la contaminación ambiental.

#### Inicio de los trabajos

Posterior a los trabajos de restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio del Banco de Guatemala y con la experiencia y especialidad adquiridas en ese proyecto, se requirió la evaluación del estado de los murales de las fachadas este y oeste del edificio del Banco de Guatemala.



El mural del lado este se titula “Economía y cultura”, con dimensiones de 41.60 metros de alto y dividido en tres segmentos de 7.56, 7.60 y 7.53 metros, situado sobre la 9ª. avenida de la zona 1. Fue elaborado en 1966 por el artista Dagoberto Vásquez Castañeda.

El mural oeste, sin título, con las mismas medidas del mural este, con dimensiones: 41.60 metros de alto y dividido en tres segmentos de 7.56, 7.60 y 7.53 metros aproximadamente, localizado sobre la 7ª. avenida de la zona 1. Fue elaborado en 1966 por el maestro Roberto González Goyri.

### Proceso logístico para la reparación

De acuerdo con la experiencia adquirida en las otras fachadas, en los trabajos de restauración de los murales se definió continuar trabajando simultáneamente con dos estructuras de andamio, cada estructura de andamio cubría el ancho y alto total de cada fachada, por lo que los trabajos se efectuaron al mismo tiempo.

Las características del sistema de andamiaje, así como los productos y procedimiento a utilizar para la restauración, fue el mismo que se empleó para los parteluces, con la única diferencia que el acabado final como impermeabilizante con color, usado en los parteluces, no se aplicó sobre la superficie de los murales, debido a que se perdería el color y textura de los materiales puros como concreto y, por otro lado, unificaría el color de todo el concreto visto, reduciendo así el contraste de las sombras sobre los altos relieves de cada mural.

### Autorización de los trabajos

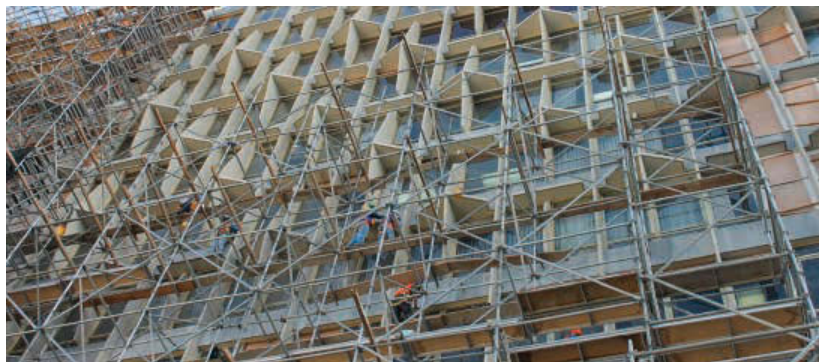
En oficio No. 279-2012/KIMS/Ventanilla Única del 9 de Octubre del 2012 se adjunta Resolución de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes Número A.J.401-2012/JANETH con fecha 4 de octubre de 2012, en la cual resuelve aprobar los trabajos de

restauración y protección de los murales en las fachadas este y oeste del inmueble ubicado en 7ª. avenida, 22-01, zona 1, de la ciudad de Guatemala.

Con el propósito de restaurar los murales el Banco de Guatemala contrata los servicios profesionales para la ejecución de los trabajos, invitando –por su capacidad y experiencia en la restauración de los parteluces de las fachadas norte y sur del edificio del Banco de Guatemala– al ingeniero Francisco Garavito.

Con fecha 30 de noviembre de 2012 se suscribió el contrato de obra con legalización de firmas entre el Banco de Guatemala y el ingeniero civil Román Francisco Garavito Lizama, para la restauración de los murales de las fachadas este y oeste del Banco de Guatemala, por un monto de Q942,945.13, quien inició labores el 1 de diciembre para un plazo de 3 meses.

El 26 de febrero de 2013 el ingeniero civil Román Francisco Garavito Lizama –mediante oficio con registro de la Secretaría Administrativa número 008150– indica que los trabajos de restauración de los murales de las fachadas este y oeste del edificio del Banco de Guatemala están completamente terminados. Asimismo, solicitó la aprobación de los trabajos adicionales de restauración, correspondientes a 444 metros lineales de inyección de grietas por un monto de Q37,118.40, que fueron aprobados por la Gerencia General en oficio 04558 del 24 de marzo de 2013.





## Levantamiento de la situación antes de la restauración

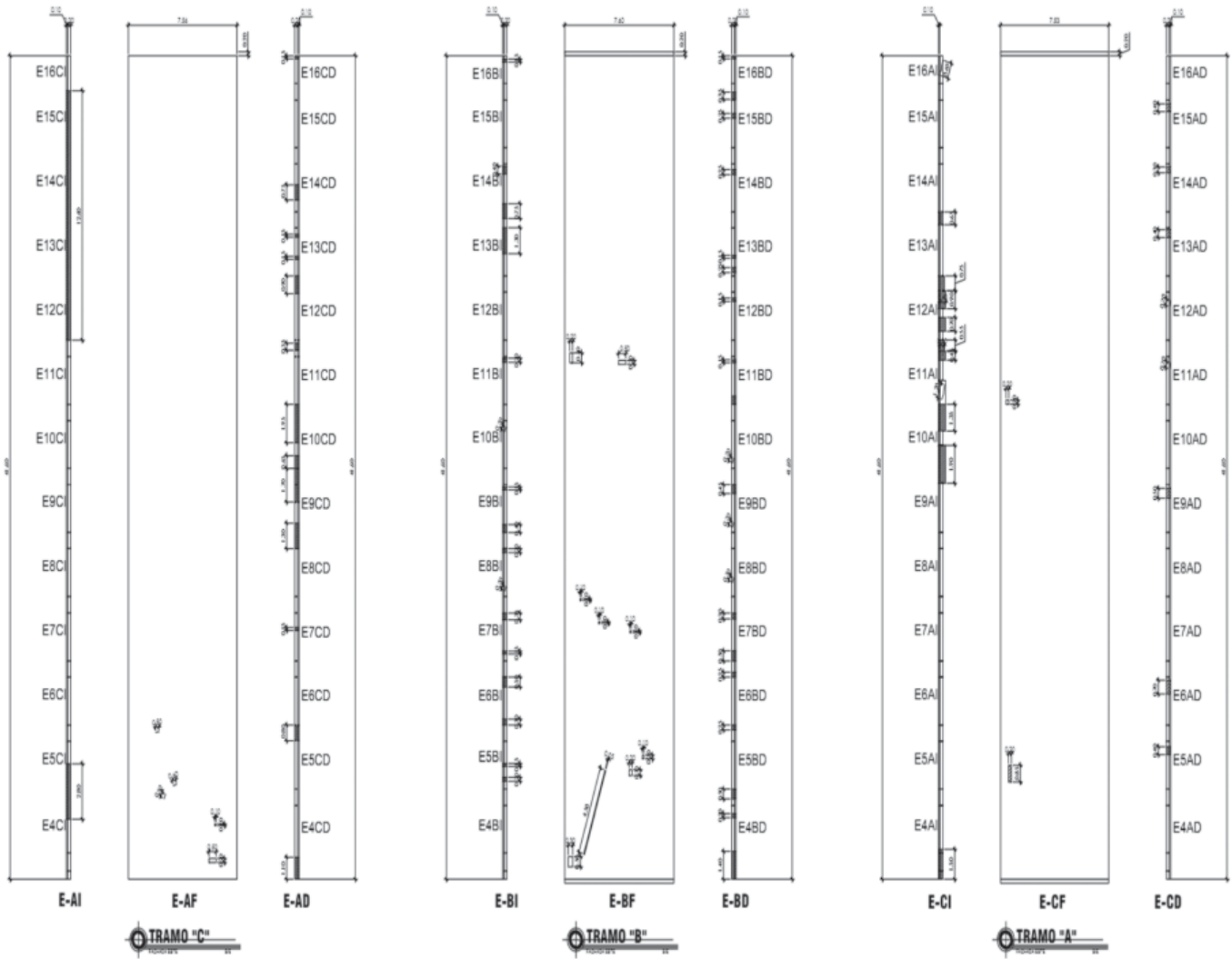
### Causas del deterioro de los muros

En algunos sectores de los muros, el recubrimiento de concreto para la protección del acero de refuerzo fue en menor cantidad, afectando con esto la superficie del acero. Exposición a las condiciones ambientales (viento, lluvia ácida, esmog, etcétera); oxidación del acero de refuerzo; erosión del concreto.

### Proceso de levantamiento de los daños de cada mural

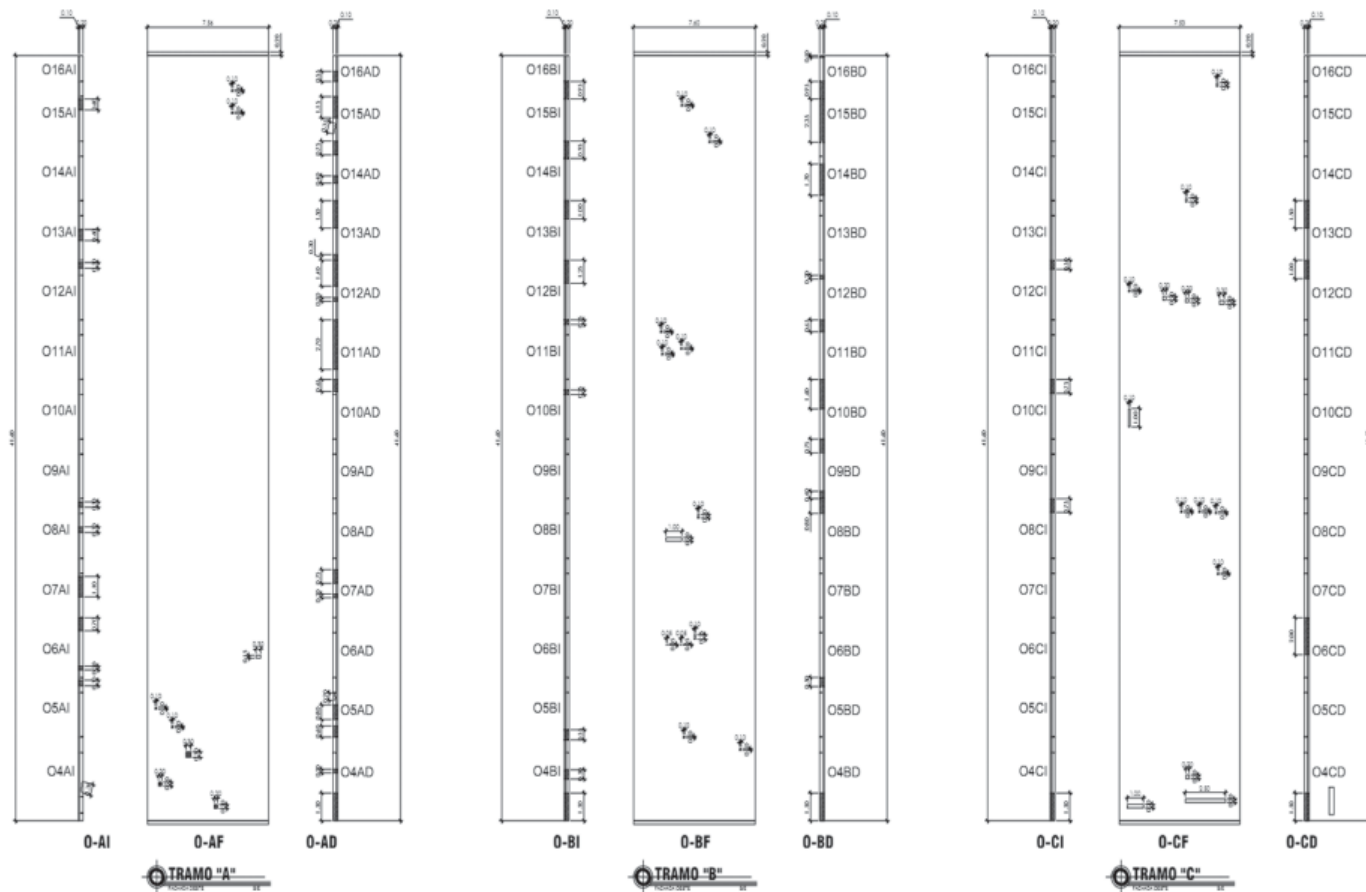
Con el propósito de establecer el alcance de los trabajos de restauración fue realizado un levantamiento de los daños de los muros de la forma siguiente: elaboración de un registro fotográfico con escala referida; dibujo y medición de la magnitud de cada tipo de daño; integración de la cantidad de trabajo de cada mural.

Daños en mural este





Daños en mural oeste



Mural oeste

Descripción	Monto Total de los trabajos de Restauración	Monto
Contrato Original para la Restauración de los Murales de las Fachadas Este y Oeste del Banco de Guatemala		Q 942,945.13
Trabajos Adicionales de Restauración, correspondientes en 444 metros lineales de inyección de grietas		Q 37,118.40
<b>TOTAL</b>		<b>Q 980,063.53</b>

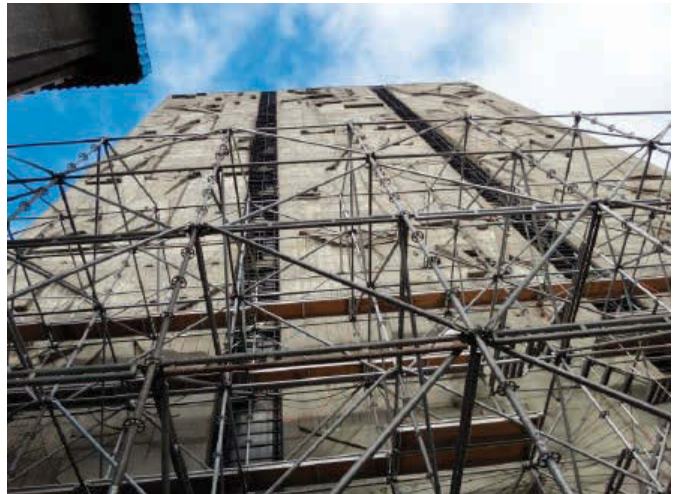
Localización y ploteo de daños



Protección de mural



Trabajos en mural



Recuperación de concreto





**Restauración finalizada  
Mural poniente y fachada sur**

**Resultados del levantamiento de la estimación original y trabajo realizado**

Del levantamiento de cada mural y la integración de los daños en su conjunto se estableció lo siguiente:

**Diferendo final de los trabajos efectuados**

Descripción del trabajo	Estimado	Ejecutado
Volumen de concreto m <sup>3</sup>	2.25	3.65
Hierro de 1/4" a sustituir ml	90	268
Inyección de grietas ml	6	539
Prevención de concreto no reparado m <sup>2</sup>	2320	2320

**Personas participantes en la restauración y protección de los parteluces de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio del Banco de Guatemala**

**Investigación, entrevistas y pruebas preliminares**

- Arquitecto Luis Alfredo Iriarte Antillón
- Experto IV, Sección de Mantenimiento
- Ingeniero Mario Roberto León Ardón
- Jefe, Sección de Mantenimiento
- Licenciado Oscar Ricardo Martínez Aldana
- Jefe, Sección de Relaciones Institucionales y Cultura
- Higinio Andrés Aguilar Orozco
- Técnico en Construcción

**Administración Banco de Guatemala**





Licenciado Edgar Baltazar Barquín Durán

Presidente

Licenciado Julio Roberto Suárez Guerra

Vicepresidente

Licenciado Manuel Augusto Alonzo

Gerente General

Licenciado Sergio Francisco Recinos Rivera

Gerente General

**Departamento responsable del proyecto: Servicios  
Administrativos y Seguridad**

Mynor Humberto Saravia Sánchez

Director

Mario Roberto León Ardón

Subdirector

**Investigación, planificación, cuantificación y  
supervisión del proyecto**

Coordinador: Arquitecto Luis Alfredo Iriarte Antillón

Arquitecto Byron Arnoldo Pérez Rodas

Inspección del proyecto: Arquitecto Jorge Mario Zamora

Subjefe, Sección de Mantenimiento

**Recepción y liquidación de los trabajos:**

Walter Omar Ruano Orellana

Jefe, Sección de Mantenimiento

Oscar Ricardo Martínez Aldana

Jefe, Sección de Relaciones Institucionales y Cultura

Licenciado Ronald David Girón Lam

Subsecretario Administrativo

Secretaría Administrativa



Restauración finalizada  
Mural oriente y fachada norte



Edición  
conmemorativa

DEBUJOS DE  
**CARLOS MERIDA**  
ESECUZIONE  
LABORATORIO PESARO ITALY



## QUINTO CAPÍTULO

# El proceso de restauración del mural *Sacerdotes danzantes mayas*

Por Sonia Marcos

En los edificios que integran el Centro Cívico –Municipalidad de Guatemala, Crédito Hipotecario Nacional, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social y el Banco de Guatemala, a los que se agrega un poco después, en 1978, el complejo del Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”– la arquitectura se funde con expresiones de las otras artes visuales en la búsqueda de un fin no solamente funcional sino también decorativo. Estos, los edificios, exigieron para su construcción del aporte de un equipo no solamente de ingenieros y arquitectos sino también de algunos de los más grandes exponentes de las artes visuales que ha tenido Guatemala: Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena, Efraín Recinos, Roberto González Goyri y Carlos Mérida. Este grupo de profesionales y artistas conjugaron sus esfuerzos y lograron consolidar el concepto de integración plástica en ese conjunto de edificios.

Al desgaste natural producto del transcurrir del tiempo –más de 50 años en los primeros cuatro y casi 40 años en el último de los edificios del conjunto: El Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”– en los elementos arquitectónicos (incluidos los murales), se añadieron otros agentes de deterioro, en los cuales resultó evidente que el mayor de todos fue el notable abandono y la falta de programas de conservación necesarios.

En 1991 por iniciativa del Banco de Guatemala y de la Asociación Cultural de Guatemala se integró una comisión multidisciplinaria e interinstitucional para conmemorar el centenario del nacimiento del maestro Carlos Mérida. Dentro de las



actividades programadas se consideró imprescindible la restauración y conservación de los murales de los cuatro edificios.

Las autoridades de cada edificio hicieron lo propio para las tareas de restauración y conservación. En el edificio de la Municipalidad fueron retirados los tabiques que habían sido colocados sobre el mural y se les colocaron las teselas faltantes; al del edificio del seguro social se le devolvió el espejo de agua original que había sido convertido en parqueo, pero no se intervino en el mural, que presenta faltantes de teselas y una grave fractura estructural. En cuanto al edificio del Crédito Hipotecario Nacional no hubo necesidad de mayores trabajos puesto que era el que presentaba mejores condiciones de los cuatro, pues había sido objeto de tareas de restauración a causa de los daños ocasionados por el terremoto de 1976.

El mural *Sacerdotes danzantes mayas* del Banco de Guatemala presentaba daños que hicieron necesaria su restauración, que fue incluida en el Acuerdo de Gerencia 1-92 transcrito a continuación:



## **ACUERDO DE CREACIÓN DE LA PLAZA CARLOS MÉRIDA ACUERDO DE GERENCIA No. 1-92 La Gerencia del Banco de Guatemala**

### **CONSIDERANDO:**

*Que el 2 de diciembre de 1991 se cumplieron cien años del nacimiento del insigne artista guatemalteco, Carlos Mérida, quien tuvo a su cargo el diseño y elaboración de los murales interiores y los externos que adornan el edificio del Banco de Guatemala, así como la elaboración de los principales murales que los edificios que conforman el Centro Cívico, tales como el Crédito Hipotecario Nacional, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social y el Palacio Municipal;*

### **CONSIDERANDO:**

*Que el Banco de Guatemala, conforme a la expresión cultural que transmite a la comunidad guatemalteca, también desea contribuir a la realización de los actos destinados a conmemorar tan trascendental fecha;*

### **CONSIDERANDO:**

*Que la Asociación Cultural de Guatemala hizo gestiones ante el Banco de Guatemala para que, por las razones expuestas en los anteriores considerandos, se le dé el nombre de Carlos Mérida a la plazoleta del edificio central del Banco de Guatemala;*

### **CONSIDERANDO:**

*Que el paso de los años ha dañado las obras de arte antes aludidas y que adornan los edificios del Centro Cívico, por lo que se hace necesario aunar esfuerzos para su preservación.*

### **POR TANTO:**

*En uso a las facultades que le confieren al artículo 38 y el inciso h) DEL ARTÍCULO 39 DEL Decreto 215 del Congreso de la República, Ley Orgánica del Banco de Guatemala y con el pleno apoyo de la Presidencia de la Institución,*



## ACUERDA:

*Artículo 1º. Establecer que durante 1992 todas las actividades culturales del Banco de Guatemala, estén encaminadas a exaltar los méritos del artista Carlos Mérida.*

*Artículo 2º. Denominar “Plaza Carlos Mérida” a la plazoleta del edificio central del Banco de Guatemala, y convocar a un concurso a los escultores nacionales para la elaboración de un busto de tan destacado artista.*

*Artículo 3º. Solicitar a la Junta Monetaria que autorice la acuñación de una moneda conmemorativa, conforme lo dispone el Decreto 39-19 del Congreso de la República “Ley de Especies Monetarias Conmemorativas”, y de acuerdo con el diseño y las características que apruebe dicha Junta.*

*Artículo 4º. Invitar a las instituciones: Crédito Hipotecario Nacional, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (I.G.S.S.) y Municipalidad Capitalina, a fin de que designen un representante para conformar un comité que tenga a su cargo estudiar la restauración y preservación de la obra muralística que se encuentra en dichos edificios y en el Banco de Guatemala, así como de la plaza y alrededores.*

*Artículo 5º. Encargar al Comité de Arte y Cultura del Banco de Guatemala que coordine todas las actividades que se desprendan del presente Acuerdo.*

*Artículo 6º. De este Acuerdo se informará a la honorable Junta Monetaria y el mismo entrará en vigor inmediatamente.*

*Dado en la Ciudad de Guatemala, a los seis días del mes de enero de mil novecientos noventa y dos.*

El Banco de Guatemala para dar cumplimiento a lo acordado desarrolló una serie de actividades culturales destinadas a exaltar la vida y obra de tan insigne maestro de la plástica universal. Enmarcada dentro de estas actividades se recibió la visita

de varios especialistas que evaluaron la obra muralista existente en el país y la de caballete del Museo Nacional de Arte Moderno; entre ellos: la señora Miriam Kayser, en ese entonces Directora de Exposiciones Internacionales del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) de México.

Los resultados de aquella visita fueron desalentadores y evidenciaron la ingente necesidad de intervenir la mayoría de la obra evaluada, principalmente los murales. El mural *Sacerdotes danzantes mayas*, ubicado en el edificio del Banco de Guatemala, presentó los mayores daños; por su técnica de elaboración – esmalte vidriado sobre placas de metal– el deterioro era mayor.

Debido al estado del mural, se recomendó su intervención inmediata. Dada la magnitud de los trabajos requeridos fue establecido un convenio de colaboración con el gobierno de México, en el que intervinieron directamente entidades como la Academia de Bellas Artes San Carlos de la Universidad Autónoma de México, Departamento de Estudios de Posgrado de Conaculta, la Secretaría de Relaciones Exteriores de ese país y el Banco de Guatemala (Banguat).

El proceso duró más de cinco años y participaron especialistas en la técnica de esmalte vidriado, artistas de la plástica, ingenieros químicos y personal técnico de apoyo de varias disciplinas artesanales. La reintegración de la capa vítrea de la mayoría de las placas dañadas se hizo en la ciudad de México, por no existir en nuestro país la infraestructura requerida para su horneado e, inclusive, personal guatemalteco fue capacitado en la Academia de Bellas Artes San Carlos.

## Los murales del Banco de Guatemala

En concordancia con la búsqueda del concepto de integración plástica, los arquitectos encargados de diseñar la construcción del edificio del Banco de Guatemala, Jorge Montes Córdova y Raúl Minondo, convocaron a los más destacados artistas de la plástica de ese entonces, lo cual consta en la Resolución de la Honorable Junta Monetaria No. 3795 de fecha 3 de diciembre de 1962, que se transcribe:

*Resolución No. 3795.- Oídas las amplias explicaciones de los Arquitectos diseñadores del edificio del Banco de Guatemala señores Jorge Montes y Raúl Minondo, relacionadas con el proyecto de integración plástica de la construcción mencionada, sus distintos aspectos y calidades de los artistas que propusieron para llevarla a cabo en nota de 23 de noviembre actual conocida en la sesión inmediata anterior; y como consecuencia del criterio expuesto por sus miembros y asesores,*



Mural *Sacerdotes danzantes mayas*, ala poniente.

## LA JUNTA MONETARIA RESUELVE:

I. *Autorizar a la Gerencia del Banco de Guatemala para contratar:*

- a) *El tratamiento muralístico en bajos relieves correspondiente a las fachadas Este y Oeste del cuerpo administrativo del edificio de la Institución, de conformidad con los datos presentados en nota de los arquitectos diseñadores de fecha 23 de noviembre de 1962, con un valor total de DIECIOCHO MIL NOVECIENTOS SESENTA Y OCHO QUETZALES (Q. 18,968.00). En tal virtud se aceptan los artistas que para dicho trabajo proponen los mencionados profesionales: Señores Roberto González Goyri, Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez y Efraín Recinos.*

*Por los anteproyectos -3-, con derecho de parte del Banco de aceptarlos o no, se autoriza el pago del veinticinco por ciento (25%) de la suma total de los honorarios profesionales (Q. 13968.00).*

- b) *El tratamiento muralístico en el núcleo de circulación vertical en la planta baja del cuerpo administrativo, así como en la cenefa del cuerpo operativo, con un valor total de DIECISIETE MIL QUETZALES (Q.17.000.00) incluyendo el valor adicional del material de recubrimiento que se recomienda que sea preferentemente de producción nacional.*

*Este trabajo se adjudica al Pintor Maestro Carlos Mérida. En cuanto a los anteproyectos se seguirá el mismo procedimiento que para el caso a) y el valor sobre el que se calculará el 25% (veinticinco por ciento) es el de los honorarios profesionales (Q. 12,000.00).*

- c) *El trabajo muralístico propuesto para la sala de sesiones de la Junta Monetaria y cualquier otro similar que se presente se otorgarán por concurso.*

*En consecuencia a la anterior Resolución la Comisión Coordinadora del proyecto dispuso lo necesario para la elaboración de los murales, exteriores e interiores, que fueron adjudicados y elaborados así:*

- *Cultura y Economía, fachada oriente, por Dagoberto Vásquez, concreto armado*
- *Sin título, fachada poniente, por Roberto González Goyri, concreto armado*
- *Sacerdotes Danzantes Mayas, interior del nivel uno, esmalte vidriado sobre planchas de cobre, por Carlos Mérida*

### El mural *Sacerdotes danzantes mayas*

El primer nivel del edificio del Banco de Guatemala siempre estuvo previsto para ser sala de exposiciones, de tal manera que se le colocaron amplios ventanales en tres de sus lados; el otro, la pared occidental del cubo de ascensores, al igual que



sus otros tres costados, fueron diseñados para alojar el mural *Sacerdotes danzantes mayas*.

Para fines del presente trabajo deberá de centrarse la atención en lo referente al proceso de diseño, adjudicación y elaboración de ese mural, cuyo proceso se detalla en el memorando que fuera elevado a consideración de la Honorable Junta Monetaria, el 22 de septiembre de 1964, del que se trasladan las partes conducentes (en algunos casos, y dada su importancia, otros fueron transcritos en su totalidad).



Mural *Sacerdotes danzantes mayas*, ala poniente.

#### MEMORÁNDUM No. 12-64

**PARA:** Honorable Junta Monetaria

**DE:** Comisión Coordinadora

**ASUNTO:** Se solicita autorización para contratar la ejecución de Cobre Esmaltado de los Murales diseñados por el Maestro Carlos Mérida, para el Edificio Central del Banco de Guatemala.

**FECHA:** 22 de septiembre de 1964

La Comisión Coordinadora de la Construcción del Edificio del Banco Guatemala, enterada del informe que se sirviera elevarle el Arquitecto Jorge Montes, en relación a las ofertas de Humberto Garavito y Pierino Ellero Pinzani para los trabajos en cobre esmaltado que requieren los murales del Maestro Carlos Mérida, se permite a continuación elevar a criterio de la honorable Junta Monetaria tales ofertas y los comentarios emitidos a este respecto.

Observadas las ofertas en referencia y las cuales se cubren con los números 1 y 2 y que forman parte del presente memorándum, se nota que la que corresponde al señor Pierino Ellero Pinzani, en representación de los Laboratorios Pesaro de Italia, alcanza la suma de Q. 19,556.25 en su primera alternativa y la del señor Humberto Garavito la cantidad de Q. 26,905.00 sin incluir la instalación; de ello se deduce una diferencia de Q. 7,348.75 entre ambas ofertas. De la información anterior, surge el informe del arquitecto Jorge Montes que a continuación se detalla:

#### MURALES DEL MAESTRO CARLOS MÉRIDA (Cobre Esmaltado)

Tuve a la vista las ofertas presentadas por el señor Humberto Garavito y el señor Pierino Pinzani representando a los Laboratorios Pesaro de Italia.

Después de estudiar toda la correspondencia, presento el siguiente cuadro analítico:

##### a) Oferta señor Humberto Garavito

##### 1º. COSTO

105 metros cuadrados de cobre esmaltado,	
a razón de Q. 225.00 metro cuadrado .....	Q. 23,625.00
60 piezas de cobre laminado, a razón de	
Q.30.00 cada una .....	Q. 1,800.00
244 libras de esmalte de diferentes colores.....	Q. 1,480.00
Costo total sin incluir instalación.....	<u>Q. 26,905.00</u>

##### 2º. Tiempo de ejecución de la Obra

Un año a contarse del día que se disponga de los materiales y que el taller esté ya en condiciones de funcionar, dentro del Banco.

##### 3º. Forma de Pago

La cuarta parte del monto total al firmarse el contrato; Q.1,500.00 mensuales durante el tiempo que dure la obra y el resto al quedar terminada la misma.

b) *Oferta señor Pierino Pinzani*

1º. **COSTO**

*105 metros cuadrados de cobre esmaltado, a razón de*  
Q. 186.25 metro cuadrado,  
*opción 2* Q. 19,556.25

*105 metros cuadrados de cobre esmaltado, a razón de*  
Q. 165.15 metro cuadrado,  
*opción 1* Q. 17,340.75

2º. **Tiempo de ejecución de la Obra**

*Noventa días laborales a partir de la carta de crédito y haber recibido los dibujos correspondientes.*

3º. **Forma de Pago**

*Carta de crédito irrevocable y confirmada para que sea utilizada a la vista, contra documentos de embarque por la suma total.*

**Consideraciones**

*Según el informe presentado de parte del Laboratorio Pesaro de Italia, para el trabajo de cobre esmaltado, hay que tomar una serie de consideraciones de carácter técnico, que influyen sobre el grueso y tamaño de la lámina de cobre así como el esmalte a usarse. Debe tomarse por lo tanto muy en cuenta la experiencia de los oferentes, ya que el trabajo debe garantizarse no solamente durante su ejecución sino en cuanto a la uniformidad y permanencia.*

*No creo necesario extenderme más sobre la materia, ya que en las ofertas se hace una exposición amplia al respecto.*

*De todo lo anterior, saco en conclusión que por el costo, tiempo de entrega del material y experiencia en el trabajo de lámina de cobre esmaltado, el contrato se le debe adjudicar al señor Pierino Pinzani.*

*En complemento a la información detallada anteriormente, el Arquitecto Jorge Montes hizo notar en la sesión de la Comisión Coordinadora, celebrada el 22 del presente mes, que algunas construcciones mexicanas han encomendado estos trabajos a firmas italianas, en virtud que éstas poseen grandes y perfectos conocimientos en esta técnica.*

*De la oferta presentada por el señor Humberto Garavito, no se deduce ninguna garantía de los trabajos a efectuarse, por otra parte, únicamente quedaría en el país la suma representativa de la mano de obra, pues la totalidad de los materiales tendrían que ser importados del exterior.*

*En conclusión, la Comisión Coordinadora se permite solicitar a la honorable Junta Monetaria, se sirva autorizar que estos trabajos sean adjudicados a la firma Pierino Pinzani, hasta por la suma de Q. 19,556.25 que representa la primera alternativa de cobre esmaltado a relieve y que se cubre con las recomendaciones de las personas que dictaminaron a tal respecto.*

*Atentamente,  
Eduardo Brol G.  
Secretario  
Comisión Coordinadora*



Por su importancia, para la toma de decisión en la contratación de los trabajos, se han incluido copias textuales de las ofertas presentadas.

**Pierino E. Pinzani**  
Selecciones Comerciales y Representaciones

---

Pat. Min. de Ec. y C. P. n. 7854 • Pat. Com. N. 12242 • Teléfono 64959 • Cables: Pinzani • Apartado Postal 1032

N/Ref. \_\_\_\_\_ V/Ref. 05592

GUATEMALA CITY, C. A. 22/7/64  
Edif. Galerías España, Apto. 2 (Plazuela España) Zona 9

Honorable  
COMISION COORDINADORA CEBG  
(Construcción Banco de Guatemala)  
PRESENTE

Muy señores nuestros:

Nos referimos de la manera más atenta a su fina solicitud de cotización para la ejecución de los murales figurativos hechos por don Carlos Mérida, y al agradecer dicha consulta lamentamos mucho no haber proporcionado antes nuestra oferta, en cuanto el Profesor Buccì de los Laboratorios Pesaro Cerámica Esmalte quería dar la oportunidad a ésta honorable comisión técnica de observar colocados los murales hechos para el Crédito Hipotecario Nacional, murales que ya en parte están colocados.

Todavía el profesor Buccì ha elaborado tres muestras para las cuales adjuntamos las nuestras mejores ofertas.

La ejecución de las figuras murales decorativos, en las medidas que nos serán proporcionadas en cobre esmaltado a temperatura elevada en la técnica de pintura translúcida "CHAMPLEVE", sobre cobre de 1 mm. de grueso para ser aplicado al marmol con adhesivo, la cotización es por murales pegados en la pared - por un mínimo de 100 metros cuadrados son las siguientes:

1er. dibujo como la plancha de muestra a US\$ 165,15 el metro cuadrado; <sup>1</sup>	} LIBRE DE DERECHOS ADUANALES
2o. dibujo como la plancha de muestra a US\$ 186,25 el metro cuadrado; <sup>2</sup>	
3er. dibujo como la muestra US\$ 163,00 el metro cuadrado. <sup>3</sup>	

Por cuanto se refiere al adhesivo, planchas de cobre, esmaltes, etc., en la ejecución de la obra, serán aplicados los mismos materiales estudiados para la obra del Crédito Hipotecario.

FORMA DE PAGO: Carta de Crédito irrevocable y confirmada para ser utilizada a la vista contra Documentos de embarque para la suma total.

ENTREGA: La consignación de la obra entera será despachada dentro de 90 días laborales de la Carta de Crédito y haber recibido los dibujos relativos, mientras la colocación de la misma será efectuada en el término mínimo de 30 días de la llegada de la mercadería en la construcción del edificio, salvo a causa de fuerza mayor.

Estamos adjuntando a la presente oferta un informe del Laboratorio Pesaro para las muestras que se refieren a la presente oferta y también adjuntamos un curriculum vitae de los trabajos más destacados hechos en estos últimos años por Buccì.

Quedamos a la completa disposición de Uds. para cualquier información o clarificación al respecto y agradecemos hondamente el interés en sus servicios.

Muy atentamente,

**REFERENCIAS: BANCOS OF AMERICA - CREDITO HIPOTECARIO NACIONAL**  
P. E. Pinzani

<sup>1</sup> Libre de derechos aduanales

<sup>2</sup> Libre de derechos aduanales

<sup>3</sup> Libre de derechos aduanales

## **INFORME ANEXO A LA OFERTA DEL LABORATORIO - CERÁMICAS Y MOSAICOS PARA LAS MUESTRAS ENVIADAS**

*Por lo que se refiere a las medidas de las placas de las muestras enviadas, ellas además de ser subordinadas a la exigencia figurativa del dibujo de don Carlos Mérida (es decir división de colores, diferencias de planes, etc.) tienen también que respetar las cualidades técnicas del cobre y del esmalte.*

*Las placas a nuestro parecer, tendrán medidas pequeñas - lo menos posible; donde lo requiera el dibujo y medidas grandes donde el color sea extenso, de toda forma, aconsejamos siempre una división no inferior a cm. 32/32 y no superior a cm. 40/40 y esto no solamente por razones técnicas, sino por la mayor resistencia en el momento de sacudidas sísmicas.*

*No aconsejamos pequeñas divisiones también por el hecho de que se echarían a perder aquellas líneas esenciales que son, según las reglas técnicas de los esmaltes, la arquitectura, la tejitura, y el lenguaje de los dibujos de don Carlos Mérida, pues aplicando placas de pequeñas medidas, se obtendría solamente un mosaico normal y muy corriente.*

*En particular, para las sacudidas sísmicas, mientras para romper una lámina de cobre esmaltado del tamaño mínimo de cm. 32/32 y de grueso 1mm., las mismas sacudidas tendrían que llevar una densidad mayor de la del código San Francisco y romperse el sostén del fondo en muchas partes, para las pequeñas sacudidas los daños serían mayores pues sobre todo el arco de la ruptura se despegaría más fácilmente de su apoyo.*

*Otro factor muy importante es la elasticidad de los esmaltes usados. Si se toma una placa nuestra de cobre esmaltado y se doblara de manera uniforme, difícilmente se romperá. Esto es sinónimo de perfección en los esmaltes usados, que en nuestro caso están producidos por una antigua y acreditada fábrica europea.*

*Otra cualidad de los esmaltes que usamos nosotros es que pueden montar en cualquier clima sin tener alteraciones a*

*causa del calor. También en este caso, la mayor parte de nuestros esmaltes resisten con superior garantía que en los esmaltes transparentes.*

*NO HEMOS ELABORADO NINGUNA MUESTRA CON ESMALTES SOBREIMPUESTOS EN RELIEVE PORQUE A LAS PRIMERAS SACUDIDAS LOS DAÑOS SERIAN GRANDES Y LA OBRA YA NO SERVIRÍA.*

### **MUESTRA INDICADA CON No. 1**

*Es casi igual al trabajo efectuado por el Crédito Hipotecario: La diferencia existe en la aplicación de esmaltes con tonalidades completamente distintas.*

### **MUESTRA No. 2**

*Como corte es igual al número 1, pero tiene una tridimensión, jugando con los espacios chatos, en relieve y vacíos. Hay que tener en cuenta que los relieves y los vacíos tendrán una dimensión directamente proporcional a la ampliación del modelo hasta la realidad.*

### **MUESTRA No. 3**

*Ustedes notarán la completa distinción de esta muestra con todas las demás. Aunque conlleve una mayor cantidad de metros cuadrados, será lo de más fácil instalación, pues las placas cuadradas serán de cm. 38/38 a 40/40 y se eliminará la necesidad de un fondo de apoyo precioso como lo es el mármol. Podrán muy bien ser aplicados sobre una pared preparada.*

*Se podrá realizar esta muestra también sin el fondo, es decir, recortando la figura en sus límites exteriores y dejando el interior igual a la muestra.*

*(f) firma ilegible*

Además de la oferta presentada por el Señor Pinzani, en representación de la casa Pessaro de Franco Bucci, también fue recibida oferta de Humberto Garavito, transcrita a continuación (sigue el memorando 12-64).



HUMBERTO GARAVITO

00002

Guatemala, 10 de febrero de 1964

Señor Licenciado  
Don Arturo Pérez Galliano  
Presidente del Banco de Guatemala  
Presente.

Señor Presidente:

Me refiero a su muy atenta carta N° 11914 fechada el 1° de Agosto del año pasado, en la cual se servía solicitarme una oferta o presupuesto para la realización del proyecto de murales en cobre esmaltado, diseñados por el Maestro Carlos Mérida, que deberán cubrir el cubo de elevadores y la cenefa del Departamento Operativo del nuevo edificio del Banco de Guatemala.

En parte, mi retardo a responderle fué debido a que deseaba conocer y estudiar los proyectos que faltaban; obtener información y colaboración de otras personas que necesariamente trabajarían en el desarrollo de la obra; estudiar la colocación de las 2,000 piezas incisas, pegadas y atornilladas; e inquirir precios de materiales a importar: cobre laminado y colores para esmalte, calculados a base C.I.F. Guatemala. Asimismo, información referente al corte del metal, lo cual tiene que ser ejecutado por un experto.

Desde luego, cuento con su amable oferta verbal, que creo muy acertada, de arreglar, en el mismo edificio en construcción, un taller improvisado de madera y tela metálica, lo más amplio posible, para poder instalar en él los materiales, hornos, piletas, si posible un inodoro, corriente eléctrica y agua y un ventilador para extraer el aire viciado (se usan ácidos). Además, en el mismo local se ajustarían las piezas de esmalte a los grandes trozos de mármol. Cobre y esmaltes los importará el Banco.

Me permito dar a continuación el presupuesto solicitado:





- 2 -

Costos:

105 metros cuadrados de cobre esmaltado (aproximadamente 2,000 piezas), a razón de Q.225.00 el metro cuadrado.....	Q. 23,625.00
60 piezas de cobre laminado, de 80" x 40" x 3/64, a razón de Q.30.00 cada una.....	1,800.00
244 libras de esmaltes de diferentes colores.....	1,480.00
Colocación de 2,000 piezas de cobre esmaltado, incisas, pegadas y atornilladas sobre el mármol.....	<u>2,500.00</u>
<b>Costo Total:.....</b>	<b><u>Q. 29,405.00</u></b>

VEINTINUEVE MIL CUATROCIENTOS CINCO QUETZALES.

Tiempo para ejecutar la obra:

Un año a contarse del día que se disponga de los materiales y que el taller esté ya en condiciones de funcionar.

Forma de pago:

La cuarta parte del monto total al firmarse el contrato; Mil Quinientos Quetzales (Q.1,500.00) mensuales durante el tiempo que dure la obra; el resto al quedar terminada la obra.

Aprovecho esta oportunidad para suscribirme del Señor -  
 Presidente, su atento y deferente servidor,

Humberto Garavito

Además de las ofertas contenidas en el memorando, se adicionaron, a manera de documentos de soporte, varias cartas de Carlos Mérida, las que iban encaminadas a orientar a la Comisión Coordinadora de la construcción del edificio del Banco de Guatemala a tomar la mejor decisión posible, tomando en cuenta varios antecedentes, entre los que cabe destacar el del proceso de construcción del mural ubicado en el edificio del Crédito Hipotecario Nacional.



Carlos Mérida,  
Av. Manuel M. Ponce 138,  
México 20, D.F.



29

Marzo 24 de 1964

Sr. Rafael Arias Lechuga,  
Relaciones Públicas,  
Banco de Guatemala,  
Guatemala.

Muy estimado señor:

En respuesta a su grata del 29 del corriente con la cual me llegó copia de solicitud del señor Pinzani, tengo el gusto de informarle a usted lo siguiente para que se sirva transmitirle el referido señor lo siguiente: (contesto las preguntas por su orden)

- 1) La técnica de reproducción deberá ser copiada exactamente de los originales; debe notarse que dichos originales están tratados en la forma llamada "acuarelada", es decir, que tienen texturas y difusiones en el tratamiento del color, de oscuros a claros. De ninguna manera deberán tratarse los colores planos, pero sí como están indicados claramente en los dichos originales.
- 2) Los colores deberán ser tratados en tonos brillantes.
- 3) Tanto el espesor del cobre como su aleación corresponde a la fábrica decidirlo, de acuerdo con las dimensiones de los murales y el tamaño que se le da a cada pieza que forme parte de los nombrados murales. Ese es un asunto técnico que no está en mi mano y dentro de mis conocimientos resolver.
- 4) La dimensión de las planchas de cobre deberá quedar a la elección de la fábrica y a la dimensión de los murales. Esa dimensión la decidirán los fabricantes para que quede ajustada a la seguridad de colocación y el tamaño de los ya nombrados murales.
- 5) Es de recomendarse que el pegamento lo aconsejen los fabricantes pues es obvio que en Italia conocen este menester mejor que nosotros. Por lo demás, los estudios que se hayan hecho para el Crédito Hipotecario tendrán que ser aprovechados para la obra del Banco de Guatemala.
- 6) Se supone que la casa italiana enviará muestras del trabajo que se piensa realizar; sobre ellas, el arquitecto Jorge Montes tomará la decisión adecuada

Si las dificultades que se presenten son insuperables para hacer el trabajo esmaltado, yo sugeriré al arquitecto Montes hacer las figuraciones en mosaico italiano y emprotrarlas en el marmol; esto

simplificaría la tarea, pues estaría la labor bajo mi vigilancia inmediata y constante, amén de que los costos se reducirían notablemente y el tiempo de terminación también. Los resultados serían menos novedosos pero sí satisfactorios.

No es posible obtener en la Embajada Italiana en esta ciudad, el número de la Revista a que usted se refiere; quizás allá la puedan conseguir. De todas maneras, en Italia conocen a la perfección el trabajo de esmaltado y cualquiera de las casas nombradas estaría capacitada para hacer una tarea satisfactoria.

Me permito rogar a usted transmitir al señor Pinzani, como ya lo he dicho, lo informado por mí, pues no tengo dirección de tal señor para escribirle directamente a él.

Mis mejores saludos para el señor Rubio y para usted.

Atentamente

*Carlos Mérida*

Carlos Mérida

Carlos Mérida,  
Av. Manuel M. Ponce 138,  
Méxuci 20, D.F. México



45

Marzo 31, 1964

Sr. Carlos Rafael Arias,  
Relaciones Públicas,  
Banco de Guatemala  
Guatemala.

Muy estimado señor y amigo:

Ampliando mi comunicación de Marzo 24, tengo el gusto de informar a usted que he recabado informaciones con relación a las preguntas contestadas en los incisos 3, 4 y 5 y puedo aclararlas así:

*Costo*

- 3) El adecuado espesor del cobre para las planchas esmaltadas podría ser entre dos tercios y un milímetro de grueso.
- 4) La dimensión de las planchas de cobre para ejecutar los murales tendrían un satisfactorio ajuste si se hiciesen de 0.41 x 0.49 centímetros.
- 5) Es de aconsejarse el pegamento que se use en la colocación de las planchas metálicas de los murales del Credito Hipotecario y que fabrica el Profesor Bucci, quien trabaja tales planchas, ya que él garantiza seguridad ilimitada.

*Costo no*

Si el trabajo que ha hecho el profesor Bucci, de Italia, para el Crédito Hipotecario es satisfactorio, no veo la razón por la cual no se contrate con este señor el trabajo de los murales del Banco de Guatemala. De todas maneras, debe tomarse como base la experiencia del Credito Hipotecario.

Sin otro particular, quedo de usted atento servidor y amigo

*Carlos Mérida*

Carlos Mérida

*Comunicación  
Pierino J. Jarama  
Quintero C.F.B.G.  
Ing. D. S. S. S. S.  
Coordinador  
Fin. Verso Zellerbach (México)*



Carlos Mérida,  
Av. Manuel M. Ponce 138,  
México 20, D.F.



53

Abril 4 de 1964

Sr. Carlos Rafael Arias,  
Relaciones Publicas,  
Banco de Guatemala,  
Guatemala

Mi estimado señor y amigo:

He recibido copia de su comunicación al señor Pinzani relativa a los murales del nuevo edificio del Banco, así como la revista italiana--que ahora devuelvo según su pedido-- que contienen reproducciones de esmaltados de diversas casas italianas que se dedican a tal tarea. La vista de estas reproducciones confirma mi idea de que cualquiera de estas casa puede, sin duda, hacer el trabajo de esmaltado a grado satisfactorio. Si el Crédito Hipotecario encomendó ya la manutactura de los esmaltados a la casa del señor Franco Bucci, no veo la razón por la cual no hagan ustedes lo mismo con lo correspondiente al Banco de Guatemala.

En mis últimas cartas a usted creo haber aclarado los puntos a consulta y que corresponden a los standards que se estan usando en el mural del Credito Hipotecario, así que creo que lo adecuado sería encomendar el trabajo al señor Bucci. De todas maneras, insisto en que este asunto debe ser decidido, en última instancia, por el arquitecto de la obra señor Jorge Montes, en quien confio ampliamente que se encaminará por lo más adecuado.

Con la esperanza de que todo haya quedado aclarado, quedo de usted su siempre amigo y servidor

*Carlos Mérida*

Carlos Mérida

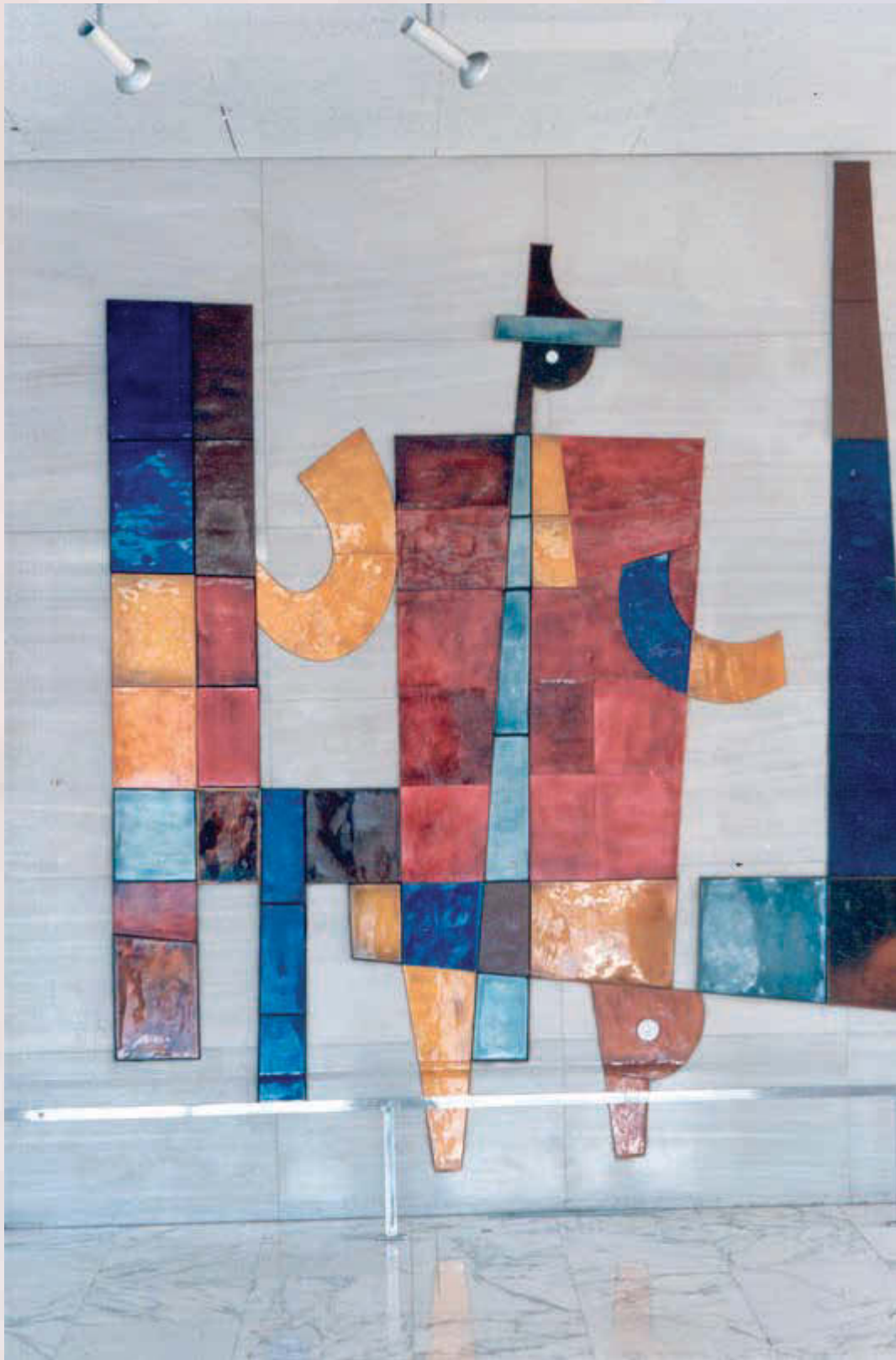
Tomando en cuenta el Memorando y la correspondencia de Carlos Mérida con diferentes funcionarios del Banco de Guatemala, la honorable Junta Monetaria resolvió adjudicar la elaboración del mural, de acuerdo a los diseños de Mérida, a la casa Pesaro de Italia, representada en Guatemala por el señor Pierino Ellero Pinzani, según lo contenido en la Resolución No. 4548 de fecha 28 de septiembre de 1964, que se transcribe a continuación:

*RESOLUCIÓN No. 4548.- Conocida la solicitud de la Comisión Coordinadora de la construcción del Edificio del Banco de Guatemala, relativa a que se permita contratar la ejecución en cobre esmaltado de los murales diseñados por el Maestro Carlos Mérida para el edificio central del Banco; después de analizar las ofertas recibidas del señor Humberto Garavito y de señor Pierino Ellero Pinzani, cuyos detalles aparecen en el Dictamen No. 12.64 de la Comisión Coordinadora y documentos anexos; y conocida la opinión del Arquitecto Jorge Montes y de los miembros y asesores presentes,*

LA JUNTA MONETARIA

RESUELVE:

*Adjudicar la ejecución de los murales diseñados por el Maestro Carlos Mérida a la firma Pierino Ellero Pinzani, de acuerdo con la proposición señalada con el No. 1, por la suma de DIEZ Y NUEVE MIL QUINIENTOS CINCUENTA Y SEIS QUETZALES VEINTICINCO CENTAVOS (Q.19,556.25).*





## Principales agentes de deterioro del mural Sacerdotes danzantes mayas

El mural de Mérida ubicado en el edificio del Banco de Guatemala está elaborado con la técnica del esmalte vidriado<sup>4</sup> sobre placas de cobre, es decir, es una capa vítrea coloreada sobre una placa de metal la que –dada su naturaleza y grosor de 1.00 mm– es blanda y cede ante cualquier presión, no así el vidrio que las cubre, el cual se astilla o quiebra, recibiendo este daño el nombre de craqueladura que, como se verá más adelante, era el mayor de los daños reportados en todo el mural.

Otro de los daños, clasificado como de los mayores, fue el de las placas faltantes, las que –por vencimiento del material adhesivo– se desprendieron y nunca fueron colocadas, de algunas se desconocía su paradero.

Aunque en menor escala, también se reportaron daños ocasionados por la solidificación de un sarro que se evidenciaba por el opacamiento de la capa del esmalte debido a la acumulación de sales de calcio, producto de la humedad causada por la irrigación de las plantas de la jardinera ubicada al pie del mural del ala oriental del núcleo de ascensores.

<sup>4</sup> La técnica del esmalte vidriado sobre metal: Se ha estado mencionando que tanto el mural del Banco de Guatemala como el del Crédito Hipotecario Nacional fueron elaborados siguiendo la técnica del esmalte vidriado; a continuación y por considerarse necesario se trasladan los principios básicos de la misma.

En el esmalte la materia prima es el vidrio, que en su fusión pasa de un estado líquido a formar una superficie vítrea sobre el metal. Por sus características, el esmalte líquido en grano, transparente o mate, comunica sus cualidades en sus diferentes grados de fusión y se revela a través de la experiencia visual.

Los colores se dan en el esmalte por óxidos calcinados y las variantes de color, su comportamiento y propiedades físicas dependen de los diferentes grados de fusión. El material se da en el ejercicio de la expresión, la creación de situaciones en las que pueden hacerse descubrimientos visuales. Se incrementa asimismo la capacidad de percepción y de inventiva.

La técnica: la aplicación de los esmaltes sobre metal no es tan sencilla como la aplicación de los esmaltes y colores sobre vidrio o sobre cubierta de porcelana, a pesar de la similitud de productos, algunos de los cuales –como los colores vitrificables– pueden servir indistintamente para la porcelana y el pintado de esmalte sobre metal.

A la técnica del esmalte sobre metal habrá que agregar la propiedad de oxidación de este, lo que constituye una dificultad a superar. Unas veces el exceso de temperatura, al hacer demasiado íntima la unión del óxido con el esmalte, lo altera y cambia de color; otras veces la composición produce accidentes visuales que le confieren atractivo adicional a las piezas.

Los metales se esmaltan a base de esmaltes opacos o transparentes que se aplican por capas sucesivas; otras veces encima de un esmalte de fondo se ejecutan pinturas con esmaltes o colores técnicos conocidos por esmalte de limoges y pintura sobre esmalte, respectivamente.



Debe reconocerse que la mayoría de daños presentes en el mural se debió a lo que el mismo Carlos Mérida denominó *incuria* cuando tuvo conocimiento de los daños ocasionados a uno de sus murales, él intentó vanamente que se hicieran cargo de su restauración, como podemos notar en la transcripción de una de las cartas que forma parte de la correspondencia que por más de dos décadas sostuvo con el artista y gestor cultural Luis Ortiz.

*Mi querido amigo:*

*Perdóneme de no responder a sus anteriores cartas; todas me han llegado; el caso es que no encontré algo inmediato que comunicarle en cuanto que no he tenido bastante tiempo de ocuparme específicamente de sus encargos. Además, no he sentido impulsos necesarios para abordar el tema cuando que en Guatemala dejan lamentablemente, por incuria, por cerrada incompreensión, por desdén, por no merecer estos el gasto de unos cuantos pesos, que mis murales se destruyan fatalmente. A qué ocuparme de ellos entonces? (Mérida, 1966)*

En ese sentido el crítico e historiador de arte guatemalteco, Juan Juárez, se había anticipado como se aprecia en este comentario:

*Pero el propósito de Mérida de hacer un arte que estuviera en permanente contacto con el pueblo al que expresa, sólo se ha cumplido en parte; no por deficiencia de parte de él, sino por incuria de los responsables de las instituciones que resguardan su obra. En la Municipalidad, una reja en las gradas que conducen al entrepiso impide ese contacto; en el IGSS, el parqueo y las oficinas que habilitaron en un corredor; en el Crédito Hipotecario Nacional, vidrios opacos; en el Banco de Guatemala, escritorios y vidrios reflejantes. Además, la falta de mantenimiento y protección ha dado lugar a daños y deterioros que, si no corrigen pronto, serán irremediables. (Juárez, 92: 23).<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> Juárez, Juan. Carlos Mérida en el centenario de su nacimiento, Guatemala, Ediciones don Quijote, 1992.





## El proceso de restauración del mural **Sacerdotes danzantes mayas**

### Primera fase: Diagnóstico o inventario de daños

El mural *Sacerdotes danzantes mayas* comprende los cuatro lados del cubo de ascensores del primer nivel del edificio del Banco de Guatemala, ubicado en la 7ª avenida, 22-01, zona 1, de ciudad Guatemala, así como el friso que está paralelo a la cenefa decorativa del área operativa del Departamento de Tesorería y Departamento de Contabilidad, situados en el nivel uno del mismo edificio.

Los 117.50 metros cuadrados de teselas o placas, elaboradas en cobre esmaltado, están divididos así:

Ubicación	Número de piezas
Ala norte	283
Ala sur	270
Ala oriente	257
Ala occidente	271
Cenefa del mezanine	160
Total	1241





La dimensión de cada tesela, su planimetría (planos deprimidos, neutros o sobreexpuestos), sus coloraciones y la composición en general obedeció al intrincado diseño que remite a un código precolombino al desplegarse a la manera de la trama y urdimbre de un tejido típico, las que fueron colocadas sobre immaculadas planchas de mármol blanco provenientes de la aldea Santa Rosalía del municipio Río Hondo del departamento de Zacapa.

### Inventario de daños

La primera actividad correspondiente a la primera fase se circunscribió a efectuar un recuento de los daños presentes en la totalidad del mural. Este recuento, además del aspecto cuantitativo, se centró en la tipificación del daño referente a craqueladuras, esquinas dobladas, abolladuras, faltantes, caducidad de adhesivos, etc. La siguiente tabla reporta los resultados de ese recuento.

### Diagnóstico de daños reportados en el mural

#### *Sacerdotes danzantes mayas*

Según el diagnóstico anterior las posibles causales del deterioro de las teselas del mural son las siguientes:

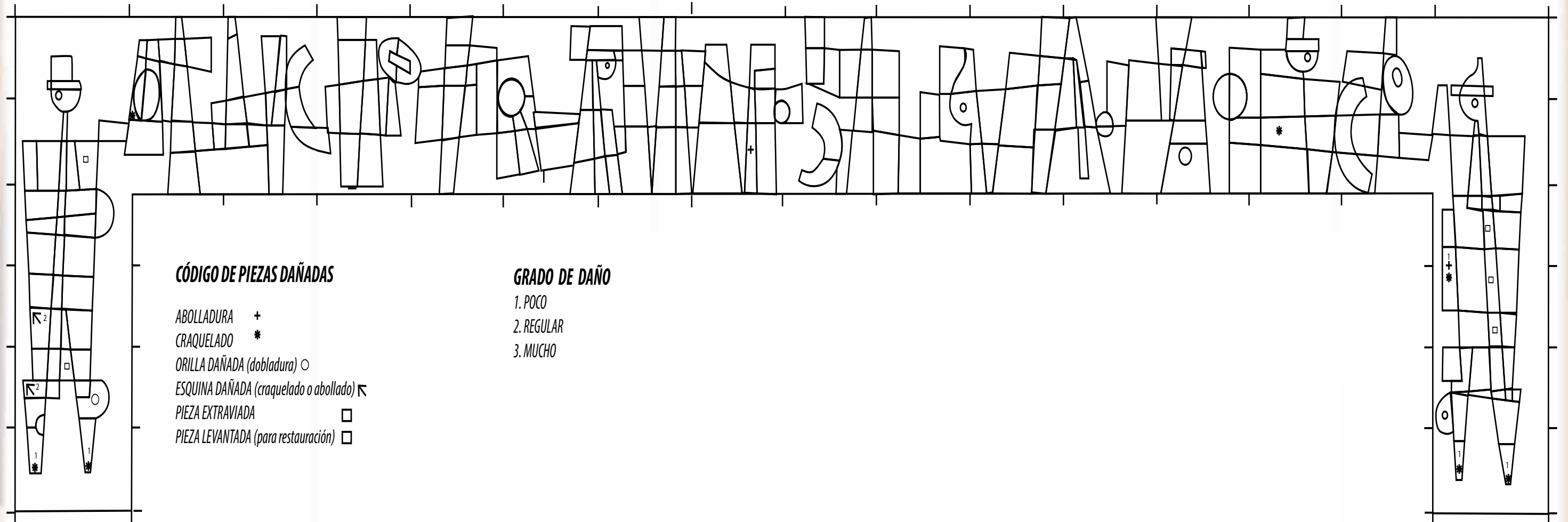
Tipo de daño	Ala Norte	Ala Sur	Ala Oriente	Ala Occidente	Cenefa del mezanine	Totales
Abolladura o golpe severo	02	10	01	08	02	23
Craqueladuras	06	07	03	15	03	34
Orillas dobladas	02	05	05	17	00	29
Esquinas dañadas	00	00	00	07	00	07
Piezas extraviadas (se desconocía su paradero)	06	05	01	01	06	19
Piezas retiradas para su restauración total	00	00	00	02	12	14
<b>Total de piezas dañadas</b>	<b>16</b>	<b>27</b>	<b>10</b>	<b>50</b>	<b>23</b>	<b>126</b>

Los daños mayores se reportaron en el ala occidental, la cual se encuentra expuesta al contacto con el público; ya que en el área contigua funcionó, desde 1966 hasta 1978, la Sala de Exposiciones del Banco de Guatemala; de 1978 a 1982 operaron varias oficinas (Departamento de Relaciones Públicas, Sección de Seguridad) y de 1982 a 1992 las del Departamento Internacional del Banco, dedicadas al control, cotizaciones, mesa de cambios y varias actividades conexas a la negociación de divisas.

En síntesis, el ala occidental sufrió los mayores daños debido a su contacto con el público, en algunos casos ocasionados por carretillas usadas para el traslado de todo tipo de enseres de oficina; en otros, por golpes de sillas o escritorios; en algunos casos, por pulidoras, aspiradoras o trapeadores por las naturales tareas de limpieza en el área. El caso más grave y producto del desconocimiento ocurrió cuando fueron perforadas las planchas de mármol y las mismas teselas para colocar tarugos, con los cuales se fijaban al mural tabiques que servían para separar las áreas de trabajo.

El ala que menores daños reportó fue la oriental, lo cual fue consecuencia lógica al estar separada por una pequeña jardinera que impedía que el público se acercara más de dos metros al mural, limitando con ello todo contacto y accidentes que pudieran ocurrir en deterioro de sus teselas; sin embargo, y como se verá más adelante, es el ala que conjuntamente con la cenefa del mezanine presentaron mayor número de teselas sin brillo u opacadas por la acumulación de sales de calcio, producto de la humedad. En el primero de los casos fue por el agua utilizada para la irrigación de las plantas ubicadas en la jardinera mencionada; y, en el segundo, por escurrimientos al efectuar tareas de limpieza en el segundo nivel del área del Departamento de Tesorería.

Otro factor importante de reportar en esta parte fue la caducidad del adhesivo que originalmente se utilizó para fijar las teselas al mármol a unas pequeñas piezas de madera (tranquillas), las que a su vez fueron adheridas al mármol; esto hizo necesario que algunas de estas –aunque no presentaban daño alguno– fueran retiradas y colocadas nuevamente, para lo cual fue obligatorio ensayar con varios tipos de adhesivos. Estos fueron evaluados en periodos que oscilaron entre los 4 y 21 días, dando resultados positivos los pegamentos elaborados a base de silicones.



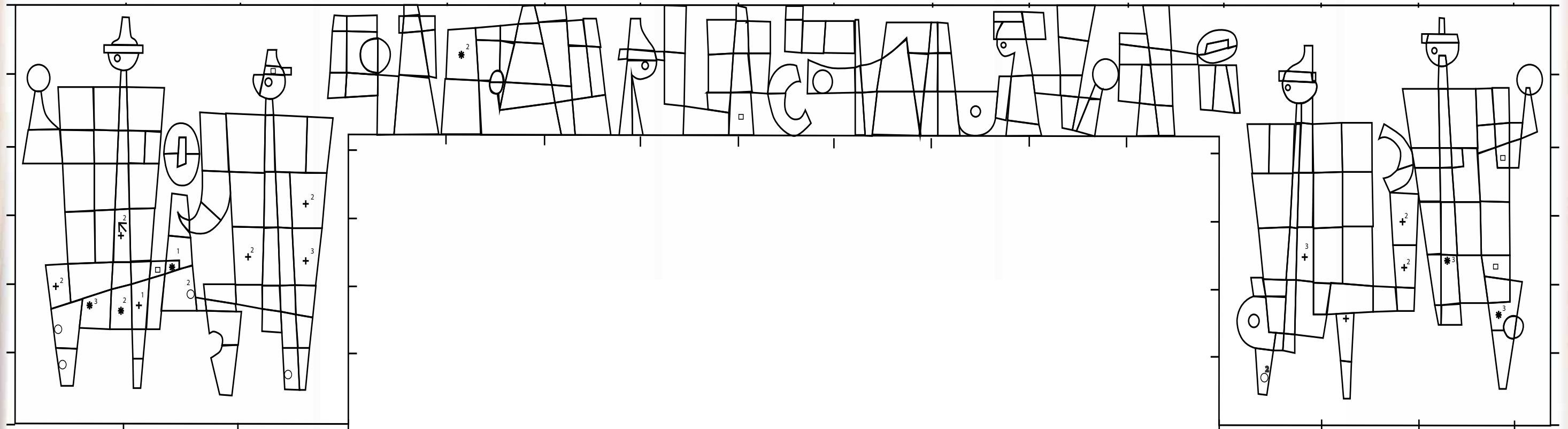
**CÓDIGO DE PIEZAS DAÑADAS**

- ABOLLADURA +
- CRAQUELADO \*
- ORILLA DAÑADA (dobladura) ○
- ESQUINA DAÑADA (craquelado o abollado) ↖
- PIEZA EXTRAVIADA □
- PIEZA LEVANTADA (para restauración) ◻

**GRADO DE DAÑO**

- 1. POCO
- 2. REGULAR
- 3. MUCHO

**ALA NORTE**



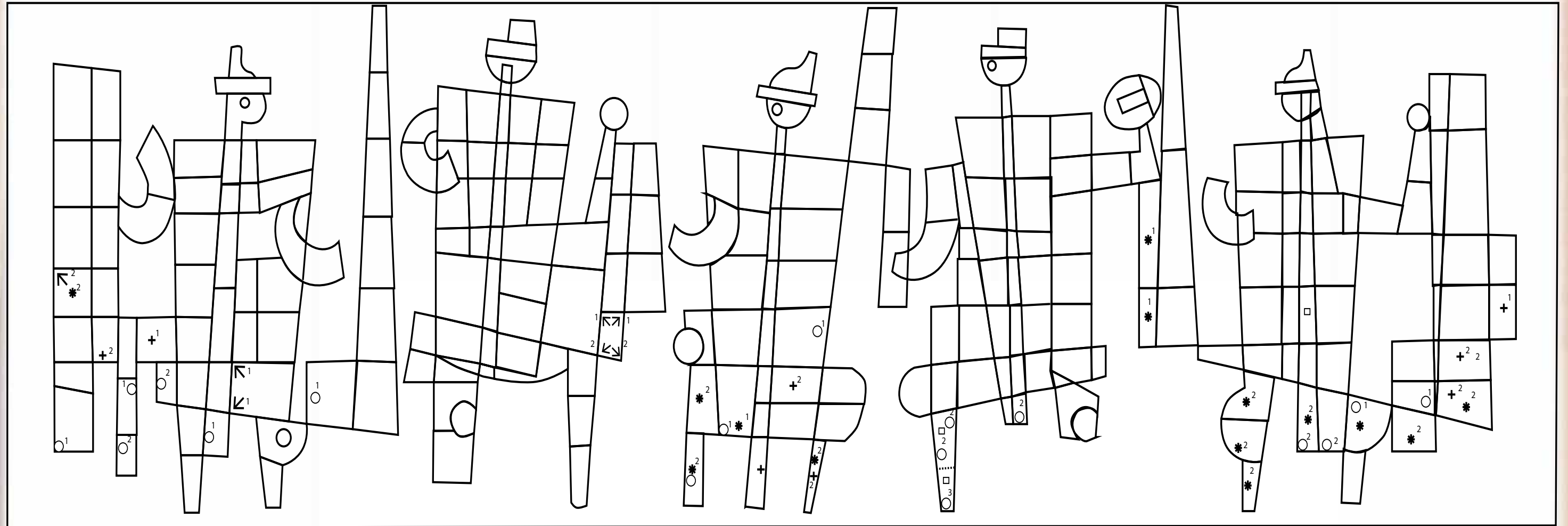
**CÓDIGO DE PIEZAS DAÑADAS**

- ABOLLADURA +
- CRAQUELADO \*
- ORILLA DAÑADA (dobladura) O
- ESQUINA DAÑADA (craquelado o abollado) ⚡
- PIEZA EXTRAVIADA □
- PIEZA LEVANTADA (para restauración) □

**GRADO DE DAÑO**

- 1. POCO
- 2. REGULAR
- 3. MUCHO

**ALA SUR**



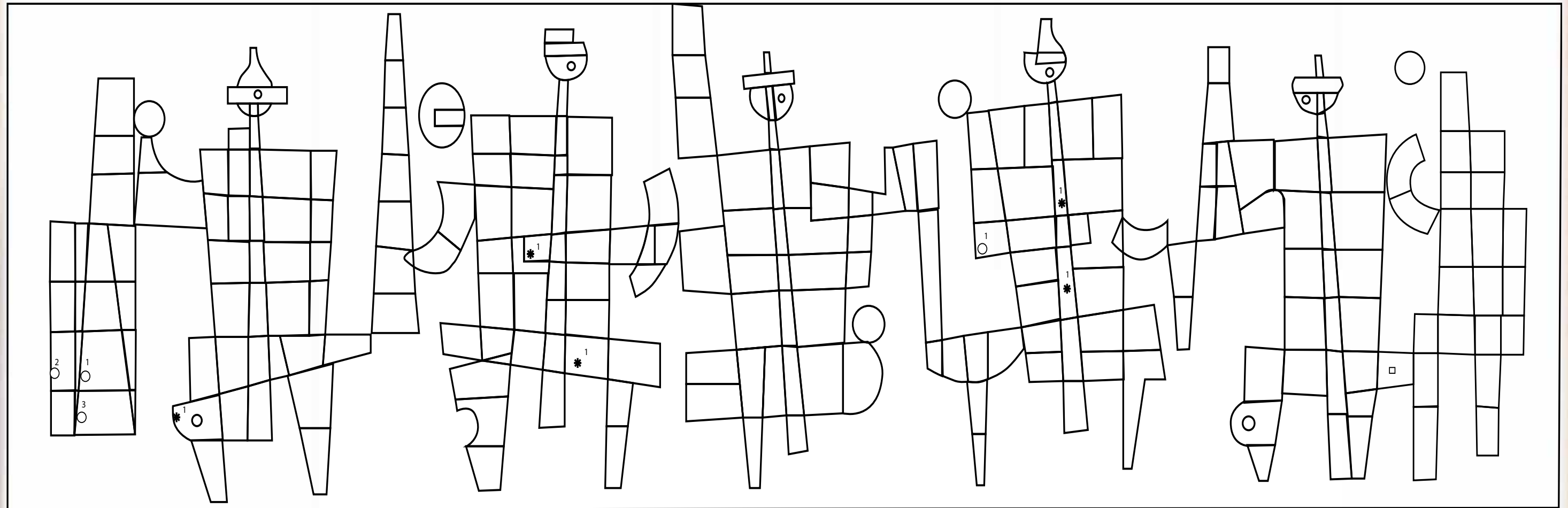
**CÓDIGO DE PIEZAS DAÑADAS**

- ABOLLADURA +
- CRAQUELADO \*
- ORILLA DAÑADA (dobladura) ○
- ESQUINA DAÑADA (craquelado o abollado) ▷
- PIEZA EXTRAVIADA ◻
- PIEZA LEVANTADA (para restauración) ◻

**GRADO DE DAÑO**

- 1. POCO
- 2. REGULAR
- 3. MUCHO

**MURAL ALA OCCIDENTE**



**CÓDIGO DE PIEZAS DAÑADAS**

- ABOLLADURA +
- CRAQUELADO \*
- ORILLA DAÑADA (dobladura) ○
- ESQUINA DAÑADA (craquelado o abollado) ⚡
- PIEZA EXTRAVIADA □
- PIEZA LEVANTADA (para restauración) □

**GRADO DE DAÑO**

- 1. POCO
- 2. REGULAR
- 3. MUCHO

**MURAL ALA ORIENTE**



## Segunda fase: Intervención

La visita a Guatemala de la licenciada Míriam Kayser, funcionaria mexicana de Conaculta, propició que se visibilizara la necesidad de intervenir el mural *Sacerdotes danzantes mayas* del maestro Carlos Mérida ubicado en el nivel 1 del edificio del Banco de Guatemala.

La restauración fue incluida en el instrumento denominado Programa de Intercambio Cultural y Educativo (PICE), suscrito entre los gobiernos de Guatemala y de los Estados Unidos Mexicanos que, de acuerdo al numeral 11 del capítulo segundo, se transcribe a continuación:

“La parte mexicana ofreció colaborar con la restauración de los murales de Carlos Mérida del Centro Cívico, especialmente los que se encuentran en el Banco de Guatemala”.

En virtud de ello la licenciada Kayser recomendó y contactó a la maestra Ana Teresa Ordiales Fierros (Ana Teresa Fierros), especialista en la técnica del esmalte y docente de la Academia de Bellas Artes San Carlos, para que tuviera a su cargo la tarea indicada.

La maestra Ordiales Fierros realizó en julio de 1992 una visita de evaluación a los murales del Centro Cívico de ciudad Guatemala, enfatizando su atención en el ubicado en el nivel 1 del edificio del banco central. Entre sus recomendaciones iniciales estaba efectuar el mapeo del mural correspondiente a los cuatro costados del cubo de ascensores, porque estos presentaban el daño mayor, tarea que se encargó al técnico grabador de la Casa de Moneda, Leonel del Cid. Los planos y reporte de daños fueron enviados posteriormente a la maestra Fierros, quien en febrero de 1993 en la ciudad de México presentó el proyecto del programa de trabajo al Coordinador General de las Tareas de Restauración del mural, licenciado Ricardo Martínez, acompañado del presupuesto correspondiente, transcrito a continuación.

“Proyecto que presenta la maestra Ana Teresa Ordiales Fierros para la Restauración del Mural del Pintor Carlos Mérida, que se encuentra en el Banco de Guatemala, en la Ciudad de Guatemala, C. A.

El mural está realizado en esmaltes sobre metal, técnica en la que soy especialista, y por lo cual se me propuso hacer la restauración de dicho mural.



En mi recién (sic) visita a Guatemala hice un avalúo de los daños que presenta el mural, cuyo costo se incluye en este presupuesto. Según este informe, el daño que presenta es de un 10% del total de piezas que constituyen el mural.

La primera etapa del trabajo de restauración consistirá en la recuperación de las piezas deterioradas en el proceso de refundición, para colocarlas de nuevo.

La segunda etapa comprendería la realización de las piezas faltantes y su colocación, de las mismas, para evitar que sigan dañándose.

El inicio de este trabajo sería a partir de marzo, con duración de ocho meses.

El trabajo de refundición y la realización de las piezas se llevarían a cabo en México, en el taller de Esmaltes (que está a mi cargo) de la Escuela de Artes Plásticas, División de Estudios de Postgrado, de la UNAM, el cual, por mi conducto y mediante un intercambio académico, podría ser facilitado.

Al terminar la primera etapa será necesario realizar un viaje a la ciudad de Guatemala, para la colocación de las placas restauradas; asimismo, al término de la segunda etapa se realizaría un segundo viaje, para montar las placas faltantes y hacer la limpieza y el diseño del barandal de protección en plexiglás (cristal acrílico).

Mi equipo de trabajo comprende dos ayudantes, uno para el taller y un esmaltador. Para la colocación de las piezas y el trabajo necesario en la ciudad de Guatemala se formaría un equipo en la misma ciudad. Por lo pronto, ya se cuenta con una persona, Leonel del Cid, quien realizó el trabajo en el mapeo de las piezas.”.

En septiembre de ese mismo año el licenciado Martínez efectuó una segunda visita a la ciudad de México

para informar a la maestra Ordiales Fierros de la aprobación del presupuesto y su programa de trabajo.

Esta visita fue aprovechada para implementar la estructura administrativa necesaria y llevar a cabo las tareas de restauración del mural, tomando en cuenta que la maestra Ordiales Fierros efectuaría los trabajos en las instalaciones de la Academia de Bellas Artes San Carlos, dependencia de la Universidad Autónoma de México. Fue necesario suscribir un convenio de colaboración entre esa institución educativa mexicana y el Banco de Guatemala, adicionándose la Secretaría de Relaciones Exteriores del gobierno mexicano para facilitar los trámites migratorios y aduanales del personal involucrado y objetos a emplearse; además del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que se constituyó en el coordinador de las tareas en México, delegándolas en su Dirección de Actividades Internacionales (de la cual es titular la licenciada Kayser).



## El convenio

“( . . ) INSTRUMENTO NUMERO: 3323-272-20-X-93.

CONVENIO DE COLABORACION QUE CELEBRAN LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, EN ADELANTE «LA SECRETARÍA», REPRESENTADA POR EL EMBAJADOR JORGE ALBERTO LOZOYA EN SU CARÁCTER DE DIRECTOR EN JEFE DE ASUNTOS CULTURALES; EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, A QUIEN EN LO SUCESIVO SE LE DENOMINARÁ «EL CONSEJO», REPRESENTADO POR EL LICENCIADO EDUARDO AMERENA, EL C.R. JUAN TAMARIZ SÁNCHEZ MEJORADA Y EL LICENCIADO JAIME GARCÍA AMARAL, EN SUS CARACTERES DE SECRETARIO TÉCNICO, DIRECTOR GENERAL DE ADMINISTRACIÓN Y COORDINADOR DE ASUNTOS INTERNACIONALES; LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, EN ADELANTE «LA UNAM», REPRESENTADA EN ESTE ACTO POR SU SECRETARIO GENERAL DOCTOR FRANCISCO BARNES DE CASTRO, CON LA ASISTENCIA DEL DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, MAESTRO JOSÉ DE SANTIAGO SILVA; Y EL BANCO DE GUATEMALA, EN LO SUCESIVO «EL BANCO», REPRESENTADO POR EL LICENCIADO SERGIO ALFONSO GONZÁLEZ NAVAS, EN SU CARÁCTER DE GERENTE; DE CONFORMIDAD CON LAS SIGUIENTES DECLARACIONES Y CLAÚSULAS:

## DECLARACIONES

### I. DECLARA “LA SECRETARÍA”:

- 1.- Que es una dependencia del Poder Ejecutivo Federal, de conformidad con los artículos 26 y 28 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.
- 2.- Que sus atribuciones son las de promover, propiciar y asegurar la coordinación de las acciones en el exterior de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal, así como intervenir en lo relativo a comisiones, congresos, conferencias y exposiciones internacionales.
- 3.- Que el Embajador Jorge Alberto Lozoya, en su carácter de Director en Jefe de Asuntos Culturales, se encuentra facultado para suscribir el presente convenio.
- 4.- Señala como su domicilio para todos los efectos del presente Convenio el ubicado en Ricardo Flores Magón número 1, Colonia Guerrero, C. P. 06995, México, D.F.

### II. DECLARA «EL CONSEJO»:

- 1.- Que es un Órgano Desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, que tiene entre otras atribuciones la de promover y difundir la cultura y las artes, según establece en el Decreto Presidencial, publicado el 7 de diciembre de 1988 en el Diario Oficial de la Federación.
- 2.- Que su Secretario Técnico, licenciado Eduardo Amerena, tiene facultades para suscribir el presente convenio.
- 3.- Que el Programa Nacional de Cultura 1990-1994, tiene prevista la concertación con instituciones públicas, privadas y asociaciones civiles para la realización de proyectos, artísticos y culturales específicos.

4.- Que para los efectos del presente instrumento, señala como su domicilio legal el ubicado en Arenal número 40, Colonia Chimalistac, Delegación Coyoacán, C. P. 01070, México, D. F.

### III. DECLARA «LA UNAM»:

- 1.- Que de conformidad con el artículo 1° de su Ley Orgánica, es una corporación pública, organismo descentralizado del Estado, dotado de plena capacidad jurídica, teniendo por fines impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles, la sociedad, organizar y realizar investigaciones principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales, y extender con la mayor amplitud los beneficios de la cultura.
- 2.- Que la representación legal de esta Casa de Estudios recae en su Rector Doctor José Sarukhán Kérmez, según lo dispuesto en los artículos 9º. de su Ley Orgánica y 30 del Estatuto General, teniendo conforme a la fracción I del artículo 34 del propio Estatuto, facultades para delegarla.
- 3.- Que el Doctor Francisco Barnés de Castro, Secretario General, se encuentra facultado para suscribir el presente Convenio, en representación de «La UNAM».
- 4.- Que dentro de su estructura académico-administrativa, se encuentra la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la cual cuenta con la infraestructura y recursos humanos necesarios y disponibles para la ejecución de las actividades correspondientes a este convenio.
- 5.- Que para los efectos de este Convenio señala como domicilio el 9o. Piso de la Torre de Rectoría, en Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, México, D.F.

### IV. DECLARA «EL BANCO»:

- 1.- Que es un Banco de Estado descentralizado y autónomo, de conformidad con la Constitución Política de la República de Guatemala y el Decreto número 215 del Congreso de la República.
- 2.- Que el licenciado Sergio Alfonso González Navas está facultado para suscribir el presente Convenio, de conformidad con el acta de toma de posesión del Cargo número 2648 del 17 de agosto de 1993.
- 3.- Que señala como su domicilio para todos los efectos del presente Convenio el ubicado en la 7a. Avenida 22-01 de la Zona 1 de la Ciudad de Guatemala, Guatemala.

### V. DECLARAN LAS PARTES:

ÚNICO.- Que expuesto lo anterior, y estando de acuerdo en realizar actividades conjuntas, están conformes en sujetar su compromiso a los términos y condiciones insertos en las siguientes:

### CLAÚSULAS

**PRIMERA.** Las partes convienen en unir esfuerzos y recursos para llevar a cabo la restauración del Mural de Carlos Mérida, denominado «Sacerdotes Danzantes Mayas», en lo sucesivo «LA



OBRA», realizado en esmalte sobre metal, cuya propiedad es de «EL BANCO», el cual se encuentra ubicado en el primer piso del domicilio del mismo.

**SEGUNDA.** «LA SECRETARÍA» se obliga para la realización del objeto de este Convenio, a:

- a) Realizar los trámites necesarios de visa para la estancia en la Ciudad de México, D. F., del señor Leonel del Cid, dicha estancia no excederá de un período de 30 días.
- b) Gestionar todos los trámites que se requieran para permitir el traslado de las piezas de «LA OBRA» que sean restauradas en las instalaciones a que se refiere la cláusula cuarta, a la Ciudad de Guatemala.

**TERCERA.** «EL CONSEJO» para el cumplimiento del objeto del presente Convenio, se compromete a:

- a) Proporcionar la cantidad de N\$8,416.41 (OCHO MIL CUATROCIENTOS DIECISÉIS NUEVOS PESOS 41/100 M. N.), para que el señor Leonel del Cid participe en la restauración de «LA OBRA» en la Ciudad de México.
- b) Proporcionar la cantidad de \$309.00 dólares (TRESCIENTOS NUEVE DÓLARES AMERICANOS) o su equivalente en Moneda Nacional, a fin de que la Sra. Ana Teresa Fierros, participe en la coordinación del proyecto de restauración de «LA OBRA», en la Ciudad de Guatemala.

**CUARTA.** «LA UNAM», por su parte, se compromete a proporcionar las instalaciones del taller de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, para que se lleve a cabo la restauración o, en su caso, elaboración de las piezas en esmalte sobre metal que forman parte de «LA OBRA».

**QUINTA.** «EL BANCO» por su parte para la realización del objeto de este Convenio, se compromete a:

- a) Cubrir a «LA UNAM» los gastos que se generen con motivo de la restauración de «LA OBRA».
- b) Sufragar los gastos que genere el envío de las piezas, cuya restauración se realizará en las instalaciones de «LA UNAM», a la Ciudad de Guatemala.

**SEXTA.** Las partes acuerdan que el presente Convenio no constituye una sociedad o empresa de ningún tipo entre las mismas, por lo tanto ninguna de ellas será responsable en ningún caso de los gastos, deudas o responsabilidades económicas, laborales, fiscales, autorales o de seguridad social que contraigan las otras.

**SÉPTIMA.** Las partes no podrán ceder, transferir, enajenar o gravar por ningún acto jurídico a terceras personas, los derechos y obligaciones derivadas de la suscripción del presente Convenio.

**OCTAVA.** Las partes convienen en que el personal aportado por cada una para la realización del objeto materia del presente Convenio, se entenderá relacionado exclusivamente con aquella que lo empleó, por lo que asumirán su responsabilidad por este concepto y en ningún caso se considerarán patrones solidarios o sustitutos.

**NOVENA.** Las partes podrán dar por terminado este Convenio, mediante aviso previo y por escrito, con seis meses de anticipación.

Asimismo, acuerdan que para el caso de dar por terminado el presente Convenio en forma anticipada, proveerán todo lo necesario para cumplir con todas las obligaciones que estuvieran pendientes de realización o se encontraran en desarrollo.

**DÉCIMA.** El presente instrumento no causa impuesto alguno por lo que respecta a «LA UNAM», toda vez que el artículo 17 de su Ley Orgánica ordena que los ingresos de la misma y los bienes de su propiedad no están sujetos a impuestos o derechos federales, locales o municipales y que tampoco estarán gravados los actos o convenios en que ella intervenga, si los impuestos conforme a la ley respectiva debiesen estar a cargo de «LA UNAM».

La interpretación cabal del artículo mencionado es que «LA UNAM» goza de un régimen fiscal de no sujeción impositiva, como ha sido reconocido por el Poder Judicial de la Federación en la jurisprudencia I.5.A.8. del Quinto Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito, publicado en la Gaceta del Semanario Judicial de la Federación en el número 19-20, julio-septiembre de 1989, en la página 123 bajo el rubro «UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO. NO ES SUJETO TRIBUTARIO», con base en las ejecutorias de los amparos en revisión 35/89, 5/89, 25/89, 45/89 y 85/89.

**DÉCIMA PRIMERA.** Queda expresamente pactado que las partes no tendrán responsabilidad civil por daños y perjuicios que pudieran causarse, como consecuencia del caso fortuito o fuerza mayor, particularmente por paro de labores académicas o administrativas, ya que en tal caso el plazo para el cumplimiento de la obligación o compromiso de que se trate, se ampliará por todo el tiempo que dure dicha circunstancia.

**DÉCIMA SEGUNDA.** El presente Convenio comenzará a surtir sus efectos a partir de la fecha de su firma y concluirá hasta la total realización del objeto de este instrumento.

**DÉCIMA TERCERA.** El presente Convenio podrá ser modificado o adicionado a voluntad de las partes, las modificaciones o adiciones obligará a los signatarios a partir de la fecha de su firma.

**DÉCIMA CUARTA.** Este Convenio es producto de la buena fe, en razón de lo cual los conflictos que llegaran a presentarse en cuanto a su interpretación, formalización y cumplimiento, las partes lo resolverán de común acuerdo en amigable composición.

El presente Convenio que fue leído y enteradas las partes de su contenido y alcances legales, se firma por cuadruplicado, en la Ciudad de México, D. F.”.

Este convenio fue aprobado por las partes, por ello el Banco de Guatemala erogó el anticipo para iniciar las tareas de restauración, la cual fue recibida de conformidad por la maestra Ordiales Fierros.

Durante noviembre de ese mismo año, y como parte del convenio, el señor Leonel del Cid, delegado por el Banco de Guatemala, se trasladó a la ciudad de México a recibir el curso de esmaltes en la Academia de Bellas Artes San Carlos.

Para esos días la maestra Fierros manifestó la imposibilidad de continuar con los trabajos de restauración, aduciendo una serie de problemas de carácter técnico que se resumían a la ampliación del presupuesto.



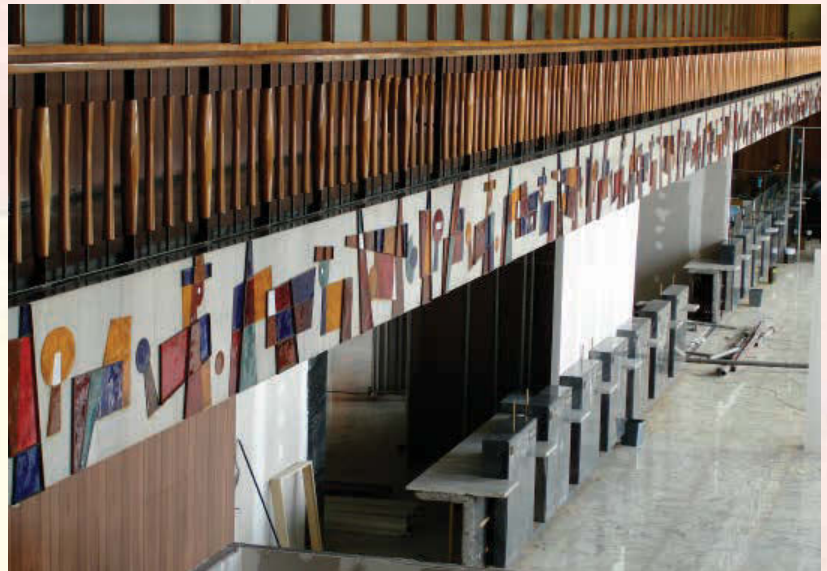
El banco, tomando en cuenta la opinión de la licenciada Kayser, acordó ampliar el presupuesto inicial. Previa suscripción de un contrato, con todas las características legales, entre la maestra Ana Teresa Ordiales Fierros y el Banco de Guatemala, a fin de garantizarse este último la finalización de los trabajos de restauración. Fue firmado por el señor Gerente, licenciado Sergio Alfonso González Navas, y la maestra Ana Teresa Ordiales Fierros, con fecha 8 de noviembre de 1994.

### Primera etapa de restauración: Cubo de ascensores, primer nivel del edificio

Este trabajo consistió en varias fases, según las necesidades de restauración por áreas dañadas, que fueron determinadas en el diagnóstico inicial. Cada etapa de restauración estuvo conformada a su vez por diferentes actividades.

En la primera etapa se profundizó sobre el daño que presentaban las piezas, sus necesidades de restauración, así como los materiales más adecuados para realizar el trabajo.

Una vez determinadas las piezas que era necesario retirar y trasladar a la ciudad de México, para su reesmaltado, se procedió a un proceso de infiltra-



ción en la parte posterior de solventes minerales para aligerar su desprendimiento, posteriormente se sumergieron en los mismos solventes para desprender todo residuo de adhesivos. Estas tareas fueron efectuadas por personal de mantenimiento del Banco de Guatemala, señor Ángel Gabriel García y señor Leonel del Cid, con la supervisión del licenciado Martínez, quien posteriormente trasladó las piezas a la ciudad de México y presenció el proceso de reesmaltado de varias de las teselas y después trajo consigo varias de aquellas ya restauradas para la aprobación final de los trabajos.



Al contar con el material se iniciaron los trabajos de restauración general de las placas dañadas del ala occidental del mural, en marzo de 1994. Las tareas continuaron durante noviembre de ese año con la colocación de las primeras 25 piezas en esa ala (área de la sala de exposiciones) y concluyeron en junio de 1995 con la colocación de las 45 piezas pertenecientes a las alas norte, sur y oriente del mural. Todo se concluyó en noviembre del mismo año, finalizando así la primera etapa de las tareas de restauración del mural.

En febrero de 1996 se notaron ciertas alteraciones en las teselas del mural: una capa blanquecina opacaba su brillo, el reaparecimiento de esta capa, a pesar de haberse limpiado en varias ocasiones, hizo necesaria una evaluación minuciosa que mostró la formación de un sarro en la capa de esmalte, principalmente en las recién restauradas. Al efectuar una serie de análisis químicos, efectuadas por el ingeniero químico, Walter Omar Ruano, se determinó que:

“el sarro que se forma en la superficie del esmalte es un efecto causado por las reacciones entre un elemento constitutivo del esmalte y el ambiente, específicamente entre el plomo y algunos gases que el aire contiene, tales como oxígeno, sulfuro y carbonatos”.

Según diagnóstico del ingeniero Ruano, debido a la falta de limpieza adecuada en las piezas del mural: *con el correr del tiempo se cubrió por la acumulación de hongos y sales que se han ido acumulando*, (Ruano, 1996). Lo anterior ocasionó la pérdida del brillo original de gran parte de las piezas del mural, en su ala oriente principalmente, debido a que frente al mismo se encuentra una jardinera, la cual contribuye con hume-

dad, partículas de polvo y cloro del agua con la que se riegan las plantas.

Esta situación fue comunicada a la licenciada Kayser, que a su vez lo informó a la maestra Fierros, para que fuera ella quien propusiera las medidas correctivas. La solución propuesta por la restauradora Fierros fue proceder a desprender las piezas para su «rehorneado» (sic). En opinión del señor Leonel del Cid, no era lo más conveniente, porque existía la posibilidad que el mencionado tratamiento causase un posible craquelamiento del vidrio (especialmente en las piezas planas) y debido a la contaminación acumulada los resultados del rehorneado hubiesen sido inesperados, además del cambio de color como resultado de una cocción adicional.

Transcripción literal de un párrafo del Memorando de fecha 17 de marzo de 1997:

“Por otro lado, las piezas restauradas desarrollaron un brillo irisado y otra clase de mancha superficial. Al observar las manchas se propuso a la maestra tomar una de las piezas más opacas para someterla a pruebas de pulido con pasta abrasiva y micropulidora de disco con fieltro suave, no abrasivo, aunque hubo cierta resistencia de su parte, accedió y se procedió a hacer la prueba que dio resultado en el primer intento, sin causar ningún daño en el esmalte, recobrando sus características originales de brillo y color.

Además, se hicieron pruebas con teselas esmaltadas hechas para el efecto, las que consistieron en sumergirlas en ácido sulfúrico en porcentajes que oscilaron entre el 0.05% y 0.20%, lo cual provocó que se opacaran sin opción a recuperar su brillo, por lo que se sugirió no utilizar ese procedimiento, tomando en



cuenta los resultados obtenidos de la experiencia práctica mencionada, ya que podría devenir en la pérdida de brillo de los esmaltes del mural con el pasar del tiempo.”.

## Segunda etapa: Cenefa del mezanine del Departamento de Tesorería

Se mantuvo la mecánica anterior. El señor Leonel del Cid, con apoyo de personal de mantenimiento, elaboró las plantillas de las piezas faltantes del mural del área de la cenefa del mezanine del Departamento de Tesorería, las que fueron enviadas a México para su elaboración.

Fue necesario suscribir un nuevo contrato por los servicios de la maestra Fierros, el cual se hizo con fecha 19 de noviembre de 1996 y fue firmado por la maestra y el licenciado Julio Suárez Guerra, quien ocupaba la Gerencia del Banco de Guatemala, en sustitución del licenciado González Navas.

Las piezas debidamente reesmaltadas fueron traídas a Guatemala por la restauradora Fierros, quien coordinó su colocación en noviembre de 1996, concluyendo así el proceso de las piezas o teselas de cobre esmaltado.

## Tercera fase: Conclusión

### Pulido del mural

Se procedió a pulir las piezas de las alas oriente, sur, occidente y norte, respectivamente, al constatarse que la mayor cantidad de piezas opacas se encontraba en el ala oriente y en mucho menor cantidad en las restantes alas. Hubo que retirar alrededor de 18

piezas que estaban por caerse ya que el pegamento antiguo estaba caduco por lo que la mayoría de piezas fueron reinstaladas con el nuevo pegamento de silicones sugerido por la maestra Fierros.

### Implementación de medidas de protección

Fue colocado un barandal de protección en el ala occidente del mural, para evitar daños accidentales por la aproximación de personas, carretillas, pulidoras, etc.

Se instaló una pieza de angular metálico y sello de silicón en el área del segundo nivel del Departamento de Tesorería, para evitar que por tareas de limpieza pudiera escurrir agua hacia la cenefa del mural.

## Personal a cargo de la restauración

### Administrativo

#### Licenciado Sergio Alfonso González Navas

Contador Público y Auditor, Gerente del Banco de Guatemala del 18 de agosto de 1993 al 14 de octubre de 1996. Durante su período se suscribió el convenio cuatripartito que permitió realizar la restauración del mural. Apoyó la iniciativa del proyecto cuando le fue presentado, en ese entonces en su calidad de Subgerente Administrativo y a su vez Presidente del Comité de Arte y Cultura.

#### Licenciado Julio Roberto Suárez Guerra

Economista, Gerente del Banco de Guatemala del 14 de octubre de 1996 al 10 de julio de 1997, sustituyó al licenciado González Navas, le dio seguimiento y apoyó las tareas de restauración del mural, fue él quien recibió el mural debidamente restaurado.



**Licenciada Míriam Kayser**

Directora de Exposiciones Internacionales del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México; fue responsable de la coordinación de las tareas de restauración en la ciudad de México; sirvió de enlace entre las diferentes entidades que participaron en el proceso. Ella propuso y contactó a la restauradora Fierros para que efectuara la restauración del mural.

**Licenciado José Urrutia Nieto**

Agregado Cultural de la Embajada de México en Guatemala, propició la llegada de la licenciada Kayser a Guatemala, quien en su compañía visitó los murales del Centro Cívico. Con él se sostuvieron las entrevistas que darían como resultado la suscripción del Instrumento de Colaboración Binacional Número 3323-272-20-X-93. A los pocos meses de haber suscrito el convenio, finalizó su periodo diplomático en nuestro país.

**Licenciado Ricardo Martínez**

Licenciado en Arte, responsable de las actividades culturales del Banco de Guatemala. Realizó las entrevistas iniciales ante la Embajada de México en nuestro país para la restauración del mural, sostuvo entrevistas con personeros de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a fin de poder suscribir el convenio cuatripartito. Coordinó en Guatemala la restauración del mural; fue quien propuso al equipo técnico para que efectuara las tareas operativas de la restauración y gestionó los fondos necesarios dentro del presupuesto del Banguat para sufragar los gastos derivados de las tareas de restauración.

**Técnico****Maestra Ana Teresa Ordiales Fierros (Ana Teresa Fierros)**

Especialista en la técnica del esmalte, docente en el Departamento de Estudios de Postgrado de la Academia de Bellas Artes San Carlos, dependencia de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue asistente de varios de los muralistas mexicanos, entre ellos Diego Rivera. Coordinó las tareas de reesmalado y colocación de las piezas o teselas del mural.

**Leonel del Cid**

Pintor y escultor guatemalteco, grabador en la Casa de Moneda. Fue designado por el Banguat para que levantara los planos de los murales y para que asistiera a recibir cursos de esmalte a la ciudad de México, para así poder hacerse cargo de las tareas técnicas de desprendimiento, manejo y control de las placas o teselas del mural. Concluyó su trabajo con el pulido general del mural.

**Juan Manuel Ramírez Villagrán**

Pintor y escultor guatemalteco. Colaboró varios años en la sección de grabado de la Casa de Moneda. El Banguat lo nombró para que participara en las tareas de restauración del mural, de las que formó parte hasta el momento de haberse hecho cargo del taller de grafotecnia del banco.

**Alejandro Flores Horta**

Esmaltador mexicano, auxiliar del taller de la maestra Fierros, en México. Fue responsable de las tareas de



reesmaltado, propiamente, en la Academia de Bellas Artes San Carlos.

#### **Ingeniero Walter Omar Ruano**

Ingeniero químico, evaluó las alteraciones que presentaba el mural ocasionadas por agentes externos, que al principio se imputaron al nuevo esmalte.

#### **Arquitecto Luis Alfredo Iriarte**

Subjefe de la Sección de Mantenimiento, diseñó el barandal de protección y los dispositivos angulares para sellar filtraciones en el vestíbulo del segundo nivel, para evitar que continuaran las filtraciones de agua hacia el mural.

### **Personal de mantenimiento del Banguat**

#### **Erman Roca Zaldaña**

Apoyó en las tareas de desprendimiento de piezas.

#### **Otto Méndez**

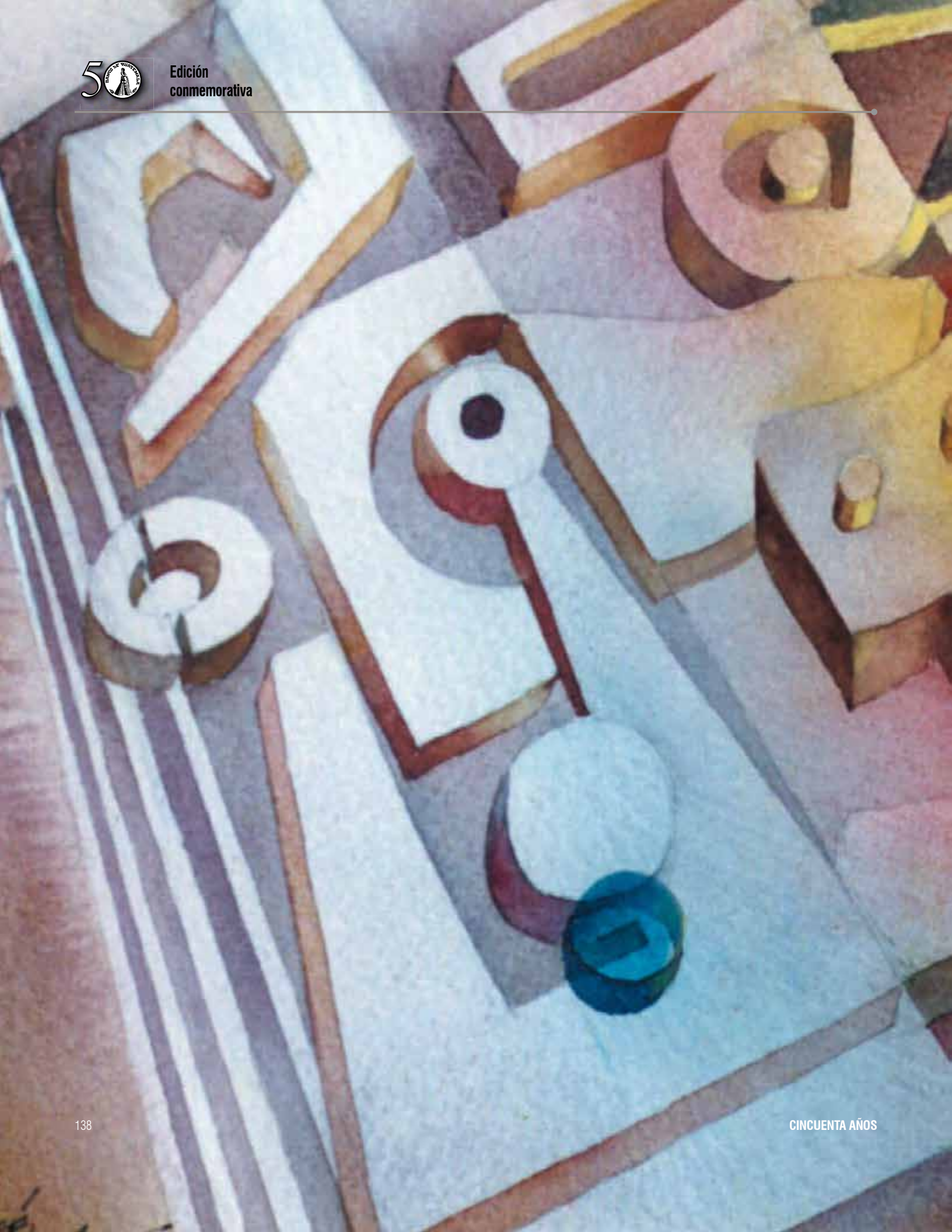
Coadyuvó en las labores del pulido final del mural.

#### **Juan Carlos Calat**

Inició las tareas constituyéndose en el auxiliar del señor Leonel del Cid; al concluir la primera etapa, se retiró de la institución.

#### **Ángel Gabriel García**

Participó en las tareas de desprendimiento, embalaje, manejo y colocación de las piezas. Fue responsable del embodegado y custodia de piezas y materiales necesarios. Fue auxiliar del pintor Leonel del Cid hasta la conclusión de la restauración del mural.





## SEXTO CAPÍTULO

# Cincuenta años de arte y cultura en el edificio del Banco de Guatemala

Por Ricardo Martínez

### Introducción

El Banco de Guatemala, además de las funciones sustantivas que le confiere su ley orgánica, se ha caracterizado desde su fundación por el decidido apoyo brindado al arte y a la cultura de nuestro país, de tal manera que se le ha distinguido con el denominativo de Banco de la Cultura, distinción a la que se ha hecho merecedor al implementar y realizar una serie de acciones en beneficio de todas aquellas manifestaciones culturales que así lo merezcan.

En este orden de ideas y con el objetivo de reseñar la evolución de estas acciones en cuyas primeras manifestaciones privó el deseo de continuar con la tradición de los mecenas culturales de los banqueros medievales –tradición puesta de manifiesto y continuada en la mayoría de los bancos centrales de Latinoamérica– hasta ser institucionalizadas y formar parte de la Estrategia de Comunicación Institucional del Banco de Guatemala.

Si bien estas notas fueron elaboradas con motivo del 50 aniversario del edificio del Banco de Guatemala (inaugurado el 28 de mayo de 1966) y pretenden resumir lo actuado en materia artístico-cultural en los diferentes espacios que en el edificio fueron diseñados para tales efectos, se ha hecho obligado reportar cómo y cuándo se origina en el banco esta práctica, así como los primeros funcionarios que la desarrollaron.

## El Banguat: legado de la Revolución de Octubre

El Banco de Guatemala nace el 1 de julio de 1946 como parte de los cambios profundos que experimentó Guatemala a raíz de la gesta revolucionaria de 1944 y como uno más de los proyectos de desarrollo económico y de justicia social emprendidos por el doctor Juan José Arévalo Bermejo. Desde entonces el Banco de Guatemala proyectó su función de rector de la economía y depositario del tesoro nacional sobre la base de una filosofía democrática y nacionalista, de claras connotaciones culturales.

Sin duda esa proyección estaba –y aún está– fundamentada en la concepción de que la riqueza de un pueblo no se constituye únicamente con los recursos económicamente cuantificables, sino también con la calidad y, con todo, por la actitud de los recursos humanos.

En congruencia con lo anterior y tomando en cuenta que los bancos centrales deben desarrollar y sustentar sus políticas y acciones en un ambiente de comprensión y aceptación públicas –principalmente para generar niveles apropiados de credibilidad, capacidad de convencimiento y legitimidad institucional, con el propósito de obtener el respaldo, la confianza y el apoyo que requiere la ejecución de dichas políticas– el banco emprende en los primeros años de la década del 50, del siglo pasado, una decidida labor de apoyo al arte y a la cultura del país. Esta labor se tradujo en aportes concretos para el desarrollo de programas culturales en colaboración con la Dirección General de Cultura y Bellas Artes, entre los que sobresalen becas para estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, otorgadas para realizar estudios de especialización en el exterior y el apoyo para la compra de equipo destinado a grupos artísticos oficiales.

Otro de los programas implementados en ese contexto fue el que vendría a ser el emblemático dentro de su labor cultural: el apoyo a los artistas de la plástica nacional por medio de la compra directa de su obra. Debe reconocerse que al principio las obras estaban destinadas a decorar las oficinas y despachos del primer edificio que alojó las dependencias del banco, la casa Nottebohm, entre los años 1946-1949, ubicada en la 5ª. avenida y 10ª. calle de la zona 1, también fue un apoyo directo al trabajo creativo de los pintores que se acercaron al banco a ofertar sus obras.

No obstante el carácter ornamental de aquellas adquisiciones, también privó el criterio y buen gusto de las autoridades de turno en ese entonces. Las primeras



obras datadas pertenecen al talento de los maestros Humberto Garavito, Antonio Tejada Fonseca y Alfredo Gálvez Suárez, ingresadas a la institución en 1952 cuando fungía como Gerente, el licenciado Max Jiménez Pinto, que fueron adquiridas por el primer relacionista público del banco, el licenciado Francisco Fernández Rivas.

## 1966: el Banco de Guatemala en su nuevo edificio

Si bien durante las administraciones de Manuel Bendfeldt (1952 a 1954) y Mario Asturias Arévalo (1954 a 1958) se continuó con esta labor, no será hasta la presidencia del licenciado Francisco Fernández Rivas (1958 a 1966) –por medio de la oficina de Relaciones Públicas del banco, a cargo de Manuel Rubio Sánchez– cuando se sistematiza este apoyo y se comienza a integrar lo que será la colección del Banco de Guatemala que, luego de transitar por la Casa Larrazábal (de 1949 a 1966), fue definitivamente instalado en su nuevo edificio a partir del 28 de mayo de 1966, inmueble ubicado en el proyecto de integración plástica denominado Centro Cívico de la ciudad capital de Guatemala.



Lic. Francisco Fernández Rivas

*"(...) un edificio que deberá ser construido sobre los principios de arquitectura moderna y con el decoro y la monumentalidad que reclaman al rango de la misma y en orden general, la ornamentación de la ciudad capital de la República".*

Resolución de Junta Monetaria JM1313 del 10 de junio de 1953





Retrato de Manuel Noriega Morales,  
Manolo Gallardo, óleo

A Manuel Rubio Sánchez se le debe haber iniciado la adquisición de la colección de obra plástica del Banco de Guatemala, lo cual no fue una circunstancia aislada pues además de ser funcionario del banco (fue Director del Departamento de Relaciones Públicas de 1957 a 1967), se dedicó a la investigación sobre arte y cultura guatemaltecos. Uno de sus libros “Grabadores de Guatemala” es aún un referente para el estudio de esa manifestación particular de las artes visuales del país.

Rubio Sánchez, por medio de la compra directa o de recepción de donaciones, incrementó ostensiblemente la colección del banco. A las existentes agregó obras de Carlos Mérida, José Luis Álvarez, José Antonio Oliveros, Salvador Saravia, Roberto Ríos, Manolo Gallardo y de Julia Minguillón, quien –con los retratos al óleo de los expresidentes del banco: Manuel Noriega Morales (1946-1954) y Manuel Bendfeldt Jáuregui (1954)– inicia la Galería de Retratos de Autoridades del Banco de Guatemala, que actualmente es un testigo visual de todas aquellas personas que han ocupado los cargos de Presidente, Vicepresidente y Gerente General del banco central.

Dicha galería posee en la actualidad 74 retratos elaborados, además de la artista mencionada, por distintos artistas de diferentes épocas.

### Comparativo de los artistas que han elaborado la Galería de Retratos de Autoridades del Banco de Guatemala

Autor	Presidente	Vicepresidente	Gerente	Total
Manolo Gallardo	11	11	11	33
Ernesto Boesche Rizo	3	5	8	16
Humberto Garavito	2	3	5	10
Julia Minguillón	3			3
Marion Mombiela de Sureiman	1		3	4
Francisco Poggio	3	1	4	8
	<b>TOTAL</b>			<b>74</b>

Fuente: Pinacoteca del Banco de Guatemala



Manolo Gallardo ha aportado más retratos a la galería: 33, el primero de ellos, el del presidente Gabriel Orellana Estrada (1954-1958), data de 1965; y el último, elaborado hasta la fecha de elaboración del presente ensayo, es del actual Presidente en Funciones, licenciado Sergio Francisco Recinos, hecho en el 2014, cuando él ocupaba el cargo de Gerente General de la institución.

La primera de las exposiciones de arte fue realizada el 22 de junio de 1966 en el primer nivel del edificio, se trató de la *Muestra retrospectiva de Carlos Mérida*, en la que se efectuó la entrega de la “Orden al Mérito Artístico y Cultural de Bellas Artes”, tanto al maestro Mérida como al Banco de Guatemala. Ante el mural *Sacerdotes danzantes mayas* el arquitecto Lionel Méndez Dávila, Director General de Cultura y Bellas Artes, impuso las condecoraciones al maestro y al licenciado Arturo Pérez Galliano, quien en su calidad de Presidente de la Junta Monetaria y del Banco de Guatemala recibió la distinción en nombre del banco.

## Fragmento del discurso de Méndez Dávila

*“Carlos Mérida no es sólo un pintor nacido en Guatemala, es un pintor guatemalteco y universal”*

*“(..) se entrega este galardón al Banco de Guatemala por sus reconocidos aportes a la cultura nacional”*



Retrato de Manuel Bendfeldt Jáuregui,  
Julia Minguillón, óleo



Retrato de Gabriel Orellana Estrada,  
Julia Minguillón, óleo



Licenciado Arturo Pérez Galliano, Presidente del Banco de Guatemala; Lionel Méndez Dávila, Director General de Cultura y Bellas Artes y el Maestro Carlos Mérida.





"Costumbres del maíz"  
Juan Sisay  
Óleo

"El Venado"  
Juan Sisay  
Óleo



## 1967: El Banco de Guatemala, el Banco de la Cultura

La compra directa de obras de arte que Rubio Sánchez realizó fue un enorme respaldo a muchas generaciones de artistas plásticos, no únicamente en lo económico sino también por considerarse un privilegio que una obra de un determinado artista estuviera incluida en una de las colecciones más importantes del país. Ese apoyo fue decisivo para la carrera de un par de artistas que periódicamente viajaban a la ciudad capital a ofertar sus obras, uno proveniente de San Juan Comalapa, Andrés Curruchiche, y otro del área tzutuhil, el maestro Juan Sisay. "Don Juan con su cacaxte terciado a la espalda venía a mi oficina a ofrecerme sus pinturas", relató don Manuel en una entrevista realizada en 1969,<sup>1</sup> obras que –lejos de ser meras recreaciones del paisaje local– son escenas que relatan la cotidianidad, tradiciones y costumbres de Santiago Atitlán, las que ante el experimentado y atento criterio de Rubio Sánchez fueron adquiridas y pasaron a formar parte de la colección del Banco de Guatemala.

*Juan Sisay junto con el recordado Andrés Curruchiche han sido dos de los más cotizados primitivistas y sus obras han dado la vuelta al mundo y se encuentran en las galerías más famosas de muchos países, así como también enriqueciendo colecciones particulares. El Banco de Guatemala ha adquirido obra de ambos dentro de su programa de impulso a la cultura y estímulo a los valores nacionales.<sup>2</sup>*

Otro acontecimiento digno de mencionar acá es que al maestro Sisay se le instaló el 6 de mayo una de las primeras exposiciones que figuran en su reseña artístico- biográfica, actividad que sirvió de marco para la inauguración del edificio del Banco de Guatemala en Sololá. Esta fue una de las últimas actividades que promovió Rubio Sánchez pues se retiró del banco a mediados de ese año, no sin antes haber sido reconocida su labor por el medio cultural guatemalteco como se evidencia en esta transcripción:

*(...) mi agradecimiento no se circunscribe únicamente a mi persona. No, me estoy permitiendo hacerme portavoz de muchos autores nacionales que han encontrado en el Banco de Guatemala,*

<sup>1</sup> Revista Gentes y Cosas del Banco de Guatemala, agosto de 1969, p.18

<sup>2</sup> Revista Gentes y Cosas del Banco de Guatemala, enero de 1970, p. 29



*una ayuda harto simbólica, pues quienes nos dedicamos al cultivo de las letras, en ningún momento perseguimos hacer de ello un medio de percibir ingresos económicos, sino antes que todo, engrandecer el acervo cultural de nuestro pueblo. El Banco de Guatemala colabora y estimula al autor nacional y ello permite que nuestra Patria pueda en un día no lejano llegar a ser grande en el campo de la literatura.<sup>3</sup>*

La prensa de la época también informó sobre la labor cultural del Banco de Guatemala, tal cual lo muestra el editorial del diario Prensa Libre del 14 de mayo:

*¿A cuenta de qué –se preguntaría– un banco dispone asumir menesteres aparte de los programas meramente bursátiles, como se supondría son los de carácter social? Ahora se puede sostener, axiomáticamente, que la inversión que se aplique al impulso de la cultura de un país, da vuelta multiplicada en beneficios económicos directos sin gran demora.*

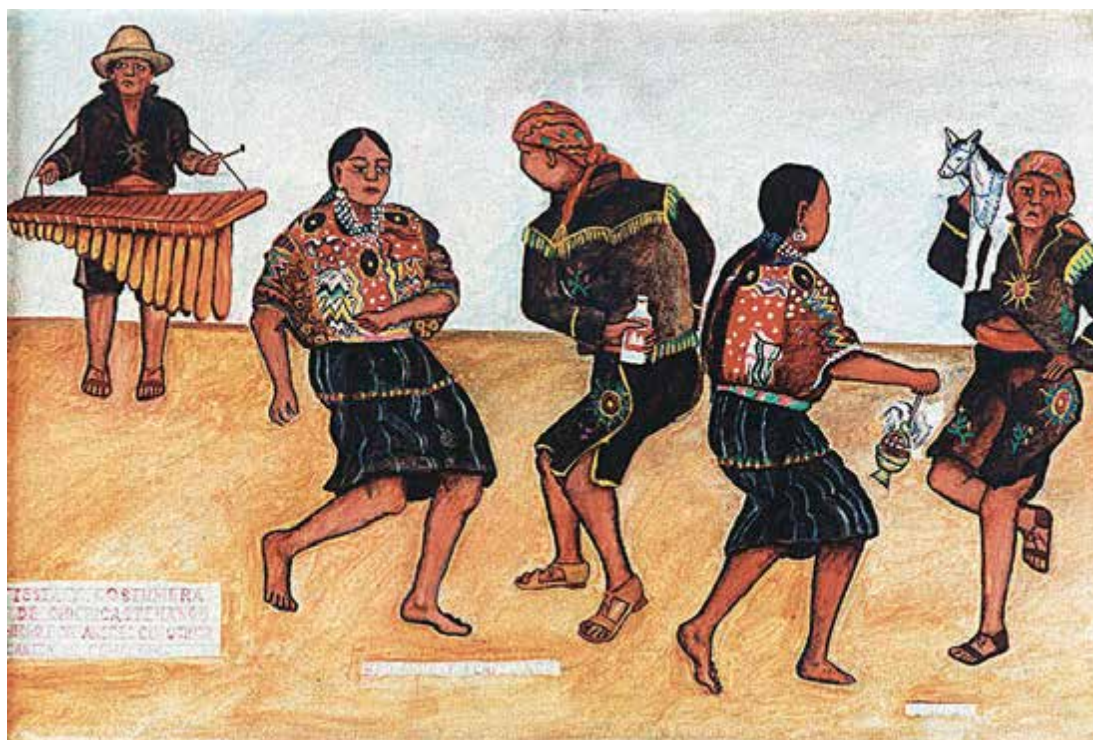
Rubio Sánchez legó de esa manera al banco una de las denominaciones que aún ostenta actualmente y que le honran:

### ***El Banco de Guatemala, el Banco de la Cultura***



"Una atiteca hilando"  
Juan Sisay  
Óleo

<sup>3</sup> Fragmento tomado del artículo: "¡Muchas gracias, Banco de Guatemala!", del escritor Oswaldo Valdemar Cuevas, en revista Gentes y Cosas de febrero de 1969.



"El Son"  
Andrés Curruchiche  
Óleo

## 1968: la sala de exposiciones y la Casa de Moneda

Las tareas de apoyo y difusión artístico-cultural fueron asumidas por la licenciada Rosario Domínguez, Jefa de la Biblioteca del Banco de Guatemala, quien propuso realizar exposiciones periódicas en la sala, ubicada en el nivel 1. De esa manera ese amplio espacio asume el rol para el que había sido diseñado, los amplios ventanales –en tres de sus cuatro costados y que en determinado momento adicionan complejidad al montaje de exposiciones de obra pictórica en una galería sin paredes– proporcionan iluminación diáfana que permite apreciar la obra expuesta ante la escrutadora mirada de los *Sacerdotes danzantes mayas* que desde el imponente mural de Carlos Mérida sirven de baluartes para el edificio.

Aunque en otros capítulos se habla más amplia y detalladamente del mural de Mérida, traslado acá una anécdota relatada por el arquitecto Jorge Montes,<sup>4</sup> que gira en torno a la motivación, el sentido o idea, sobre la que se diseñó el Centro Cívico. Para ello – pide el arquitecto Montes– que se visualice el conjunto de los edificios, plazas, escalinatas y espacios del Centro Cívico y con esa imagen remitirnos a la Plaza Central de Tikal, en donde se podrá apreciar la semejanza de aquel espacio con el del Centro Cívico. El templo I, o de El Gran Jaguar, vendría a ser recreado por el jaguar agazapado que se puede percibir en la obra de Efraín Recinos en el ala oriental del cubo escénico de la gran sala “Efraín Recinos” del Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias”. El templo II, de La Luna o de Las Máscaras, lo constituiría el edificio del Banco de Guatemala; mientras las acrópolis sur y norte de Tikal están recreadas acá por los edificios del



Rosario Domínguez en la inauguración de la exposición de Rigoberto Chex Otzoy

<sup>4</sup> La anécdota a la cual se hace referencia fue parte de la intervención del arquitecto Montes en la mesa redonda del Centro Cívico organizada por el Banco de Guatemala el 21 de julio de 1992.



Instituto Guatemalteco de Seguridad Social y de la Municipalidad de Guatemala, respectivamente. Esta semejanza se puede apreciar de mejor manera al colocarnos en el centro de aquella plaza, en Tikal, y aquí en la calle entre esos dos edificios y observar hacia el oriente y el poniente. Él –Montes– agrega que esa fue la razón de Mérida para concebir su mural de los sacerdotes bailando, pues decía que: (...) de esa forma permanecería –Mérida– *bailando con sus ancestros en el centro de la plaza central de Tikal*.

La sala de exposiciones, con la coordinación de la licenciada Domínguez, comienza a darles cabida a manifestaciones de pintura, dibujo, fotografía y escultura. El 28 de junio de 1968, con motivo del XXII Aniversario del Banco de Guatemala, se realizó una exposición de esculturas en las que fueron develados los bustos de Tecún Umán, del artista quezalteco Rodolfo Galeotti Torres, y el del general José María Orellana, de Rafael Rodríguez Padilla. Estos bustos fueron adquiridos por la institución para servir como motivos principales de las denominaciones de cincuenta centavos y de un quetzal, respectivamente, de una nueva familia de billetes que circuló a partir de 1971.

Al Banco de Guatemala desde su creación, en 1946, se le confiere como una de sus funciones sustantivas: *"Ser el único emisor de la moneda nacional"*. Si bien en el país funcionó desde 1731 una de las primeras casas de monedas del nuevo continente, no sería sino hasta el 13 de septiembre de 1968 cuando se inaugura la Casa de la Moneda del Banco de Guatemala, que tuvo a su cargo por más de treinta años la acuñación de la moneda de curso legal y las medallas y monedas conmemorativas de gran valor artístico-numismático.



Diferentes momentos de la  
producción de moneda.





Asamblea de Gobernadores del BID, enero 1969



Vitelio Castillo en el auditorio, septiembre 1969

## 1969: el auditorio del Banco de Guatemala

En enero de 1969 se inaugura otro de los espacios artístico-culturales del banco: su auditorio, con ocasión del desarrollo de la Asamblea de Gobernadores de ese año del Banco Interamericano de Desarrollo.

*(...) Es un hecho que el Auditorio (sic) del Banco de Guatemala es moderno y adecuado, y en Centroamérica no existe otro de su calidad, lo cual influye positivamente para que Guatemala sea el punto de atracción para juntas internacionales de verdadera importancia. Es innegable que se contribuirá enormemente al incremento de la industria turística del país, rubro que está recibiendo gran impulso en la actualidad.*

*(...) también constituye un aspecto de primera importancia, el que este Auditorio (sic) se haya puesto al servicio de la cultura nacional para la realización de reuniones y representaciones de grupos que antes carecían de una sala adecuada, como la que se les ofrece. Con esto se quiere indicar que el Auditorio (sic) contribuirá a proyectar las diversas expresiones de cultura a la población en general<sup>5</sup>*

Ese amplio y cómodo recinto, ubicado en el anexo 1 del edificio, con capacidad para 750 personas, a partir de ese entonces dio cabida a programas como el de los *Cine-Club de los martes*; en los que se han proyectado películas sobre arte y después los asistentes discuten y critican, aunque así sea en la forma más severa la película proyectada. Asimismo, el cine-club se ha caracterizado porque ha logrado reunir a personas y personalidades de las más avanzadas corrientes culturales.<sup>6</sup> El licenciado Francisco Fernández Rivas –Presidente del Banco de Guatemala de 1966 a

<sup>5</sup> Tomado del editorial de la revista Gentes y Cosa de junio de 1969

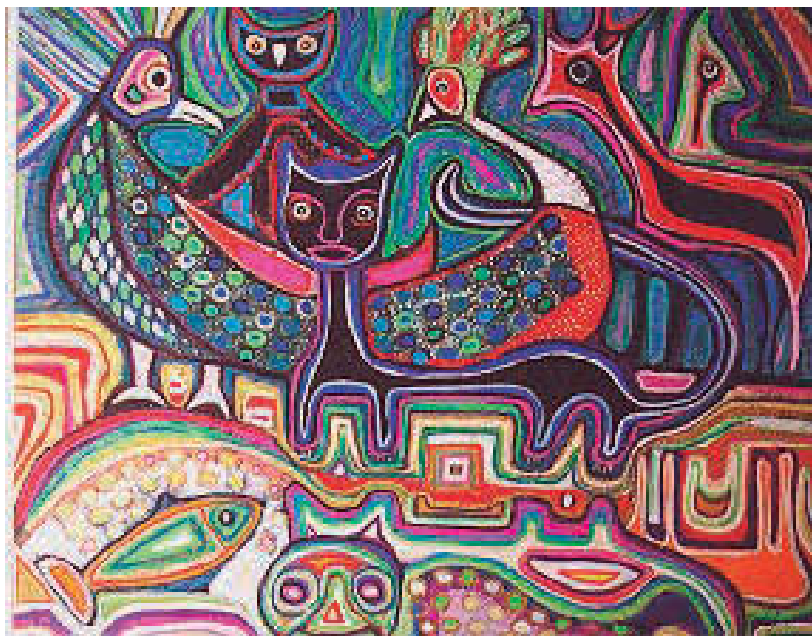


1970– indicó en el discurso inaugural en agosto de ese año: (...) *estas cosas (el Cine-Club de los martes) constituyen un oasis después de las arduas tareas del trabajo diario, en el futuro se alternará el cine recreativo con conferencias, exposiciones o presentaciones culturales.*

Ese cine club concluyó con la proyección de la película “Dellacroix, pintor del islam” por cortesía de la Alianza Francesa de Guatemala.

Una de las primeras actividades propiamente artísticas, efectuadas en el auditorio, fue el cine club del martes del 16 de septiembre que, además de *una película en colores* (de la que no se cita título en el programa que circuló para el efecto), incluyó un *programa especial de independencia* en el que fueron destacados un recital de poesía a cargo de la poetisa María del Mar *cuyo original estilo en las interpretaciones fue admirado por las decenas de personas asistentes que le ovacionaron calurosamente. En igual forma, el ventrílocuo Vitelio Castillo cautivó a los presentes con sus extraordinarios números de ilusionismo y magia*<sup>7</sup>

La actividad plástica no decreció sino se incrementó pues la sala de exposiciones acogió muestras, entre otros artistas, de Nan Cuz, ella residente en Alemania, aunque nacida en Alta Verapaz. Fue invitada a exponer en nuestro país debido a los múltiples reconocimientos que su trabajo había sido objeto en Europa. La muestra se desarrolló en la sala de exposiciones del banco en agosto. La exposición enriqueció la colección con las obras *Fiesta del maíz y Selva mágica*, mientras que de la exposición de Miguel Ángel Ríos en octubre, se escogieron las obras *Muchacha de Cobán y Paisaje de Los Cuchumatanes*.



“Selva Mágica”  
Nan Cuz  
Técnica Mixta



“Muchacha de Cobán”  
Miguel Ángel Ríos  
Acuarela



“Los Cuchumatanes”  
Miguel Ángel Ríos  
Acuarela

<sup>6</sup> Tomado del artículo “¿Cuál es la misión de un Cine-Club?”, revista Gentes y Cosas del Banco de Guatemala, agosto de 1969, p. 1.

<sup>7</sup> Tomado de la revista Gentes y Cosas de septiembre de 1969, p. 19.



Licenciado Francisco Fernández Rivas  
Gerente del Banco de Guatemala,  
Óleo por Humberto Garavito

## Década de los 70

La actividad cultural decreció ostensiblemente en el Banco de Guatemala durante los primeros años de esta década, en alguna medida pudo haberse debido al retiro del licenciado Francisco Fernández Rivas, quien ocupó hasta ese año la presidencia del Banco de Guatemala. El licenciado Fernández fue una de las figuras más connotadas del banco con una trayectoria que superó los veinte años, desde ser miembro de la comisión preparatoria en 1945 hasta convertirse en Presidente. Es a él a quien se debe haber hecho las gestiones necesarias para la construcción del nuevo edificio del banco. El decidido apoyo a las actividades sociales y culturales brindado por el licenciado Fernández Rivas contribuye a que la institución siguiera siendo reconocida como el Banco de la Cultura.

No obstante lo anterior, hubo algunos eventos que merecen ser incluidos en el presente reporte. Uno de ellos fue el inicio de la actividad teatral en el Banco de Guatemala. El 14 de julio de 1971 se estrenó la obra de teatro “Doña Beatriz, La sin Ventura”, del dramaturgo guatemalteco radicado en México, Carlos Solórzano, bajo la dirección de Raúl Carrillo, llevada a escena por el Grupo de Teatro Experimental Guatebanco, que entre otros compañeros del banco contó con el siguiente elenco:



Estela Melgar	Doña Beatriz
Lilian Sarmiento	Doña Blanca
Hermano Gabriel	Max Rosales
Don Rodrigo de la Cueva	Luis Alberto Monzón
Don Pedro de Alvarado	Francisco José Ardón
Don Jorge de Alvarado	Aníbal Cordón
Doña Leonor de Alvarado	Clara de Rayo
Soldado I	Ramiro Diéguez
Soldado II	Luis Alberto Monzón
Damas	María Elena Vargas
	Hilda Cobar

La asistencia de dirección fue desempeñada por Norma Padilla de Carrillo; la escenografía, Carlos Rigalt; vestuario, Manuel María Herrera; maquillaje, Carlos Figueroa; y luminotecnia, Ricardo García Celis.

El vestuario, la escenografía y la iluminación fueron una colaboración del Departamento de Teatro de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes. La temporada se desarrolló del 14 al 16 de julio de 1971.

*Con el propósito de estimular las inquietudes artísticas de un grupo de empleados de la institución, el Departamento de Relaciones Públicas promovió la integración del grupo teatral, el cual recibió todo el apoyo necesario del Gerente, licenciado Manuel Méndez Escobar.<sup>8</sup>*

Durante la administración del licenciado Méndez Escobar también se le da carácter institucional a la compra de obra de arte, al crearse –con fecha 5 de marzo de 1973– la *Comisión para la Adquisición de Obras de Arte*; que originalmente estuvo integrada por Lionel Vásquez Castañeda (quien la presidió), por el arquitecto Guillermo Gomar Corzo y la licenciada Rosario Domínguez. La comisión agregó a la colección obras de Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Elmar René Rojas, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Juan de Dios González, Víctor Vásquez Kestler, Enrique Anleu, Rolando Ixquiac Xicar, Valentín Abascal, Alfredo Guzmán Schwartz, Guillermo Grajeda Mena, Rodolfo Marsicóveter, Ingrid Klusmån, Alejandro Urrutia, Erwin Guillermo y Ramón Ávila.

<sup>8</sup> Tomado del programa de mano de la obra. El licenciado Manuel Méndez Escobar fungió como Gerente del banco durante el periodo 1970-1974.





Usuarios de la extensa red de bibliotecas del Banco de Guatemala

Las exposiciones siguen realizándose en la galería del banco. En noviembre de 1971 fue expuesta la obra de Francisco Delgado, quien en ese entonces ocupaba la plaza de grabador de la Casa de Moneda. En febrero de 1973 se inaugura la muestra de Carlos Garay, pintor hondureño, que expone paisajes de su tierra natal. En marzo de ese mismo año es el turno de Walter Peter Koller; mientras que en mayo –en homenaje al recién fallecido pintor y escultor malagueño, Pablo Picasso, cuyo deceso aconteció el 8 de abril– el Banco de Guatemala decidió instalar una exposición de reproducciones de su obra, así como una mesa redonda en torno a su vida y obra. La actividad contó con la presencia de los artistas Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez Castañeda y Guillermo Grajeda Mena. Culminó ese año con las muestras de Valentín Abascal, en septiembre; con la de Rolando Ixquiac Xicará en diciembre, con el auspicio de la Embajada de Bélgica.

El accionar cultural del Banco de Guatemala (Banguat) se proyecta hacia la mayoría de ámbitos de la sociedad guatemalteca, sus agencias le dan cabida a la cada vez más extensa red de bibliotecas departamentales, las que brindan gratuitamente servicios de consulta bibliográfica a las comunidades en donde han sido instaladas. Hasta junio de 1974 eran treinta bibliotecas.

Durante ese mismo mes se presentó el primer concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional en el auditorio del banco, bajo la dirección el maestro Jorge Sarmientos, que interpretó un variado programa que incluyó *Oda a la Libertad*, de Sarmientos, así como los conciertos para piano y orquesta de Chopin y de Tchaikowsky.

Congruente con esa proyección cultural el Banguat participa con el Patronato de Bellas Artes en la creación del premio denominado “Opus”, que año con año fue entregado a los más destacados exponentes del teatro guatemalteco. El aporte económico proporcionado por el banco sirvió para costear el diseño de





la estatuilla que, a manera de galardón, reciben los premiados anualmente. El diseño es del escultor guatemalteco Raúl Calderón.

En septiembre de 1974 es nombrado el arquitecto Ovidio Villeda para integrar la Comisión para la Adquisición de Obra de Arte. En ese año se adquiere obra de Roberto González Goyri, Carlos Garay, Juan Ramón Laínez, Luis Alberto Penedo, César Fortuny, Oswaldo Cercado, Arnulfo Morataya y Francisco Delgado.

En julio de 1975 sube a escena la obra de teatro "Nuestro pueblo" del dramaturgo estadounidense Thornton Wilder, con la dirección de Norma Padilla y con la participación en el montaje de: Aníbal Cordón, Violeta Alonso, Luis Monzón, Estela Melgar, Santiago Sarceño, Hilda Cobar, Alma Rodríguez, Oscar Paz, Carolina Vásquez, Heliodoro Acú, Domingo Álvarez y Clara Rayo. Tuvo dos temporadas, una en el auditorio del banco y la otra en el Conservatorio Nacional de Música.

Las actividades artístico-culturales del Banguat fueron interrumpidas por varios años a causa del terremoto de 1976. Se debe mencionar que aunque la torre central del edificio no sufrió daños a causa de los sismos, no aconteció lo mismo con el auditorio que sí los sufrió, ello obligó a no utilizarlo por más de 10 años.

No obstante lo anterior, el grupo de teatro siguió trabajando y llevó a escena en octubre de ese año en el Teatro "Manuel Galich" de la Universidad Popular la comedia guatemalteca "El chompipe de la fiesta" de Augusto Monterroso. El montaje también contó con la dirección de Norma Padilla y participaron los compañeros del banco: Domingo Álvarez, Luis Monzón, Alma Rodríguez, Aníbal Cordón, Estela Melgar, Rosa Bobadilla, Santiago Sarceño, Jorge Castellanos e Hilda Cobar. Tuvo algunas presentaciones en la isla de Flores, Petén.

Durante 1979 se retoman las actividades en la sala de exposiciones: en mayo se expuso obra de Rigoberto Chex Otzoy; y en octubre, de Isabel Ruiz.



Primer grupo de teatro del Banco de Guatemala, 1971;  
segunda de izquierda a derecha: Norma Padilla

"Serie terremoto 1976 II"  
Manolo Gallardo  
Óleo



## 1980: la década perdida

Al retirarse de la institución, en agosto de 1980, la última de las integrantes de la Comisión para la Adquisición de Obra de Arte, la licenciada Rosario Domínguez, esta deja de funcionar y, por consiguiente, salvo las excepciones de los retratos de las autoridades del Banguat, no se adquiere obra de arte. Además la situación sociopolítica prevaleciente en esos momentos era muy poco propicia para tal efecto.

A partir de marzo de 1982 –cuando acontece el golpe de Estado que depuso al presidente Fernando Romeo Lucas– las actividades artístico-culturales del banco fueron muy escasas. Se inauguraron algunas bibliotecas en: Cuilapa, Santa Rosa; Gualán, Zacapa; Villa Canales; y Puerto Barrios, Izabal. Así como las cantonales en: colonia Bethania, colonia Justo Rufino Barrios, Instituto Enrique Gómez Carrillo. Mientras que en la sala de exposiciones se instaló la muestra de fotografía en colaboración con el Club Fotográfico de Guatemala, dibujos infantiles, muestra de artesanías y una muestra colectiva del grupo Bonampak de Comalapa.

La sala de exposiciones del banco debe ceder su espacio a partir de 1984 a una nueva dependencia de la institución: la oficina de la venta pública de divisas y de control de cambios que nace derivado de la coyuntura cambiaria de aquel entonces.

Las actividades teatrales son retomadas en junio de 1988 y se presenta en el Teatro Abril de la ciudad capital y en el Teatro Municipal de Quetzaltenango la obra de los hermanos Quintero “Puebla de las mujeres”, dirigida por Reyes Pérez con la participación de Max Rosales, Mary de Figueroa, Pablo Antonio Marroquín, Clementina Obando, Estela Melgar, Ramiro Diéguez, Ana María Colindres, Lourdes Barrientos, Edín Fetzer, Dora Isabel Estrada, Ana Ruth Solórzano, Aníbal Cordón, William Fernández y Carlos Sánchez.

En diciembre de ese mismo año se desarrolla la temporada de “La pobre gente” de Florencio Sánchez en el Teatro “Manuel Galich” de la Universidad Popular. Dirige de nuevo Reyes Pérez con las actuaciones de: Pablo Antonio Marroquín, Estela Melgar, Carlos Sánchez, Mirna Elizabeth Obando, Pablo Antonio Marroquín, hijo, Edín Fetzer, Tony Gutiérrez, Astrid Cueto, Ana Ruth Solórzano, Ramiro Diéguez y Mary de Figueroa.

Una nueva producción de este grupo de teatro se presentó en julio de 1989: “Blanca por fuera, rosa por dentro” del dramaturgo español Enrique Jardiel Poncela con la participación del mismo director, Reyes Pérez, el elenco lo integraron:



Pablo Antonio Marroquín y Max Rosales en una escena de Puebla de las mujeres, junio de 1988



Ana Ruth Solórzano, Pablo Antonio Marroquín, Reyes Pérez, Clementina Obando, Tony Gutiérrez, Astrid Cueto, Edín Fetzer y Rosario de Melgar.

## Los 90: el Comité de Arte y Cultura y la Pinacoteca del Banco de Guatemala

Al asumir la Gerencia del Banco de Guatemala el licenciado Fabián Pira Arrivillaga redimensiona en 1989 las actividades artístico-culturales del banco al impulsar en 1990 el Comité de Arte y Cultura, creado mediante el Acuerdo de Gerencia número 236 del 4 de enero de ese año. Como parte de sus actividades la colección de obra de arte del banco adquiere una categorización diferente: la de Pinacoteca del Banco de Guatemala, al establecerse lineamientos técnicos para la adquisición de las obras de arte que formaran parte de ella, dada la dimensión que la colección tiene como una de las más importantes (y mejor conservadas del país), al permitir reunir la historia de la plástica guatemalteca durante el siglo XX, calidad que se redimensiona al contar el banco con estrategias encaminadas a la proyección de la institución, en donde al intervenir el arte adquiere un rol protagónico.



Comité de Arte y Cultura del Banco de Guatemala, enero de 1990. De izquierda a derecha, adelante: Fernando Farfán, Sergio González, Luis Humberto Martínez, Ricardo de León. Atrás: Ricardo Martínez, Luis Antonio Rodríguez, Héctor Vargas, Carlos Montenegro, Saúl Arriaga y Juan José Escobar.

*Acuerdo de Gerencia número 236**CONSIDERANDO*

*Que, además de las funciones de banca central, en el diagnóstico administrativo y conforme al Programa de Desarrollo Organizacional, se determinó que el Banco de Guatemala debe fortalecer el área del arte y la cultura,*

*CONSIDERANDO:*

*Que, la Institución por su contribución al arte y la cultura es reconocida como el "Banco de la Cultura", lo que hace necesario dictar las políticas en esta materia,*

*CONSIDERANDO:*

*Que, es conveniente administrar el quehacer artístico y cultural del Banco de Guatemala, mediante la creación de un órgano específico para el efecto, y que permita la adecuada coordinación y planificación de las actividades respectivas,*

*POR TANTO:*

*En uso de las facultades que le confieren el Artículo 38 y el inciso h) del artículo 39 del Decreto 215 del Congreso de la República (Ley Orgánica del Banco de Guatemala),*

*ACUERDA:*

- 1o. Aprobar la creación del Comité de Arte y Cultura del Banco de Guatemala.*
- 2o. Aprobar la integración de dicho Comité, de la forma siguiente:*
  - a) El Gerente, o un Subgerente que lo represente, quien fungirá como Presidente;*
  - b) Por un Asistente de Gerencia, quien actuará como Vicepresidente;*
  - c) El Director II del Departamento de Relaciones Públicas, o quien haga sus veces, en calidad de Secretario;*
  - d) El Director II del Departamento de Administración y Desarrollo de Recursos Humanos, o quien haga sus veces, en calidad de Subsecretario;*
  - e) Vocales, escogidos dentro de los funcionarios del Banco, quienes serán designados directamente por el Gerente, para atender los distintos grupos de interés del arte y la cultura.*
- 3o. Este acuerdo entrará en vigor inmediatamente*

En el artículo 4o. de su reglamento se encuentran contenidas las atribuciones del Comité y son las siguientes:



- a) *Proponer la política general para la proyección cultural y artística del Banco de Guatemala;*
- b) *Planificar el desarrollo y proyección de las actividades artísticas y culturales del Banco de Guatemala;*
- c) *Solicitar y evaluar las cotizaciones que se reciban para la adquisición de obras de arte para la Institución y recomendar su compra;*
- d) *Obtener, con la autorización de la Gerencia del Banco de Guatemala, la colaboración de personas ajenas a la Institución, especializadas en arte y cultura;*
- e) *Atender todas las demás actividades relacionadas con el objetivo del Comité y las que le sean encomendadas.*

El comité estuvo formado por: el licenciado Sergio González Navas, quien lo presidió, y los licenciados Juan José Escobar, Luis Humberto Martínez, Luis Antonio Rodríguez, Carlos Federico Montenegro, Saúl Arriaga Ponce, Ricardo de León Mazariegos y Ricardo Martínez, además por el arquitecto Héctor Vargas y el señor Fernando Farfán Bermúdez.

Dentro de las primeras actividades que el comité realizó están: el concierto de la Marimba Cakchiquel en junio de 1990; en julio presentación de la Orquesta Jazz Express; en octubre conferencia sobre la música antigua de Guatemala, disertada por la licenciada Alcira de Goicolea, y un recital de folclor argentino a cargo del grupo Charango Vera.

En cuanto a producción editorial el comité efectuó estas entregas a sus autores: 5 de febrero, libro "El indígena guatemalteco", a Francisco Rodríguez Rouanet; en marzo, "La seguridad bancaria", a José Adolfo Reyes Calderón.

En septiembre se presentó la Exposición Numismática de Independencia.

Ese año se concluyeron las actividades culturales con el montaje de una nueva producción teatral, ocasión en la que subieron al escenario del Teatro GADEM dos comedias cortas de Enrique Jardiel Poncela: "El amor del perro y del gato" y "A las seis en la esquina del boulevard". Contaron con la dirección de Guillermo Rodríguez Valenzuela y la actuación de: Eddna Zamora, Clementina Obando, Guillermo Pérez y Ana Ruth Solórzano.

El comité efectúa la compra de obras de los artistas: Rafael Rodríguez Padilla, Roberto Ossaye, Arnoldo Ramírez Amaya, Rolando Ixquiac Xicará, Rodolfo Galeotti Torres, Dagoberto Vásquez, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Carlo Marco Castillo, Ernesto Boesche, Ramón Banús, Miguel Ángel Ceballos, Zipacná de León, Rafael González, Leonel del Cid, David Ordóñez, Jorge Mazariegos, Francisco Auyón, Oscar Ramírez, Rodolfo Abularach, Rolando Pisquiy, Rolando Salazar, Efraín Recinos, Ana María Martínez Sobral de Segovia, Magda Eunice Sánchez, María Cristina Camacho, Alicia Daetz, Rafael Ayala, Juan Francisco Yoc y Jorge Félix Pérez.



Medalla conmemorativa al centenario del natalicio de Carlos Mérida

Monumento conmemorativo al centenario del natalicio de Carlos Mérida



## 1992: el año de Mérida

Por iniciativa del Banco de Guatemala y con la colaboración de la Asociación Cultural de Guatemala se propuso a las otras tres instituciones que ocupan los edificios del Centro Cívico –Municipalidad de Guatemala, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social y Crédito Hipotecario Nacional, por contar los cuatro con murales elaborados por Mérida– que se integrara una comisión para conmemorar el centenario del nacimiento del maestro Carlos Mérida.

El Banco de Guatemala dispuso, mediante Acuerdo de Gerencia 1-92 del 6 de enero de 1992, que durante 1992 todas las actividades culturales del banco se encaminaran a exaltar los méritos del artista Carlos Mérida para lo cual comisionó al Comité de Arte y Cultura del Banco de Guatemala que coordinara todas las actividades que se desprendieran del acuerdo.

En virtud de ello se reinaugura la sala de exposiciones y se le designa con el nombre del insigne maestro Carlos Mérida. La sala empieza a funcionar acogiendo exposiciones de pintura y escultura, mostrando obra del banco y de artistas invitados, los que –incluidos dentro del programa cultural de la institución– no solo tienen la oportunidad de mostrar sus trabajos sino que pasan a formar parte de la Pinacoteca del Banco de Guatemala. Entre estos artistas están: Mariam Aragón, Carlos Estrada, Miguel Alfredo Paz, Luis Castillo, Mauro López, Walda Echeverría de Lara, Mariano González Chavajay, Rebeca Calderón, Oscar Ríos, Filiberto Chalí, Francia Monzón, Luis Vásquez y Hugo González Ayala.

Las actividades para exaltar la vida y obra del maestro Carlos Mérida se desarrollaron en varios espacios de los edificios del Centro Cívico.

En la plazoleta –a partir de entonces denominada Plaza “Carlos Mérida”– se presenta el 21 de mayo un concierto de marimba de los conjuntos de la Municipalidad de Guatemala, actividad que es aprovechada para dar lectura a textos que hacen referencia a la vida y obra del maestro. El 28 actúa el Ballet Moderno y Folklorico interpretando “Imágenes ixiles” y “Sones de Todos Santos y Chichicastenango”.

El auditorio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social acogió estas actividades: 11 de junio, presentación del grupo Moméntum con recital de danza moderna; 18 de junio, concierto de nueva trova guatemalteca con la participación de los grupos Kopante, Guayacán y del cantautor Juan Fernando López; 9 de julio, concierto de música del folclor andino del grupo Hatuchai; y el 16, presentación con la marimba de concierto del Instituto Guatemalteco de Turismo.

En la nueva Sala de Exposiciones “Carlos Mérida” se desarrolló el 21 de julio la mesa redonda “El pensamiento de Carlos Mérida, en la concepción urbanística del



Centro Cívico de la ciudad de Guatemala” en la que participaron los arquitectos Roberto Aycinena, Jorge Montes, Carlos Haeussler y los artistas Roberto González Goyri, Efraín Recinos y Luis Díaz; conducida por el maestro Víctor Vásquez Kestler (Vaskestler), Jefe del Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

En agosto se desarrolló en ese mismo espacio la exposición y premiación de los trabajos del I Concurso Infantil y Juvenil de Pintura “Carlos Mérida”, ceremonia dirigida por el licenciado Federico Linares Martínez, Presidente de la Junta Monetaria y del Banco de Guatemala, durante el período 1991-1993.

Las obras ganadoras del concurso, que pasaron a formar parte de la Pinacoteca del Banco de Guatemala, son:



Portada del catálogo de la exposición conmemorativa al centenario del natalicio de Carlos Mérida.

Mesa redonda: “El pensamiento de Carlos Mérida”, 21 de julio de 1992. De izquierda a derecha: Víctor Vásquez Kestler, Efraín Recinos, Roberto Aycinena, Jorge Montes, Carlos Haeussler y Luis Díaz.







"Lago de Atitlán según Mérida"  
Ana Judith Enríquez  
Premio a la excelencia del I Concurso  
Infantil y Juvenil de Pintura "Carlos  
Mérida"

## Categoría infantil

Primer premio:	"Jarrón" Juan Francisco Aguilar
Segundo premio:	"Pareja" María Lucrecia Castañeda
Tercer premio:	"Luchy, José y yo" Michelle Matheu Enríquez

## Categoría juvenil

Primer premio:	"Calle de Cobán" Norman Isaac Maldonado
Segundo premio:	"Decadencia" José Domingo Belthetón
Tercer premio:	"Por la Antigua" Carolina Alvarado

El Premio a la Excelencia a la mejor obra presentada fue entregada a Ana Judith Enríquez, por su trabajo "Lago de Atitlán según Mérida".

"La Mamma" –tercera obra dirigida por Guillermo Ramírez Valenzuela con el Grupo de Teatro del Banco de Guatemala– fue la sexta de la segunda época teatral del grupo. En este nuevo montaje participaron Estela Melgar, Pablo Antonio Marroquín, Eddna Zamora, Clementina Obando y Juan Manuel Ramírez. La corta temporada tuvo por escenario el teatro del Instituto Guatemalteco Americano y en Chichicastenango en septiembre de ese año.

La Sala de Exposiciones "Carlos Mérida" acogió la exposición "Tres-Arte contemporáneo" con obra de Leonel del Cid, Alejandro Noriega y Francisco Delgado.

El año conmemorativo del centenario del natalicio del maestro Mérida concluyó en diciembre con una serie de eventos que incluyó una exposición que reunió más de treinta obras originales, la proyección del audiovisual "Mérida, raíces de su obra", la entrega de una moneda conmemorativa y la denominación de la plazoleta del banco con el nombre de Plaza "Carlos Mérida", donde se develó una escultura en la que su semejanza es de estela precolombina; los diseños abstracto geométricos, inspirados en la obra de Mérida, comparten espacio con un medallón fundido en bronce con la efigie del maestro. El monumento es un diseño de Roberto González Goyri; y el medallón, de Francisco Delgado. A las actividades asistieron el presidente de la república, ingeniero Jorge Serrano Elías; el alcalde metropolitano



Estela Melgar y Pablo  
Marroquín en una escena  
de la obra teatral "La  
Mamma". Septiembre 1992



Oscar Berger y la señora Alma Mérida, hija del maestro, que viajó desde México para la ocasión.

*Mérida, el genio, fue productivo hasta el último de los días de su fructífera y larga vida; nos legó un estilo, una técnica y nos enseñó a aplicar nuevos materiales a la plástica. Pero, sobre todo, nos legó la dignificación de la raza, a la cual, correspondió atendiendo a esas voces lejanas que siempre lo reclamaron.<sup>9</sup>*

## Los últimos años del siglo XX

### 1993

A partir de este año la Sala de Exposiciones “Carlos Mérida” acoge mensualmente exposiciones de obras de la Pinacoteca del Banco de Guatemala y de artistas invitados.

En enero se presenta la muestra “Tres grandes de la plástica guatemalteca”, obras de la pinacoteca, pertenecientes a los maestros Alfredo Gálvez Suárez, Humberto Garavito y Antonio Tejada Fonseca, a cuya actividad asistieron familiares de los tres artistas.

## Fragmento del discurso pronunciado esa tarde por el Gerente General del banco, licenciado José Alejandro Arévalo

*(...) esta valiosa muestra abre el ciclo de muestras pictóricas que ha sido programado para el presente año, haciendo honor al bien ganado título del Banco de la Cultura que ha ostentado el banco durante tantos años. El banco quiere compartir con los conocedores y amantes del arte la extensa y variada muestra de pintores guatemaltecos que ha ido reuniendo y que celosamente cuida desde su fundación a nuestros días.*

La escultura guatemalteca del siglo XX ocupó el espacio de la sala durante abril con obras de Rodolfo Galeotti Torres, Dagoberto Vásquez, Oscar Barrientos, Efraín Recinos y Erwin Bendfeldt.

*Es evidente que la escultura guatemalteca de finales del siglo es más guatemalteca que la de principios. La razón es clara: El país, como la escultura, se expande y nos abarca y expresa casi a todos<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> Revista Gentes y Cosas, diciembre de 1992, p. 25

<sup>10</sup> Notas tomadas del catálogo de la exposición

Juan B. Juárez



Portadas de catálogos de exposiciones realizadas en la Sala de Exposiciones “Carlos Mérida”





El Premio Nobel de Literatura 2010, Dr. Mario Vargas Llosa, visita el Banco de Guatemala.



Dos personalidades de la literatura guatemalteca, Luis Alfredo Arango y Francisco Albizúrez Palma, colaboradores del Banco de Guatemala durante la década de los noventa.

La exposición "Pintura popular guatemalteca" fue en homenaje a los precursores del arte popular guatemalteco: Andrés Curruchiche y Juan Sisay. Realizada en junio, incluyó obras propias y otras facilitadas para la ocasión por coleccionistas particulares.

*La policromía de nuestras tradiciones, es una tentadora invitación para quienes con cierta sensibilidad y el talento necesario se dan a la tarea de plasmar en un lienzo aquel cúmulo de impresiones y experiencias tomadas de la cotidianidad. En nuestro país, no ha sido sino hasta con don Andrés Curruchiche y Juan Sisay que el fenómeno de la pintura popular se vigoriza y trasciende las fronteras del país, confiéndole su justa dimensión y valorando una expresión que podrá denominarse de cualquier forma, pero que seguirá siendo, en esencia, la plasmación objetiva del espíritu popular de nuestra gente.<sup>11</sup>*

Ricardo Martínez

El 24 de ese mes el Banguat recibió a un distinguido visitante con el propósito de tener un acercamiento con una de las mejores colecciones de arte guatemalteco, en especial la obra de Carlos Mérida, que posee el Banco de Guatemala. Visitó la institución el famoso novelista peruano Mario Vargas Llosa, acompañado por su esposa. El cambio de impresiones fue muy cordial en una improvisada reunión con dos destacados exponentes de las letras guatemaltecas, el doctor Francisco Albizúrez Palma y el maestro Luis Alfredo Arango, que para esos días colaboraban con las tareas editoriales del banco.

En julio continuaron las exposiciones en la sala, ocasión en la que tocó el turno a las obra en batik de la maestra Mariam Aragón.

*(...) esta especial muestra pictórica realizada en batik, técnica clasificada como arte del teñido en el continente asiático, pero que, a principios de este siglo se transformó en una técnica pictórica y que Mariam es ahora su medio expresivo en el que trabaja con versatilidad y gran dominio técnico.<sup>12</sup>*

Edna Núñez de Rodas

<sup>11</sup> Notas tomadas del catálogo de la exposición

<sup>12</sup> Notas tomadas del catálogo de la exposición



La sala acogió seguidamente en septiembre las obras de una joven valor de la plástica guatemalteca: la artista Rebeca Calderón. *De sus cuadros emana una sosegada alegría, un aprecio profundo por la vida, una sincera aspiración por la paz espiritual.*

Una corta temporada de una nueva obra del Grupo de Teatro del Banco de Guatemala se presentó en octubre en el escenario del Instituto Guatemalteco Americano, aunque con un nuevo director, en esta ocasión fue Joam Solo, quien tuvo la responsabilidad de poner en escena la adaptación de la comedia "Aurelia y sus hombres", del dramaturgo español Alfonso Paso, que con el título "Danza con locos" contó con la actuación de Guillermo Pérez, Eddna Zamora, Luisa Urquizú, Juan Manuel Ramírez, Marta Yolanda de León y Miguel Ángel Chávez.

"Danza con locos" fue la última de las obras puesta en escena por un grupo teatral integrado por colaboradores de la institución.

*Decididamente los integrantes de este elenco merecen no solo el aplauso al final de la función, sino que un reconocimiento perpetuo a todo ese trabajo que es realizado para ustedes los espectadores.<sup>13</sup>*

La última de las actividades de ese año fue en noviembre y consistió en la primera edición de "Joyas de la Pinacoteca del Banco de Guatemala", que reunió a catorce de las obras más destacadas de la pinacoteca, en la que se expuso por primera vez al público "La Ixconda" de Manolo Gallardo, así como trabajos de los maestros Elmar René Rojas, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Luis Díaz, Efraín Recinos e Ingrid Klussman, entre otros.

## 1994

En enero, luego de varios trabajos de reforzamiento estructural, fue reinaugurado el auditorio del Banco de Guatemala, con la actuación del Ballet Moderno y Folklórico del Instituto Guatemalteco de Turismo, dirigido por Julia Vela, que presentó un recital que incluyó las danzas tradicionales más representativas del país: *El baile del venado, El baile de moros y cristianos, así como Patzcá o de los güegüechos*, entre otros.

La primera de las exposiciones realizadas durante este año, "Salón Conac-Arte y Ciudad", provino de Venezuela con la colaboración del señor embajador Sadio Garavini di Turno. Fue inaugurada el 3 de febrero con la participación de 48 artistas venezolanos. *Un conjunto de obras seleccionadas por un acucioso jurado, que no solo refleja el momento actual de las artes visuales en Venezuela, sino muchas de*

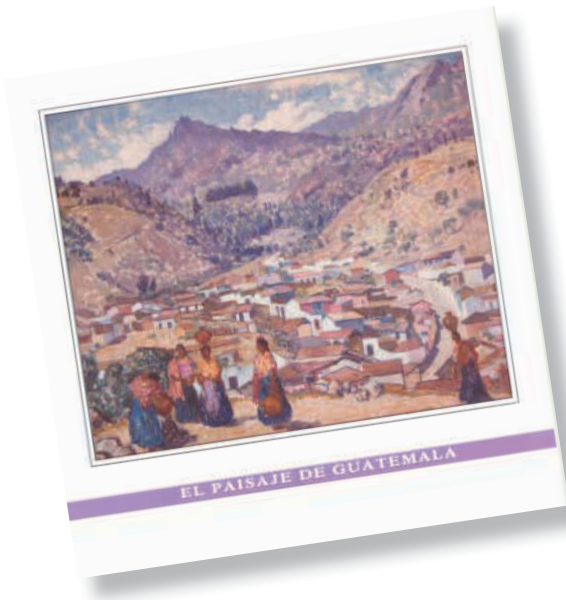


"La Ixconda", obra de Manolo Gallardo, se expuso por primera vez al público en noviembre de 1993.



Portada del catálogo "Joyas de la Pinacoteca del Banco de Guatemala", noviembre 1993

<sup>13</sup> Notas tomadas del programa de mano de la obra



Catálogo de la exposición "El Paisaje de Guatemala",  
marzo 1994

*ellas están impregnadas de una simbólica que trasciende nuestras geografías y nos trasmite el potencial creativo existente en el país.*

El paisaje de Guatemala se hizo presente en marzo en la sala de exposiciones con obras de Valentín Abascal, Miguel Ángel Ríos, Oscar González Goyri, Humberto Garavito y Jorge Mazariegos. Mientras que las tradiciones y costumbres del país lo hicieron en mayo con obras de Ingrid Klussman y Enrique de León Campos, entre otros.

Una nueva edición de la serie "Joyas de la Pinacoteca del Banco de Guatemala" se inauguró la noche del 3 de julio, como parte de las festividades del aniversario de fundación del banco. En esa oportunidad se exhibieron obras de Víctor Vásquez Kestler, Juan José Rodríguez, Elmar René Rojas, Luis Díaz, Ingrid Klussman, Rolando Ixquiac Xicará, Manolo Gallardo, Dagoberto Vásquez, Juan de Dios González, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Carlos Mérida y Alfredo Gálvez Suárez.

Durante agosto estuvieron expuestas obras representativas de una nueva corriente pictórica, la pintura maya contemporánea, de las que son algunos de sus principales exponentes los hermanos Mariano, Matías y Pedro González Chavajay, pintores tz'utuhiles que persiguen que se reconozca en sus obras un valor humanístico y la dignidad con que ellos han podido mantener una inconfundible identidad desde hace cientos de años.

El auditorio albergó una presentación artística la tarde del jueves 4 de agosto. Con la colaboración de la Embajada de México y la Casa de la Cultura de Veracruz se presentó el grupo folklórico veracruzano "Son la plaga".

## 1995

Inicia este año con la exposición "La arquitectura en la pintura guatemalteca", inaugurada el 28 de enero y presentando obras de la Pinacoteca del Banco de Guatemala, de los artistas Alicia Daetz, Juan José Rodríguez, Roberto González Goyri y Dagoberto Vásquez.

En febrero se recibió al grupo de artistas de Comalapa "Florencia de América" integrado por los pintores Santiago Otzín, Juan Sanahí, Flavio Mich Chalí y Tereso Coló.

En abril los pintores Luis Castillo y Luis Vásquez presentaron sus singulares interpretaciones del paisaje guatemalteco en la exposición "Veinte miradas de la realidad".

Mientras que en mayo el escenario del auditorio recibió la presentación de la obra de teatro "La epopeya de las indias españolas".



Durante julio se presentó la tercera edición de “Las joyas de la Pinacoteca del Banco de Guatemala” que, al igual que las dos anteriores, reunió algunas de las obras más importantes de la pinacoteca.

## 1996

Inicia el proyecto de registro técnico de la pinacoteca por medio de fotografiar y digitalizar la totalidad de la colección, así como estructurar un programa para su administración, utilizando plataformas informáticas que en ese momento fueron muy novedosas y agilizaron la sistemática operativa que permitió en primera instancia contar con una herramienta que pudiera poner a disposición de sus regentes mecanismos de control administrativo de la colección de obras de arte propiedad del Banco de Guatemala, la cual posteriormente fue integrada a los sistemas de control bajo la responsabilidad de la Auditoría Interna del Banco de Guatemala.

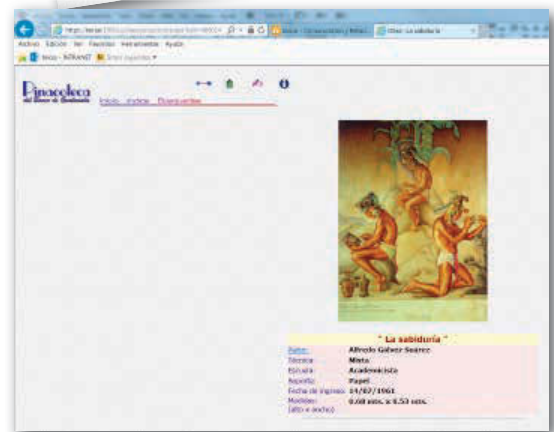
El sistema de la pinacoteca permitió en adición mostrar, mediante la intranet del banco, la posibilidad de acceder a la totalidad de la colección de obras de arte, para así poder apreciar, además de la obra en sí, sus características, técnicas, estilos, conocer a los autores y sus reseñas biográficas, entre otras cualidades; las cuales pudieron visualizarse por medio de atractivas pantallas por todo aquel que accediera al sistema. Todo esto fue posible al haber podido integrar una base de datos que reunió más de 700 obras de arte, con sus respectivas imágenes e incluye a más de 150 autores con sus reseñas artístico-biográficas.

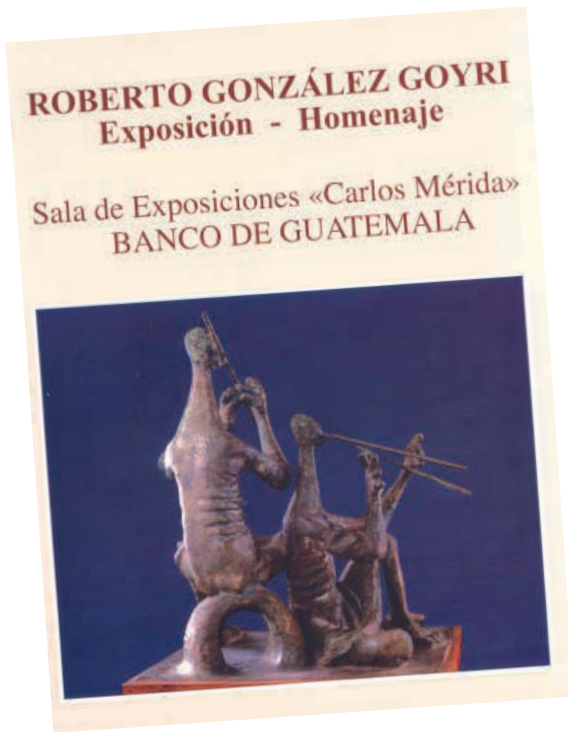
El proyecto fue desarrollado por los departamentos del Banco de Guatemala: Informática; Relaciones Públicas; y Administrativo, como responsable de la plataforma informática: el en ese entonces Subdirector del Departamento de Informática, Jorge Mario Hurtarte. La base de datos e integración de la colección fue elaborada por Ricardo Martínez, del Departamento de Relaciones Públicas, y por Alberto Ramírez, Departamento de Auditoría Interna. La documentación gráfica correspondió a Juan Manuel Ramírez, de la Sección de Investigaciones Especiales.

En 2013 el sistema fue objeto de una revisión tomando en cuenta la antigüedad del *software* con el que se creó, procediendo a su actualización y a migrarlo al *software* que soporta y administra la base de datos actual.

La conocida pintora guatemalteca, Ana María Martínez Sobral de Segovia, inauguró una muestra de su obra más reciente en la sala de exposiciones el viernes 23 de febrero. La muestra consistió en 15 cuadros de grandes dimensiones. Relacionado con dicha obra se expresaron los escritores Margarita Carrera y Hugo Cerezo Dardón.

Páginas electrónicas del sistema administrativo de la Pinacoteca del Banco de Guatemala





Portada del catálogo de la exposición homenaje al maestro Roberto González Goyri, julio 1998

Con motivo de los 50 años de fundación del Banco de Guatemala se desarrollaron durante ese año una serie de actividades entre las que destacan el Ensamble de Marimbas realizado en el auditorio el 23 de mayo, como un homenaje al compositor José Ernesto Monzón. Las marimbas participantes fueron: Kaibil Balam, Maderas de mi tierra, Teclas de oro y la Marimba de concierto del Inguat.

Concursos de pintura infantil y juvenil, exposiciones de numismática, de artesanías e histórica complementaron la agenda conmemorativa de los 50 años del banco.

## 1997

En febrero el Ballet Moderno y Folklorico de Guatemala presentó las danzas de “Los viejitos”, “Son de novios” y “Bodas en San Juan Sacatepéquez”, dirigidos por Lucía Armas.

## 1998

El auditorio alberga varias expresiones artísticas. En julio sube a escena la obra “Un loteriazco en plena crisis” de la dramaturga María Luisa Aragón, comedia clásica guatemalteca en la que se refleja la idiosincrasia del chapín, en particular al enfrentar las penurias económicas. En septiembre se presenta el Festival artístico guatebanquero, con la participación del coro, cantantes, bailarines y magos, todos miembros del personal del banco.

En julio se rindió un merecido homenaje al maestro Roberto González Goyri –uno de los más altos valores de la plástica de Guatemala– con la exposición de más de una veintena de sus obras y la edición de una publicación que resume su vida y su obra, la cual fue entregada esa noche como parte del acto inaugural.

Ese año concluye con la exposición homenaje a Dagoberto Vásquez, inaugurada el 23 de octubre, en la que fueron mostrados dibujos, esculturas y grabados del maestro. La ocasión fue aprovechada para hacer pública entrega del libro “Frente al mágico espejo Dagoberto Vásquez” a su autora Ligia Escribá.

## A partir del 2000: El Museo Numismático y el Programa de Educación Económico-Financiera

### 2000

El Banguat continúa apoyando a los artistas plásticos en el nuevo milenio. Durante agosto del 2000 monta la exposición “Testimonios” del pintor-escultor Mayro Aníbal de León”. Esculturas y pinturas que, según sus propias palabras: *son el resultado de preocupaciones y angustias que provoca estar ante un lienzo en blanco. Angustias que van con el compromiso del querer decir. ¿Y cuántas cosas hay que decir?*



En septiembre los artistas Hugo González Ayala, Mauro López, Rubén Calderón y Rolando Castellanos presentaron la muestra “Creaciones coincidentes”.

*Las formas y el color plasmados de manera neofigurativa nos brindaron la oportunidad de aproximarnos a los pasajes, costumbres y realidades de esta tierra nuestra.<sup>14</sup>*

Para concluir el año, en el Salón de Exposiciones “Carlos Mérida” se presentó “Geometría de la mazorca” de la artista Walda Echeverría de Lara. Una serie de cuadros, según Luis Alfredo Arango, *en que los colores, los ricos empastes y las veladuras se yuxtaponen entre sí. Una mazorca de maíz (elote) o una mazorca desdentada, (olote), usados como rodillos serigráficos, (squeeges), le permiten experimentar produciendo diversos efectos visuales.*

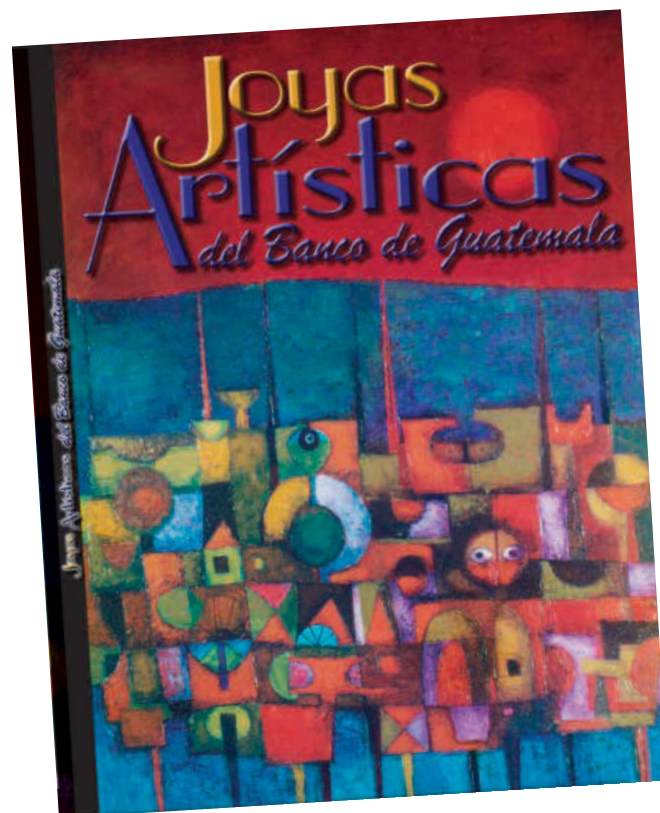
Mientras que en el auditorio fueron presentadas diversas actividades: en septiembre, concierto de música garífuna, con ritmos de zoca, yancunú, reggae y punta, a cargo de Santiman, el grupo Vibración Garífuna provenientes de Livingston, Izabal. Con motivo del Día de la Raza, el grupo de danza del Colegio Francés interpretó: *El juego de pelota maya, La danza del venado y del Dios del cerro.* En ese mismo mes también subió a escena la obra de teatro “La noche de los cascabeles” de Mario Monteforte Toledo. En noviembre se organizó un ensamble de marimbas en el que intervinieron: Ave Lira, Marimba de la Corte Suprema de Justicia y la de la Municipalidad de Guatemala. Concluyeron las actividades con el concierto “Una noche para recordar”, un *collage* de villancicos interpretados por el coro y la orquesta del maestro Ricardo del Carmen.

## 2001

Este año fue publicado el primer catálogo de la pinacoteca “**Joyas artísticas del Banco de Guatemala**”, que –además de reunir la mayoría de obras– contiene un estudio evolutivo de la plástica guatemalteca durante el siglo XX; asimismo, los antecedentes de la construcción del Centro Cívico y del edificio del Banco de Guatemala.

Durante este año continúa el montaje de exposiciones y realización de actividades artístico-culturales en el auditorio del banco. En abril es puesta en tablas la obra “Luna de miel para seis” por el Grupo de Teatro “La escudilla del tecolote”, dirigida por Luis Garistú.

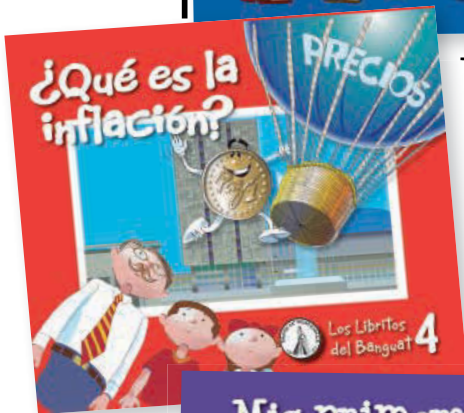
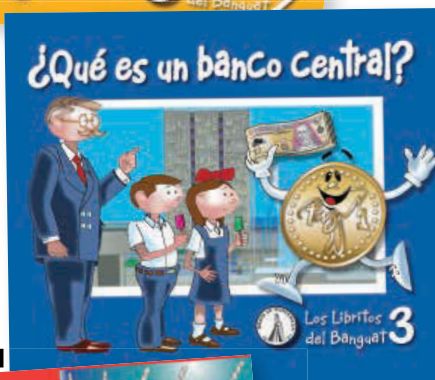
En mayo corresponde la presentación de la obra plástica de Leonel del Cid y de Juan Manuel Ramírez, por medio de la exposición “Episodios”, ambos trabajadores del Banco de Guatemala. En agosto toca el turno a las esculturas de Oscar



Portada del primer catálogo de la Pinacoteca del Banco de Guatemala, publicado en 2001

<sup>14</sup> Notas tomadas del catálogo de la exposición





Ríos; las que, según Luis Alfredo Arango: (...) *emergen de la tierra, se yerguen como tallos florales y en su esbeltez recrean el mundo, lo sintetizan y le imprimen un ritmo.* Como continuación de las exhibiciones se presentó en septiembre “Escenas de mi tierra”, obras de Carlos Estrada, de quien el crítico de arte Guillermo Monsanto dijo: Tanto en las formas recreadas como en los medios utilizados, este artista ha conseguido apropiarse de iconografías que lo identifican y que permiten evaluarlo desde la realidad de su trabajo.

## 2002

Otra de las acciones que siguió realizando el banco central como parte de su proyección cultural fue la apertura de bibliotecas, en agosto de 2002 se inauguró en el municipio de Río Hondo, Zacapa, una nueva biblioteca departamental del Banco de Guatemala. Ocasión en la que Elvidio Aldana, asesor del Departamento de Comunicación y Relaciones Institucionales, dijera: *Son ahora cincuenta centros difusores de la cultura y saber dentro de su programa de proyección cultural educativa, en beneficio de las comunidades estudiantiles en el interior del país.*

La mañana del 13 de agosto se efectuó en la Sala de Exposiciones “Carlos Mérida” el lanzamiento de la serie de publicaciones “Los libritos del Banguat” para el que fueron invitados los decanos de las facultades de ciencias económicas de las diferentes universidades del país, los directores de centros de investigación, representantes de la prensa y muy especialmente alumnos, maestros y directores de instituciones educativas, oficiales y privadas, a quienes se entregó una dotación para sus establecimientos. A partir de este lanzamiento el banco distribuyó en el ámbito nacional “Los libritos del Banguat” con la visión, a mediano, plazo, de que cada niño, niña o joven guatemalteco tenga a su disposición estas publicaciones.

*Los hemos invitado esta mañana para ser testigos y al mismo tiempo potenciales colaboradores en la divulgación y proyección de lo que hemos denominado el lanzamiento de nuestro mayor esfuerzo editorial hasta ahora acometido: la entrega al país de cinco libros de contenido didáctico-pedagógico en los ámbitos económico y financiero, los que fueron concebidos y elaborados con el fin de propiciar una lectura amena y una más fácil y mejor comprensión de esta temática. Deseo dejar constancia en mis palabras, de nuestra más profunda satisfacción por este esfuerzo económico-editorial sin precedente por su alcance: fruto del trabajo de miembros del personal del Banco de Guatemala, con el que*



*se concreta un proyecto ambicioso, que constituye la culminación a nuestras permanentes inquietudes editoriales, informativas y divulgativas a las que nuestro banco central ha estado abocado desde medio siglo atrás.*

Fragmento del discurso del licenciado Edwin Matul,  
Gerente General del Banco de Guatemala

En cuanto a exposiciones se mencionan las realizadas en agosto por la artista Francia Monzón; en septiembre, los paisajes de Filiberto Chalí; y en diciembre, la exposición homenaje al maestro Juan de Dios González.

Mención aparte merece la realizada en octubre cuando fueron expuestos los dibujos ganadores de los motivos y alegorías para los billetes de alta denominación, como producto de un concurso convocado por el Banco de Guatemala.

## Ganadores

Billete denominación de Q1000.00, cuyo eje temático fue "Patrimonio cultural de Guatemala"

- Motivo principal del diseño: "Indígena, garífuna y mestizo" de Elizandro de los Ángeles Ramírez.
- Alegoría del diseño: "Cotidianidad maya" de Otto René Saravia.

Billete denominación de Q500.00, con el eje temático "Las letras de Guatemala"

- Motivo principal del diseño: "Rostro de Miguel Ángel Asturias" de Elizandro de los Ángeles Ramírez.
- Alegoría del diseño: se declaró desierto.

Billete denominación de Q200.00; eje temático: "La Marimba"

- Ambos motivos fueron declarados desiertos.

El jurado calificador recomendó posteriormente que, con algunas modificaciones, podrían ser susceptibles de ser tomados en cuenta los trabajos:

"Alegoría al Popol Vuh" de Elizandro de los Ángeles Ramírez (billete denominación de Q500.00).



"Rostro de Miguel Ángel Asturias" de Elizandro de los Ángeles Ramírez, diseño principal para el billete de la denominación de Q500.00



"Indígena, garífuna y mestizo", de Elizandro de los Ángeles Ramírez, motivo principal para el billete de la denominación de Q1000.00

“Alegoría al Popol Vuh” de Elizandro de los Angeles Ramírez para el billete de la denominación de Q500.00



Motivo principal “Tres músicos” de Elizandro de los Ángeles Ramírez; diseño para el billete de la denominación de Q200.00



Motivo principal: “Tres músicos” de Elizandro de los Ángeles Ramírez y “Alegoría a la Marimba” de Luis Fernando Ixcamey (ambos para el billete denominación Q200.00).

Actividad especial, durante diciembre y para cerrar ese año, fue la presentación del Ballet Guatemala con el clásico navideño “El cascanueces”.

## 2003

El Salón de Exposiciones “Carlos Mérida” albergó en abril una exposición del Club Fotográfico de Guatemala y en julio se montó nuevamente la representación pictórica del área de Comalapa con la exposición del pintor Oscar Perén y sus hijos. En sus cuadros se pudo apreciar las costumbres, paisajes y –en algunas de las pinturas expuestas– una denuncia por los desmanes cometidos por los comisionados militares durante la época del conflicto armado. En septiembre el fotógrafo Ange Bourda mostró “Camino hacia Xela”, que reunió elementos de la arquitectura del centro histórico de la ciudad de Quetzaltenango. La sala concluyó sus actividades acogiendo la exposición “4 visiones” en la que se conjugaron los talentos de cuatro exponentes femeninas del arte guatemalteco: Carmen Álvarez, Taché Ayala, Mayra Klee y Sandra Peraza de Rivera.



“Alegoría a la Marimba” de Luis Fernando Ixcamey; diseño para el billete de la denominación de Q200.00



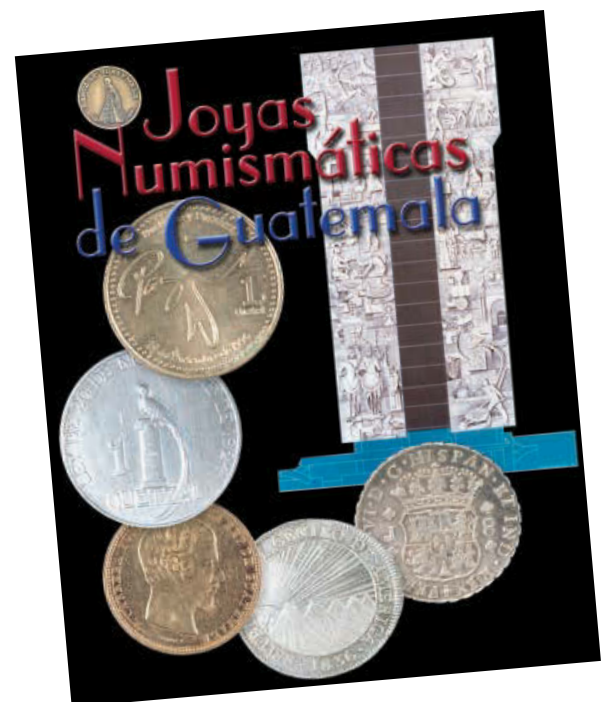
“Cotidianidad Maya”, de Otto René Saravia; alegoría para el billete de la denominación de Q1,000.00

En el auditorio, durante junio, se pudo apreciar un espectáculo del folclor guatemalteco con la participación de la Marimba y Ballet Moderno y Folclórico del Inguat; en diciembre se realizó un concierto navideño con la Orquesta y Coro del maestro Ricardo del Carmen.

## 2004

Las exposiciones reportadas este año son únicamente dos: en septiembre, “El paisaje guatemalteco” con obras de la Pinacoteca del Banco de Guatemala, de Humberto Garavito, Antonio Tejada Fonseca, Valentín Abascal, Miguel Ángel Ríos y Jorge Mazariegos. En noviembre, la del XL aniversario del pintor Luis Penedo. Mientras que en el auditorio el Grupo de Teatro del Colegio Capouillez presentó la comedia de Alejandro Casona “Prohibido suicidare en primavera”.

Mención aparte merece la entrega del libro “Joyas Numismáticas de Guatemala”, efectuada el 15 de junio al Gerente General del Banco, licenciado Edwin Matul, por parte del licenciado Fernando Ramírez, Director del Departamento de Emisión Monetaria. Debe destacarse que no se trata de un catálogo de monedas y billetes que han estado en circulación en el país, sino de una publicación específica de la naturaleza numismática guatemalteca. El proyecto editorial fue desarrollado por el Departamento de Comunicación y Relaciones Institucionales.



Portada del guion museográfico del Museo Numismático de Guatemala. 15 de junio de 2004



"Ruinas de Santa Clara"  
Guillermo Fernández  
Acrílico

Del discurso del señor Gerente General se transcribe lo siguiente:

*Los museos con sus colecciones representadas en este tipo de publicaciones son las herramientas ideales para el conocimiento y el mejoramiento de sus sociedades. Herramientas cuya última finalidad será coadyuvar a la integración de las condiciones necesarias para un futuro mejor de tales sociedades.*

## 2005

Al igual que el año anterior, se montan dos exposiciones de pintura: la primera de ellas "Antigua Guatemala" de Guillermo Fernández, durante septiembre, de la que el reconocido pintor Ramón Banús expresó: (...) *viendo las fachadas, pórticos y patios de los cuadros de Guillermo, es como si detrás de ellos sucediera algo como si fueran recorridos por algo muy nuestro, por los fantasmas que son las leyendas de La Antigua.*<sup>15</sup>

Veinte pintores de la Academia de Arte Fortuny utilizaron en diciembre a nuestro país como medio de inspiración y de esa forma plasmaron volcanes, selvas y ríos; esto obedece a que Guatemala no tiene límites para la expresión artística, afirmó el maestro Fortuny.

Se nota que las actividades en el auditorio y en la sala de exposiciones decrecieron ostensiblemente durante estos dos últimos años, en gran medida se debió a que desde abril del 2004 se iniciaron los trabajos tanto administrativos, como de adecuación física del vestíbulo de atención al público en el nivel 1 del edificio para poner en funcionamiento la sede del Museo Numismático de Guatemala; cuya inauguración fue el 11 de julio del 2006. Tema que, debido a su relevancia, será ampliado más adelante.

## 2007

Se inicia con la exposición y disertaciones en torno a una de las figuras más polémicas de la historia política del país, Manuel Estrada Cabrera, en la que fueron exhibidos objetos personales, documentos y fotografías del expresidente de Guatemala en el período 1898-1920.

La biblioteca departamental 63 se inaugura en junio en San Benito Petén.

## 2008

En agosto se expone una nueva edición de "Joyas de la Pinacoteca del Banco de Guatemala" con obras de los más destacados exponentes de la pintura guatemalteca que forman parte de la colección del banco. Ocasión que enmarca la entrega de la segunda edición de este libro.

<sup>15</sup> Notas tomadas del programa de mano de la exposición



## 2009

El Banco de Guatemala presentó ese mismo mes, a partir de “Los libritos del Banguat”, su Feria Financiera como parte del “Rally del buen ciudadano” organizado por la Superintendencia de Administración Tributaria (SAT). El Banguat participó en dos nuevas ediciones del rally de la SAT, una de ellas en Quetzaltenango y la siguiente en Cobán.

## 2010

El banco organizó en mayo su I Festival de Educación Económico-Financiera en Río Hondo, Zacapa. Esta actividad en conjunto con los rally, organizados por la SAT, deben ser considerados como los primeros antecedentes del Programa de Educación Económico-Financiera, que será tratado posteriormente.

El 23 de agosto se puso a disposición del público el primero de los billetes de alta denominación (de Q200.00), cuyos diseños corresponden a los ganadores del concurso realizado en octubre de 2002.

El Banguat hizo público el 24 de septiembre de 2010 su proyecto: “Museo Numismático, Casa de Moneda de La Antigua Guatemala”, el inmueble que ocupó hasta 1773, en la Antigua Guatemala, la Real Casa de la Moneda.

El Ballet Guatemala presentó en diciembre una nueva función de “El Cascanueces”.

## 2011

Inician los conversatorios de lectores en la Biblioteca Central del Banco de Guatemala; el primero se realizó en torno al libro “El señor Presidente” de Miguel Ángel Asturias. Estas actividades, con una periodicidad mensual, se realizan hasta la fecha.

## 2012

Dos nuevas publicaciones del Banguat se lanzaron en marzo: “Un Tipo llamado Cambio” y “La princesa y su alcancía”, los cuales se sumaron a la colección “Libritos del Banguat”, compuesta ya por siete títulos.

El 27 de septiembre se puso a disposición de estudiosos de la numismática, estudiantes y público en general una nueva edición bibliográfica: “Del jade al polímero”; en esta ocasión el Gerente General del Banco de Guatemala, licenciado Sergio Recinos, realizó la entrega al Presidente de la Junta Monetaria y del Banco de Guatemala, licenciado Edgar Barquín.



Nuevas publicaciones se agregan a la serie “Los Libritos del Banguat”. Marzo 2012



Portada de la publicación “Del jade al polímero”. Septiembre 2012



Conversatorio con el maestro  
Manolo Gallardo. Agosto 2015

## Fragmento del discurso del licenciado Recinos

*El material que hoy me permito hacer entrega al Banco de Guatemala, en manos del presidente de la institución, ha sido producto de concienzudas investigaciones a cargo de un grupo multidisciplinario de profesionales; en el libro se han dado cita ensayos de arqueólogos, historiadores, críticos de arte e investigadores numismáticos. Me honra entregar este aporte que la institución hace a la cultura del país. Es una muestra del profesionalismo y talento del personal que lo tuvo a su cargo con el decidido apoyo de la Administración que tengo a mi cargo.*

### 2013

Otra producción editorial fue entregada en mayo: “Un nuevo billete, apuntes para la integración del diseño del billete de Q200.00”, en la que queda plasmado el resultado de todo el trabajo en la elaboración del billete. Es un reporte histórico para que en un futuro sirva de soporte para nuevos procesos de integración y propuesta de diseños para billetes que podrán circular posteriormente. El Gerente General, licenciado Sergio Recinos, recibió de la licenciada Antonieta Gutierrez, Gerente Administrativo, el primer ejemplar de esta edición.

*De una amplia gama de actividades que redundan en beneficio de la educación y la cultura del país destaca el acontecimiento de la producción editorial en la que se deja constancia histórica del accionar cultural de la institución con la puesta en circulación del billete de más alta denominación que se tiene actualmente en el país.<sup>16</sup>*

Publicación de los apuntes  
para la integración del diseño  
del billete de la denominación  
de Q200.00



El 15 de julio se estrenó en el auditorio una nueva comedia para niños “La leyenda del árbol de dinero” como parte de las actividades del Festival de Educación Económico-Financiera.

El pintor Manolo Gallardo recibió un homenaje especial en agosto al instalarse la exposición “Diez años de Guernica en Guatemala” con obras de su propiedad y otras de la pinacoteca, algunas datan de la década del 60, siglo XX. El impacto realista de sus obras enmarcó los conversatorios con estudiantes de artes plásticas que se realizaron en la sala de exposiciones durante ese mes. En esa ocasión el maestro Gallardo señaló:

*El Banco de Guatemala no es un banco más, sino una institución que se preocupa por la cultura del país y es loable lo que hace al resguardar en sus instalaciones*

<sup>16</sup> Tomado del discurso de la licenciada Antonieta Gutierrez



*incontables obras de muchos artistas de la plástica de nuestro país.*

Otra biblioteca departamental, la 65, fue inaugurada el 6 de diciembre en Nebaj, Quiché.

Concluye el año con la presentación en el auditorio del tradicional evento navideño “El Cascanueces” a cargo del Ballet Guatemala.

## 2014

A partir de este año las ediciones del Festival de Educación Económico- Financiera se celebran mensualmente y coinciden con el ciclo escolar de febrero a septiembre. Esto provoca la disminución de las actividades tanto en la Sala de Exposiciones “Carlos Mérida” como en el auditorio del Banguat. Sin embargo, esto no significó que el banco dejara de promover actividades en beneficio del arte y la cultura del país. Todo lo contrario, a partir de la puesta en funcionamiento de su Programa de Educación Económico-Financiera (PEEF) las actividades –de una forma sistematizada y obedeciendo a objetivos específicos– se incrementan y la presencia del Banco de Guatemala se hace notar en toda la república.

## El Programa de Educación Económico-Financiera (PEEF)

El PEEF nace de la necesidad de elevar el nivel de cultura financiera de la población estudiantil de Guatemala. El Banco de Guatemala junto a otras instituciones asumieron en el 2010 la responsabilidad de impulsar el primer proyecto de educación financiera en nuestro país, al que con posterioridad se sumaron otras instituciones financieras privadas y del Estado como: la Superintendencia de Administración Tributaria (SAT), la Superintendencia de Bancos (SIB), la Asociación Bancaria de Guatemala (ABG), Empresarios Juveniles, el Ministerio de Economía y el Ministerio de Finanzas Públicas, así como varios bancos privados.



Actividades del Festival de Educación Económico-Financiera del Banco de Guatemala



Presentación de la obra de teatro “La leyenda del árbol de dinero”, Santa Elena Petén, julio 2013







Diversas actividades de diferentes ediciones del Festival de Educación Económico-Financiera



Para optimizar los esfuerzos y recursos del PEEF, el Banco de Guatemala firmó en 2013 un convenio de cooperación con el Ministerio de Educación, el cual tiene por objetivo la coordinación entre las partes para la ejecución de la proyección educativa, en los niveles de educación primaria y media. Con este programa se busca afianzar en los estudiantes y docentes competencias relacionadas con la economía y finanzas para que contribuyan a desarrollar una cultura económico-financiera y que les permita una mayor comprensión de los temas básicos de la banca central y la aplicación en sus actividades diarias.

Un programa de educación económico-financiera mejora la capacidad de la ciudadanía para entender la función de las finanzas, el ahorro, la inversión y la planeación del gasto familiar. Contribuye a fomentar el uso de recursos para actividades productivas, a propiciar un mayor conocimiento y comprensión de los productos financieros, a mejorar el acceso de la población al financiamiento y permitir una mayor diversificación y manejo de riesgos. De manera simultánea, la promoción de la cultura financiera genera dividendos en desarrollo humano, inclusión social y reducción de la pobreza. El logro de los objetivos de la política monetaria se facilita si se cuenta con un público capaz de entender tanto sus objetivos como las acciones que se pondrán en marcha para lograrlos. Consecuentemente un programa de educación económico-financiera ayuda a fortalecer la confianza en las autoridades.

El Programa de Educación Económico-Financiera del Banco de Guatemala comprende estas actividades:

- Festival de Educación Económico-Financiera
- Los Libritos del Banguat
- Obras de teatro para niños
- Los Libros de Formación Económica
- Red nacional de bibliotecas en toda la república
- Museo Numismático de Guatemala<sup>17</sup>
- Diplomado de Formación Económico-Financiera para Periodistas
- Concurso Estudiantil de Investigación sobre Temas Económico-Financieros del Banco de Guatemala

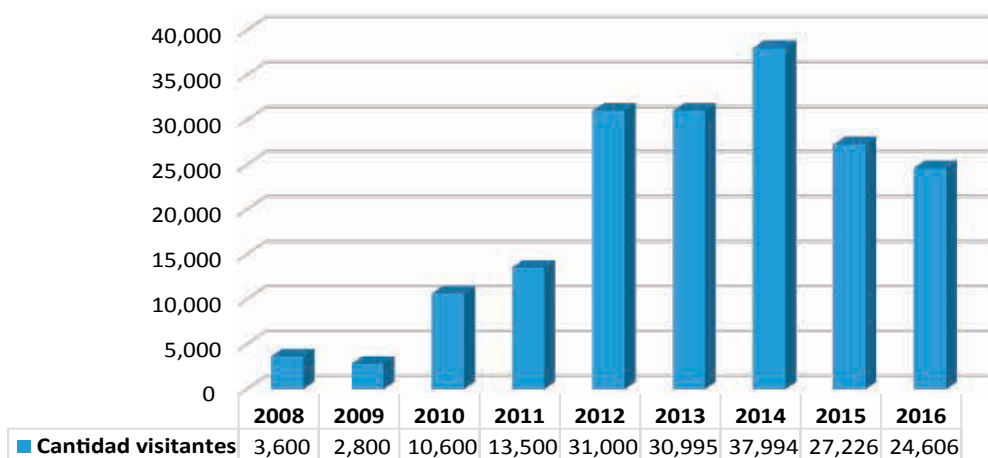
## El Festival de Educación Económico-Financiera (FEEF)

Es un proyecto que forma parte de la proyección educativa que el Banco de Guatemala ha venido realizando desde el 2008 en diferentes localidades de la ciudad y del interior de la república. Consiste en una serie de actividades lúdico-educativas a partir de los contenidos de los “Libritos del Banguat”. La representación de los mismos se realiza mediante estaciones interactivas, cada una atendida por un monitor, quien explica los contenidos en forma sencilla y amena.

<sup>17</sup> Dadas sus características particulares y la relevancia que tiene para el estudio de la moneda guatemalteca, el Museo Numismático de Guatemala –aun reconociendo que es una parte sustantiva del PEEF– se ha considerado tratarlo individualmente en sección aparte.



### Asistentes a los Festivales de EEF: 182,321



El objetivo general de la actividad persigue que la sociedad guatemalteca comprenda el quehacer de la institución y que su percepción sobre la misma sea positiva. Está formado por siete secciones en las que monitores explican de una manera ágil y dinámica los conceptos:

1. *¿Qué es el dinero?* Muestra desde los medios primitivos de pago e intercambio utilizados en la época prehispánica (pieles, conchas, plumas de aves exóticas, obsidiana, sal, etcétera) hasta los medios de pago modernos.
2. *¿Qué son los bancos?* Explica la historia de cómo surge la banca, la importancia de la misma y sus funciones en la actualidad, enfatizando la diferencia entre estos y los bancos centrales.
3. *¿Qué es un banco central?* Narra la historia del cómo y por qué nacieron los bancos centrales, reforzando sus principales funciones como la de promover y mantener el nivel general de precios y entre sus tareas específicas: ser el único emisor de la moneda en el país.
4. *¿Qué es la inflación?* Explica en términos simples y sencillos el incremento generalizado de los precios, así como la pérdida del poder adquisitivo de la moneda.
5. *Mis primeras monedas.* Narra la historia monetaria del país, así como los procesos de acuñación de la moneda.
6. *Un Tipo llamado Cambio.* Expone el porqué de la diferencia entre las monedas de otros países, ejemplificando con el dólar estadounidense en relación al quetzal.
7. *La princesa y su alcancía.* Describe la importancia del ahorro y aborda algunas ideas para fortalecer los conceptos como la inflación y los bancos.

Grupos de estudiantes reciben las publicaciones del Banco de Guatemala como parte del Festival de Educación Económico-Financiera.



Además de los contenidos de los “Libritos del Banguat”, en las últimas ediciones se han agregado estaciones al festival de la Biblioteca del Banco de Guatemala como la que enseña a diferenciar billetes auténticos de los falsificados.



Arriba: escena de la obra “La leyenda del árbol de dinero”; público asistente a una de sus funciones (abajo).



### Visitantes atendidos en los FEEF

Año	Cantidad visitantes
2008	3,600
2009	2,800
2010	10,600
2011	13,500
2012	31,000
2013	30,995
2014	37,994
2015	27,226
2016	24,606
<b>Total</b>	<b>182,321</b>

### Libros de Formación Económica

Es una colección de materiales destinados a estudiantes de nivel básico, diversificado y primeros años de universidad, cuyo objetivo es hacer comprensibles aspectos económicos fundamentales para personas no especializadas en dichos temas. Los documentos hasta ahora publicados por el banco son:

1. **Conozcamos el dinero.** Trata acerca de qué es, cómo se usa, quiénes lo crean y cuáles son los diversos tipos de dinero existentes.
2. **El Banco de Guatemala y la conducción de la Política Monetaria.** Explica qué es la Política Monetaria, Cambiaria y Crediticia, y define su objetivo, explicando cuáles son los instrumentos que esta posee para alcanzarlos, indicando cómo se ha encaminado la banca central guatemalteca en el esquema monetario de metas explícitas de inflación.
3. **Sistema de pagos y remesas familiares.** Expone la forma en la que los sistemas de pagos facilitan las transacciones económicas y la movilidad de fondos entre los actores económicos. Documenta la relación e incidencia de las remesas familiares dentro del contexto macroeconómico y financiero de Guatemala.



El Banco de Guatemala podrá incorporar en el futuro algunos libros de acuerdo con las necesidades de capacitación detectadas en la población, así como las guías y otros materiales para ser distribuidos a los maestros que acompañen a los diferentes grupos de alumnos.

## Obras de teatro para niños

El Banguat ha producido dos obras de teatro dirigidas a niños en edad escolar, las cuales emplean la modalidad de comedias musicales para explicar conceptos como la inflación (en el caso de la obra “El fantasma de la inflación”) y los del ahorro y usos del dinero (“La leyenda del árbol de dinero”), ambas escritas y dirigidas por Ricardo Martínez.

“El fantasma de la inflación”. Estuvo en cartelera en el período 2011-2013, con una asistencia de 30 mil espectadores. Es una comedia musical para niños en la que el concepto inflación se enfoca en forma de cuento, ambientado en la época medieval, con reyes y cortes, en un pequeño reino denominado Cafetepéquez. Dicho reino produce azúcar, banano y el mejor café de toda la región. Aunque parezca complejo, el concepto ha sido tratado de manera fácil para la comprensión del público asistente.

“La leyenda del árbol de dinero”. Esta obra fue estrenada en 2013 y a la fecha de la redacción de estas notas aún se encuentra en cartelera: ha superado los 60 mil espectadores. Con el mismo esquema formal de comedia musical para niños, la trama nos conduce por el imaginario social de la tradición oral, en el que las leyendas guatemaltecas han servido de marco para mostrar la importancia del trabajo



Portadas de los libretos de las obras de teatro que forman parte del Festival de Educación Económico-Financiera



como generador de ingresos, la importancia del ahorro así como la forma correcta de utilizar los servicios bancarios.

### Asistentes a las obras de teatro

Año	Visitantes
2011	9,500
2012	13,800
2013	23,179
2014	30,021
2015	16,558
2016	24,606
<b>Total</b>	<b>117,664</b>



Diversos momentos en las Bibliotecas del Banco de Guatemala

### Red nacional de Bibliotecas del Banguat

La Biblioteca del Banco de Guatemala fue creada en 1947, con el propósito de apoyar la investigación en las áreas económica y financiera, así como coadyuvar en la preparación especializada en dichas ramas. Su material bibliográfico estaba disponible solo para uso exclusivo del personal de los departamentos técnicos del banco central. El servicio de la biblioteca se extendió en 1955 con la implementación de una sala de lectura en el banco central para consulta de todo público.





La proyección cultural del Banguat se fortalece en 1960 al ser inauguradas cuatro nuevas bibliotecas en las agencias departamentales de la institución, ubicadas en Retalhuleu, Chimaltenango, Escuintla y Antigua Guatemala, con lo cual se dio inicio a la red nacional de Bibliotecas del Banco de Guatemala. En la década de los 70 (siglo XX) incrementó su número a 24 bibliotecas en diferentes departamentos, hasta alcanzar 66 bibliotecas en enero de 2015, las cuales son supervisadas por la Biblioteca Central, que se constituye en la número 67 de dicha red.

Luego de más de seis décadas consecutivas el Banco de Guatemala continúa brindando un aporte esencial al desarrollo educativo y cultural del país, por medio de la creación y mantenimiento de sus diferentes bibliotecas que constituyen una fuente importante de consulta y referencia para niños, jóvenes y adultos deseosos de acrecentar sus conocimientos y que encuentran en ellas un medio de esparcimiento.

Los espacios físicos de las bibliotecas del interior de la república sirven para alojar adicionalmente las actividades relacionadas con el PEEF, tal es el caso de los minifestivales de EEF que –como parte de la Semana Mundial del Dinero– se realizaron durante marzo de los años 2015 y 2016, en 24 y 19 sedes departamentales, respectivamente.





El Gerente Económico del Banco de Guatemala, licenciado Oscar Roberto Monterroso, hace entrega a Leonel Díaz de la certificación por participación en el Diplomado en Formación Económico-Financiera para Periodistas.

## Diplomado en Formación Económico-Financiera para Periodistas

Este diplomado fue impartido del 7 de junio al 9 de agosto del 2014, auspiciado por el Banco de Guatemala con la colaboración y el aval de la Universidad Rafael Landívar, el cual culminó con la entrega de diplomas a treinta comunicadores, que durante treinta y dos horas efectivas cursaron estos contenidos:

1. Estructura económica de Guatemala y actividad productiva
2. La política monetaria y el rol del banco central (Parte I)
3. La política monetaria y el rol del banco central (Parte II)



Primera promoción del Diplomado en Formación Económico-Financiera para Periodistas, agosto 2014



4. La inflación, el tipo de cambio y las tasas de interés
5. Sector externo
6. El sistema financiero
7. Política fiscal
8. Análisis e interpretación de indicadores económicos

La Educación Económico-Financiera (EEF) es una corriente cada vez más generalizada debido a la importancia que tiene la comprensión del quehacer de instituciones entre las que se incluye a los bancos centrales, ministerios de finanzas públicas, ministerios de economía, superintendencias de bancos, superintendencias de administración tributaria, bancos privados y bolsas de valores.

El Banco de Guatemala ha sido el que ha liderado este programa en nuestro país, lo cual se ha logrado por la implementación de la denominada Mesa Interinstitucional de EEF, que surge como necesidad de contar con una entidad coordinadora de los esfuerzos de las instituciones que cada vez más se agregan a los Festivales de Educación Económico-Financiera, que a la fecha suman 60 ediciones efectuadas en 21 departamentos de la república. En los FEEF participan instituciones de gobierno (ministerios), organizaciones no gubernamentales, banca privada, superintendencias de bancos y de administración tributaria relacionadas con temas financieros. Todas las instituciones participantes contribuyen a preparar a los estudiantes, que asisten a sus actividades, para actuar como consumidores informados, responsables y conscientes, capaces de relacionar adecuadamente sus necesidades reales con la producción y el consumo de bienes, productos y servicios que pueden adquirir en el mercado.



La Gerente General, licenciada Antonieta Gutierrez, hace entrega a Claudia María Galán del diploma de participación en el Diplomado en Formación Económico-Financiera para Periodistas.







Fachada principal del Museo Numismático



Sala Precolombina



Monedas coloniales

## Museo Numismático de Guatemala

El Banco de Guatemala siempre tuvo el propósito de informar sobre la memoria histórica de su accionar en materia de acuñación de moneda y emisión de billetes, intención que tiene congruencia con una de las funciones fundamentales del banco:

“Ser el único emisor de la moneda del país”<sup>18</sup>

En virtud de lo anterior el Banguat conservó, desde su fundación en 1946, una colección de todas las monedas y billetes producidos. A ello logró integrar elementos representativos de los medios de trueque o de intercambio de monedas y billetes que circularon en el país durante diferentes períodos: desde la época precolombina hasta el presente.

A esa colección le fue agregada maquinaria e instrumentos de acuñación del proceso de elaboración de monedas que datan de los siglos XVIII y XIX, así como los correspondientes al período durante el cual funcionó la Casa de la Moneda del Banco de Guatemala, de 1959 a 1996.

*Durante el tiempo que la Casa de Moneda ha pertenecido al Banco de Guatemala y desde que esta última institución se formó, se ha venido acumulando una colección de monedas de oro y plata que fueron acuñadas por Guatemala, que en*

<sup>18</sup> Inciso a) del artículo 4 del Decreto 16-2002 del Congreso de la República, Ley Orgánica del Banco de Guatemala



su oportunidad fueron monedas de curso legal y que constituyen piezas de gran valor numismático y una riqueza cultural. Este valioso patrimonio nacional, si bien había estado debidamente custodiado, no se ha aprovechado para darlo a conocer y enriquecer el conocimiento de la comunidad<sup>19</sup>

Al contar ya con esa colección tan significativa se iniciaron los trámites ante la honorable Junta Monetaria, la que con fecha 23 de agosto de 1978, según Resolución 8639, aprobó la fundación del Museo Numismático y Filatélico de Guatemala.

**RESOLUCIÓN 8639.-** *Visto el Memorandum 16-78 de la Gerencia del Banco de Guatemala, en el que se formula una propuesta para la creación del Museo Numismático-Filatélico de Guatemala; y CONSIDERANDO: que no existe actualmente en el país un museo que permita la adecuada conservación y exhibición del patrimonio numismático y filatélico nacional, por lo que, con el propósito de contribuir a ampliar y mejorar la riqueza cultural de la nación, conservar en forma adecuada las colecciones filatélicas y numismáticas del Gobierno de la República y del Banco de Guatemala y brindar al público un centro que le permita conocerlas y apreciarlas, se juzga desde todo punto de vista conveniente la fundación de dicho museo e, igualmente, dictar las disposiciones administrativas y financieras que hagan viable su organización y funcionamiento; POR TANTO: con base en los artículos 30 y 111 de la Ley Orgánica del Banco de Guatemala.*

## LA JUNTA MONETARIA RESUELVE:

1. *Aprobar la fundación del Museo Numismático-Filatélico de Guatemala, cuya dirección y administración estará a cargo del Banco de Guatemala.*

Aun cuando en dicha resolución se consideró la conveniencia de contribuir a ampliar y mejorar la riqueza cultural de la nación, conservando en forma adecuada las colecciones filatélicas y numismáticas del país, el proyecto no se desarrolló en ese momento por diversas razones.

Fue hasta 1992 cuando –al haber permanecido el proyecto sin avances de ninguna naturaleza; no así la colección, la cual se incrementó debido a las emisiones y acuñaciones realizadas– el Departamento de Emisión y Tesorería lo retoma mediante el memorando del 13 de noviembre en que –luego de una presentación de los antecedentes y sus características– solicita a la administración del Banco de Guatemala elevar el petitorio ante la honorable Junta Monetaria.

*Por todo lo anteriormente expuesto, la Dirección del Departamento de Emisión y Tesorería del Banco de Guatemala, se permite solicitar a la honorable Junta Monetaria lo siguiente:*

<sup>19</sup> Tomado del memorando del Departamento de Emisión y Tesorería de fecha 13 de noviembre de 1992



Público asistente



Sala de acuñación

### Visitantes al Museo Numismático:

Año	Cantidad
2006	8,648
2007	19,523
2008	21,567
2009	18,985
2010	17,609
2011	22,188
2012	24,549
2013	25,519
2014	37,451
2015	26,739
2016	24,248
<b>Total</b>	<b>247,026</b>



- a) *Autorizar al Banco de Guatemala para concretar las gestiones ante las autoridades correspondientes para que se instale el Museo Numismático conforme su Resolución No. 8639 del 23 de agosto de 1978, en el antiguo local de la Real Casa de Moneda, ubicado en el Palacio de los Capitanes Generales en la Ciudad de la Antigua Guatemala.*

Debe destacarse que en esta solicitud se prescinde de la palabra Filatélico en la denominación del museo (contenida en la Resolución 8639, de 1978); asimismo, la inclusión de la solicitud de que el museo sea instalado en el antiguo local de la Real Casa de Moneda en Antigua Guatemala.

La decisión de prescindir de administrar y mostrar la muestra de especies filatélicas se debió a las implicaciones legales que representaba el traslado de especies postales al Banco de Guatemala, por lo que se consideró trabajar en una primera etapa, únicamente la parte correspondiente al Museo Numismático, pues la exhibición de tales valores, los filatélicos, es muy independiente de la numismática.

La instalación del museo en el inmueble de la Casa de Moneda, en la ciudad de Antigua, no fue posible porque se encontraba ocupado por la entonces Oficina de Recaudación de la Dirección General de Rentas Internas, actualmente Superintendencia de Administración Tributaria, quien ocupa hasta la fecha dicho inmueble.

Dada la importancia histórica de ese edificio se han realizado los trámites necesarios a fin que a la brevedad se pueda instalar en ese inmueble el museo.

*La casa de Moneda es una de las instituciones más antiguas con que cuenta el país. Su historia y tradición data desde el 17 de enero de 1731, fecha en que el Rey Felipe V de España, expidió la Real Cédula para fundar, en el Reino de Guatemala, una Real Casa de Moneda. Dicha institución inició sus acuñaciones de moneda en el año de 1738, cuando se acuñaron las primeras monedas denominadas cortadas o macacos. Las instalaciones de la Real Casa de Moneda fueron ubicadas en el ala poniente del Palacio de los Capitanes Generales (Real Palacio).*

*La Casa de Moneda funcionó en la Antigua Guatemala hasta el año de 1773, año en el que la Ciudad fue destruida por un terremoto, y se trasladó a la Nueva Guatemala de la Asunción.*

El Banco de Guatemala decidió instalar la sede del museo en la ciudad capital debido a la imposibilidad temporal de poder efectuar el proyecto en Antigua. Su apertura logró concretarse el 11 de julio de 2006, fecha en la que –con motivo de la celebración del 80 aniversario de la existencia del Sistema de Banca Central– se puso a disposición de la sociedad guatemalteca la colección de monedas, billetes, medallas y objetos de acuñación que a partir de ese momento dejan de ser la colección del banco central para convertirse en el Museo Numismático de Guatemala. Este funciona en el primer nivel del edificio del Banco de Guatemala, en el vestíbulo que fuera utilizado como área de atención al público del Departamento

Folleto publicado para el acto de presentación del proyecto del "Museo de la Casa de Moneda", Antigua Guatemala, septiembre 2010



de Emisión y Tesorería; por ello aún pueden apreciarse, como parte de la colección expuesta, las ventanillas de los cajeros y pagadores, así como las tuberías del correo neumático y la bóveda de movimiento, entre otros. El museo –además de sus oficinas administrativas, recepción y auditorio, donde se imparten charlas y conferencias relacionadas con la moneda guatemalteca– cuenta con estas salas:

1. Época Prehispánica
2. Época Colonial
3. Federación y Anexión a México
4. La República - Rafael Carrera
5. La República - Época Liberal
6. Moneda Privada
7. Bancos Privados
8. Banco Central de Guatemala
9. Banco de Guatemala
10. Medallas y Monedas Conmemorativas
11. Sala de Acuñación

El museo contribuye al establecimiento de nuevas relaciones beneficiosas recíprocamente entre el público, estudiantes de todos los niveles, turistas nacionales y extranjeros, así como con entidades interesadas en la numismática, pues por medio del museo la población tiene acceso libre a la historia de la numismática de Guatemala y al mismo tiempo toma conciencia de la importancia de valorar y conservar nuestra moneda.



Público asistente



Jade, cerámica y pieles expuestas en la Sala Época Prehispánica.



Público asistente





# A manera de conclusión

Con fecha 28 de marzo de 2014 fue declarado –mediante acuerdo ministerial– Patrimonio Cultural de la Nación el conjunto histórico denominado Centro Cívico de la ciudad de Guatemala: grupo de edificios que fueron concebidos como un corazón de ciudad, según el arquitecto Jorge Montes, a mediados de la década de los 50 del siglo XX, entre los cuales se encuentra el edificio del Banco de Guatemala. El Acuerdo del Ministerio de Cultura y Deportes lo señaló en su oportunidad: por sus características arquitectónicas excepcionales que lo hacen un conjunto particular de la arquitectura moderna, al cual deberá darse un trato especial de conservación de acuerdo a su importancia.

Este conjunto de edificios es el resultado de todo un proceso que inició un par de décadas atrás, en el que jugaron un papel determinante las transformaciones sociales, culturales y económicas promovidas por el espíritu de la Revolución de Octubre de 1944 que, de acuerdo con el doctor Raúl Monterroso: (...) Este espíritu de cambio responde a una ruptura en el ámbito de lo social, lo cultural, lo económico que tendría como uno de sus resultados más evidentes la transformación del espacio, el cual se transformó de la estructura tradicional española hacia una organización compuesta por elementos arquitectónicos que no necesariamente representaban los poderes tradicionales, político, económico y religioso.

Este cambio provocó que una antañona y muy conservadora ciudad teñida en sepia transitara hasta el color del modernismo, como lo anota en su artículo Oscar Escobedo, quien además agrega que: De tal forma, El Centro Cívico obedece a una reforma con un sentido muy profundo y que resultaba indispensable para una ciudad que estaba en proceso de creación.

Reforma que en gran medida habrá de ser conferida a la puesta en circulación de universos simbólicos que a partir de los sentidos, producto de la Revolución de Octubre, modificaron la forma de pensar de toda una sociedad, la cual a nivel formal –producto de la transformación del espacio público que ya se mencionó– vería materializados esos cambios en el conjunto de edificios del Centro Cívico, los que –al hacerla ingresar al modernismo– modifican a su vez la fisonomía de la ciudad. Esas edificaciones poseían, además de la nueva conceptualización arquitectónica, el concepto de la integración plástica, en la que otras disciplinas de las artes visuales se ponen al servicio de una primera, en este caso fue la arquitectura la que se sirvió de la escultura y de la pintura para legar al paisaje urbano no solo edificios, fríos habitáculos para viviendas u oficinas, sino esculturas monumentales.

Obras en las que se ponen de manifiesto las voces lejanas, como llama el maestro Carlos Mérida a nuestra ancestralidad, esas raíces maya-quichés, que –como el Gucumatz, en palabras del artista plástico y urbanista Luis Díaz– serpentean por las plazas, senderos, escalinatas y en los edificios mismos, en donde los elementos compositivos de las gigantescas esculturas, colocadas en sus imponentes fachadas –con mayor protagonismo en las del Crédito Hipotecario Nacional y en las del Banco de Guatemala–, semejan la abigarrada composición de los glifos de las estelas precolombinas.

En el edificio del Banco de Guatemala, según el crítico de arte Juan Juárez: la integración es total y perfecta. *Los Sacerdotes danzantes mayas*, elaborados en esmalte sobre cobre, con su movilidad hierática y delicada, con su frágil forma geométrica, con su simbolismo de código desplegado, con sus colores solares, terrestres y acuáticos que refulgen en el espacio puro y despejado de mármol, parecen ser la fuente mágica de donde emerge el monumental edificio. En efecto, rodeando el cubo de ascensores, este mural juega un papel que va más allá de lo decorativo. Su integración, además de lo formal, ambiental y estructural, es también de sentido, de expresividad: le da al edificio y a la institución los signos visibles de su origen y su destino nacionalista.

Conscientes de la enorme responsabilidad que en nuestra institución ha sido depositada: preservar un legado de la Revolución de Octubre –precursor del modernismo arquitectónico del país y que además es portador del sentido de nuestra ancestralidad– el Banguat está obligado a heredar a la posteridad un edificio como el que hoy aloja a sus oficinas. La administración de la institución se ha preocupado por mantenerlo en las mejores condiciones posibles, los procesos desarrollados para restaurar el mural *Sacerdotes danzantes mayas* de Carlos



Mérida y para rescatar y preservar los parteluces de las fachadas norte y sur, así como el de la limpieza e implementación de medidas de conservación preventiva de las fachadas escultóricas sin título, de Roberto González Goyri, y “Cultura y economía”, de Dagoberto Vásquez Castañeda, son una prueba fehaciente y atestiguan fielmente lo mencionado.

Dichas medidas de conservación del edificio no fueron circunstancias aisladas, sino todo lo contrario: forman parte de esa práctica que desde sus inicios el banco ha desarrollado. Ese decidido apoyo al arte y la cultura del país que se ha traducido en beneficio de la sociedad guatemalteca como se reporta en capítulo precedente, pues en sus 50 años el nuevo edificio del banco ha alojado innumerables y diversas manifestaciones de las artes visuales, escénicas, musicales y literarias.

Tareas que incluso han evolucionado a partir del 2010 cuando se puso en marcha un ambicioso Programa de Educación Económico-Financiera que ha llegado a toda la república hasta cubrir, a la fecha de la redacción de estas notas, a más de trescientos mil niños y jóvenes de los niveles primario y secundario de todo el país. Acciones que le han valido al Banguat el reconocimiento nacional e internacional, prueba de lo anterior es que ha sido galardonado –por haber organizado la mejor Semana de Educación Financiera del mundo– por la organización *Child & Youth Finance International*, en noviembre de 2015.

El edificio del Banco de Guatemala es denotativo de los profundos cambios sociales experimentados por nuestro país a principios de la segunda mitad del siglo pasado y una de las muestras más tangible de la materialización de los talentos creativos de un grupo de destacados arquitectos y artistas de la plástica guatemaltecos que modificaron la fisonomía de la ciudad capital, que no solo salvaguarda el accionar monetario del Estado guatemalteco sino también es una prueba irrefutable de la decidida y continuada labor de nuestra institución en pro del arte y la cultura del país.

El Banco de Guatemala ha sido, es y seguirá siendo –estamos seguros de ello por las acciones como las descritas en este volumen– merecedor del denominativo de Banco de la Cultura.







# Reseña

---

## de los autores

---

### **Oscar Isaac Escobedo Soto**

*Primer capítulo: Desde una ciudad teñida en sepia hasta el color del modernismo*

Bibliotecario del Banco de Guatemala (Banguat) en donde ha coordinado diferentes proyectos entre los que destacan El Club de Lectores, al cual concurren con periodicidad mensual personalidades académicas y literarias guatemaltecas. El club ha recibido la visita de personajes como Adolfo Méndez Vides, Francisco Pérez de Antón, Eduardo Mendoza, Eduardo Suger y Mendel Samayoa.

Escobedo posee estudios de Bibliotecología por la Universidad de San Carlos de Guatemala (Usac) y actualmente cursa estudios de Economía en la Universidad Mariano Gálvez de Guatemala (UMG).

**Ana Carolina González Pérez**

*Segundo capítulo: A medio siglo del edificio del Banco de Guatemala. La integración plástica*

Licenciada en Arquitectura por la Universidad Rafael Landívar (URL), 1983. Pénsum cerrado en la Maestría en Restauración de Monumentos, por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, Instituto de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública (INAH-SEP), Churubusco, México, 1984-1985. Jefatura de la Sección de Control de Construcción en el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala (CNPAG), 1986-1991. Posgrado en Conservación Arquitectónica, en el ICCROM, de Roma, Italia, 1989. Vocal III y Presidencia de Aporte para la Descentralización Cultural (Adesca), 1997-2002. Posgrado en Administración y Evaluación de Proyectos, Universidad Del Valle de Guatemala (UVG), 2002. Coordinadora Nacional de Museos del Ministerio de Cultura y Deportes (Micude), 2002-2003. Vocal I de la Asociación “González Goyri” para la Cultura, 2013. Integrante de la Mesa Técnica para Valorización del Centro Cívico, 2013. Integrante de la Comisión Técnico-Académica de Diseño, Arquitectura, Patrimonio y Urbanismo de la Usac, 2015. Integrante de la Mesa Técnica para la Defensa del Patrimonio Moderno e Industrial y las Áreas de Influencia del Centro Cívico (Micude), 2016.

Docente universitaria en varias instituciones de educación superior del país: UMG, URL, Universidad del Istmo (Unis) y Universidad Francisco Marroquín (UFM), en cátedras sobre Historia del Arte y Arquitectura, Historia del Arte Guatemalteco, Arte Contemporáneo, Teoría de la Arquitectura, así como Dibujo Técnico.



## Guillermo Monsanto

*Tercer capítulo: Arte y monumentalidad: Banco de Guatemala*

Artista visual y escénico, dramaturgo, columnista cultural, docente universitario, historiador de arte, gestor cultural. Ha desarrollado una intensa carrera en el área de las artes visuales como artista y gestor en el campo de la investigación y el periodismo cultural. Ha sido codirector fundador de la galería El Ático (desde 1988), columnista de Prensa Libre (1996-2014), de la revista Recrearte (desde 2004 hasta su cierre) y Siglo XXI (desde 2014). Entre sus cátedras más representativas están las de Historia del Arte en la UFM, Universidad Popular (UP) y UVG (Club de Teatro), mismas que le han servido de plataforma para la proyección, rescate y conservación del patrimonio artístico y cultural de Guatemala. Sus escritos sobre historia del arte guatemalteco están contenidos en infinidad de artículos para libros, revistas o separatas. Entre sus publicaciones monográficas destacan *El mundo de Tun; Retrospectiva histórica del arte en Guatemala; Datos dispersos de la plástica guatemalteca, 1892-1998; Dagoberto Vásquez; Carlos Mérida; Agustín Iriarte y Hernán Martínez-Sobral; Max Saravia Gual; Justo de Gandarias; Antonia Matos; Ramón Ávila*, entre otros. También ha elaborado varias semblanzas para el Banco de Guatemala respecto al arte en los billetes y otros capítulos relacionados con el arte nacional. A ello debe sumarse una intensa labor como conferencista representando a Guatemala en Centroamérica y México. Su obra visual se encuentra en el Museo Anahuacalli (Diego Rivera) en México, Franja Fotográfica (España), Hotel Museo Casa Santo Domingo y colecciones particulares.

**Luis Alfredo Iriarte**

*Cuarto capítulo: Restauración de los parteluces del edificio del Banco de Guatemala*

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Usac. Inició su actividad profesional en 1980 en la Unidad Ejecutora de Saneamiento de la Municipalidad de Guatemala hasta 1984, luego labora por un año en el proyecto de la remodelación de la Plaza Central, zona 1, para finalizar su etapa de estudio en el departamento de planificación de la Empresa Municipal de Agua (Empagua), hasta 1988, año cuando se gradúa como arquitecto con el número de colegiado 612.

Ingresa al Banco de Guatemala en 1989, donde adquiere conocimiento en mantenimiento de edificios y administración pública; recibe distintas capacitaciones en iluminación en El Edificio Inteligente en México, mantenimiento de edificios en Costa Rica y Chile, así como asiste a una feria del diseño en Brasil. Obtiene un Diplomado en Valuación de Bienes Inmuebles y Catastro, del Colegio de Ingenieros de Guatemala, en 1995, y otro Diplomado en Seguridad Industrial y Salud Ocupacional, Intecap, Cámara de Comercio de Guatemala, año 2006.

En 2011 es contratado por el Banguat para planificar, evaluar y ejecutar la restauración y protección de los murales de concreto reforzado de las fachadas norte y sur del edificio del Banco de Guatemala, así como la restauración y protección de los murales de las fachadas este y oeste del mismo edificio.

Ha obtenido títulos personales como Corredor Inmobiliario de la Cámara de Corredores Inmobiliarios, en 2012, y obtuvo una doble titulación por la Maestría en Dirección de Empresas Constructoras por la (Unis) y la Dirección de Empresas Inmobiliarias por la Universidad Politécnica de Madrid, en 2013.



## Sonia Marcos

*Quinto capítulo: El proceso de restauración del mural Sacerdotes danzantes mayas*

Licenciada en Arte por la Facultad de Humanidades, en Danza por la Escuela Superior de Arte (ambos títulos otorgados por la Usac). Posee un Posgrado en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía por la Universidad de Valladolid. Ha participado en varios encuentros sobre metodología y enseñanza de las artes en la Habana (Cuba), Milán (Italia) y en varios estados de la unión americana. En la actualidad se desempeña como Directora del Ballet Guatemala y Directora Artística de la Escuela Nacional de Danza "Marcelle Bonge de Devaux".

Las notas del proceso de restauración del mural *Sacerdotes danzantes mayas*, que integran el presente volumen, forman parte de la tesis presentada en 1997 por la maestra Marcos, previo a obtener el título de Licenciada en Arte.

## Ricardo Martínez

*Sexto capítulo: Cincuenta años de arte y cultura en el edificio del Banco de Guatemala*

Posee las Licenciaturas en Arte por la Facultad de Humanidades y en Teatro con Especialización en Dramaturgia por la Escuela Superior de Arte (ambas de la Usac). Tiene una Maestría en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), sede Guatemala.

Conservador de la Pinacoteca del Banguat y actual Administrador del Museo Numismático de Guatemala. Coordinador del Programa de Educación Económico-Financiera del banco central del país. Desde hace 16 años es catedrático titular en el Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Usac en donde tiene a su cargo cátedras de Historia del Arte guatemalteco, Crítica del Arte y Administración Cultural.



Edición  
conmemorativa

---

