

ISSN 2308-3328

AVANCE

Revista de Divulgación del Sistema de Investigación de la Facultad de Arquitectura -SIFA-
Vol. 7 - 2015 No. 2



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

AVANCE

Revista arbitrada e indizada de la Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala • Segundo semestre 2015 • Volumen 7 • número 2

Autoridades Universidad de San Carlos de Guatemala

Dr. Carlos Alvarado Cerezo
Rector

Dr. Carlos Camey Rodas
Secretario General

Facultad de Arquitectura Junta Directiva

Msc. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano

Msc. Publio Alcides Rodríguez Lobos
Secretario Académico

Arq. Gloria Ruth Lara de Corea
Vocal I

Arq. Edgar Armando López Pazos
Vocal II

Arq. Marco Vinicio Barrios Contreras
Vocal III

Br. Héctor Adrian Ponce Ayala
Vocal IV

Br. Luis Fernando Herrera Lara
Vocal V

Consejo Editorial Facultad de Arquitectura

Msc. Arq. Byron Alfredo Rabe Rendón
Decano

Msc. Arq. Publio Alcides Rodríguez Lobos
Secretario Académico

Arq. Roberto Leal
Dirección de Planificación

Dra. Karim Chew
Dirección de Postgrados

Msc. Arq. Alexander Aguilar
Dirección de Escuela de Arquitectura

Lic. Gustavo Jurado
Dirección de Escuela de Diseño Gráfico.

Arq. Alma Irene Hernández
Dirección de Gestión y Extensión

Revisores externos

Elda Velásquez
*Licenciada en Arquitectura
Profesional independiente*

Rosa Sánchez del Valle
*Master en Ciencias Políticas
Consultora independiente*

Mario Ceballos
*Doctor en Arquitectura -UNAM-
Consultor independiente*

Irayda Ruíz
*Master en Urbanismo y Ordenación Territorial
Consultora independiente*

Revisores internos Facultad de Arquitectura -USAC-

Raúl Monterroso
Doctor en Arquitectura -UNAM-

Brenda Porras
Master en Arquitectura -USAC-

Sonia Fuentes
Doctora en Arquitectura -UNAM-

Miguel Chacón
Doctor en Arquitectura -UNAM-

Editorial

Msc. Arq. Cecilia Santisteban Bethancourt
*Directora
Sistema de Investigación de la
Facultad de Arquitectura -SIFA-*

Colaboradores

Msc. Aracely Barrera
Unidad de Divulgación

Lic. Nelly S. Morales
Diseño y Diagramación

Editorial

El permanente desarrollo del conocimiento demanda de la sistematización y divulgación de la información de manera efectiva y con un alto nivel de calidad. La Facultad de Arquitectura ha establecido una política de divulgación que propicie la excelencia académica por medio de una revista arbitrada e indexada. Es decir un medio que permita difundir la información que los miembros de la comunidad de arquitectura y diseño han ido generando con alta calidad y con parámetros que deben ser alcanzados para obtener su aprobación. En tanto mayor sea la calidad de los artículos mayor será el prestigio que logre y mayor será el interés en la revista.

El arbitraje es una evaluación crítica realizada por expertos, para realizar este arbitraje generalmente se utilizan evaluadores que analizan la obra sin saber quiénes son los autores y los autores tampoco están informados sobre quiénes son sus evaluadores. En cualquier caso tanto los autores como los evaluadores deben tener un alto nivel académico y experiencia en la elaboración de documentos sustentados teórica y científicamente, que sean interesantes y respondan a las temáticas propias de la publicación. La revista además de ser arbitrada es indexada, porque ha sido reconocida por organizaciones que realizan estudios bibliométricos que contribuyen a definir la calidad de la revista.

En el caso particular de este número han sido seleccionados artículo que aportan al conocimiento fundamentado de la teoría e historia de la arquitectura. Entre ellos “Análisis funcional y morfológico del principal conjunto de la arquitectura judicial guatemalteca” del maestro arquitecto Juan Luis Morales; en este trabajo Morales parte de patrones de valoración y relevancia arquitectónica para el análisis del palacio de Justicia y Torre de Tribunales del centro cívico de la ciudad de Guatemala. Luego se observa un artículo titulado “Un acercamiento al romanticismo, como movimiento cultural y sus repercusiones en arquitectura” del Maestro arquitecto Carlos Ayala, que en su planteamiento persigue explicar los orígenes e impacto del romanticismo en las artes plásticas, la histografía y en las expresiones arquitectónicas. Seguidamente la doctora arquitecta Karim Chew Gutiérrez presenta “La vida doméstica cotidiana de los habitantes de la nueva Guatemala de la Asunción, 1776-1821” en donde hace una incursión en el estudio de las casas de la nueva Guatemala construidas como consecuencia del traslado de la ciudad. Finalmente el maestro arquitecto Javier Quiñonez, presenta su trabajo “Arquitectura industrial de Guatemala. Fincas cafetaleras de la segunda mitad del siglo XIX” en el que analiza la influencia en esta arquitectura por el apareamiento del cultivo y producción del café.

Todos los trabajos presentados tienen un alto nivel de calidad y ocupan temas de interés para el estudio de la arquitectura guatemalteca.

Agradecemos a los colaboradores sus importantes aportes y ponemos a disposición de la comunidad intelectual y académica los aportes realizados.

Byron Rabe
Decano

ISSN 2308-3328

AVANCE

Revista de Divulgación del Sistema de Investigación
de la Facultad de Arquitectura -SIFA-

Objetivos de la publicación

Con el objetivo de propiciar un espacio de análisis y reflexión sobre áreas de conocimiento relacionadas con arquitectura y diseño, la revista Avance publica semestralmente los resultados de los proyectos que están ejecutando los investigadores de la Facultad de Arquitectura y los artículos de profesores y profesionales que colaboran con la revista.

Avance publica en formato digital e impreso, en ambos se indica la manera de comunicarse con los responsables de los artículos, con el objetivo de propiciar el diálogo entre interesados.

Para publicación de artículos

Dirección de Investigación,
investigacion.direccion@farusac.com
Facultad de Arquitectura, USAC,
Campus central zona 12, Edificio T2.
PBX: 2418-9000

Servicio de información

Latindex
www.latindex.org

ISSUU
<http://issuu.com/divulgacionfarusac>

Página Web
www.farusac.com

Portal de revistas de Guatemala
www.revistasguatemala.usac.edu.gt

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Revista Avance Volumen 7, No. 2
Segundo semestre 2015
No. de páginas: 68 páginas
Autores: *Varios*

© De los textos: Sus autores
© De las imágenes: Sus autores
Todos los derechos reservados
Imprime: CTP Publicitaria
Impreso en Guatemala
Guatemala, Enero 2016

Índice

ANÁLISIS FUNCIONAL Y MORFOLÓGICO DEL
PRINCIPAL CONJUNTO DE LA ARQUITECTURA

JUDICIAL GUATEMALTECA

FUNCTIONAL AND MORPHOLOGICAL ANALYSIS

MAIN COMPLEX OF THE GUATEMALAN JUDICIAL ARCHITECTURE

Msc. Arq. Juan Luis Morales Barrientos

7

UN ACERCAMIENTO AL ROMANTICISMO, COMO
MOVIMIENTO CULTURAL Y SUS REPERCUSIONES
EN ARQUITECTURA

*AN APPROACH TO ROMANTICISM, AS A CULTURAL MOVEMENT AND
ITS REPERCUSSIONS ON ARCHITECTURE.*

Msc. Arq. Carlos Ayala R.

23

LA VIDA DOMÉSTICA COTIDIANA
DE LOS HABITANTES DE LAS CASAS
SOLARIEGAS DE LA NUEVA GUATEMALA
DE LA ASUNCIÓN, 1776-1821

*DOMESTIC EVERYDAY LIFE OF THE INHABITANTS OF
URBAN TOWN HOUSES OF NUEVA GUATEMALA DE
LA ASUNCIÓN, 1776-1821*

Dra. Arq. Karim Lucsett Chew Gutiérrez

31

ARQUITECTURA INDUSTRIAL DE GUATEMALA.
FINCAS CAFETALERAS DE LA SEGUNDA
MITAD DEL SIGLO XIX

*INDUSTRIAL ARCHITECTURE OF GUATEMALA COFFEE FARMS
IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY*

Msc. Arq. Javier Quiñonez Guzmán

49

DISEÑO, MÉTODO Y CREATIVIDAD.
UNA TRIADA DE ARMONÍA Y CONFLICTO
*DESIGN, METHODS AND CREATIVITY. A TRIAD OF
HARMONY AND CONFLICT*

Msc. Arq. Byron Rabe Rendón

59

ANÁLISIS FUNCIONAL Y MORFOLÓGICO DEL PRINCIPAL CONJUNTO DE LA ARQUITECTURA JUDICIAL GUATEMALTECA

FUNCTIONAL AND MORPHOLOGICAL ANALYSIS
MAIN COMPLEX OF THE GUATEMALAN JUDICIAL ARCHITECTURE

Msc. Arq. Juan Luis Morales Barrientos*
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 julio de 2015.
Fecha de aceptación: 28 noviembre de 2015.

Resumen

Apoyándose en patrones de valoración y relevancia arquitectónica, como plataforma metodológica para el análisis del Palacio de Justicia y Torre de Tribunales, se desarrolla de manera introductoria el estudio de la arquitectura judicial, esto por el carácter del complejo y lo extenso de las variables relacionadas al proceso judicial. No obstante, alejado de las limitantes, se logra la evaluación de la edificación en su contexto histórico, urbano y arquitectónico, para su comprensión como parte de la arquitectura pública y administrativa de la ciudad. Tomar las principales edificaciones de uso judicial permite también, presentar al lector los principales hallazgos que dan respuesta a la interrogante que sirvió de generatriz a la investigación, determinando: ¿cuáles aspectos sustentan la obra edificada y cómo estos en el tiempo, limitan la funcionalidad y adaptación? El detalle de los procesos relacionados con la arquitectura judicial se revela con la exposición de datos históricos de su contexto, las condicionantes de su materialización, la forma y configuración espacial. Asimismo, propone una alternativa para la evaluación de la edificación aplicable a otras, y desde la crítica hecha se abre una discusión sobre la interacción armónica del objeto construido, entorno a la conceptualización ideológica y simbolismo en el contexto.

Palabras clave:

Arquitectura judicial, conjunto judicial, diseño, modernización.

Abstract

Based on valuation patterns and architectural significance, as a methodological platform for the analysis of the courthouse and tower Courts, it is developed in an introductory way the study of the judicial structure, this complex character and I extensive variables related to the judicial process. However, far from limiting the assessment of the building in its historical, architectural and urban context to be understood as part of the public and administrative architecture of the city is achieved. Take the main buildings of judicial use allows the reader to present the main findings that respond to the question that served as generating research, determining: what aspects support the work built and how these in time, limit the functionality and adaptation? The details of the processes related to the judicial structure is revealed with the exhibition of historical data context, the conditions of its materialization, shape and spatial configuration. It also proposes an alternative for the evaluation of the building applicable to other, and from the criticism of a discussion on the harmonious interaction of the constructed object, setting the ideological concept and symbolism in the context opens.

Keywords:

Judicial Infrastructure, court complex, building, design, modernization

* Arquitecto (USAC /1983), Magister Artium en Administración (URL /1987), especializado en gestión de proyectos -PM4R-, arquitectura judicial, escolar y medio ambiente. Profesor Titular en la USAC en diseño arquitectónico e Investigación, docente en el Programa de Postgrados de FARUSAC. Coordina el Nivel de Formación Profesional Específica y desarrolla práctica privada en gestión de proyectos con cooperación internacional. Estuvo a cargo de la modernización de la arquitectura judicial guatemalteca.

Introducción

A partir de los principales puntos de vista que se tomaron como parte esencial para la exposición de este artículo, en el contexto de la arquitectura judicial, permite mostrar al lector los principales hallazgos de la investigación que realizó el autor, con el objeto de contribuir en la comprensión de la arquitectura pública de la ciudad de Guatemala; resolviendo la pregunta que sirve de generatriz a la investigación: ¿cuáles aspectos sustentan la obra edificada y cómo estos en el tiempo, limitan la funcionalidad y adaptación?, bajo esto puntos de vista, que sirven de premisas para delimitar el análisis de la obra edificada y consideran para ello:

- El sentido retrospectivo que permite introducirse en el análisis del objeto seleccionado. Tomando en cuenta su contexto, se consolidan datos y otros aspectos dispersos en la historia de la arquitectura judicial, abriendo paso a la posibilidad de identificar los impactos del tiempo y los cambios en el proceso en la funcionalidad de la obra.
- La visión crítica que permite exponer desde el punto de vista analítico, el grado de respuesta que logra el desarrollo de la arquitectura judicial dentro del contexto que la origina y el momento en que es analizada. Esta parte se focaliza en los aspectos arquitectónicos, urbanos y del entorno de la obra con el objeto de provocar una lectura completa de la misma.

Desde el marco conceptual se hace acopio de las experiencias del autor, vividas en el proceso de modernización del sector justicia, especialmente en torno al principal conjunto judicial guatemalteco de esa época (1998), representado por los edificios: Corte

Suprema de Justicia y Torre de Tribunales. Las cuales inician, de una forma inconsciente, en un proceso de aprendizaje en una rama de la arquitectura, calificada como inédita y poco explorada en el medio guatemalteco. Incursiona en un contexto especializado, que luego sirve de base para proponer una nueva arquitectura judicial, actualizada, moderna y susceptible de adaptarla a los cambios que en el tiempo se susciten. Criterio que prevaleció como premisa para el desarrollo de alrededor de 70 mil metros cuadrados de nueva edificación construida en el proceso de modernización judicial² (entre 1998 y 2007). En el sentido metodológico, con el objetivo que el artículo se apegue en la medida de lo posible al rigor científico, el análisis de la obra arquitectónica seleccionada se basa en aspectos como:

- **Análisis global.** Identificación del objeto y su utilidad
- **Análisis técnico - anatómico.** Descripción de la geometría del conjunto, sus componentes, materiales y características constructivas. Dibujándolo para mostrar dimensiones y proporciones.
- **Análisis funcional.** Explica el funcionamiento global, individual y en conjunto los principios físicos o legales que rigen las tareas de mantenimiento y adaptación a futuros cambios.

El desarrollo del análisis que se efectúa bajo los aspectos señalados, conduce a la evaluación funcional del complejo arquitectónico que asigna y como resultado de una calificación ponderada, se estima un grado numérico que complementa cualquier apreciación valorativa. Esto permite saltar de la simple apreciación personal a la objetividad de la crítica aportando una alternativa metodológica al estudio de la obra arquitectónica

² Gobierno de Guatemala, « Acuerdo Sobre Fortalecimiento del Poder Civil y Función del Ejército en una Sociedad Democrática», I. El Estado y su Forma de Gobierno, II. Sistema de Justicia y Capítulo, IV. Organismo Judicial, México, 1996. Consultado en <http://sepaz.gob.gt/observatorioacuerdos/index.php/ejes-tematicos/acuerdo-sobre-el-fortalecimiento-del-poder-civil-y-funcion-del-ejercito-en-una-sociedad-democratica>

Los Acuerdos de Paz fueron suscritos el 29 de diciembre de 1996 entre el Gobierno de la República de Guatemala y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG).

construida. En ello, el artículo se apoya en la investigación documental, en la entrevista de personas que dieron testimonios vivenciales del desarrollo de la obra válidos para los fines del escrito. Para sistematizar la presentación de los resultados del análisis a la obra arquitectónica, el autor se auxilia con la aplicación de los patrones de valoración o relevancia arquitectónica que propone la obra «La Asimilación y Valoración Cultural del Movimiento Moderno en la Arquitectura religiosa mexicana del siglo XX»³ y aporta al presentar una matriz de doble entrada las categorías principales del análisis para calificarlos en forma ponderada. Este instrumento es una herramienta útil que permite realizar una evaluación no solo crítica sino también valorativa y más objetiva de los aspectos funcionales del caso. Pretendiendo con un esfuerzo crítico y objetivo presentar el conjunto judi-

cial en su contexto urbano, arquitectónico y social; mostrando posibles debilidades para potenciarlas en las fortalezas que puedan ser adoptadas en la proyección de futuras obras.

Análisis Global

El conjunto de arquitectura judicial guatemalteco es considerado como el de mayor representatividad por su importancia político-administrativa y jurisdiccional, que se integra físicamente por los edificios de la Corte Suprema de Justicia o Palacio de Justicia y la Torre de Tribunales, ambos ubicados en el Centro Cívico de la ciudad de Guatemala, uno de los sectores urbanos de mayor jerarquía en la obra pública de uso administrativo. Su diseño original se destinó para albergar la sede del poder judicial en su parte administrativa y jurisdiccional el cual se ha conservado hasta la actualidad.



Gráfico No. 1 Terreno de la Penitenciaría y su contexto.

Referencias:

1. Centro Cultural Miguel Ángel Asturias.
2. Municipalidad de Guatemala.
3. Límite del Centro Cívico.
4. Terreno de la Penitenciaría.
5. Actual Edificio de Finanzas Públicas.
6. Ubicación del actual Complejo Judicial.
7. Ferrocarriles de Guatemala (FEGUA)
8. Banco de Guatemala.

Fotografía, Historia de la Ciudad de Guatemala <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/penitenciaría-central.html>. Consultado marzo de 2015. Editado por el autor.

³ San Martín Córdova, Dr. Iván «La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX». El arte mexicano en el imaginario americano (Memorias del 52º Congreso de Americanistas en Sevilla, 2006), México, UNAM, 2007, pp. 54-63

Antecedentes de la Corte Suprema de Justicia.

El 22 de noviembre de 1824, la Asamblea Nacional Constituyente de Centro América decretó la Constitución de la República Federal centroamericana, determinando la división de los poderes del estado, uno de los cuales descansa en la Corte Suprema de Justicia⁴. En 1993 tras innumerables variantes en la configuración del Poder Judicial (25 modificaciones en 169 años y 59 Presidentes), con la reforma de la Constitución guatemalteca, se estableció la integración del Poder Judicial como se conoce actualmente. Estando conformada por el **Organismo Judicial y la Corte Suprema de Justicia**⁵.

En ese recorrido, el Organismo Judicial ocupó varias edificaciones para ejercer su función. Siendo la primera de ellas (1839) fue el Real Palacio de los Capitanes Generales que se ubicaba al poniente de la Plaza Mayor de la Nueva Guatemala en el Valle de La Asunción

y, la anterior a la que ocupa actualmente, es el que sirve de actual sede al Registro General de la Propiedad (9ª. Avenida 14-25 zona 1 de la ciudad de Guatemala).

Actual edificio de la Corte Suprema de Justicia

La construcción de los edificios que hoy albergan al Palacio de Justicia y Torre de Tribunales, se inició el 6 de noviembre de 1972, bajo la administración del Licenciado Miguel Ortiz Passarelli, Presidente del Organismo Judicial y Corte Suprema de Justicia...1970-1974... se inauguró el 13 de diciembre de 1974⁶.

Época en la que fungía como presidente de la República de Guatemala el General Laugerud García. En el vestíbulo principal del Palacio de Justicia, se encuentra la plaqueta que marca el 12 de diciembre de 1975 como fecha de inauguración. Dos meses con dos días antes al terremoto del 76.



Gráfico No. 2 Contexto actual del Complejo Judicial,

Fuente: Planos de construcción del Complejo, DGOP y visita de campo marzo de 2015. Editado por el Autor.

Referencias:

1. Terreno de la Penitenciaría (Línea en amarillo)
2. Corte Suprema de Justicia (Palacio de Justicia y Torre de Tribunales)
3. Centro Cívico (Limite en línea roja)
4. Fianzas Públicas
5. FEGUA / FERROVIAS
6. Conjunto de edificios del Banco de Guatemala. (Edificio del Banco, actual museo de la moneda y auditorio)
7. Crédito Hipotecario Nacional
8. Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS)
9. Municipalidad de Guatemala
10. Teatro Nacional

⁴ Unidad de Educación del Organismo Judicial, Historia del Organismo Judicial, Guatemala, 2013.

⁵ Congreso de la República de Guatemala, Decreto Legislativo No. 18-93 de fecha 17 de noviembre de 1993, Guatemala 1993, Asamblea Nacional Constituyente, Constitución Política de Guatemala (Artículos 203 y 222), Guatemala 1985.

⁶ Unidad de Educación del Organismo Judicial, « Historia del Organismo Judicial», Guatemala, 2013. 8

Martínez Ricardo, Banco de Guatemala, « El Banco de Guatemala, Proceso de Construcción de su edificio», Guatemala, 2007. http://www.banguat.gob.gt/info/construccion_banguat.pdf, Consultado en marzo 24, 2015. Historia del Banco Central de Guatemala. Consultado <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/historia-del-banco-central-de-guatemala.htm>. Consultado en marzo de 2015.

Contexto urbano de la actual sede del Organismo Judicial. El conjunto de edificios judiciales se construyó en una fracción del terreno que ocupó la antigua Penitenciaría de Guatemala⁷ (demolida aproximadamente en el año 1968), lugar que también es ocupado por los edificios del Banco de Guatemala y Crédito Hipotecario Nacional. Inicialmente fue denominado (1975) como el Edificio de la Sede de Tribunales; sin embargo, siendo su apelativo actual «Palacio de Justicia», popularmente se conoce como la Corte Suprema de Justicia y Torre de Tribunales. Su configuración espacial dentro del terreno que ocupa se enmarca por dos plazas públicas que delimitan ambas construcciones, la principal que se ubica en la 7ª. Avenida de la zona 1, denominada «Plaza de los Derechos del Hombre» y la segunda situada sobre la 9ª. Avenida de la zona 1, media entre el conjunto judicial y las instalaciones de Ferrocarriles de Guatemala (FEGUA).



Fotografía No. 1 Conjunto de edificios del Organismo Judicial en la ciudad de Guatemala. El Palacio de Justicia con arcada en la fachada, al costado la torre de Tribunales.

Tomado de <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1435328&page=15>

Corriendo en paralelo a la 7ª. Avenida y la 21ª. Calle, se observa un muro que sirve de marco al conjunto,⁸ dando la impresión que está inconcluso y se infiere que fue destinado para ubicar en él algún elemento que sirviera de enlace al contexto, contribuyendo así con la integración y continuidad del concepto estético del Centro Cívico; en efecto, se trataba

de un conjunto de murales que no fueron construidos, en los que intervino como diseñador el Ingeniero y Arquitecto Efraín Recinos. Este rezago en el tiempo, escapaba de la memoria del maestro, quien no recordaba el hecho con claridad; pero que confirmó durante una de sus visitas al Palacio de Justicia con el autor del artículo. Los bocetos para la obra estética, que se plasmaría en esa parte del conjunto arquitectónico y en el vestíbulo del Palacio, fueron mencionados por el Licenciado José Toledo Ordóñez (guatemalteco, nacido 1951, Presidente de la Asociación Guatemalteca de Historia Natural -1994 y 2008-) en su escrito:⁹

En la década de los años 50 se comenzó a construir el Centro Cívico. El Teatro Nacional fue terminado en 1978. El edificio de la Corte Suprema de Justicia fue terminado en 1972. En su diseño y construcción participaron los arquitectos Mario Flores Ortiz y Carlos Heusler (sic) y el ingeniero Pedro Aragón. Entre los años 1979 y 1980 le fue encargado a Recinos el diseño de los murales de esta construcción. Uno en el ala norte y otro en el ala oriente, cada uno formado por ocho piezas. Como en muchas otras ocasiones, Recinos no quiso cobrar por el trabajo.

El mural fue diseñado en relieve y con mosaicos en colores. Las primeras formaleas se hicieron de madera reforzadas con hierro. Eran verdaderas esculturas. Se comenzaron a construir en el sótano del edificio. Después de seis formaleas y seis meses de trabajo un magistrado cuyo nombre no quiso recordar Recinos se enteró del proyecto y ordenó detener la construcción. Poco después desaparecieron las formaleas.

En ese entonces la censura era una práctica común en Guatemala. Muchos de estos atrevimientos se pagaban con la vida.

⁷ Martínez Ricardo, Banco de Guatemala, « El Banco de Guatemala, Proceso de Construcción de su edificio», Guatemala, 2007. http://www.banguat.gob.gt/info/construccion_banguat.pdf, Consultado en marzo 24, 2015.

Historia del Banco Central de Guatemala. Consultado <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/historia-del-banco-central-de-guatemala.htm>, Consultado en marzo de 2015.

⁸ Dirección General de Obra Públicas del Ministerio de Comunicaciones, Planos de Construcción de la Corte Suprema de Justicia, Guatemala 1972.

⁹ Toledo, José, Escritos en Blogspot, Consultado en <http://pepotoledo.com>, marzo de 2015.

Para localizar las pinturas que conforman este libro tuvimos que profanar montones de papeles apilados en sagrado desorden en el estudio del maestro Efraín Recinos, ubicado en el Teatro Nacional. Logramos encontrar ocho dibujos a color que corresponden a la fachada norte; los de la fachada oriente no aparecieron.

Análisis técnico - anatómico. El conjunto judicial, integrado por las dos estructuras antes mencionadas, funciona estructuralmente en forma individual, lo cual se refleja en la configuración de las edificaciones, que también son disimiles entre sí y dan una imagen simbólica de la independencia judicial y administrativa de ese poder. El edificio del Palacio de Justicia consta de dos sótanos y tres niveles, remata con la cúpula de la cubierta de la Sala de Audiencias, la altura total del edificio supera los 26 metros sobre el nivel de la plaza principal (7ª Avenida de la zona 1). Dimensión que difícilmente sería aceptada por la regulación actual de aeronáutica civil, la cual se calcula muy por debajo para ese punto del cono de aproximación aéreo.

En el interior del Palacio caracterizado por un doble nivel en su parte central, sobresale el módulo de gradas al estilo de los palacios europeos, construido en concreto postensado se encuentra revestido de mármol blanco, sus barandas muestran acabados de granito lavado de color blanco. Este elemento es considerado como un hito dentro del conjunto, ya que rememora la ubicación anterior de la Corte Suprema, en el edificio del actual Registro General de la Propiedad.¹⁰ No obs-

tante, su importancia simbólica limita entre otros aspectos funcionales, la circulación y ruta de evacuación. Los Muros del Palacio y Torre de Tribunales, construidos en ladrillo de barro tayuyo¹¹ sirven como tabiques divisorios. En tanto la estructura portante que utilizó un sistema constructivo innovador para la época (concreto armado, losas reticuladas, capiteles y vigas planas) es similar a la utilizada en el edificio del Banco de Guatemala.



Fotografía No.2 Módulo de Gradas en Vestíbulo del Palacio de Justicia. Guatemala, 2013.

El segundo nivel destinado a oficinas de magistrados está circunvalado por un anillo de circulación limitado por los muros de las oficinas y una baranda de concreto recubierta de granito lavado. Desde este pasillo se observa el vestíbulo principal con doble altura. En el tercer nivel, se localiza el salón de los presidentes con sus respectivas fotografías. La cual también sirve de antesala al despacho presidencial y en particular difiere del resto por tener pisos de madera y muebles de finas madera.

¹⁰ De acuerdo al libro Historia del Organismo Judicial, editado por la Unidad de Educación de ese Organismo, el edificio fue ocupado por la Corte Suprema de Justicia entre 1937 y 1974, destinado inicialmente para la Sociedad de Auxilios Mutuos de Comercio. El diseño original de este edificio corresponde a los Arquitectos Erick Kuba y Juan Domergue, localizado en la 9ª. Avenida y 14ª. Calle de la zona uno de la ciudad capital de Guatemala.

¹¹ Ladrillos de arcilla, clasificados como tipo B, manufacturados a mano en forma artesanal y semiindustrial, hechos a base de arcilla y cocidos en horno, utilizados en paredes sin carga, clima con poca lluvia, no aptos para paredes expuestas. Su uso se generalizó a partir del terremoto de 1917 en Guatemala. Su origen es egipcio y fue introducido en Guatemala en época de la colonia por los españoles. Fuente: Velásquez Solís, Edwin E. Elaboración de Unidades de Mampostería Utilizando Cemento Puzolánico y Desechos de Vidrio, (Tesis Facultad de Ingeniería, USAC, 2004)

Cuadro No. 1 Información General del Conjunto Judicial		Construcción ¹⁵	
Nombre		Año	1972-1975
Inicial		Ejecutor	Dirección General de Obras Públicas (DGOP)
Actual		Arquitectura	Arqs. Mario Flores y Carlos Haeussler
Tipo Clasificación		Estructuras	Ings. Mario Yon y Joaquín Lottman
Restricciones		Director	Ing. Pedro Aragón
Estilo ¹²		Desarrollo	Arq. René De León Zelada
Localización		Instalaciones	Ings. Rafael Fernández y Daniel Marroquín
Propietario ¹³		Dibujo	Emilio Fernández
Terreno		Área construida	
Edificio		Palacio de Justicia	
Coordenadas ¹⁴		Torre Tribunales	
		Total 38,480 M2	
		Fuente: Datos recabados en campo e investigación documental por el autor del artículo. Planos de construcción y plaqueta conmemorativa, ubicada en el vestíbulo de Palacio de Justicia.	

En ese mismo nivel se encuentra la sala del Pleno de la Corte Suprema de Justicia y opuesto a este salón, la sala de audiencias. Interesante espacio con dimensiones atrevidas para esa época, de aspecto modernista luce una cubierta abovedada. La ubicación de tan importante elemento, condicionó la totalidad del diseño arquitectónico, la composición espacial y la estructura. La edificación incorporó elementos que privilegian el simbolismo, lo cual también limitó el orden arquitectónico en aspectos de seguridad, circulaciones, acceso, rutas de evacuación y confort climático.

La Torre de Tribunales, disímil al Palacio en la configuración de su envolvente formal mantiene el mismo sistema constructivo y estructural, se compone de dos sótanos, el basamento, 16 niveles y el cuarto de máquinas, totalizando 20 de niveles llega a los 68.40 metros de altura sobre el nivel de la plaza principal. Su composición arquitectónica se desarrolla alrededor de un núcleo de circulación vertical centralizado, al que se adosaron las gradas y el módulo de elevadores. La distribución fue desarrollada como una planta típica, excepto los niveles catorce y quince, donde se ubicaron las cuatro salas de los

¹² No obstante que se valora el estilo del edificio dentro de la corriente Contemporánea, este término no debe interpretarse como la edificación en una temporalidad, sino en una corriente estilística. El significado del término está en función de la época en que materializó; en ese sentido, debe apartarse conceptualmente como la arquitectura realizada en un momento determinado.

¹³ Martínez Ricardo, Banco de Guatemala, « El Banco de Guatemala, Proceso de Construcción de su edificio», Guatemala, 2007. http://www.banguat.gob.gt/info/construccion_banguat.pdf, Consultado en marzo 24, 2015.

Historia del Banco Central de Guatemala. Consultado <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/historia-del-banco-central-de-guatemala.htm>. Consultado en marzo de 2015

¹⁴ <http://www.google.com>, Consultado en marzo de 2015

¹⁵ Los nombres completos de algunos de los profesionales que intervinieron en el proyecto son: Arquitecto Mario Fernando Flores Ortiz, Arquitecto Carlos Haeussler Uribio, Ingeniero Mario Yon Siu, Ingeniero Joaquín Lottman, Plaqueta conmemorativa de la inauguración del edificio de la Corte Suprema de Justicia, Organismo Judicial, Guatemala 1975 (ubicación, módulo de gradas izquierdo, vestíbulo del Palacio de Justicia).

tribunales de sentencia. Las que guardan el mismo criterio aplicado a la sala de audiencias del Palacio de Justicia, representando su grado de importancia, incluso contaban con salas para prensa y carceletas.¹⁶ Estos aspectos también limitaron la seguridad en las circulaciones y confort climático. Derivado de la modernización judicial y de los cambios al código penal, se han realizado estudios para la modernización de esta edificación con el objeto de adoptar criterios excluidos en el diseño original.

El conjunto judicial que suma aproximadamente 24,260 metros cuadrados de construcción en la parte jurisdiccional (Torre de Tribunales), representó la obra más importante. Representaba casi 30 m² de arquitectura judicial por cada 1,000 habitantes así como el 59 % del área de la arquitectura judicial de la época. Se estima que para la fecha de su inauguración el total edificado en arquitectura judicial, a nivel nacional, era de 41,055 m² prestando servicio a una población de 6, 204,243 habitantes. De ello resulta la existencia de 7 m² de arquitectura judicial por cada 1,000 habitantes. En la actualidad, derivado del crecimiento poblacional y las modificaciones a la legislación, la obra edificada específicamente para el servicio de justicia se calcula¹⁷ en 102,497 m²; de ellos, 29,300 m², equivalentes al 28.60%, se ubican en la ciudad capital, sirviendo a una población de 16,176,133 y 1,016,426 habitantes para la república y ciudad capital respectivamente. Los nuevos indicadores apuntan a 6 m² y 30 m² de arquitectura judicial por cada 1,000 habitantes, lo cual no ha significado un cambio sustancial, en el desarrollo tanto cualitativo como cuantitativo de arquitectura judicial.

Análisis morfológico y funcional de la obra.

El conjunto judicial es una obra arquitectónica de grandes dimensiones, desarrollada bajo patrones y cánones innovadores en su momento, que adoptó los principios arquitectónicos aplicados en esa época, para la obra edificada en el Centro Cívico.¹⁸ Los conceptos empleados en la configuración de la obra están notablemente relacionados con la arquitectura moderna, resaltando los principios funcionalistas de Le Corbusier.



El conjunto judicial en el que participó uno de los destacados protagonistas en la arquitectura modernista del Centro Cívico marcó un hito en la configuración urbana de la ciudad de Guatemala, en especial dentro del Centro Cívico y otros centros urbanos del interior.

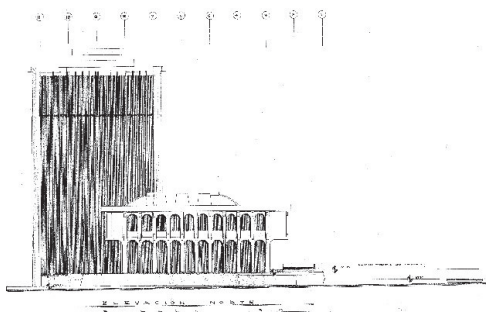
¹⁶ Denominación que se da en el argot judicial a lugar o espacio físico que cumple una función transitoria en el resguardo de un sindicado dentro del periodo de la primera declaración o audiencia, difiere de la cárcel. Lugar que por definición está destinado a reclusión de presos. URL <http://lema.rae.es/images/favicon.ico>, Visitado en marzo 2015

¹⁷ Las cifras consideran únicamente la arquitectura en propiedad, construida específicamente para el fin, no incluye datos de la edificación rentada por ser fluctuante; no obstante, el total de área edificada y en uso se estimó en 184,617 m² (el 23% corresponde a rentas y el 1% prestada), según datos de recabados en el año 2008, por el autor.

Fuente: Unidad de Modernización del Organismo Judicial, « Plan Maestro de Infraestructura Judicial (estimación de áreas de los principales edificios del Organismo Judicial)», Guatemala 2008.

¹⁸ Con el interés de las autoridades del gobierno judicial, para rescatar la historia del edificio y realizar algunos trabajos de mejoramiento, estas convocaron a una reunión, con la presencia del Presidente de turno del Organismo Judicial (Magistrado Álvarez Lobos), Arquitecto Mayor de la Ciudad de Guatemala (Arquitecto Roberto Aycinena), Arquitecto Carlos Haeussler Uribe y el autor del artículo, para determinar las condiciones físicas de ese momento del Palacio (año 2002). En esa oportunidad se realizó un recorrido por complejo y fue evidente que la obra no incluyó los muros que revestirían los muros interiores del primer nivel y los muros inclinados del perímetro, aspecto que fue corroborado con una entrevista realizada al Arq. Mario Flores y posterior encuentro del citado Presidente con el Ing. y Arq. Efraín Recinos.

La relevancia estética y monumental de sus proporciones, más atrevida que las obras de su entorno, crea un desarrollo interesante en el orden urbano y arquitectónico, presentando una completa simetría y ritmo, en las cuatro fachadas, haciéndola notoria desde la perspectiva y desde los diversos puntos del trayecto urbano. También es relevante morfológicamente porque genera figuras geométricas de gran simpleza, que sirven de generatriz a volúmenes igualmente limpios, de líneas bien definidas en los diferentes planos del contexto espacial. La propuesta arquitectónica desborda detalles constructivos que demandaron retos en la práctica edificatoria de su momento, formas que requirieron de creatividad en el uso de la tecnología y herramientas específicas de su época. La representación de sus fachadas con la simetría y la perspectiva, permite la sensación de peso, presumiendo que es un aspecto simbólico más, que apunta a la representación formal del Organismo Judicial y del proceso judicial que se desarrolla bajo el principio de independencia, como parte de uno de los tres poderes del Estado. El uso casi indiscriminado del arco romano y como quinta fachada una cubierta abovedada al centro de la misma que sirve a la sala de audiencias de la Corte; espacio por demás importante, porque en él confluye la razón de ser y objeto de la justicia, elemento único ya que se logra su reproducción en otras sedes judiciales del interior.



Plano No.2 Elevaciones norte y oriente del conjunto judicial. Tomado de los planos originales del conjunto. DGOP, Guatemala 1972.

En este orden de relevancia, nuevamente se privilegia el sentido ideológico repitiendo los criterios de diseño adoptados en la funcionalidad y configuración formal, que fueron extrapolados a toda la edificación judicial que se desarrolló en el interior del país, un aspecto que podría ser cuestionado por incorporar conceptos estéticos, un tanto ajenos a las características arquitectónicas de los centros urbanos con valor histórico. En el contexto urbano, la masa edificada se hace notoria por la sensación del peso que emula el de la ley, siguiendo patrones y elementos constructivos de orden románico, intentando sintonizar la propuesta arquitectónica con el proceso judicial. Así la arcada de las fachadas y la dimensión desproporcionada del alto con respecto a la base, dan como resultado un gran volumen edificado que expresa pesadez, robustez y consolidación.

Una propuesta arquitectónica relevante constructivamente, logra elementos morfológicos de gran dimensión en fachadas y cubierta, que debieron representar un reto tecnológico para cumplir con el aspecto formal y el empleo de herramientas de igual importancia para su desarrollo formal y morfológico. No obstante, haber privilegiado la forma y la simetría como una posible decisión para asegurar la representación ideológica, desvió a un segundo plano el tratamiento del aspecto ambiental y el diseño dentro de zonas de confort.

Funcionalmente como muestra el plano No.1, el conjunto se desenvuelve en un contexto urbano que partía de la premisa de un nuevo nodo de circulaciones que se ubicaba sobre el solar que ocupa Ferrocarriles de Guatemala (FEGUA). La prolongación de la 21ª. calle y su interconexión con la 9ª. Avenida formaban una glorieta que produciría un efecto en la perspectiva urbana muy diferente al que

finalmente resultó con el paso del tiempo y que prevalece en la actualidad. Además del efecto que no se logró en la integración de las edificaciones a su contexto, se impactó la funcionalidad del conjunto dado que, lo que pudo ser la plaza principal y verdadero nodo de interconexión de circulaciones y jerarquización urbana quedó como el patio trasero (Plaza de ingreso a Torre de Tribunales sobre la 9ª. Avenida Z. 1).

El partido arquitectónico adopta un sistema de circulaciones centralizado e ingresos únicos, desarrolladas por medio de un módulo de circulación central (elevadores y escalera), que permite la relación vertical entre los distintos niveles. En cada nivel, la circulación se efectúa a través de un anillo centralizado, compuesto por cuatro pasillos confinados por los muros de los espacios interiores, con poco acceso de iluminación y ventilación na-

tural y con dimensiones un tanto limitadas puesto que estos pasillos también sirven de áreas de espera y vestíbulo de ingreso a los juzgados.

Las circulaciones resultaron comunes y se alejan de la diferenciación que toma en cuenta las características disímiles de los actores del proceso judicial y por otro lado, la investidura del magistrado y jueces (autoridad máxima), con respecto del personal de servicio y público en general. En el cuadro que se presenta a continuación se hace un ejercicio para evaluar el nivel de funcionalidad del conjunto arquitectónico, incorporando en él, los aspectos relevantes que asignan una cifra valorativa en la escala de 1 a 5. Los cuales buscan de esta forma dar una calificación alejada en lo posible de las valoraciones subjetivas del autor, consideradas preponderantes para determinar la respuesta funcional.

Cuadro No.2 Evaluación Funcional del Conjunto Judicial

No.	ASPECTO	PONDERACIÓN					COMENTARIO
		1	2	3	4	5	
1	SOCIO - CULTURAL						
1.1	Imagen institucional y representación formal del poder judicial						La obra arquitectónica tiene alta importancia en el contexto social, identifica la institución y su función. Los aspectos arquitectónicos fueron utilizados como un sello emblemático del poder judicial, que se replicó en el interior de la República. El conjunto en estudio, se identifican elementos arquitectónico diferentes en cada edificio, perdiendo la posibilidad de presentar elementos representativos de la imagen institucional.
1.2	Interpretación popular, comunicación de la idea formal y funcional						El transeúnte, ciudadano común, requiere que se proporcione mayor información para interpretar el mensaje del diseñador (si hubiere alguno), así como el simbolismo de sus elementos formales. Si identifica la edificación por la función y su utilidad, más que por su interpretación formal.
2	URBANO						
2.1	Integración del conjunto al contexto urbano						En planos originales se identifica el diseño del conjunto como parte de una solución integral del desarrollo urbano del sector que no fue resuelto (extensión de la 21 calle, segunda rotonda de interconexión en terrenos de FEGUA y la prolongación de la 9 Avenida de la zonas 1, habilitando un segundo acceso al conjunto), en consecuencia, el conjunto resultó limitado en sus accesos y su integración, imagen urbana y funcionamiento se presentan deficitarios desde un inicio.

No.	ASPECTO	PONDERACIÓN					COMENTARIO
		1	2	3	4	5	
2.2	Composición espacial del conjunto e interconexión de sus edificaciones						En la perspectiva urbana se identifican los dos grandes volúmenes que componen el conjunto, ambos diferenciados por sus proporciones y su ubicación sobre dos planos distintos aunque muy cercanos entre sí. La proximidad de los planos construidos, da la impresión que la masa edificada se superpone, confundándose y perdiendo jerarquía una respecto de la otra. Esa composición repercute en la propia perspectiva, en la estética edificatoria y la generación de circulaciones un tanto confusas, pérdida de la fachada y corrientes de viento desagradables al peatón.
2.3	Circulaciones						Resultaron limitadas por efectos de un desarrollo urbano estático en el sector, siendo estas, variables urbanas exógenas al poder judicial, impactaron funcionalmente, produciendo que las edificaciones del conjunto judicial funcionaran de forma independiente y no como una unidad en su conjunto arquitectónico, en consecuencia el ingreso principal de las edificaciones se desarrolla desde dos puntos diferentes y no desde el nodo de circulaciones principal (Plaza de los Derechos del Hombre).
2.4	Jerarquía						En el contexto, el conjunto logra ser identificado fácilmente por sus proporciones, formas arquitectónicas y texturas, sin embargo su ubicación dentro del Centro Cívico y la limitación del desarrollo urbano del sector, considerada inicialmente en planos, lo relegan a un segundo planos en la perspectiva urbana.
3	ARQUITECTÓNICO						
3.1	Vigencia del diseño						En el tiempo transcurrido el proceso judicial ha sufrido un avance significativo, lo cual ha implicado la modificación de procedimientos, la diferenciación de las condiciones del proceso, los actores que intervienen en él, esta condición se adiciona a la creciente demanda y la especialización en la querella, así como la administración de justicia, provocando que el conjunto arquitectónico y su solución espacial, perdiera vigencia.
3.2	Adaptabilidad de la planta a cambios en la función (espacial)						El sistema constructivo y la solución espacial se tornaron incompatibles con las nuevas demandas que derivaron de la diversificación en la administración de justicia y los procesos de ley.
3.3	Congruencia normativa, género, seguridad para las personas, discapacitados, tráfico aéreo, etc.						Perdió vigencia ante la modernización de la normativa constructiva y las nuevas tendencias de crecimiento urbano y uso del suelo, criterios de arquitectura sin barreas y control de seguridad están ausentes de la solución arquitectónica, desde su inicio
3.4	Adaptabilidad tecnológica						El sistema constructivo y la solución arquitectónica se tornó limitativa para la adopción de nueva tecnología
3.5	Facilidades para el mantenimiento						El concepto está ausente en la solución arquitectónica
3.6	Adaptabilidad físico portante (estructural)						El sistema constructivo y la solución arquitectónica se tornaron limitativa para la adopción de nueva tecnología.

No.	ASPECTO	PONDERACIÓN					COMENTARIO
		1	2	3	4	5	
4	AMBIENTE / RIESGO						
4.1	Integración al entorno natural y confort						La solución formal privilegió la simetría y la estética de las formas por arriba del tratamiento de las variables ambientales y su solución arquitectónica o tecnológica.
4.2	Demanda energética						Requiere de altos niveles de consumo energético para mantener niveles de confort
4.3	Rescilenia (Capacidad para superar impactos negativos)						La edificación ha superado eventos sísmicos de importancia así como acciones antropogénicas, la respuesta a nuevos eventos puede ser incierta.
4.4	Sostenibilidad (Asegura las necesidades del presente y futuras)						La solución espacial fue rebasada por la demanda del servicio y por los cambios institucionales, el sistema constructivo frena posibles intervenciones de modernización o adaptación de la planta existente, adicionalmente a ello, la normativa municipal, se convirtió en una limitante para la posible adaptabilidad.
4.5	Sustentabilidad (Se mantiene en el transcurso del tiempo)						La sustentabilidad de la edificación, depende de acciones planificadas que permitan su pronta revitalización y adaptación a las nuevas condiciones del medio, provocando acciones que redundan en la reducción de los índices deficitarios en la arquitectura judicial.
Ponderación: 1 puntuación menor, 5 máximo. Elaboración propia, con la interpretación de la información recabada por el autor, en el desarrollo de la investigación.							
Fuente: Elaboración Propia.							

La valoración califica el aspecto funcional en 47 puntos de los 85 máximos posibles, lo cual resulta poco satisfactorio por las deficiencias funcionales encontradas. Mismas que se sustentan en los factores y criterios que no fueron adoptados en el diseño para la configuración geométrica de los espacios arquitectónicos y urbanos, lo cual se ha hecho crítico luego de 38 años de existencia del conjunto.

La selección de la obra para el análisis. El conjunto judicial en el que participó uno de los destacados protagonistas en la arquitectura modernista del Centro Cívico, marcó un hito en la configuración urbana de la ciudad de Guatemala y en especial dentro del citado Centro y en otros del interior. La relevancia estética y monumental de sus proporciones, más atrevida que las obras de su entorno, crea un desarrollo interesante en el orden urbano y arquitectónico, presentando una

completa simetría y ritmo en las cuatro fachadas de sus edificaciones, haciéndola notoria a la vista del transeúnte desde los diversos puntos del trayecto urbano. También es relevante morfológicamente porque genera figuras geométricas de gran simpleza, que sirven de generatriz a volúmenes igualmente limpios y de líneas bien definidas en los diferentes planos del contexto espacial.

El arco romano se adopta como un elemento único, que logra su reproducción en otras sedes judiciales del interior, marcando un elemento emblemático del poder judicial dando connotación arquitectónica, imagen y presencia institucional. En este orden de relevancia, se privilegia el sentido ideológico en la arquitectura judicial, repitiendo los criterios de diseño adoptados en la funcionalidad y configuración formal extrapolándolos a toda la edificación de este poder del Estado que se desarrolló en el interior del

país. Aspecto que podría ser cuestionado por incorporar conceptos estéticos, un tanto ajenos a las características arquitectónicas a los centros urbanos con valor histórico. En el contexto urbano, la masa edificada se hace notoria por la sensación del peso que emula el de la ley, siguiendo patrones y elementos constructivos de orden románico, intentando sintonizar la propuesta arquitectónica con el proceso judicial, así la arcada de las fachadas y la dimensión desproporcionada del alto con respecto de la base, dan como resultado un gran volumen edificado que expresa pesadez, robustez y consolidación.

Una propuesta arquitectónica relevante constructivamente que logra elementos morfológicos de gran dimensión en fachadas y cubierta, debió representar un reto tecnológico para cumplir con el aspecto formal y el empleo de herramientas de igual importancia. El desarrollo formal y morfológico del conjunto judicial, denota prioridad en la simetría y la representación ideológica de la institución a la que sirve, de ello deriva casi el abandono del aspecto ambiental en zonas de confort. La integración visual y arquitectónica de las edificaciones que componen el conjunto queda como dos variables aisladas de la realidad y su contexto urbano.

Funcionalmente es la obra más importante del poder judicial que materializa en ella las relaciones espaciales, ambientes y proporciones, e incluye todas las variables de análisis necesarias para el desarrollo de la arquitectura judicial. Las edificaciones analizadas también son un registro histórico de las modificaciones del proceso administrativo y jurisdiccional que revela su impacto en el diseño y la arquitectura. Basta dar una mirada objetiva a la edificación, para que salten los cuestionamientos y sus posibles respuestas, como razones a las condiciones y características de la arquitectura judicial guatemalteca.

Conclusión

En el contexto social la arquitectura se ha utilizado como un elemento que marca la presencia de la ideología política de un momento determinado, lo cual hace que trascienda en el tiempo e historia, manteniendo viva la memoria colectiva. En el caso de análisis, se establece que el desarrollo de la arquitectura más importante para el sector judicial, fue posible por el concurso del gobierno central y, en casos recientes, por el esfuerzo conjunto con la cooperación internacional. Lo que contribuyó en ampliar la cobertura del servicio y un intento cualitativo para resolver en la nueva obra arquitectónica, los aspectos de diseño que no fueron considerados en la obra monumental inicial; no obstante, que se ha dado pasos significativos en el aspecto cualitativo y contribuido cuantitativamente con el desarrollo de nueva edificación, los indicadores de atención presentados se mantienen prácticamente invariables, lo que refleja las condiciones del déficit en la planta física arquitectónica de uso judicial.

Queda abierto el tema de construcción de indicadores para investigaciones posteriores y de mayor profundidad, en la que se incluyan variables de orden financiero y administrativo, tales como crecimiento en el presupuesto, porcentaje del presupuesto de nación asignado para mantenimiento e inversión en arquitectura y otras relacionadas con la eficiencia y eficacia en la atención de casos, tasas de crecimiento poblacional versus crecimiento de casos judiciales y los avances en la legislación de la materia penal, civil y de amparos, que permitan proponer una edificación especializada acompañada de planes de largo plazo.

En el contexto urbano, el Conjunto Judicial se abre espacio irrumpiendo el entorno y la perspectiva del Centro Cívico, sobresaliendo

sus formas, color y textura, ajenas a las obras que ha sido considerada de mayor importancia en el Centro Cívico guatemalteco. Este hecho, por demás evidente, pudo ser causa de la ausencia de la edificación judicial en investigaciones realizadas con anterioridad; no obstante que en el diseño del conjunto participó uno de los propulsores del modernismo y coautor de las edificaciones presentes en ese Centro. Por otro lado, el desarrollo del concepto conservacionista y urbano que alcanzó a la obra judicial, se han convertido en un factor limitante para superar las deficiencias funcionales de la edificación. Estas y otros factores de diseño que quedaron ausentes como se mostró en el caso de análisis, serían razón suficiente para que el Complejo no hubiera sido factible de construir en la legislación actual. Por ello, las limitaciones que esto representa actualmente, deben potenciarse para convertirlas en la oportunidad de gestionar nueva edificación, permitiendo reducir el déficit de atención y en lo posible mejorar las condiciones de funcionamiento de las instalaciones actuales.

Es importante denotar entre los hallazgos del análisis, la evidencia registrada en los planos del conjunto judicial que muestran un nodo de circulaciones adicional a la rotonda existente sobre la 7 Avenida, que constituye un claro indicio del posible desarrollo urbano que se consideraba en el contexto inmediato al proyecto. Ese escenario que pudo servir de marco referencial para la configuración del conjunto arquitectónico, explica la geometría que fue adoptada de la ubicación de los edificios en el conjunto, que resulta en el tiempo como una decisión desafortunada para la solución espacial - arquitectónica que se llevó

a la construcción. Desafortunada porque la aparente fortaleza que se vislumbraba para el proyecto, favorecido por las nuevas circulaciones, la perspectiva urbana y el orden jerárquico que pudo marcarse en la edificación judicial, simplemente se desdibujó al no llevarse a la realidad los planes urbanos que denotan los planos en referencia. Se muestra de esta forma, la fragilidad de la decisión ante un escenario urbano que se encontraba en manos de autoridades municipales y no en las que desarrolla el conjunto judicial.

Dentro del aspecto arquitectónico, el edificio del Palacio de Justicia y la Torre de Tribunales, contienen aspectos formales que reflejan carácter institucional y una connotación física que sugiere el uso del simbolismo para privilegiar el carácter de la obra, el desarrollo formal y la configuración espacial, sin lograr la tan necesaria simbiosis entre los aspectos funcionales y ambientales, concluyendo en la generación de un desequilibrio en el desarrollo arquitectónico con impactos poco deseados en aspectos de seguridad y confort. No obstante, la edificación es un hito en el espacio urbano, en la memoria histórica y social de los guatemaltecos, más por el uso dado que por una interpretación semiótica o simbólica; en ese sentido, la obra edificada puede ser sujeto de un análisis funcional profundo que sirva de base para el desarrollo de nuevas edificaciones que privilegien los parámetros: i) socio-culturales, ii) ambientales, iii) gestión de riesgo y iv) tecnológicos. Todos ellos conjugados armónicamente entre sí con el orden estético y formal, para obtener una nueva propuesta arquitectónica, innovadora, equilibrada y sostenible.

Referencias

- Asamblea Nacional Constituyente. «Constitución Política de Guatemala (Artículos 203 y 222)». Guatemala 1985.
- Bojorquez Cativo, Lionel Dr. «Hacia una teoría de la significación» (Tesis Doctoral, UNAM 2007).
- Comisión de Modernización, Corte Suprema de Justicia Organismo Judicial. «Plan de Modernización del Organismo Judicial 1997-2002». Guatemala. 1997.
- Concejo del Municipio de Guatemala. Marco Regulatorio del Manejo Revitalización del Centro Histórico de Guatemala, Acuerdo No. COM-011-03. Guatemala. 2003
- Congreso de la República de Guatemala. «Código Procesal Penal; Decreto No. 51-92». Guatemala. 1992.
- Congreso de la República de Guatemala. «Decreto No.54-2005 ». Guatemala. 2005.
- Congreso de la República de Guatemala. «Ley del Organismo Judicial, Decreto 02-89». Guatemala. 1989.
- Congreso de la República de Guatemala. «Decreto Legislativo No. 18-93» Guatemala. 1993.
- Corte Suprema de Justicia, Organismo Judicial. «Memoria de labores gestión 2000». Guatemala. 2000.
- Corte Suprema de Justicia, Organismo Judicial. «Memoria de labores gestión 2001-2002». Guatemala. 2002.
- Departamento Administrativo de la Función Pública. «Guía para la Construcción de Indicadores de Gestión». Bogotá. D.C. Colombia. 2012
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). «Metodología Proyecciones de Población y Estadíos de Demografía». Bogotá Colombia D.C. 2009.
- Dirección General de Obras Públicas, Ministerio de Comunicaciones. «Planos de Construcción de la Cortes Suprema de Justicia». Guatemala. 1972.
- Fuentes Padilla. Sonia Mercedes. Dra. «La modernización de la ciudad de Guatemala, un estudio de la Arquitectura (estética, plástica y forma), de los edificios básicos del Centro Cívico». (Tesis Doctoral. UNAM. México 2011).
- Garcés Alborno. Diego. «Arquitectura como Juego Simbólico». Universidad Politécnica de Cataluña. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Barcelona. 2010
- Gallardo Frías, Laura Dra. « Lugar y arquitectura. Reflexión de la esencia de la arquitectura a través de la noción de lugar». Arquitectura revista. Vol. 9, n. 2, p. 161-169. Madrid. 2013
- Gallardo Frías. Laura Dra. «Lugar / No - Lugar / Lugar en la Arquitectura Contemporánea». (Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid Universidad Politécnica de Madrid, España 2011).
- Gobierno de Guatemala. «Acuerdo Sobre Fortalecimiento del Poder Civil y Función del Ejército en una Sociedad Democrática. I. El Estado y su Forma de Gobierno, II. Sistema de Justicia y Capítulo IV. Organismo Judicial». México. 1996.
- Huidobro S. María Gabriela. «Manual de Ética para el Diseño». DUOC. Universidad de Chile. Viña del Mar 2005.
- Instituto Nacional de Estadística -INE- Gobierno de Guatemala. Proyecciones de Población. Guatemala. 2008.

- Lynch, Virginia. «Análisis morfológico-funcional de raspadores líticos del sitio Cueva Maripe (Santa Cruz, Argentina)». *Sociedad Argentina de Antropología*. 2013.
- López Noguero, Fernando. «El análisis de contenido como método de investigación». *XXI. Revista de Educación*. Universidad de Huelva. 2002
- Martínez, Ricardo, Banco de Guatemala. «El Banco de Guatemala, Proceso de Construcción de su edificio». Guatemala. 2007.
- Monterroso Raúl. Dr. «Estética Contemporánea y diseño arquitectónico: Los nuevos paradigmas y su interpretación desde una cultura local». (Tesis Doctoral. UNAM. México 2007).
- Ministerio de Cultura y Deportes, «Acuerdo Ministerial No. 328-98, Declaración del Centro histórico de la Ciudad de Guatemala». Guatemala. 1998.
- Organismo Judicial. Plaqueta conmemorativa de la inauguración del edificio de la Corte Suprema de Justicia. Guatemala 1975.
- Ruiz Limón, Ramón. «Historia y Evolución del Pensamiento Científico». Descarga en PDF, <http://www.eumed.net/libros-gratis/2007a/257/#indice>. Julio. 2015
- San Martín Córdova, Dr. Iván. La asimilación y valoración cultural del Movimiento Moderno en la arquitectura religiosa mexicana del siglo XX. *El arte mexicano en el imaginario americano* (Memorias del 52º Congreso de Americanistas en Sevilla, 2006). México. UNAM. 2007
- Secretaría de Planificación y Programación del Organismo Judicial de Guatemala. «Plan Quinquenal 2011-2015 del Organismo Judicial». Guatemala. 2011.
- Unidad de Educación del Organismo Judicial. «Historia del Organismo Judicial». Guatemala. 2013.
- Unidad de Modernización del Organismo Judicial. «Plan Maestro de Infraestructura Judicial (estimación de áreas de los principales edificios del Organismo Judicial)». Guatemala. 2008.
- Valdez Quijano, Jorge Dr. «Análisis de procesos y administración de los productos arquitectónicos». Universidad Nacional Autónoma de México. 2012.
- Sitios WEB
- Diccionario de la Real Academia Española. Consultado 8 de octubre de 2014. <http://www.rae.es/ayuda/diccionario-de-la-lengua-espanola>.
- Fotografías del Palacio de Justicia y torre de tribunales ubicados en el Centro Cívico, zona 1 de la ciudad de Guatemala,
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1435328&page=15>, Consultado 10 de marzo de 2015. <https://www.google.com/search?q=fotos+del+palacio+de+justicia+de+guatemala>. Consultado 10 de marzo de 2015.
- Martínez, Ricardo, «El Banco de Guatemala, Proceso de Construcción de su edificio», Banco de Guatemala. Guatemala. 2007. Consultado marzo 24, 2015. http://www.banguat.gob.gt/info/construccion_banguat.pdf.
- Presidentes de Guatemala. www.oas.org/children/members/presidentes_de_guatemala.html. Visitado 25 de marzo de 2015.
- Toledo, José. «Biografía, blog spot». Consultado 15 de marzo de 2015. <http://pepotoledo.com>.
- Toledo, José. «Escritos, blogspot». Consultado 14 de marzo de 2015. <http://pepotoledo.com/biografia/critica/efrain-recinos-2/>.
- Toca Antonio Arquitecto, «Sesión 113 - Arquitectura y ciudad». Consultado junio 2015 https://www.youtube.com/watch?v=R_5bAEFpnwA.
- U. Cesar. «Historia de la Ciudad de Guatemala». Consultado 13 de marzo de 2015. <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/paseo-de-los-naranjalitos-en-guatemala.html>.
- U. Cesar. «Historia de la Ciudad de Guatemala». Consultado 14 de marzo de 2015, <http://guatemaladeayer.blogspot.com/2011/05/penitenciera-central.html>.
- <http://www.arquitecturapuntual.com.mx/ap3/arquitectos-en-morelia/>

UN ACERCAMIENTO AL ROMANTICISMO, COMO MOVIMIENTO CULTURAL Y SUS REPERCUSIONES EN ARQUITECTURA¹

AN APPROACH TO ROMANTICISM, AS A CULTURAL MOVEMENT AND ITS REPERCUSSIONS ON ARCHITECTURE.

Msc. Arq. Carlos Ayala R.²
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 julio de 2015.
Fecha de aceptación: 28 noviembre de 2015.

23

Resumen

El Romanticismo fue un movimiento cultural muy importante en el mundo occidental moderno y que duró hasta hace algunas décadas. Pero respecto a su influencia o expresión en la creación arquitectónica es un tema poco estudiado. El presente artículo brinda una explicación sobre los orígenes del término, los contenidos y las raíces sociales de este movimiento cultural en general, su impacto en las artes plásticas, en la historiografía y en particular sobre la naturaleza de las expresiones arquitectónicas.

Palabras clave:

Romanticismo, historia del arte, arquitectura, historicismo.

Abstract

The Romanticism was a very important in the modern Western world and that lasted until a few decades ago cultural movement. But their influence or expression in architectural creation have not been much studied. This article provides an explanation of the origins of the term, content and social roots of this cultural movement in general, its impact on the visual arts, the historiography and in particular on the nature of its architectural expressions.

Keywords:

Romanticism, art history, architecture, historicist.

El origen del vocablo

La palabra romántico se registró por primera vez en el siglo XVII en Inglaterra y derivó del término romance que es originario del idioma romance, una lengua vernácula francesa.³ En sus inicios el término romántico se empleó para designar a los parajes naturales libres y salvajes, así como a los jardines tipo inglés, a las alamedas que invitan a la ensoñación o a los paseos solitarios, a diferencia de la paisajística francesa, que era de formas geométricas lineales, visualmente legibles, además de acceso y disfrute excluyente o aristocrático.⁴

Luego la nueva actitud hacia la vida y el arte que floreció con la última década del siglo XVIII y que alcanzó a transformar radicalmente el pensamiento occidental comenzó a ser denominado a partir de 1819 como Romanticismo, a falta de mejor nombre, por el historiador alemán de la poesía Friedrich Bouterwek. Al denominar con ese término al nuevo tipo de poesía de sus jóvenes contemporáneos, el que luego comenzó a ser utilizado para designar a la nueva pintura francesa y que prosperaría hasta llegar a bautizar a todas las expresiones artísticas de ese movimiento cultural.⁵

¹ El presente artículo fue realizado a partir de una consulta bibliográfica a importantes obras sobre el Romanticismo en general y a las artes plásticas, en especial sobre la arquitectura; ver bibliografía. Y es parte de un proyecto de investigación que se realiza en la DIFA titulado: Los precursores de la Historia social de arquitectura y urbanística.

² Carlos Ayala Rosales, realizó la licenciatura en arquitectura en la Universidad de San Carlos de Guatemala (USCG) posteriormente mediante una beca de la Universidad nacional autónoma de México (UNAM) estudió la maestría en urbanismo en la Ciudad de México. Es investigador titular de la DIFA y profesor de varios cursos de historia del urbanismo y de planificación urbana. Posee varias investigaciones, algunas publicadas, sobre la historia de la arquitectura y del urbanismo de Guatemala.

³ Honour, Hugh. El Romanticismo. Madrid, Alianza editorial, 1981. p.12.

⁴ Souriau, Etienne. "Romántico/Romanticismo", en: Diccionario Akal de Estética. Madrid, Akal editores, 1998. p. 966.

⁵ Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., pp. 25-26.

Las raíces sociales e ideológicas

El Romanticismo fue un movimiento filosófico, literario y artístico, que inició a fines del siglo XVIII y alcanzó su mayor maduración a inicios del siglo XIX, sin embargo su influencia se dejará sentir a lo largo de dicho siglo.⁶ En parte inició por las conmociones sociales de fines del siglo XVIII particularmente el giro de la Revolución francesa, las que dieron fuerza a las dudas sobre los principios filosóficos de la Ilustración. Según H. Honour estos principios consistían fundamentalmente en la convicción sobre la racionalidad del pensamiento, la perfectibilidad del hombre y la organización lógica del todo. Pero las nuevas convicciones en cambio se decantarían por la preeminencia de la imaginación, las potencialidades de la intuición, la preponderancia de las emociones y fundamentalmente por el valor único de la individualidad⁷. Luego con las invasiones del imperio napoleónico a varios países de Europa se despertó una conciencia nacional que se tradujo en una revalorización del arte popular, de las leyendas, los cuentos, las lenguas; así como sobre la propia historia de cada uno de los pueblos europeos pero en forma nacionalista, como el escritor W. Scott y sus poemas sobre el pasado escocés. En ese contexto fue cuando el filósofo alemán Johann Gottfried Herder acuñó el concepto cultural e histórico del “espíritu del pueblo”.⁸

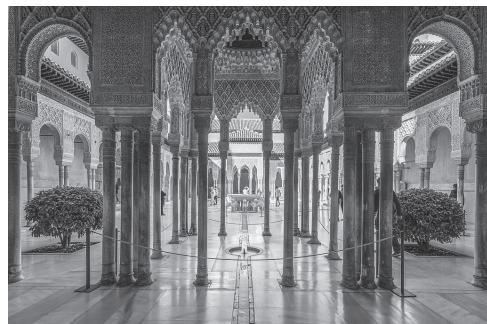


El jardín Stourhead en Inglaterra. Uno de los mejores logros del jardín estilo inglés, fue realizado durante la segunda mitad del siglo XVIII. De tratamiento naturalista y con edificaciones antiguas, ya que se buscaba un refugio en la naturaleza; así como la nostalgia y admiración por otras épocas históricas. La imagen es de Lechoma, tomada a color en septiembre de 2004 y es de dominio público.

Los contenidos del movimiento Romántico

El Romanticismo es un estado global del espíritu, desde el punto de vista estético se caracterizó por cierto sentido de la intranquilidad, de la individualidad y de la intensidad.⁹ Aunque el Romanticismo puede ser también entendido como una tendencia constante a lo largo de la historia universal de las artes, pero que encontró entre los siglos XVIII y XIX las condiciones para constituirse en toda una época cultural.¹⁰

Filosóficamente, señala Abbagnano el Romanticismo se caracterizó por el alto valor que otorgó al sentimiento en su esfuerzo por desplazar al Iluminismo, valorando la experiencia mística y la fe. Está entendida como un sentimiento o experiencia inmediata; además la razón pasa a ser concebida como una fuerza infinita, un principio espiritual creador, como la substancia misma del mundo ya sea en el sentido de un determinante absoluto, o bien como una actividad libre sin determinaciones mayores y que tiene como forma el sentimiento.¹¹



El Patio de los Leones. La valoración que hizo el Romanticismo de las creaciones artísticas de otras épocas y culturas, despertó el gusto por lo exótico, cuando se trataba de las civilizaciones del cercano y lejano oriente paso a conocerse como Orientalismo. La abandonada ciudad palatina y medieval de la Alhambra en Granada España, recibió con la obra del escritor W. Irving en 1832 una revalorización que dura hasta nuestros días. Fotografía a color de Tuxyzo, del 2014, de dominio público con ciertas restricciones.

⁶ Abbagnano, Nicola et, al. "Romanticismo", en: Diccionario de Filosofía. Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2004. pp. 929.

⁷ Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., p. 23.

⁸ Rainer Rochlitz. "Historia / Histórico / Historicismo / Historicidad" en: Diccionario Akal de Estética, bajo la coord. Etienne Souriau. Madrid, Akal editores, 1998, p. 650.

⁹ Souriau, Étienne. "Romántico/Romanticismo", Op. Cit. p. 967-968.

¹⁰ Ibid. p. 966-967.

¹¹ Abbagnano, Nicola et, al. "Romanticismo". Op. Cit. p. 929.

El giro en las artes que despertó el Romanticismo

Esta transformación radical del pensamiento occidental influyó poderosamente en el mundo de las artes, ya que comenzaron a ser consideradas no como un mero reflejo social o una forma de materialización de un ideal, sino como un medio de acceder a la vida de las cosas, o bien, para aligerar el peso de lo ininteligible. Es decir, aconteció un desplazamiento en la conceptualización del arte, del tipo mimetista hacia uno de tipo expresivista, todo un cambio en la cuestión del sentido y la finalidad del arte.¹² De ahí la puesta en escena de la cuestión a cerca de la supremacía del arte, ya que llegó a considerarse que es donde mejor se revela el sentimiento. De hecho Schelling, uno de los filósofos del Romanticismo, llegó a considerar que el mundo es como un poema o una obra de arte erigida por el absoluto y que la experiencia artística es el único medio adecuado para conocerlo.¹³

Efectivamente, la teoría clasicista del arte había sido de corte mimetista, además sostenía valores universales e intemporales, pero con el romanticismo se pasó a una teoría de tipo expresivista, que valoraba la autenticidad de las emociones y la sinceridad del artista. Donde la espontaneidad, la individualidad y 'la verdad interior' pasaron a ser los criterios de valoración artística, siendo este el rasgo más particular del Romanticismo. Entonces se llegó a considerar que toda obra de arte romántica era única por ser una voz de la experiencia vital del artista.¹⁴

Las obras tempranas del gran escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe influyeron en un importante ideólogo alemán del Romanticismo, Wilhelm Wackenroder quien difundió la idea de que el sentimiento y aún más, una nueva vivencia religiosa era lo que hacía falta en el arte contemporáneo de esos años,

consiguientemente el nuevo ideal artístico se encontraba en una nueva Edad de oro, que era la Edad Media. Un seguidor suyo Novalis, llegó a presentar al Medievo como la semilla germinal de la cultura europea, de ahí la importancia de emprender su estudio histórico.¹⁵ Ya a inicios del siglo XIX, el alemán Friedrich Schlegel llevó la nueva voluntad artística a la esfera de lo místico, de ahí que los términos clave de sus apreciaciones pasaron a ser: aparición, arrebató, iluminación, éxtasis amoroso, belleza interior, entre otros.¹⁶ Schlegel junto a Schiller, sostuvieron que se trataba de no imitar la perfección de las obras de otras épocas sino de superar su grandeza, por vías absolutamente incomparables y en relación con el sentir y pensar de aquel mundo moderno.¹⁷



Ciudad medieval con río, pintura del arquitecto alemán Karl F. Schinkel, realizada a inicios del siglo XIX. Esta imagen artística encarna varios de los ideales de la arquitectura del romanticismo, principalmente la intensidad religiosa y la admiración por el Medievo, en particular las catedrales góticas. La fotografía es de la Web Gallery of art y es de dominio público.

Para el gran esteta francés E. Soriau y coautores, el Romanticismo estuvo determinado por la necesidad de evasión y en varios sentidos, como la evasión en el tiempo en forma de un retorno al pasado pero de modo más expresivo, donde se privilegia a la Edad Media católica y feudal, en el caso particular de la arquitectura se realizó una magnificación de las catedrales góticas. Mientras que

¹² Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., p. 23.

¹³ Abbagnano, Nicola et. al. "Romanticismo". Op. Cit. p. 929.

¹⁴ Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., p. 20.

¹⁵ Udo Kultermann. Historia de la historia del arte, el camino de una ciencia. Madrid, Akal editores, 1996. p. 114-15.

¹⁶ Ibid. p. 116.

¹⁷ Rainer Rochlitz. "Historia / Histórico / Historicismo / Historicidad". Op. Cit. p. 649.

la evasión en el espacio condujo al exotismo, a la evasión de la realidad del presente por la búsqueda por medio de los viajes a lugares no tan conocidos en ese entonces como España, Grecia o bien el Oriente y el mundo árabe.¹⁸ También estuvo la valoración de lo único, de lo irrepetible, es decir, de la individualidad, donde la literatura romántica exalta la condición del héroe y en las artes visuales la excelsitud del genio, que crea con libertad. Igualmente desarrollo la idea de la individualidad de las colectividades o el espíritu de los pueblos como vuelta a los orígenes, a las raíces, lo que dio pie a las escuelas nacionales de arte, donde se tematizó las leyendas locales, los grandes hechos históricos, además al color que caracteriza a un país o a una época, a una cierta singularidad en el tiempo y en el espacio.¹⁹ De ahí que N. Abbagnano señala un carácter tradicionalista al Romanticismo, por la revaloración de las costumbres y de las instituciones que las encarnan, por el retorno al mundo medieval y a los nacionalismos.²⁰

El movimiento Romántico se expresó en las artes plásticas pero con mayor envergadura en la pintura a diferencia de la escultura, la arquitectura y las artes aplicadas. Debido a que es en la pintura donde se expresa con mayor facilidad el dinamismo, lo onírico o lo misterioso. Los principales géneros de la pintura romántica fueron la gran pintura épica ya sea de naturaleza histórica o bien literaria, el paisajismo naturalista y en movimiento, además de lo fantástico, donde se propició la ensoñación, la iluminación, entre otros. En la escultura el Romanticismo propicio también lo épico y el dinamismo, como las obras del escultor F. Rude, y cultivo el género del animalismo elevándolo a escultura mayor como la obra de Barye.²¹

El Romanticismo propugnó por un pluralismo cultural de los estilos históricos y exóticos, en vez del supuesto modelo universal



La Catedral de Colonia, Alemania. Iniciada en el siglo XIII pero que quedó inconclusa a inicios del siglo XVI, fue hasta mediados del siglo XIX por intervención de varios personajes del romanticismo que se logró retomar su conclusión, fue inaugurada en 1880. Es uno de los primeros y más conocidos casos de valoración de arquitectura del pasado, parte del movimiento de salvaguarda de edificaciones antiguas que derivaría en la creación del campo profesional de la conservación y restauración, que ha logrado proteger y valorar a muchos bienes inmuebles de valor patrimonial alrededor del mundo. Fotografía a color de Thomas Wolf, agosto de 2013. De dominio público.

único, el del arte griego clásico, así como por la originalidad y la autenticidad artísticas. Sin embargo su giro hacia la arquitectura gótica, lo justificó al representar en palabras de Pugin, la devoción, la majestad y el sosiego del arte cristiano, entonces más que un estilo fue considerado como un principio. El principio vital que von Klenze consideraba era lo que hace eficaz a un estilo.²² El Romanticismo buscaba en el arte la realización de lo infinito a través de formas extraordinarias y conmovedoras, con contrastes que son llevados a los extremos para luego aquietarse y reconciliarse de modo definitivo.²³ Los parques tipo naturalista o jardín inglés, justamente poseen parajes particulares e inesperados, como la introducción de ruinas arquitectónicas en claros de bosques, o sinuosos espejos de agua con bellos puentes antiguos. Dejando atrás la legibilidad y la geometría lineal del parque barroco.

¹⁸ Souriau, Étienne. "Romántico/Romanticismo". Op. Cit. p. 968.

¹⁹ Ibid. p. 968-969.

²⁰ Abbagnano, Nicola et, al. "Romanticismo". Op. Cit. p. 929.

²¹ Souriau, Étienne. "Romántico/Romanticismo". Op. Cit. p. 971.

²² Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., p. 152.

²³ Abbagnano, Nicola et, al. "Romanticismo". Op. Cit. p. 931.



Vista parcial de la Königsplatz de Múnich (Plaza del rey), con la introducción de obras arquitectónicas con cierta singularidad pero sin romper la unidad del conjunto, el Romanticismo deseaba superar la homogeneidad excesiva en los lugares urbanos. Fotografía de TK de 2004.

La búsqueda de una arquitectura con alma

Al igual que en la música, la poesía y la pintura el Romanticismo propugnó también por una arquitectura con alma, es decir, una búsqueda de la inspiración que le diese un valor estético a las creaciones arquitectónicas y que es justamente lo que suscita la admiración de los públicos.

El movimiento Romántico, según E. Souriau y coautores dio pie a una diversidad de categorías o conceptos clave de tipo estético. Entre los que a nuestro parecer pueden tener relación con la arquitectura estarían: un sentido de nostalgia melancólica hacia lo que está más allá, relacionado con lo exótico como un alejamiento en el espacio hacia lugares originales u originarios, a veces extraños o pintorescos; además está lo agreste como búsqueda de refugio en la naturaleza preferiblemente de grandes parajes salvajes, oceánicos o alpinos para sentir la soledad y suscitar la reflexión, donde puede aparecer la inclinación a lo nocturno como preferencia por las sombras suscitadoras de lo íntimo o de lo tenebroso.

La arquitectura Romántica es propia de la segunda mitad del siglo XIX, es decir, no se suscitó en el período áureo del romanticismo sino posteriormente. Donde la admiración

por la Edad Media dio pie a la conservación y la restauración de los monumentos arquitectónicos medievales. Aunque esto limitaba la propia libertad y la espontaneidad creativas que promovió el propio Romanticismo por la obra restauradora, pero salvo a muchos de esos monumentos de la destrucción, particularmente con la movilización que encabezó Viollet-le-Duc. Dando inicio al movimiento conservacionista internacional que ha logrado salvar y preservar a muchas obras y sitios de valor patrimonial. A la vez, con la revalorización de lo gótico, por su impecable lógica estructural, su bella esbeltez y delicadas decoraciones, así como por el manejo de penumbras con la luz cenital, entonces devino la emulación del mismo como estilo para el mundo moderno, es decir aquí el Romanticismo cayó en un conformismo y convencionalismo, por ejemplo las nuevas iglesias se hicieron enteramente góticas. Dentro de este Romanticismo convencional se realizaron obras como el Castillo de Pierrefonds reedificado por Viollet-le-Duc o los castillos fantásticos de Luis II de Baviera, cuyas formas casi fantásticas y emplazamientos escénicos, atrajeron el interés del incipiente turismo de masas y luego de la emergente industria cultural.

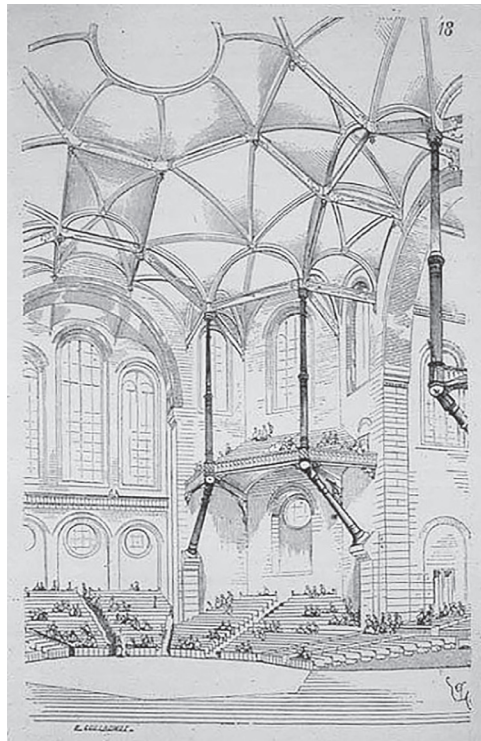


El Castillo de Neuschwanstein, en Schwangau, Baviera (Alemania). Concluido en 1886, obra del rey Luis II de Baviera, de estilo historicista con mayor influencia medievalista emplazado dentro de un paisaje natural con vistas escénicas. Su expresión arquitectónica posee elementos fantásticos que han despertado la admiración del público de masas. Fotografía a color de Softeis, de junio 2005, es de dominio público.

²⁴ Honour, Hugh. El Romanticismo. Op. Cit., p. 149.

Con el desplazamiento del acento en arquitectura de los fines utilitaristas hacia los efectos emocionales, a veces se adoptó un estilo antiguo para lograr un efecto escénico, una arquitectura que pasase a formar parte de una escena pictórica; como el caso del arquitecto Leo von Klenze con su iglesia de estilo neorrománico dentro de un maravilloso paisaje, La Salvatorkirche y el Walhalla de 1839. Mientras que para el diseño de calles y plazas se rechazó la simetría y la sistematicidad clásicas de la plaza Vendôme o la calle de Rivoli de París, en su lugar se adoptó un modo de tipo espontáneo o cuasi orgánico, lo que derivó en conjuntos de edificaciones con marcada individualidad pero con cierto sentido de escala y de unidad artística, como el caso de la Konigsplatz de Múnich, donde se buscó superar cualquier sensación de orden o de rigidez. Aunque en otros casos se cayó en conjuntos muy aventurados que el influyente teórico inglés de la arquitectura Augustus Pugin, llegó a calificar como carnaval de arquitectura.

Pugin, partiendo de los principios de los teóricos racionalistas de la arquitectura de la Ilustración hizo ver que en la arquitectura gótica se daba la lógica perfecta de la construcción en piedra, lo que repercutió en la revalorización de la arquitectura neogótica, al distanciarla del estigma de fraudulenta y a la vez desplazó la atención de los estilos hacia los principios de integridad de inventiva y medios, y de lo pintoresco hacia lo arquitectónico. Pugin diseñó alrededor de veinticinco iglesias neogóticas a mediados del siglo XIX, luego de su prematura muerte, fueron los arquitectos anglicanos W. Butterfield, W. Burges y G. E. Street quienes llevaron el neogótico a una mayor osadía, con mayor contraste entre vacíos y masas, entre textura y color, que hace recordar la frase de Coleridge que la arquitectura gótica da la sensación de autoaniquilamiento.



Proyecto de sala de conciertos con bóveda, de Eugene Viollet-le-Duc de 1864. El estudio de la arquitectura gótica estimuló el conocimiento sobre la transmisión de fuerzas a través de los elementos constructivos, lógica mecánica que fue empleada para el desarrollo de las primeras estructuras metálicas del mundo moderno. Publicado en *Entretiens sur l'Architecture*. Fotografía de Wetman de PD ART, del 2005, es de dominio público.

El Romanticismo y la Historiografía del arte

La conciencia sobre la importancia del arte dentro de la historia se gestó hasta con la Ilustración y el Romanticismo, entre los siglos XVII y XIX. Fue el filósofo italiano Gianbattista Vico, quien además de ser el gran introductor del pensamiento histórico en el mundo moderno, vio en la creación artística un testimonio central de la vida de los pueblos. El Iluminismo ya había hecho ver que no todas las etapas históricas tienen igual riqueza o importancia para el historiador y sólo ve hacia aquellas épocas que considera valiosas por sus creaciones artísticas y filosóficas. Luego, el historiador alemán Winckelmann fue quien dio inicio a los estudios teórico-históricos sobre el arte, en particular del mundo griego clásico, entendiéndolo como producto de singularidades históricas incluyendo a su concepción de la belleza. Sin embargo, Herder fue quien luego planteó la noción acerca de los distintos tipos de belleza según los pueblos y las épocas, pero todas igualmente valiosas. Entonces la naturaleza histórica de la obra de arte pasó a entenderse no solo por las determinantes de su origen sino por su lugar dentro de un proceso histórico. También se consideró haber descubierto su sentido último y general, como el progreso en Herder, que en cualquier de los casos derivaría en la utopía social y otros modos de arte, frente a la alienación o enajenación del mundo moderno.

Conclusiones

La época cultural conocida como el Romanticismo abarcó principalmente buena parte del siglo XIX del mundo Occidental y tuvo un fuerte impulso en la evasión del mundo moderno, ante la mecanización laboral y la mercantilización de la vida social. Por ello llegó a valorar a otras épocas históricas y a otras

culturas, en especial al mundo medieval por su intensa religiosidad, su admiración por la arquitectura de la catedral gótica en la que vio el símbolo mayor de aquella época. Desde el punto de vista plástico reconoció su monumentalidad y esbeltez producto de un estudiado juego de fuerzas mecánicas, la belleza delicada de sus formas y decoraciones, el manejo del color, la luz y las sombras, el impulso ascendente de sus líneas de fuerza, todo orientado hacia el contacto con lo absoluto. Lo que reforzó la adopción del estilo neogótico para los templos de la época moderna.

En su evasión de la desenfadada vida urbana de la modernidad capitalista el Romanticismo valorizó los parajes naturales agrestes y aislados, los paseos en lugares remotos y el sentimiento de lo sublime ante los grandes paisajes alpinos, de los litorales marinos. Lo que contribuyó a la adopción y difusión del jardín inglés, es decir de la paisajística naturalista, desplazando al jardín geométrico y lineal del barroco francés hasta ese entonces tan ampliamente adoptado para las cortes reales y la nobleza. En su lugar aparecieron en los parques o grandes jardines las formas naturales de los cuerpos de agua, las suaves colinas con frondosos bosques, con caminos sinuosos y parajes donde se encontraban pequeñas maravillas de la arquitectura de otros tiempos o lugares remotos, como el templo circular griego, las pagodas chinas, las torres-aguja góticas, entre otros o bien ruinas arquitectónicas, todo para suscitar sentimientos de nostalgia y admiración. En cualquier caso introduce una concepción de la jardinería y paisajística enteramente liberada de las formas geometrizarantes por un naturalismo.

El Romanticismo se dejó sentir también en la creación arquitectónica aunque con muy poca capacidad de inventiva a diferencia de lo logrado en la música o en la pintura.

Al respecto, de gran admiración pública resultaron las obras de los castillos del rey Luis II de Baviera, particularmente el castillo de Neuschwanstein. De una arquitectura con reminiscencias medievalistas, con emplazamiento en un sitio alejado y dentro de un entorno natural de impresionantes vistas, con cierta integración a las formas de la elevación natural donde se acoplo, pero muy especial resultado ser el carácter fantasioso de varias de sus formas arquitectónicas. Lo que despertó el interés del gran público, convirtiéndose en uno de los primeros sitios del turismo de masas, luego la industria cultural del siglo XX retoma sus recreaciones fantásticas de la arquitectura medieval, complementándolas con la recuperación de las antiguas y tradicionales leyendas y cuentos populares.

El movimiento Romántico en su revaloración de las épocas pasadas y otras culturas del mundo, despertó el gusto por los viajes a los lugares que resultaban en ese entonces exóticos en particular a las naciones del medio y lejano oriente, dando pie al Orientalismo. Pero también suscitó el reconocimiento de las creaciones artísticas y arquitectónicas de otras épocas y la necesidad de protegerlas para el presente y el futuro. Lo que dio origen nada menos que a la conservación y restauración de la arquitectura de los propios países europeos. Aunque inicialmente solo considero a las grandes obras monumentales que por azares del destino habían sobrevivido al poder destructivo de las inclemencias del tiempo y de los hombres barbaros. Movimiento conservacionista que a lo largo del siglo XX ampliaría considerablemente el abanico de protección de obras patrimoniales.

Referencias

- Abbagnano, Nicola et, al. "Romanticismo", en: *Diccionario de Filosofía*. Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 2004. Edición actualizada y aumentada por Giovanni Fornero. pp. 928-931. Edición originaria en italiano, 1971.
- D'Angelo, Paolo. *La estética del Romanticismo*. Madrid, Antonio Machado Libros, 1999. Edición originaria en italiano, 1997.
- Honour, Hugh. *El Romanticismo*. Madrid, Alianza editorial, 1981. Versión en castellano de Remigio Gómez Díaz. Edición originaria en idioma inglés, Middlesex, 1979.
- Javier Arnaldo. "El movimiento Romántico", en: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid, Visor ediciones, 2000. pp. 201-211, Vol. I. Segunda edición corregida y aumentada.
- Kultermann, Udo. *Historia de la historia del arte, el camino de una ciencia*. Madrid, Akal editores, 1996. Versión al castellano de Jesús Espino Nuño, edición original en alemán, 1990.
- Reynolds, Donald Martin. *El siglo XIX, introducción a la Historia del arte*. Barcelona, Editorial G. Gili, cuarta edición, 1996. Edición original en inglés, Cambridge university, 1985.
- Rochlitz, Rainer. "Historia / Histórico / Historicismo / Historicidad" en: *Diccionario Akal de Estética*, bajo la coord. Etienne Souriau. Madrid, Akal editores, 1998. Traducción de Ismael Grasa Adé, et, al. pp. 648-652 Edición originaria en francés, 1990.
- Souriau, Étienne. "Romántico/Romanticismo", en: *Diccionario Akal de Estética*. Madrid, Akal editores, 1998. pp. 966-973. Primera edición originaria, en francés, París, 1990.
- Toman, Rolf et, al. *Neoclasicismo y romanticismo, 1750-1848*. Alemania, Konemann, 2000. Edición originaria en alemán, Colonia, 200

LA VIDA DOMÉSTICA COTIDIANA DE LOS HABITANTES DE LAS CASAS SOLARIEGAS DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, 1776-1821

*DOMESTIC EVERYDAY LIFE OF THE INHABITANTS OF URBAN TOWN
HOUSES OF NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, 1776-1821*

Dra. Arq. Karim Lucsett Chew Gutiérrez*
Universidad de San Carlos de Guatemala

31

Fecha de recepción: 25 julio de 2015.
Fecha de aceptación: 28 noviembre de 2015.

Resumen

Este estudio es parte de la primera fase de un trabajo más amplio que busca conocer como se ha habitado en las casas de la Nueva Guatemala. Indaga sobre cómo se utilizaron los espacios habitacionales de residencias solariegas, construidas en consecuencia del traslado de la ciudad. Este período inicial abarca de 1776 hasta 1821. Analiza la parte funcional, ya que, lo formal se trabajará en siguiente parte del trabajo. Se inicia con la descripción del traslado al asentamiento, luego se abordan las actividades que se realizaban en la cotidianidad de la vida doméstica de Santiago de los Caballeros, esto, solo como apoyo para determinar cuánto de esta forma de vivir permaneció en la Nueva Guatemala.

Debido al traslado de la ciudad, al ingreso de los preceptos de la ilustración y del cambio al gusto por el Neoclásico, se inició una transformación en la forma de vivir del habitante

de la ciudad. La tradición estaba arraigada en las residencias guatemaltecas de este período, lo que hizo que convivieran conceptos que se aferraban a la tradición pero permitieron cambios en la forma de utilizar los espacios, sobre todo los sociales. Se recopiló información por medio del análisis de la literatura guatemalteca que describe maneras de vivir en esta época, así como, a los estudios similares hechos para los virreinos de Nueva España y el Perú. También se revisaron documentos de los archivos de Indias y de Centroamérica. Al final se analizó y contextualizó la información por medio de la agrupación en patios, zonas funcionales y se describió el uso de los ambientes y mobiliario.

Palabras clave:

Vida cotidiana doméstica - Vivienda
Guatemalteca - Neoclásico - Ilustración -
Traslado ciudad

*Arquitecta con Maestría en Restauración de Monumentos, ambos títulos obtenidos en la Universidad de San Carlos de Guatemala USAC. Doctorado en Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. Premio Alfonso Caso 2005 por la Tesis Doctoral en UNAM. Amplia experiencia como profesional de la arquitectura tanto en el diseño como en la construcción. En la Universidad del Istmo, docente de la Licenciatura desde 1997 hasta 2014. Docente de la Universidad de San Carlos de Guatemala, desde 1998 en las asignaturas de Diseño Arquitectónico y en la Escuela de Postgrado de la Facultad de Arquitectura, docente de varias Maestrías de asignaturas relacionadas con Investigación y Restauración de Monumentos. Docente y asesora de varias tesis de los programas de Maestría y Doctorado de Arquitectura. Coordinadora de la Unidad de Diseño Arquitectónico Nivel de Formación Básica en 2002-2003. Desde 2004 al 2014 Directora de la Escuela de Arquitectura. De 2015 a la fecha Directora de la Escuela de Postgrado. Miembro del Consejo de Directores de la Facultad de Arquitectura, del Consejo Académico de Postgrado y del Consejo del Sistema de Investigación de la Facultad de Arquitectura.

Abstract

This study is part of the first phase of a longer study that wants to know how the houses of the Nueva Guatemala have been inhabited or used. The study searches about how living spaces were used in important town houses, built as a consequence of the relocation of the city after the destruction of Antigua Guatemala.

This initial period goes from 1776 to 1821. Analyses the functional aspects of the houses, because, the formal aspects are going to be developed in the next part of the study. The study begins with the relocation of the settlement, then describes the domestic activities that were developed during every day life in Santiago de los Caballeros, this, only as a general background in order to determine how long this way of living persisted on the Nueva Guatemala.

Because of the relocation of the city, the emergence of precepts of the Illustration and

the change of taste from the Neoclassic; began a transformation in the way of living of the inhabitants of the city. The tradition was rooted on the Guatemalan town houses of the period. As a result, there was a coexistence of concepts that resisted change and tried to maintain traditional values but that at the same time allowed some changes in the use of space, specially social uses of space. Information was gathered through the analysis of Guatemalan documents that describe the way of living in that époque, as well as similar studies that were developed for the viceroyalties of New Spain and Peru. In addition, there was a review of documents of the Archive of Indias and of the Archive of Centroamérica. In the end the information was analyzed and contextualized through the categories of patios, functional zones, and it was described the use of rooms and furniture.

Keywords:

Domestic everyday life - Guatemalan Housing - Neoclassical - Enlightenment - Transfer of the city

"La tradición no se abandonó durante esta etapa inicial, pues estaba formada por conductas de vida inherentes a los habitantes; sin embargo, las doctrinas de la ilustración estaban cambiando las costumbres y, si bien, no se modificó tanto la organización de una casa, sí la forma de vivirla; ya que las ideas de higiene, libertad y ostentación se exhibían en los interiores, mientras que las formas neoclásicas se alojaban en sus exteriores". (Observaciones de la autora)

Los hechos y los cambios en la forma de vida

Después del traslado oficial de la destruida ciudad de Santiago de Guatemala en 1776, al asentamiento provisional de La Ermita, fue necesario empezar la inmensa tarea de edificarla. Edificios gubernamentales, eclesiásticos y de vivienda fueron diseñados y construidos emulando las actividades que se realizaban en la antigua ciudad.

En la actualidad, se debe reconocer que aún con los avances tecnológicos de estos tiempos, esta faena sería difícil de llevar a cabo; por lo que es necesario admitir la eficacia de la labor de autoridades, arquitectos, constructores y artesanos. El mismo reconocimiento, deben recibir las familias que con sus casas destruidas debieron trasladar lo que quedó de sus pertenencias a unos ranchos pajizos, que se convirtieron en sus aposento y que les sirvieron para esperar la lenta construcción de sus casas. Las familias vivieron en un lugar donde el agua y los alimentos eran escasos. Las improvisadas calles eran de tierra, provocando la existencia de lodo o polvo. La limpieza no existía y las enfermedades solo esperaban la oportunidad de convertirse en epidemias. Habitar era una lucha por sobrevivir. La edificación de las casas se dio en un contexto donde escaseaba el transporte, los materiales y la mano de obra. Lo único que las autoridades garantizaron era un solar y para erigir su nueva residencia una ubicación similar. La construcción era difícil de subvencionar, pues hasta las familias ricas perdieron bienes; ni la regia exoneración de tributos podía aliviar las penas que los pobladores estaban sufriendo. También hay que admitir que para algunas de las familias acomodadas esto fue más fácil, dado que poseían otras propiedades rurales donde se albergaron, llegando a la Nueva Guatemala cuando sus nuevas residencias ya habían sido construidas y los problemas de abastos e introducción de agua habían sido solucionados. En medio de esta penuria, lo único bueno quizá, fue que, el valle de La Ermita se presentaba como un lienzo en blanco, listo para construir sobre éste una nueva etapa de

la arquitectura en Guatemala. En medio de la destrucción las familias no pensaron edificar una casa muy diferente a la que abandonaron, querían recobrar su vida y la cotidianidad en que vivían; sin embargo, esto ya no fue posible, el cambio estaba por iniciar, un nuevo lugar, nuevas autoridades, nuevas ideas sobre cómo entender el mundo lucharon dentro de las casas por imponerse a la costumbre.

En el momento del terremoto, la vida cotidiana de las familias fue abruptamente interrumpida. Eran personas con su acostumbrada forma de habitar alterada. Muchas viviendas fueron destruidas, sobreviviendo mejor las residencias solariegas construidas por las familias acaudaladas. Aunque algunas de estas viviendas señoriales pudieron ser reparadas, tuvieron que ser abandonadas, pues las autoridades españolas así lo decretaron. La paradoja es que gracias a este evento telúrico, ahora se pueden apreciar estas casas, que tras la restauración, han logrado sobrevivir al abandono y convertirse en documentos que enuncian una forma de vida casi olvidada. Este mismo evento contribuyó al cambio en la forma de habitar en Guatemala y permitió que ingresara una nueva morfología en las casas que se construyeron en la Nueva Guatemala, dándose inicialmente una simbiosis, que dio como resultado una distribución tradicional, a la que se le adjuntaron los nuevos ambientes propios de las ideas ilustradas, mientras que las fachadas se construían con portadas neoclásicas. El cambio radical se dio después de la independencia, pero fue en este período embrionario y posterior al traslado que se gestó el cambio.

La historia de la arquitectura en Guatemala se ha escrito describiendo la forma de estas casas, se ha dicho de su estilo, de sus materiales, de la vida de sus importantes dueños constructores o de la historia de sus propietarios herederos. Pocas veces, se ha expresado algo, de los arquitectos que las construyeron y casi nada, de las situaciones que crearon estas singulares manifestaciones de la arquitectura, tan parecidas a sus antecesoras españolas y tan diferentes a otros contextos físicos y sociales de la América española.

El objetivo, entonces, es evidenciar desde la visual de la arquitectura, la forma en que las familias habitaron las residencias solariegas construidas a partir del traslado de la ciudad e inferir los ambientes que las conformaban.¹ Se tomó como referencia directa las viviendas edificadas en La Antigua Guatemala, se delimitó temporalmente el momento histórico de la traslación, cuyo inicio se puede marcar a partir de la fecha oficial del asentamiento provisional en 1776 y se concluirá en el límite no muy claro postindependencia. Para inferir la distribución de las casas se hizo una pesquisa documental, a partir de los relatos escritos en la literatura guatemalteca y que, de alguna manera, han descrito la forma de habitar en la época. Además, se tomaron como referencia los estudios que se han elaborado sobre la vida doméstica cotidiana en los virreinos de Nueva España y del Perú. Pero la fuente más fidedigna de datos la constituyen los documentos producidos en esta época.

Las casas solariegas de la Nueva Guatemala a través de los relatos de la época

Las familias criollas y españolas en Santiago de los Caballeros, al momento de terremoto de 1773 poseían una forma de vida muy tradicional, forjada en estas tierras por más de dos siglos de dominio español. Las casas solariegas fueron manifestaciones de la forma de vida de las familias acaudaladas, en la ciudad cabecera de la Capitanía General. Estas familias fueron constituyéndose patrones formales y funcionales distintos a los de otras ciudades de la misma Capitanía o de los Virreinos de Nueva España y el Perú. Salvo contadas excepciones, su funcionamiento se hizo a partir de organizar en una sola planta, las habitaciones alrededor de patios porticados. Este mismo patrón se trasladó a la Nueva Guatemala.

Estas casas se construyeron para ser cerradas hacia el exterior y muy abierta hacia el interior, es decir que, hacia los patios in-

teriores se abrían las puertas y ventanas de las habitaciones de uso privado. Así, a pesar de que las ventanas eran grandes, solo en las habitaciones de uso social se podía apreciar la calle desde dentro. Son muy representativas las llamadas “ventanas en ángulo” que fueron colocadas en las esquinas de casas principales. (Ver imagen No. 1) El resto de las habitaciones poseían ventanas más pequeñas u óculos, colocados en lo alto de las paredes, o en otro caso se colocaban ventanas hacia el patio interior. Las ventanas se cerraban con una doble hoja y doble puerta, llamada ventana y contraventana. Las primeras de estructura de marcos de madera y cristales que cerraban el ingreso de agua y aire pero dejaban pasar la luz. Las segundas fueron hechas de fina madera sólida y de tableros decorados que cerraban el ingreso de ésta. Esta fórmula se siguió utilizando en la Nueva Guatemala.



Imagen No 1

Ventana en ángulo.
Fotografía 1 Casa Garnica. Centro Histórico.
Ciudad Guatemala
Karim Chew

¹Ambiente, espacio habitable o pieza son términos que se utilizan en este estudio para referirse a las habitaciones donde se realizan las actividades cotidianas de una familia. En documentos de la época la palabra usual es pieza, aunque en Guatemala es de uso común denominarlos cuartos.



Imagen No.1

Fotografía 2, Casa de los Leones hoy posada de Don Rodrigo, La Antigua Guatemala.
Ciudad Guatemala
Karim Chew

Las puertas y vanos pueden decir, ahora, mucho de las actividades que se hacían en las habitaciones que conectaban o cerraban. En relación con las puertas, casi todas se elaboraban de dos hojas, pero las había de hoja completa, de postigos, de media hoja o de una ventanilla en la parte superior. Las habitaciones sociales contaban con puertas más decoradas que las puertas de los dormitorios o de las piezas de servicios. Todas solían abrir hacia adentro por medio de un ángulo hecho en las gruesas paredes, llamado “derrame” o “abocinado”, por su forma de bocina.

Este modelo de distribución, fue evidenciado por varios escritores de la época, hecho que ayuda a comprender cómo eran estas casas

y cómo se habitaron. Así, Fray Felipe Cadena, al relatar la destrucción de la ciudad de Santiago hizo una descripción de las casas que allí existían, y esto ha ayudado a descifrar los patrones de vida que las familias tenían antes del traslado; así, Cadena lo hizo de la siguiente manera:

El mayor número de casas era de tal amplitud, suntuosidad y de construcción tan bella, que no sólo se atendía en ellas al abrigo y comodidad, sino al recreo, a la grandeza y a la ostentación: eran magníficas en la extensión de sus sitios, en las medidas de su altura, en la amplitud de sus atrios, en la diversidad de sus oficinas; y hermosas, por lo exquisito de sus labores, por la ordenada distribución de sus piezas, la simetría de sus claustros y la diversión de sus jardines. Las puertas, así exteriores que les daban entrada de la calle, como interiores que la daban a sus piezas principales, eran de madera fina, curiosamente labrada, del mismo modo eran las de los miradores y ventanas, por donde se les comunicaba la luz en mucha copia, por ser grande la concavidad y rasgo de éstas. Cerrábanlas, en la parte inferior, puertas de vidrio (de cristal fino muchas), y en la exterior, rejas de hierro bien labradas. Era correspondiente a la perfección, grandeza y hermosura de los edificios, el aseo, curiosidad y riqueza de sus adornos...²

Si bien el padre Cadena, describió las casas de la hoy Antigua Guatemala, se puede aplicar a las casas construidas en la nueva ciudad, ya que este fue un patrón que se retomó cuando se diseñaron las casas en el Valle de La Ermita. La tradición no se abandonó durante el cambio, pues estaba formada por conductas de vida inherentes a los habitantes; sin embargo, las doctrinas de la ilustración estaban cambiando las costumbres y, si bien, no se modificó tanto la organización de una casa, sí la forma de vivirlas, ya que

²David, Jiclyng, Compilación. La ciudad de Santiago de Guatemala: por sus cronistas y viajeros, (Guatemala, Guatemala. CIRMA 1987: Cadena 1858): 51.

las ideas de higiene, libertad y ostentación se exhibían en los interiores, mientras que las formas neoclásicas se alojaban en sus exteriores.

José Milla y Vidaurre, en su obra Cuadros de Costumbres, específicamente en el capítulo titulado "Mi casa de Altos" describe a mitad del siglo XIX, como eran las casas de la Nueva Guatemala. Milla y Vidaurre, nacido en 1822, conoció y visitó estas casas y gracias a esto da una buena descripción de los aspectos funcionales y formales de una de estas residencias, pero en especial, de las costumbres de la época. La cita es extensa pero por su importancia se coloca a continuación de manera completa.

Como, por desgracia, o fortuna, no somos de ayer, hemos podido alcanzar y recordamos algunas casas que, ocupando un área extensa, contenían cuanto podía necesitar una familia para su comodidad y aun para el escaso e inocente recreo que en otro tiempo era permitido a los guatemaltecos. Pudiendo disponer de una porción de terreno capaz de contener cinco o seis casas en ciudades donde hay una grande exuberancia de población, el opulento vecino de Guatemala fabricaba con todo el lujo, y aun desperdicio que era dado ostentar al que tenía donde extenderse y ensancharse a su sabor. Por otra parte, estando entonces la vida concentrada en el interior de la familia, natural era que en la construcción material de las habitaciones presidiere el ensañamiento de encerrarlo todo en el recinto del hogar doméstico. Las casas eran unos casi conventos, como correspondía a la vida semimonástica que llevaba, si no toda, la mayor parte de la población, adornada con grandes pinturas de santos, con espejos enormes, con el sofá de vaqueta pintada o de rejilla, y con sillas de las que se llamaban por su dureza e incomodidad despide-huéspedes; había

en el cuarto principal, o alcoba, donde estaba el clásico estrado, en derredor del cual se reunía la tertulia, cuartos de estudio o escritorios, habitaciones para niños y niñas, el departamento de la servidumbre, las oficinas interiores, patios espaciosos, jardines, huerta y hasta capilla algunas veces, para que no se saliera ni a la iglesia. La cochera estaba por supuesto, separada de la casa, aunque inmediata a ella, y allí se guardaba el pesado forlón, generalmente mal pintado que arrastraban lentas pero seguras mulas. Familia principal hubo en aquellos tiempos patriarcales cuyos individuos no pusieron un pie en la calle en más de un año, con motivo de la muerte de uno de los suyos".³

También, el abogado Elisha Oscar Crosby, embajador norteamericano, en 1870, describe lo que eran las casas de la ciudad de Guatemala y evidencia su simbolismo en la sociedad, ya que una casa tenía presencia, pues eran designadas según el apellido patriarcal de sus dueños, así: Casa Aycinena, Casa Marticorena, Casa Taboada, Casa Olivier, entre otras. Crosby lo describe de esta manera...

Las casas son de piedra y ladrillo y están divididas por enormes paredes; el grosor debe ser de 4 pies con 2 pulgadas. Generalmente las edificaciones son de un sólo piso y de un estilo posterior al colonial español, su aspecto exterior es el de una fortaleza; internamente tienen gran extensión y posee de 2 hasta 5 patios, dependiendo de la posición y la riqueza de la familia propietaria. Estas residencias son conocidas por el nombre de las antiguas familias descendientes de los conquistadores, además de posteriores inmigrantes y colonizadores españoles que se establecieron allí.⁴

El señor Crosby, también explica sobre las casas lo siguiente...

...los interiores sumamente hermosos y atractivos, aunque su exterior no lo

³José, Milla y Vidaurre. Cuadros de Costumbres. Biblioteca de Cultura Popular: Ministerio de Educación, (Guatemala, Guatemala, quinta edición 1952. Tomo I: 66).⁴

⁴Polo Sifontes, Francis. La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa, (Guatemala: Dirección General de Antropología e Historia, 1981): 5 a 7.

*era tanto; las ventanas están siempre cubiertas con rejas de hierro por la parte exterior, mientras que la parte interior está primorosamente tallada y pulida. Los patios se encuentran fragantemente engalanados con todo tipo de plantas: flores aromáticas y enredaderas, todo humedecido e irrigado con abundante agua; algunas veces se encuentran en los patios hermosas fuentes recubiertas de estuco. La razón de hacer los edificios tan fuertes es la prevención contra temblores de tierra... El cielo falso está generalmente de madera que a veces lleva tallados complicados.*⁵

Este texto muestra que la vida cotidiana se llevaba a cabo alrededor de patios muy cuidados y que solo algunas veces poseían una fuente en su centro, actualmente, se toma como regla que las casas de la época de la colonia poseían una fuente central, asunto que no es del todo cierto.

Por otro lado, Jacobo Haefenks, cónsul de los países bajos en Centro América, en 1829 hace también una descripción de las casas de la ciudad de Guatemala diciendo que «Todas las casas son de un solo piso, lo que resta mucho de la belleza exterior que por otra parte, brinda a la ciudad lo ancho y recto de las calles. No obstante el interior, de las casas, es cómodo, y aún las más pequeñas, tienen un amplio patio. La arquitectura de las casas es uniforme... Las habitaciones son altas y espaciosas, y las de las grandes están provistas por lo general de cielo raso; los pisos son de ladrillos cuadrados de color gris», evidentemente se refiere aquí a los pisos de piedra, continua diciendo lo siguiente «y los muros de unos tres pies de grosor, están enjalbegados (estucados) y por lo tanto presentan un aspecto sencillo y muy pulcro».⁶

De los relatos escritos, se puede inferir que la organización de las casas cambió poco de La

Antigua Guatemala a la Nueva Guatemala, se puede advertir que las habitaciones seguían ordenándose alrededor de patios porticados, pero lo que cambió, fue la manera de vivir dentro de estas casas, y por eso se da esa lucha entre la tradición y el cambio. No fue, sino hasta el período postindependencia con el ingreso libre de la ilustración y los ideales de libertad y ostentación, que la distribución de los ambientes se modificó. Queda ahora descubrir cómo se vivía en estas habitaciones, cuáles de éstas se colocaban en qué patio y cuál era el uso de cada patio.

Los ambientes tradicionales de las casas solariegas y su distribución funcional

Las actividades fundamentales del habitar en una vivienda: dormir, comer, cocinar, asearse y socializar, generan las piezas (habitaciones) correspondientes; así en las casas solariegas, dormir generó la alcoba o dormitorio; asearse el tocador, letrina o pieza de aseo; la asociación de las actividades comer y cocinar: la cocina y comedor o cocina-comedor; socializar: el estrado o sala y la antesala, por ejemplo. Las viviendas actuales se distribuyen a partir de tres zonas funcionales: social, dormitorios y de servicios, pero las viviendas de la época colonial usualmente contaban con otras zonas funcionales como: transporte, negocio, recreación y oración.

Como se ha venido diciendo, la distribución se realizaba a partir de organizar los ambientes alrededor de dos a tres patios. En el principal de mayor dimensión y jerarquía se organizaban las habitaciones sociales, de negocios y dormitorios de la familia, en un segundo patio más pequeño se organizaban las habitaciones de servicio, mientras un tercer patio, que en realidad era un jardín, sirvió de lugar de esparcimiento y descanso diario de la familia, principalmente para uso de las mujeres. Algunas casas, como la Aycinena, contaron con otros patios, como por ejemplo el patio donde concurrían la cochera, cabañerías y dormitorio del cochero.

⁵Polo Sifontes, Francis. La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa, (Guatemala: Dirección General de Antropología e Historia, 1981): 5 a 7.

⁶Jiclyng, David. compilación. La ciudad de Santiago de Guatemala: por sus cronistas y viajeros, (Guatemala: CIRMA: 1987): 59.

De afuera hacia adentro

Al igual que en Santiago de Guatemala, un ambiente que unía el exterior con el interior de las casas, era el zaguán, el cual servía no solo como un vestíbulo, sino como un lugar de entrada vehicular y peatonal. La puerta de ingreso era de grandes dimensiones y doble hoja, una o ambas podían contener una pequeña puerta o postigo, que servía para el ingreso peatonal, abriéndose las hojas grandes solo para el ingreso de los coches que recogerían a miembros de la familia o también cuando se cargaba el producto de los negocios de la familia. El nivel del piso del zaguán era el mismo que el de la calle o ligeramente más alto, asunto que evidenciaba que por allí entraban los coches, o como dice Milla y Viduarre, el forlón. (Ver imagen No 2).



Imagen No 2

Fotografía 2 Casa Garnica, Centro Histórico.
Ciudad Guatemala.
Karim Chew



Imagen No 2

Portada Ingreso al zaguán. Fotografía 1 Casa Olivier Centro Histórico.
Ciudad Guatemala.
Karim Chew

El zaguán no era solamente un lugar de paso, sino una pieza que servía adicionalmente para recibidor de las personas de poca confianza, no cercanas a la familia o de inferior escala social. Por lo que en sus costados se construían bancas de piedra, que servían para la espera y recibimiento. Este espacio ya no es utilizado como tal en las viviendas guatemaltecas. Es un error decir que lo sustituyó el actual garaje, ya que el zaguán no servía para el guardado de los coches y el garaje actual, sí. El guardado del vehículo se hacía en los establos y cocheras, por lo que algunas casas poseían otra puerta de ingreso, tal como lo indica el siguiente texto cuando Polo Sifontes cita a Crosby.

La entrada a las casas se hace por un enorme portón, resguardado por dos inmensas hojas que se doblan y una de las cuales se halla una pequeña puerta de acceso. Generalmente los carruajes son conducidos a través de este portal hasta el primer patio. La casa que me fue asignada...

*tenía grandes habitaciones o corredores alrededor de los patios, además de un pasadizo hacia la parte de atrás, lugar en el cual se ubica el establo, con lugar para ocho caballos; era pues una casa verdaderamente completa, tales casas son muy acordes y adaptadas al clima.*⁷

Las habitaciones del primer patio o patio principal

Al igual que en la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala, el patio principal era el mayor de todos, normalmente, no era un patio de recreo, sino que, servía para el ingreso de los coches o para la carga de algún producto, cuando la familia tenía negocios de importación o exportación. En el caso del patio de la familia Taboada, que exportaba añil se guardaban los zurroneos en las bodegas de la casa y estos sacos de cuero eran cargados a los coches en el patio principal. Eran espacios normalmente empedrados en los que no se construían jardinerías y a sus alrededores se colocaban amplios corredores porticados, cuya utilidad no era únicamente comunicar y circular peatonalmente, sino que, también, por su voladizo, protegían las habitaciones de la intemperie y servían de lugar para el solaz de la familia.

Joaquín Pardo, describe acertadamente, la distribución de las habitaciones alrededor del primer patio o patio principal, solamente se puede decir que hay un desacuerdo en relación con que contaban con arriates y fuentes, quizá porque lo hizo en 1968 cuando ya se le había dado otros usos a estos patios.

Se ingresaba por un Zaguán a un patio a donde daban las habitaciones. Este patio estaba circundado por corredores, que servían de deambulatorios y para lugar de esparcimiento... Hacia ese patio daban las principales habitaciones de la casa, es decir, sala, dormitorios, comedor,

*algunas veces habitaciones para alquilar o comercios que tenían salida al exterior. En las mansiones de mayor relevancia existía en lugar preponderante un oratorio que venía a convertirse en la principal construcción de la casa. También como parte principal del patio se encontraba una fuente en el centro del mismo, así como arriates para sembrar plantas ornamentales.*⁸

Las habitaciones del área social

La habitación principal del área social la constituía el Estrado o Sala principal, que como bien indica Milla y Viduarre, servía para realizar las clásicas tertulias que él mismo describe claramente en sus Cuadros de Costumbres. Carmen Abad Sardoya, indica que el término “estrado” fue acuñado por Alonso Cobarrubias en 1720, e indica que es el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas, indica además, que se coloca en la zona noble de las residencias. Fue una unidad habitacional o un área visualmente delimitada por una tarima, revestimiento o mampara dentro de una sala más amplia. También indica que en el siglo XVIII, el término va modificándose, pues se va utilizando para designar a las habitaciones de recepción.⁹ Es básicamente el lugar ligeramente alto donde se hacía la tertulia que era una actividad que constituía una de las formas usuales de entretenimiento de la sociedad guatemalteca de la época, su cotidianidad y constancia dependía de la apertura de las familias anfitrionas. Se hacían al caer la tarde y usualmente en su realización se segregaban hombres y mujeres dividiendo el espacio por biombos que mostraban la riqueza y buen gusto de la familia. Los invitados eran personas de confianza y familiares, que se acomodaban para platicar, jugar naipes, tomar chocolate en coquitos y comer

⁷Polo Sifontes, Francis. La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa, ed. (Guatemala: Guatemala, Dirección General de Antropología e Historia, 1981): 5-7.

⁸Joaquín, Pardo y otros, Guía de la antigua Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, ed. Pineda Ibarra, Segunda ed. (Guatemala, Guatemala: 1968), 57-58.

⁹Carmen Abad Zardoya, “El Estrado: continuidad de la herencia Islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1759)”, Antigrama, num.18, 2003.

pan dulce. Los hombres además, hacían negocios y fumaban. Esta habitación estaba colocada en la esquina de la casa donde se cruzaban las calles y era la poseedora de las ventanas en ángulo de muchas de éstas, como la Taboada o Marticorena en la Nueva Guatemala y la de los Leones en La Antigua Guatemala, por ejemplo. (Ver gráfica No 1).

Verónica Zarate Toscano, cuando habla de las características del estrado en la ciudad de México,¹⁰ indica que era el lugar donde se recibían las personas de confianza y en las viviendas de una sola planta tenía salida al patio principal, dice que en la lujosas casas del virreinato, los residentes contaban con canapés lujosamente ataviados, mesas de madera y sillas de balsa. Mientras que Gustavo Curiel,¹¹ indica que el espacio tomó su nombre de las tarimas de madera que se colocaban sobre el piso y eran cubiertas por ricas alfombras. Esto buscaba que el mobiliario que se utilizaba sobre éste y las personas que lo utilizaban, gozaran de jerarquía sobre los invitados. Curiel, indica que también se utilizaban taburetes y cojines, donde se sentaban las señoras acomodando sus amplias faldas.

Mientras que en Santiago el menaje de casa que implicaba el lujo se guardaba como parte de un buen comportamiento cristiano, en la Nueva Guatemala se empezó a exhibir este lujo, aparadores y mesas se utilizaron para colocar platería, cristalería y porcelanas, los candelabros pasaron de ser utilitarios a ser finas piezas de plata que formaban parte de la decoración. José Milla, describe en el Cuadro de Costumbres, referido a la “Tertulia”, mobiliario como mecedoras, sillón, taburetes, piano y, en otro cuadro, describe el uso de escupideras de oro.¹² Indica también que la cantidad de personas variaba de 5 a 25 personas.

El padre Felipe Cadena, ratifica que en las viviendas de Santiago de Guatemala también se utilizaron estos muebles y las salas principales o estrados se decoraban con lujoso mobiliario, tapices y cuadros de santos, paisajes o retratos familiares, su descripción indica que contaban con...

*costosas tapicerías tejidas de diversas sedas, tal vez matizadas de varios colores: láminas curiosas, pinturas exquisitas, guarnecidas de plata, de Carey y nácar, o de madera dorada; espejos finos y grandes: pantallas y arañas de plata o de cristal: suntuosos escaparates, prolija y ricamente adornados: sillería bien labrada y hermoseada con diversidad de oro o pinturas; alfombras o esteras finas, curiosamente tejidas: eran los aliños y atavíos, que hacían grata a la vista, las piezas principales de las casas. Igual, en proporción a éste, era el aseo y curiosidad de las más ocultas.*¹³

El lujo no se inició con el traslado pero se ostentó con la ilustración. Rafael Landívar, hijo de una rica familia, da una breve idea de lo que representaba el lujo en las casas en la hoy Antigua Guatemala, cuando en 1765, apenas unos años antes de los terremotos, dice lo siguiente en un segmento de su famoso poema que aparece, al final del libro del padre Felipe Cadena...¹⁴

**Los retretes de adornos decorados;
Y los verjeles de las rosas chiprias.
¿Qué fuera, si yo el lujo recordase
De dorados damascos y cortinas,
Ya de sedas vistosas, ya de lanas
Con la tyria escarlata bien tenidas?
Para mi siempre fueron estas cosas
Un nutrimento, un gusto bien sentido,
Y dulce alivio que socorre al alma**

En la Nueva Guatemala las casas más ricas, poseían antesalas, que eran piezas de menor

¹⁰Zarate Toscano, Verónica. “Los privilegios, del hombre, los nobles novohispanos a fines de la época colonial”, en Historia de la Vida Cotidiana en México, Primera ed. (México, México: Editorial, Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo III, Primera ed. 2005, Tercera Impresión 2012): 344-345.

¹¹Curiel, Gustavo. “Ajueres domésticos, Los Rituales de lo Cotidiano” en Historia de la Vida Cotidiana en México, Primera ed. (México, México: Editorial, Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo II, Primera ed. 2005, Tercera Impresión 2012): 82-83.

¹²Milla y Vidaurre, José. Cuadro de Costumbres, Biblioteca de Cultura Popular, Ministerio de Educación, (Guatemala, Guatemala, quinta edición 1952, Tomo II: 264-277).

¹³Jiclyng, David. compilación. La ciudad de Santiago de Guatemala: por sus cronistas y viajeros, (Guatemala, Guatemala, CIRMA1987, Cadena 1858): 51.

¹⁴Cadena, Felipe. “Breve Descripción de la noble ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala y puntual Noticia de su lamentable ruina acaecida de un violento terremoto el día veintinueve de julio de 1773”. (Mixco Guatemala Imprenta de Luna 1875): 55. Google Books.

tamaño y tenían como fin recibir a las personas de cierta condición social, pero que no eran de la confianza de la familia, básicamente era un recibidor de mayor categoría que el zaguán. El lujo de su decoración y su mobiliario no era muy diferente al estrado.

Casas como la Aycinena contaron con un gabinete, que era una habitación contigua a la sala principal y al dormitorio principal. Un gabinete servía básicamente como estudio del señor de la casa y en este también se podían recibir a visitas de confianza. Servía también para elaborar o recibir la correspondencia. Hay que recordar, que las ideas ilustradas implicaron el ingreso de otro tipo de libros con escritos muy diferentes a los cristianos. Ser ilustrado, implicaba contar con una buena cantidad de textos, por lo que los gabinetes fueron los precursores o contenedores de las bibliotecas caseras, los armarios para libros con puertas acristaladas se colocaron en estos espacios que nacieron gracias a la Ilustración.

Las habitaciones del área de negocios

Era usual que las familias realizaran negocios, pues las riquezas eran generadas a base de transacciones entre redes familiares, esto cuando se hacía para el comercio interno de la Capitanía, o entre estas familias y España cuando se trataba del comercio externo. No existían edificios para empresas privadas de negocios, pues estos se llevaban en casa. Los hombres de las familias acaudaladas, tenían cargos públicos, eran militares o religiosos, pero ninguno de estas ocupaciones los eximía del hecho de que sus familias tuvieran negocios. El principal producto de exportación fue el añil, cuyo acopio, antes de ser enviado a España, se hacía en las mismas casas, razón por la cual se contaba con lugares para el guardado y despacho de este producto, o de otros productos que se comerciaban

con la metrópoli. Así en el plano de la Casa Aycinena que se encuentra en el Archivo de Indias, se evidencia que contaba con dos habitaciones para despacho, mientras que los inventarios de los testamentos de los dueños de la familia Taboada¹⁵ y Olivier se describen la existencia de bodegas con zurrone¹⁶ que contenían panes de añil, pero los documentos, no especifican el lugar exacto de su localización en las casas.

Algunas contaban al frente con habitaciones con puertas hacia la calle, estos eran locales llamados algunas veces accesorias (de acceso), se utilizaban para tiendas de la familia o locales para alquilar. En Santiago esta distribución se utilizó poco como en las Casas que Verle Annis, llama de las Sirenas o la del Tío Nacho, no pudiéndose determinar si estas piezas fueron adecuadas posteriormente al traslado. Pero lo cierto es que esto se hizo más popular en la Nueva Guatemala, sobre todo en la Casa Aycinena que contaba con 17 tiendas accesorias, con trastienda, cocina y patio y 7 tiendas accesorias redondas es decir, sin trastienda y cocina.

Las habitaciones para dormir

Los dormitorios se colocaban en serie, y se ubicaban a un costado del patio principal. El tamaño de la familia determinaba la cantidad y tamaño de estas habitaciones, se contaba con un dormitorio principal donde dormía el dueño de casa y su esposa, el o los dormitorios de hijas y lo correspondiente a los hijos. Estos dormitorios se comunicaban unos con otros por medio de puertas, las cuales evidenciaban menor jerarquía que las que comunicaban los dormitorios con los corredores. Estas quizá se utilizaban para poder circular entre piezas sin exponerse a la intemperie de los corredores. María Martínez Soto,¹⁷ indica que antes del siglo XVIII, los espacios de la casa eran polivalentes, por lo que la in-

¹⁵ Archivo General de Centroamérica AGCA, A1.20 Exp. 44444 Leg. 5293, Mortual de Ambrosio Rodríguez Taboada. Año 1802.

¹⁶ Un zurrón era un saco de cuero. El añil se transportaba en estos sacos. Cuando se habla de panes de añil, se refiere a marquetas de este producto a la manera de los jabones actuales.

¹⁷ Martínez Soto, María. "El Matrimonio y la Mujer en el Siglo XVIII". <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MATRIMONIO%20Y%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.pdf>

timidad era algo desconocido, fue a partir de este siglo que los dormitorios, fueron cada vez más privados, logrando que la intimidad encontrar su razón de ser en el dormitorio principal.

Las familias aristocráticas en España, acostumbraban a que el matrimonio tuviera habitaciones separadas, asunto que no sucedió en Santiago y muy difícilmente en la Nueva Guatemala, pues aún en la lujosa casa del marqués de Aycinena, único aristócrata de la región, se dejó únicamente un solo dormitorio principal. Lo mismo sucedió en la Casa Taboada y Olivier. Este dormitorio se colocaba cercano al área social de las casas. Álvaro Góngora y Rafael Sagredo,¹⁸ sobre la importancia del dormitorio principal en las casas nobles en Chile, indican que...

La cámara o dormitorio principal era un aposento al cual se le asignó siempre gran importancia en ese sector social, fuese la casa grande o pequeña. Como tenía un valor simbólico, se arregló con mayor esmero y cierta suntuosidad. Los símbolos del matrimonio eran la cama y los baúles de madera trabajada, para guardar la ropa de la pareja. El lecho bien arreglado y dispuesto a veces sobre una tarima representaba entrega corporal, intimidad amorosa, enfermedad, sufrimiento, agonía, muerte o, al revés, procreación y parto. Cerca de la cama principal era posible encontrar una cuna de mimbre o bronce.

El mobiliario de la habitación principal estaba compuesto principalmente por la cama, que muchas veces contaba con dosel y estaba rodeada de cortinas. Francisco García Gonzales¹⁹ dice que una recámara contaba con «almo-

hadas, almohadones, colchas, colchones, frazadas, sobrecamas y las sábanas» y accesorios donde colocar los pies, bancos de camas y rodapiés que cubrían la parte baja de la cama y que escondía la bacinica nocturna que era vaciada por la mañana en la letrina por la servidumbre.

El aseo diario se hacía en las habitaciones, por lo que siempre se colocaba sobre una mesa alta, una jarra con una palangana que servía para limpiarse la cara y algunas otras partes. El agua fría y caliente era llevada y desechada por la servidumbre. En Guatemala, estos instrumentos no sustituyeron al cuarto de baño, como en el Virreinato de Nueva España, pues las casas contaban con piezas del aseo con tinas para el baño que no se hacía a diario, pero si frecuentemente.

La ropa de vestir se guardaba en esa época en espacios roperos²⁰ es decir que contenían cómodas²¹ y armarios cuando las familias eran más acomodadas. A los pies de las camas se colocaba una caja de madera, un baúl o un arcón, que por guardar objetos valiosos contaba con cerradura y llave.

Para vestirse y desvestirse se podían utilizar los biombos, pues aunque fueran casados, el recato de la época evitaba la desnudez total. Para acicalarse se utilizaba el tocador, que podría ser un mueble con espejo y gavetas o toda una habitación cercana al dormitorio, todo dependía de los recursos económicos de la familia.

Los dormitorios de los hijos eran piezas más largas y contenían varias camas sencillas, y los muebles de guardado de la ropa eran los baúles.

¹⁸Góngora, Álvaro y Sagredo, Rafael. "Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile" (Penguin Random House Grupo Editorial Chile) Primera ed. Noviembre 2011.

¹⁹García Gonzales, Francisco. "Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial" en Historia de la Vida Cotidiana en México, Primera ed. (México, México: Editorial, Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo III, Primera ed. 2005, Tercera Impresión 2012): 67.

²⁰Este ropero no se refiere al mueble armario-ropero, que es un derivado del armario (para guardar armas) y se utilizó desde el renacimiento para el guardado de la ropa, sino al espacio donde se colocaban las cómodas y armarios que guardaban ropa y que en algunos casos de las casas más acomodadas llegaron a ser habitaciones. Un espacio similar podría ser el vestidor actual.

²¹La cómoda aparece al final del siglo XVII. Lleva su nombre actual a partir de 1708 fue muy utilizada. Es un mueble ancho con cajones, de mediana altura, con un tablero horizontal en la parte superior, se utiliza generalmente para guardar ropa. En Guatemala se le llama también gavetero.

Como resabio del siglo XVII²² las habitaciones seguían siendo decoradas con cortinas, alfombras, tapices o cuadros de santos. No faltaban las imágenes esculpidas de algún santo de la devoción de la familia, colocado sobre alguna mesa o un crucifijo colgado en la cabecera.

Las habitaciones del segundo patio, patio de servicio o traspatio

El relato que Joaquín Pardo empezó para el primer patio, lo continuó con la función del segundo patio o de servicio, pues a su alrededor se organizaban las habitaciones que daban servicio a la familia, se unía al patio principal por medio de uno o dos corredores. Pardo lo explica así

*Todas las casas debían contar con su patio de servicio hacia el cual daban los cuartos de la servidumbre, habitualmente numerosa, despensa, cocina, con las grandes y peculiares chimeneas antiguas, poyo, horno y un espacio para que sirviera de comedor de empleados. Asimismo, una pila para lavado de grandes dimensiones completaba este segundo patio.*²³

En general estas eran las habitaciones de este patio, pero en la Nueva Guatemala, había casas, donde existieron patios para: las pilas de lavado, para las caballerizas, para la cocina y repostería, entre otros.

La cocina era la habitación principal, en este patio. El techo de este espacio en forma de pirámide con base octogonal es una solución singular que se utilizó en Santiago y se aplicó en la Nueva Guatemala. Esta forma permitió que los humos y los aires calientes, subieran y salieran por las aberturas de las "linternillas de la capulina".²⁴ En este espacio se ubicaban los poyos con sendas áreas de guardado

de leña, contaba además con uno o dos hornos también de leña y algunas tenían comal para las tortillas. En la cocina se guardaban todas las ollas o peroles de cobre y barro, así como todas las cucharas cuchillos de metal y las paletas de madera. También se utilizaban herramientas, como hacha y machete para cortar la leña, así como cedazos y coladeras para dejar escurrir el agua. (Ver imagen No 3). Cuando los alimentos eran cocinados para festejos, como los tamales, por el tamaño de las ollas o peroles, se utilizaban braceiros colocados en el suelo del patio.



Imagen No 3

Detalles cocina Casa Popenoe. Foto 1, al fondo la cocina. Foto 2, alacena y parte de la cúpula octogonal. La Antigua Guatemala <http://ec2-204-236-200-102.compute-1.amazonaws.com/gsm/index.php?title=Garinhistoriacolonialpopenoe>. Capturada 4 agosto 2015.

²²Para conocer de los objetos que acompañaban al mobiliario principal de estas casas, resulta interesante visitar la página de museo Nacional de Artes Decorativas de España. Se puede apreciar en el Catálogo de la exposición de "Las Casas señoriales en España del Siglo XVII", lo que se utilizaba en la decoración de las habitaciones de las residencias solariegas de ese siglo y en especial la de los dormitorios. En esta exposición también se hace referencia a las casas del siglo XVIII, para ampliar información, visitar la dirección siguiente http://www.mecd.gob.es/mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/museos/2010/convocatoria-publica-del-puesto-de-directora-del-museo-nacional-de-artes-decorativas/mnad-convoca/Guias_sala_de2_2_2_6_casas_senoriales.pdf

²³Pardo, Joaquín y otros. Guía de La Antigua Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, ed. Pineda Ibarra, Segunda ed. (Guatemala, Guatemala: 1968), 57-58

²⁴No hay que confundir la linterna o linternilla (por su pequeño tamaño) con el cimborrio propio del crucero de una iglesia. Cupulino o capulina es la torre pequeña y alargada que puede rematar una cúpula, ya sea que ésta esté sobre el crucero o bien sea una arista de un tejado con una vertiente pronunciada. La linterna se coloca sobre la cúpula del cimborrio, siendo la estructura en forma de torre y a manera de tambor, que se ubica sobre ésta, y que, mediante ventanales, permite la iluminación y la ventilación en el interior del edificio. Son pues elementos arquitectónicos parecidos pero de diferente tamaño y ubicación.

Al no existir aparatos refrigerantes, la comida solo se podía guardar por largo tiempo, si estaba en conserva o salada, para evitar que fueran devoradas o visitadas por ratas o insectos, se colgaban de ganchos metálicos. El resto de los alimentos debían comprarse a diario o con cierta regularidad, por lo que las áreas de guardado de alimentos eran mínimas, razón por la cual, también muchas veces se contaba con pequeños huertos donde se sembraban yerbas aromáticas. Se molía con mortero, pilones de piedra o cobre y piedras de moler. Se pesaba con balanza y se medían los volúmenes con instrumentos de cobre para los líquidos o madera para los sólidos.

Se disponía además con alacenas donde se almacenaba la vajilla para cocinar y alguno que otro grano que soportaba el guardado, como el frijol, maíz y trigo. El agua para la cocina era guardada en tinajas y destilada en filtros de piedra poma. Aunque el agua escaseó en los primeros días del traslado, superada esta circunstancia, todas las casas solariegas, contaron con su merced de agua, llegando el líquido normalmente a las pilas y fuentes colocadas en el interior de las casas.

Había casas, que contaron con repostería, antecocina y pieza del aparador, gallineros, caballerizas, cuarto de leña y carbonera.

El comedor se construía a un costado de la cocina. Gustavo Curiel, indica que el comedor se empezó a utilizar como espacio específico, a partir de la cuarta década del siglo XVIII²⁵ y que antes de esto el comer se hacía en cualquier parte de la casa, donde se dispusiera una mesa con manteles. No se puede saber cuándo fue introducido en las casas de Santiago de Guatemala, pero sí es seguro que antes del terremoto del 1773, ya que hay evidencias de que se usaba como tal el espacio contiguo a la cocina, aunque, ya en la Nueva Guatemala evolucionó a un espacio

completamente separado de la cocina. En este lugar se utilizaban la mesa y sillas para comer, las mesas eran cubiertas por finos manteles en los banquetes. Ya en la nueva ciudad y como parte de las ideas ilustradas, por medio de los aparadores se ostentaba el servicio de mesa de plata y oro. Por medio de los mostradores provisionales que se utilizaban solo en los banquetes se exponía la orfebrería y cristalería.

La ropa era lavada en hermosas pilas estucadas compuestas de varios lavaderos. La actual pila es un sencillo descendiente de estos equipamientos domésticos. Contaban con un depósito de agua común, extrayéndose el agua por medio de palanganas de tecomate. La servidumbre acostumbraba el baño en este patio extrayendo el agua fría de estas pilas. Mientras que la familia lo hacía en bañeras excavadas y estucadas en el suelo, tal como ocurre en la Casa Taboada. Para el baño de los señores, estas tinajas eran llenadas por la servidumbre con agua caliente y fría. Es de hacer notar, que en el testamento de Marcos Ibáñez, menciona que en la casa que construyó para su vivienda, colocó un baño que contaba con llaves, caldera y tubería de cobre, lo que indica que se estaba dando un cambio cualitativo en este tipo de habitación²⁶. (Ver gráfica No 4).



Imagen No 4

Pila de lavado, Casa Taboada, Centro Histórico, Ciudad Guatemala
Karim Chew 2003

²⁵Curiel, Gustavo. "Ajueros domésticos, Los rituales de lo cotidiano" en Historia de la Vida Cotidiana en México, Primera ed. (México, México: Editorial, Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo II, Primera ed. 2005, Tercera Impresión 2012); 102-103.

²⁶AGI, ES.41091.AGI/10.5.11.702//CONTRATACION,5695,N.11 Bienes de Difuntos. Marcos Ibáñez

La ropa se secaba en gruesas cuerdas, llamadas comúnmente lazos, donde se colgaba al sol. Se planchaba con planchas de brasas, o, con varias y pesadas planchas de hierro sólido que se introducían en las brasas de la cocina para ser calentadas y utilizadas alternadamente.

En este patio, también se ubicaban los dormitorios de la servidumbre, cuya cantidad, a veces, sobrepasaba la de los integrantes de la familia. Las camas de la servidumbre eran sencillas y también se utilizaban los llamados catres de lona y tijera. Sus ropas eran guardadas en cajones de madera y baúles. Las ventanas y puertas de estas habitaciones eran sencillas y menos adornadas, se colocaban con aberturas hacia estos patios o a corredores que daban a estos espacios.

En las casas de mayor tamaño existía otro patio adicional, en el cual había una pequeña huerta con árboles frutales y legumbres; el cuarto de las letrinas de la familia y las correspondientes a la servidumbre. Estos espacios utilitarios no eran más que unos pozos ciegos escavados hasta encontrar agua, que servían para defecar y orinar. El brocal de pozo se tapaba con tablas con agujeros a una altura en que el usuario se pudiera sentar para el efecto. Las bacinicas eran vaciadas diariamente en las letrinas. Cuando no existió este patio, estas dependencias se encontraban incluidas en el segundo patio.

El tercer patio del placer o de las delicias

Pardo también evidencia el uso del tercer patio, que básicamente era utilizado para el deleite de la familia, sus corredores eran utilizados para las sesiones de costura o tejido. Este patio era empleado de esta manera en La Antigua Guatemala, y se continuó utilizando así en la Nueva Guatemala, «En las casas de personas importantes podía existir un patio pequeño con arriates cuidadosamente

diseñados, habitualmente de tal altura que la dueña de la casa no tuviera que inclinarse demasiado para efectuar sus labores de jardinería. Poseía, asimismo, una fuentequilla central o búcaro. Era por lo consiguiente un sitio dedicado exclusivamente a los dueños de la casa y se les llamaba patios del placer».²⁷ En la Casa Taboada, (ver gráfica No.5), se le llamaba patio de las delicias y en la Casa Aycinena se contaba con dos patios de este tipo.



Imagen No 5

Patio de las delicias. Casa Taboada, Centro Histórico. Ciudad Guatemala
Karim Chew 2003

Los oratorios o capillas familiares

Éste era un espacio propio de las familias con recursos económicos, poseían un pequeño retablo de madera y un altar para oficiar misa. Contaba con ornamentos eclesiásticos para uso en las ceremonias y podía poseer imágenes de devoción de los dueños y pinturas de santos en las paredes. Indica Gustavo Curiel que para tener estos espacios en casa, se debería obtener un permiso del obispo.²⁸

²⁷Pardo, Joaquín, y otros, *Guía de la antigua Guatemala*, Sociedad de Geografía e Historia, ed. Pineda Ibarra, Segunda ed. (Guatemala, Guatemala: 1968): 57-58.

²⁸Curiel, Gustavo. "Ajueres domésticos. Los rituales de lo cotidiano" en *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Primera ed. (México, México: Editorial, Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo II, Primera ed. 2005, Tercera Impresión 2012): 93.

Si no se tenía oportunidad de tener una capilla, se podía optar por el armario oratorio, que era un mueble que al abrir las puertas contenía los ajuares para el rito católico y se podía convertir en un improvisado retablo.

Finalmente

Las casas solariegas construidas en el Valle de La Ermita, son herederas de la organización funcional de sus similares en el Valle de Panchoy, pero el uso de sus espacios empezó a cambiar, a partir del traslado de la ciudad, pues coincidió con el ingreso de las ideas de la ilustración.

En general

- A pesar de la etapa de traslado y la pérdida material, las familias ricas y criollas afianzaron su posición social y su presencia en la ciudad, al construir grandes y lujosas casas.
- La tradicional forma de habitar en la ciudad de Santiago de los Caballeros, no se abandonó del todo en la Nueva Guatemala. La forma de organizar las habitaciones en patios permaneció, y se prolongó aún mucho tiempo después de la independencia. Lo usual fue el uso de tres patios, pero se conocen casos de dos y de más de tres patios.
- Las casas de esta época, siguieron siendo edificios donde no solo se residía, sino que también se atendían los negocios familiares. Algunas poseían piezas para alquilar, con acceso directo desde la calle. En algunas, incluso se producía el alimento, ya sea, en las huertas y gallineros.
- En este período, se consolidó el área social ilustrada, la cual se abrió hacia el intercambio con parientes y vecinos, en especial el comedor al adicionarse el aparador. El lujo y la ostentación, se volvieron valores moradores de estas casas que anteriormente no tenían cabida en la austera vida religiosa de Santiago. Así el mobiliario se dedicó a ostentar el lujo.

En específico

- El comedor se independizó aún más de la cocina y se le introdujeron muebles como los aparadores para exhibir los lujosos servicios de mesa que poseían las familias.
- La cocina se mantuvo con un diseño y distribución similar, pero en las casas más ricas se adicionaron otros espacios como la antecocina y la repostería.
- La sala o estrado se utilizó para las tertulias que se intensificaron en la nueva ciudad, aquí también se adicionaron muebles mostradores y aparadores, para exhibir el lujoso menaje de casa de la familia. La sala se abrió al intercambio entre hombres y mujeres dando paso al cortejo, los juegos y la charla.
- El gabinete y la biblioteca, como parte de las ideas ilustradas ingresaron a las casas para buscar lugares en las habitaciones, ya sea como muebles o como habitaciones completas.
- Los dormitorios para la familia, sufrieron pocos cambios, en cuanto tamaño, proporción y ubicación. Mientras el dormitorio principal se individualizó y se privatizó del resto de habitaciones para dormir.
- Los baños, se consolidaron como tal, ya que se mantuvo y mejoró la bañera de estuco. En algunas casas para el efecto se introdujo caldera y llaves.

Referencias

- Archivo General de Centroamérica AGCA, A1, 20 Exp. 44444 Leg. 5293. Mortual de Ambrosio Rodríguez Taboada. Año 1802.
- Archivo General de Indias. AGI. ES.41091.AGI/10.5.11.702//CONTRATACION,5695,N.11 Bienes de Difuntos. Marcos Ibáñez.
- Archivo General de Indias. AGI. Consejos 9831 A1783 Exp1. Juan Fermín de Aycinena, 19 de junio 1783.
- Abad Zardoya, Carmen. "El Estrado: continuidad de la herencia Islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1759)", *Antigrama*, num.18, 2003.
- Cadena, Felipe, "Breve Descripción de la noble ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala y puntual Noticia de su lamentable ruina acaecida de un violento terremoto el día veintinueve de julio de 1773". (Mixco Guatemala Imprenta de Luna 1875), 55. Google Books.
- Curiel, Gustavo. "Ajuares domésticos, Los Rituales de lo Cotidiano" en *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Primera ed. Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México, Tomo II. Primera ed. 2005. Tercera Impresión. México. 2012.
- García Gonzales, Francisco. "Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial" en *Historia de la Vida Cotidiana en México*, Primera ed. Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México. Tomo III. Primera ed. 2005. Tercera Impresión 2012.
- Góngora Álvaro y Rafael Sagredo "Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile" (Penguin Random House Grupo Editorial Chile) Primera ed. Noviembre 2011.
- Jiclyng, David. Copilación. «La ciudad de Santiago de Guatemala, por sus cronistas y viajeros.» CIRMA.1987.
- Martínez Soto María, "El Matrimonio y la Mujer en el Siglo XVIII" <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MATRIMONIO%20Y%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.pdf>
- Milla y Vidaurre, José. «Cuadro de Costumbres.» Biblioteca de Cultura Popular. Ministerio de Educación, Tomo I. Quinta ed. Guatemala. 1952.
- Pardo, Joaquín y otros. *Guía de la antigua Guatemala*. Sociedad de Geografía e Historia. Ed. Pineda Ibarra. Segunda ed. Guatemala.1968.
- Polo Sifontes, Francis. «La ciudad de Guatemala en 1870, a través de dos pinturas de Augusto de Succa». Dirección General de Antropología e Historia. 1981.
- Zárate Toscano, Verónica. "Los privilegios, del hombre, los nobles novohispanos a fines de la época colonial," en *Historia de la Vida Cotidiana en México*. Primera ed. ed. Fondo de Cultura Económica y el Colegio de México. Tomo III, Primera ed. 2005.Tercera Impresión. 2012.

ARQUITECTURA INDUSTRIAL DE GUATEMALA. FINCAS CAFETALERAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

INDUSTRIAL ARCHITECTURE OF GUATEMALA
COFFEE FARMS IN THE SECOND HALF OF
THE NINETEENTH CENTURY

Msc. Arq. Javier Quiñonez Guzmán*
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 julio de 2015.
Fecha de aceptación: 28 noviembre de 2015.

49

Resumen

La historia de la arquitectura guatemalteca se puede dividir fácilmente en tres períodos genéricos: la arquitectura prehispánica, la arquitectura colonial, y la arquitectura republicana. Los tres períodos evidencian características espaciales diferentes, así como la utilización de materiales y sistemas constructivos que presentan particularidades entre ellas; y es en el tercer período donde más variación ha existido por la rápida aparición de nuevos sistemas constructivos en los Siglos XIX y XX. La arquitectura industrial de Guatemala que aparece en el Siglo XIX como respuesta a la proclama de independencia de 1,821 y la creación de La República en 1,847, ha sido poco abordada desde sus características funcionales, formales y estructurales; dejando por un lado la riqueza de conocimiento que ésta posee para la historiografía de la arquitectura guatemalteca. El presente artículo evidencia la importancia de esta arquitectura, influenciada principalmente por el apareamiento del cultivo y producción de café en el país, y el crecimiento de fincas cafetaleras durante la segunda mitad del Siglo XIX.

Palabras clave:

Arquitectura Industrial, Fincas cafetaleras, arquitectura cafetalera

Abstract

The history of Guatemalan architecture can be easily divided into three generic periods: Pre-hispanic architecture, Colonial architecture, and Republican architecture. The three periods listed above, show different spatial characteristics, as well as the use of certain materials and particular building systems; and it is in the third period where the differences were more notorious because of the rapid appearance of new building systems in the nineteenth and twentieth centuries. Guatemalan industrial architecture of the nineteenth century which was created in response to the proclamation of independence of 1,821 and the establishment of the Republic in 1,847, has not been fairly approached from its functional, formal and structural characteristics; leaving aside the richness of knowledge it possesses for the Guatemalan architecture. This article demonstrates the importance of this architecture, mainly influenced by the appearance of cultivation and production of coffee in the country, and the growth of coffee farms during the second half of the nineteenth century

Keywords:

Industrial architecture, coffee farms, coffee architectural

*Arquitecto, maestro en restauración de monumentos y postulante a doctor por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala -FARUSAC-. Estudió en la Maestría Centroamericana de Gestión y Conservación del Patrimonio Cultural para el Desarrollo. Ha trabajado en el Consejo Nacional para la protección de La Antigua Guatemala, en el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Instituto de Antropología e Historia del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Es profesor del programa de licenciatura y maestría de la FARUSAC. Consultor de proyectos de conservación a patrimonio tangible.

Introducción

Guatemala vivió su período de mayor autenticidad arquitectónica durante la época prehispánica. Después de la conquista por los españoles en el año de 1,524 se vio invadida por el conocimiento e imposición de los sistemas constructivos traídos desde el Viejo Continente, fusionándose solamente en algunos casos con la arquitectura local. A partir de la conquista española, la tipología arquitectónica cambió radicalmente y aquella autenticidad arquitectónica de Guatemala de la época prehispánica desapareció. Desde entonces, Guatemala se ha visto influenciada por modelos arquitectónicos extranjeros para la proyección de la arquitectura propia. A partir de la proclama de Independencia en 1,821, el sistema de administración pública cambia y las necesidades varían en función del nuevo contexto generado por la separación de la administración española. El desarrollo del presente artículo evidencia la importancia de la arquitectura en los primeros años de vida independiente, principalmente a partir de la declaración del país de Guatemala como República en 1,847;¹ influenciada por los nuevos regímenes de administración política. Se refiere específicamente a la arquitectura industrial para la producción de café que ha sido poco estudiada desde la perspectiva funcional, formal y estructural.

Para el cultivo y procesamiento del grano fue necesario implementar la infraestructura que supliera las necesidades que esto demandaba, para lo cual fueron apareciendo fincas cafetaleras en el área Central, el área Sur Occidental y el área de Las Verapaces desde la década de 1,860 y durante los últimos años del Siglo XIX y los primeros del Siglo XX.² Esta arquitectura es el objeto principal de este artículo, explicando el contexto y la necesidad que le dio origen, describiéndola

y analizándola brevemente, y sustrayendo las conclusiones que se derivan de la información estudiada.

Se planteó inicialmente que a través de la identificación y visita de objetos arquitectónicos de infraestructura para la producción de café, se podían interpretar nuevos datos para aportar a la historiografía de la arquitectura guatemalteca. Para ello se visitaron entonces seis fincas cafetaleras de la región Sur Occidental del país (pionera en la producción de café en el país) haciendo un recorrido por los núcleos centrales de las mismas y en función de la descripción, análisis y comparación se presenta el documento que evidencia no solamente la importancia de esta arquitectura, sino también la necesidad de ser estudiada desde la práctica arquitectónica para aportar a la historia de la arquitectura en Guatemala.

El sentido narrativo solo fue posible luego de la lectura de la bibliografía citada al final del documento, visitas de campo de las seis fincas cafetaleras y la interpretación entre la comparación y análisis de los objetos de estudio.

Origen del Objeto Arquitectónico

En el período colonial y en materia agroexportadora, Guatemala dependió del cacao y el añil principalmente. A partir de la proclama de Independencia en 1,821, fue la grana o cochinilla que se posicionó como el principal producto de exportación, alcanzando sus mayores estadísticas para la década de 1,840, disminuyendo considerablemente para la década de 1,860 y desapareciendo en la década de 1,890.³ El período de producción y exportación de la grana coincidió con el poder político de los conservadores en Guatemala, siendo estos quienes propiciaran la declaratoria del país como República independiente de la Federación Centroamericana en 1,847. La grana se cultivó principal-

¹La declaración del país como República y el período del dominio conservador en Guatemala es abordado ampliamente por Lee Woodward, Ralph. Rafael Carrera y la creación de la república de Guatemala 1821-1871. 2.ª ed. Guatemala: Biblioteca Básica de Historia de Guatemala, 2011.

²El tema es abordado por Castellanos Cambranes, Julio. Café y campesinos: los orígenes de la economía de plantación moderna en Guatemala 1853-1897. 2.ª ed. España: Catriel, 1996.

³La presencia en el cultivo y exportación de la grana es descrito por Rubio Sánchez, Manuel. Historia del Cultivo de la Grana o Cochinilla en Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional de Guatemala, 1994.

mente en la región central y oriental del país debido a las características ambientales de las mismas, dejando relegado del mercado agroexportador a la región Occidental. Esta región Occidental promulgó desde la década de 1,820 su separación como un Estado independiente y varias veces se vio truncada esta intención por el gobierno conservador. La oligarquía y élite occidental fue la que empezó a experimentar con la producción cafetalera, tomando de referencia las experiencias positivas de Costa Rica y Cuba en la región, quienes ya para 1,850 se posicionaban muy bien a nivel internacional en la producción y exportación de Café.⁴ Con el decaimiento de la grana y la necesidad de implementar otro producto para la subsistencia económica del régimen político, se propicia el auge del cultivo y producción de café para la década de 1,860, aunque los primeros intentos se ubican estadísticamente para la década de 1,850. Con el derrocamiento del poder conservador y toma del poder político por parte de los liberales a partir de 1,871, se brindan facilidades a extranjeros y locales para la explotación de tierras para el cultivo del café, principalmente en la región Sur Occidental y la región de Las Verapaces; estas facilidades repercutieron en costos sociales, culturales y ambientales que viene acarreado el país desde entonces.⁵

Los incentivos por parte de los liberales (incluyendo adjudicación de tierras y mano de obra forzada), la necesidad de encontrar otro producto agroexportador, la lucha de la oligarquía Occidental, el decaimiento de la grana, y la inmigración extranjera, son parte de este contexto que le dio origen a la infraestructura para la producción de café a mediados del Siglo XIX;⁶ desarrollándose nuevos sistemas constructivos, la utilización diversa

de materiales y una concepción espacial y formal diferente dentro de las fincas cafetaleras implementadas. Este tipo de arquitectura industrial no se conocía en Guatemala, por lo que esta tipología arquitectónica forma parte de las singularidades que se dieron en la historia de la arquitectura guatemalteca.

Breve Descripción del Objeto Arquitectónico

Las primeras fincas generadas a partir de la segunda mitad del Siglo XIX fueron experimentos no planificados que buscaban solventar la decadencia de la grana y la necesidad de un nuevo producto agroexportador. Fueron creciendo y evolucionando como consecuencia del éxito alcanzado a nivel internacional, principalmente en el mercado alemán e inglés. A partir del éxito de estas primeras fincas, siguieron apareciendo más durante la última parte del Siglo XIX e inicios del Siglo XX, las cuales fueron evolucionando no solamente teniendo en cuenta el éxito alcanzado por las primeras, sino por el apareamiento de nueva tecnología en el beneficiado del grano, y la utilización de la mano de obra forzada, así como la demanda a nivel internacional.⁷ Dentro de estos objetos arquitectónicos se desarrolló un conjunto de instalaciones para solventar las necesidades de los propietarios y trabajadores de las fincas; de tal manera que dentro del casco urbano de las mismas se edificaron casas de habitación (para el propietario y los trabajadores), iglesia, escuela, beneficio húmedo y beneficio seco, administración, algunas veces cárcel, clínicas, y el diseño de áreas verdes, entre otros espacios. Existieron para finales del Siglo XIX decenas de fincas de dimensiones variadas y de tipologías arquitectónicas diversas (aunque los espacios entre las mismas se parezcan funcionalmente), las cuales vivie-

⁴Las intenciones separatistas del "Sexto Estado" se pueden entender en Taracena Arriola, Arturo. *Invencción Criolla, Sueño Ladino, Pesadilla Indígena: Los Altos de Guatemala de Región a Estado 1740-1871*. 3.ª ed. Guatemala: Biblioteca Básica de Historia de Guatemala, 2011.

⁵El origen y evolución en el cultivo, producción y exportación del café es descrito ampliamente por Wagner, Regina. *Historia del Café de Guatemala*. Villegas Editores. 2001.

⁶Los problemas generados a nivel social, político y económico por la producción cafetalera pueden entenderse en Castellanos Cambranes, Julio. *Aspectos del Desarrollo Económico y Social de Guatemala, a la Luz de Fuentes Históricas Alemanas 1868-1885*. Guatemala: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Programa de historia Económica y Social de Guatemala, 1975.

⁷El tema es tratado por Gallini, Stefania. *Una historia ambiental del café en Guatemala: la Costa Cuca entre 1830 y 1902*. Guatemala: AVANCSO, 2009.

ron su mejor tiempo durante el poder de los gobiernos liberales (1,871 – 1,944).⁸

Es innegable que los extranjeros aportaron gran parte del conocimiento para la construcción de esta infraestructura, fusionándose con la mano de obra local explotada. Estos espacios tienen entonces, el aporte de estos extranjeros en la concepción arquitectónica en su conjunto; fueron ellos quienes más aprovecharon las benevolencias que el país les brindaba para el desarrollo y evolución de esta infraestructura.⁹ Con la cantidad de fincas derivada de la demanda de producción, exportación, y el éxito de las mismas; los gobiernos liberales influenciados por los intereses extranjeros implementaron infraestructura ferroviaria, carreteras, bancos, importación de productos europeos, energía eléctrica, telégrafo, y el crecimiento de los centros urbanos municipales y departamentales en donde había producción cafetalera.¹⁰

Las fincas cafetaleras fueron el motor de la Guatemala de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX; las familias extranjeras se fusionaron con la élite y oligarquía local y a partir de esto, generaron el comercio, industria, y la influencia militar y política que ha dominado la República de Guatemala hasta la época actual.¹¹

Características Arquitectónicas del Objeto:

A partir de la visita, descripción, análisis y comparación de los objetos de arquitectura industrial para la producción de café se determinó que poseen características funcionales, formales y estructurales que no se habían dado anteriormente en el país. Estos objetos fueron influenciados por el conocimiento extranjero en el manejo de materiales y sistemas constructivos que nunca se habían utilizado ni en la época prehispánica, ni en la época colonial.

Funcionalmente, la infraestructura cafetalera de las fincas obedecía a las dimensiones territoriales, demanda de producción y cantidad de mano de obra utilizada para sus fines específicos. La organización espacial fue producto de la secuencia de producción y beneficiado del grano, así como de las necesidades de los propietarios y trabajadores de cada una de las fincas. Como nunca antes se había cultivado y producido café con fines comerciales y de exportación en Guatemala, nunca antes había existido este tipo de arquitectura desde su concepción funcional. Para su construcción, se tomaron en cuenta aspectos ambientales y topográficos según la región en que se desarrollaron.

Formalmente, la infraestructura cafetalera de las fincas obedecía al conocimiento extranjero en la utilización de materiales y sistemas constructivos novedosos para la época en Guatemala. Por esta razón, existen ejemplos con valioso aporte morfológico y volumétrico utilizando principalmente la madera y la piedra en su construcción. Aunque existe variación en cuanto a las características formales en los edificios entre las distintas fincas de producción de café; siempre se evidencia la participación de la mano extranjera, así como la participación de la mano de obra local en la ejecución. Como nunca antes se habían utilizado los materiales de esta manera y para estos fines, morfológicamente tampoco se había producido esta tipología arquitectónica en Guatemala.

Las soluciones estructurales con la utilización de los materiales y nuevos sistemas constructivos, son novedosas también para el período en mención. Nunca antes en Guatemala se habían construido estructuras de la magnitud de los beneficios para producción de café (alcanzando algunas de ellas hasta tres niveles de altura y de longi-

⁸La participación extranjera, el apareamiento y crecimiento de fincas de producción cafetalera puede entenderse en Wagner, Regina. *Los Alemanes en Guatemala 1828-1944*. 3.ª ed. Guatemala: Wagner, 2007.

⁹Como aporte para el entendimiento de la participación extranjera en el café puede verse Gallini, Stefania. "Los colombianos Ospina Rodríguez en la historia del café en Guatemala." *Anales de la academia de geografía e historia de Guatemala Año LXXXVII, Tomo LXXXVI (2011)*: 95-150.

¹⁰Los extranjeros participaron en la construcción de infraestructura para la exportación del café, hecho que puede comprobarse en Wagner, Regina. *Los Alemanes en Guatemala 1828-1944*. 3.ª ed. Guatemala: Wagner, 2007.

¹¹Para entender este fenómeno puede consultarse Dosal, Paul. *El ascenso de las élites industriales en Guatemala 1871-1994*. Guatemala: Piedra Santa, 2005.

tudes y anchos considerables para la época); así como tampoco se había tenido la necesidad de construir pequeños núcleos urbanos para la convivencia de los propietarios y los trabajadores de las fincas, supliendo necesidades de escuela, habitación, iglesia, tiendas, mercados, entre otros, dentro de las instalaciones de una misma finca de producción cafetalera. Por tanto, a nivel estructural, la infraestructura también presenta aspectos novedosos para la historia de la arquitectura guatemalteca.



Figura 1. Tomas propias en junio del año 2,014. Las imágenes muestran la arquitectura de las seis fincas cafetaleras visitadas en la Zona Sur Occidental del País: Finca Buenos Aires, Finca Aurora Xolhuitz, Finca Candelaria Xolhuitz, Finca San Antonio Morazán, Finca Rosario-Quezada, Finca San Francisco Miramar. Obsérvese la diversidad y originalidad espacial, así como la utilización de diferentes tipologías arquitectónicas, con materiales y sistemas constructivos muy particulares y novedosos para la época de construcción.

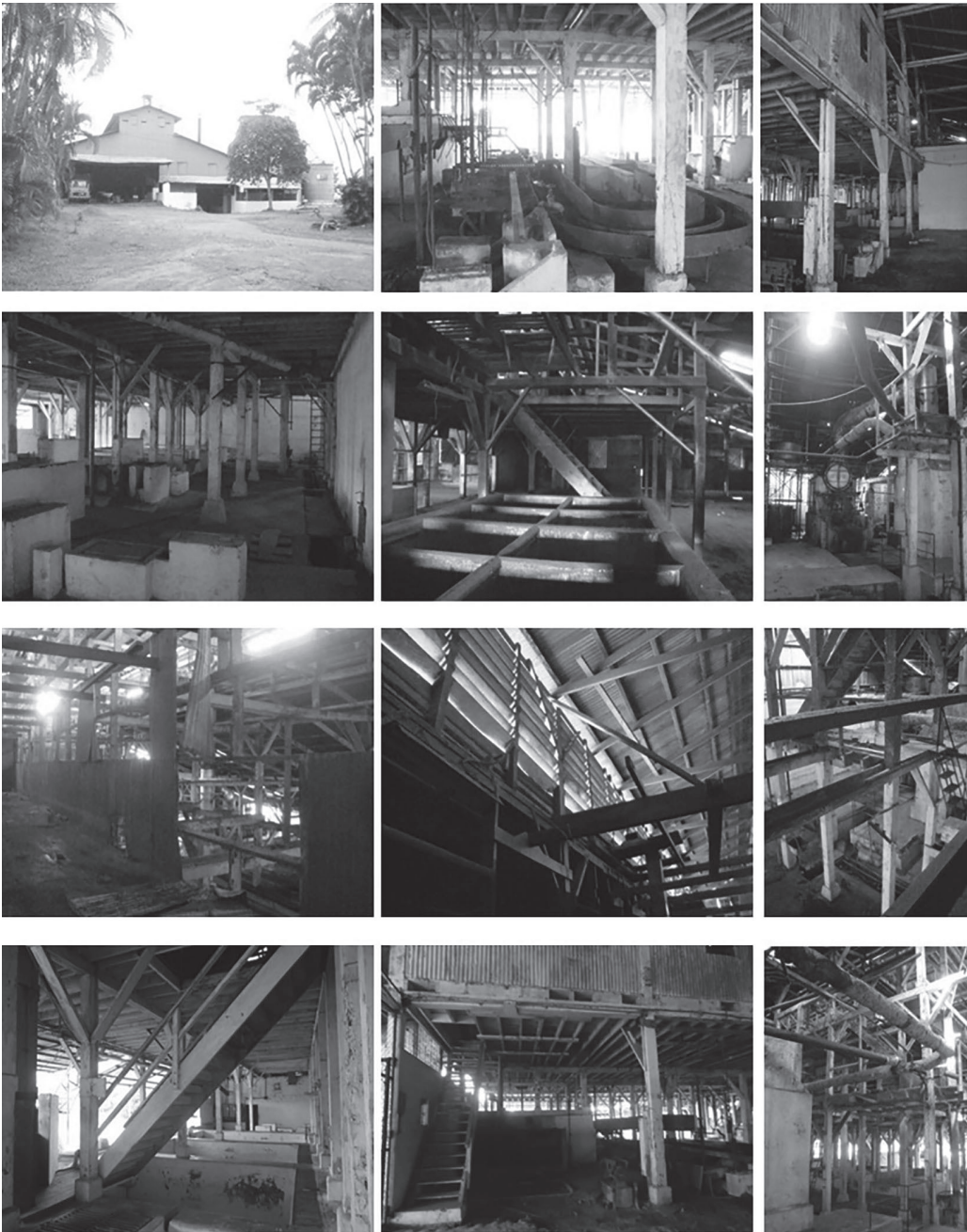


Figura 2. Tomas propias en junio del año 2,014. Las imágenes muestran la arquitectura industrial necesaria para el beneficiado de café dentro de las fincas cafetaleras visitadas. Obsérvese la distribución y autenticidad espacial obedeciendo a la secuencia del beneficiado del grano, así como la particularidad del uso de los materiales y sistemas constructivos. Funcional, morfológica y estructuralmente, la arquitectura para la producción de café en Guatemala evidencia particularidades especiales para la historiografía de la arquitectura del país. Las fotografías pertenecen a la Finca San Antonio Morazán en el Sur Occidente del país.

Conclusiones:

A partir de la visita, descripción, análisis y comparación de los seis casos de estudio se puede determinar lo siguiente:

- La producción de café y la necesidad de los espacios para su cultivo, beneficiado y exportación, dio origen a una nueva tipología arquitectónica en Guatemala desde mediados del siglo XIX y principalmente a partir del triunfo de los liberales en 1,871.
- Los materiales más utilizados para la construcción de esta arquitectura fueron la tierra, la madera y la piedra; con cubierta de teja de barro cocido (la cual fue sustituida por la lámina de zinc posteriormente, así como la utilización de algunas piezas metálicas después de la implementación del ferrocarril en el país).
- Los sistemas constructivos generados por la utilización de la madera, en las dimensiones y características que se observan en los beneficios de café, casas patronales, casas de trabajadores y la iglesia, principalmente, nunca antes se habían utilizado en Guatemala; por tal razón las dimensiones y los espacios de esta arquitectura y las piezas estructurales resultan novedosas para la época. Existen estructuras de tres niveles de altura con espacios entre apoyos que nunca antes se habían cubierto anteriormente en el país. Esta arquitectura industrial marca el inicio en la utilización de esta tipología arquitectónica, cambiando la concepción espacial, morfológica y estructural que hasta ese momento se tenía.
- La cantidad de fincas que apareció a finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX merece un estudio y análisis especial dentro de la historiografía de la arquitectura guatemalteca. Es necesaria la comparación detallada de las características arquitectónicas entre los objetos de estudio tomando variables de tiempo y espacio, en función de aportar nuevos datos para la historia de la arquitectura guatemalteca.
- El aparecimiento y crecimiento de fincas cafetaleras influyó directamente para la implementación de infraestructura de transporte, habilitación e infraestructura de puertos, carreteras e infraestructura de comunicación como telégrafos, energía eléctrica, bancos, entre otros; con fines de exportación del grano e importación de productos por parte de los extranjeros propietarios de fincas cafetaleras.
- Aún hay información valiosa por descubrir a través del estudio y análisis de estos objetos arquitectónicos; es evidente la importancia de esta tipología arquitectónica para la historia de la arquitectura nacional guatemalteca.

Referencias:

- Araujo Rocio y Quiñónez Javier. *Proyecto de conservación de la finca San Rafael Urías, San Miguel Dueñas, Sacatepéquez. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Arquitectura. Tesis de Maestría. 2,009.*
- Asociación Nacional del Café. *Hombres de café. Guatemala: 1995.*
- *Manual de Beneficiado Húmedo del café. Guatemala: 2005.*
- *Guía Técnica de Caficultura. Guatemala: 2006.*
- *Inspired by Coffe (Inspirados en el Café). Fotógrafos del mundo descubren los cafés de Guatemala a través de sus lentes (1875-2009). Guatemala: 2010.*
- Bernaza, Gonzalo. *Café, sabor y mística. Colombia: Nomos Impresores, 2009.*
- Castellanos Cambranes, Julio. *Aspectos del Desarrollo Económico y Social de Guatemala, a la Luz de Fuentes Históricas Alemanas 1868-1885. Guatemala: Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Programa de historia Económica y Social de Guatemala, 1975.*
- *Café y campesinos: los orígenes de la economía de plantación moderna en Guatemala 1853-1897. 2.ª ed. España: Catriel, 1996.*
- *“Los Empresarios Agrarios Modernos y el Estado en Guatemala.” Revista Mesoamérica, No. 10 (1985).*
- *¿Pioneros del Desarrollo? ¿Civilizadores: Consideraciones sobre los Neocolonialistas Alemanes en Guatemala 1828-1996. Guatemala: Centro de Estudios Urbanos y Regionales -CEUR-, Universidad de San Carlos de Guatemala -USAC-, 1995.*
- *“Sistemas de Producción Agrícola Latifundio - Minifundio.” Revista Mesoamérica, No. 1 (1980).*
- Cifuentes, Edelberto. 1984 *Los cafetaleros antes de 1871: sus demandas y contradicciones. Guatemala: IIES-USAC, 1984.*
- *“De la Producción de Grana a la Producción Cafetalera.” Revista Trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales de la Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de San Carlos de Guatemala. Año XXII, No. 79 (1984).*
- Dosal, Paul. *El ascenso de las élites industriales en Guatemala 1871-1994. Guatemala: Piedra Santa, 2005.*
- Everall, William. *“De cómo empezó la industria cafetera en Guatemala, 1912.” Anales de la academia de geografía e historia de Guatemala Año LXXXVII, Tomo LXXXVI (2011): 225-230.*
- Gallini, Stefania. *Una historia ambiental del café en Guatemala: la Costa Cuca entre 1830 y 1902. Guatemala:AVANCSO, 2009.*
- *“Los colombianos Ospina Rodriguez en la historia del café en Guatemala.” Anales de la academia de geografía e historia de Guatemala Año LXXXVII, Tomo LXXXVI (2011): 95-150.*

- *García Laguardia, Jorge Mario. La Reforma Liberal en Guatemala: Vida política y orden constitucional. México: Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1980.*
- *Guerra, Alfredo. Guatemala, el largo camino a la modernidad: Su trayectoria, primera etapa. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Económicas, 1980.*
- *Lee Woodward, Ralph. Rafael Carrera y la creación de la república de Guatemala 1821-1871. 2.ª ed. Guatemala: Biblioteca Básica de Historia de Guatemala, 2011.*
- *Lemus, Carlos Francisco. "El Transporte Ferroviario: Influencias Urbanas y Arquitectónicas del Ferrocarril en Guatemala (Siglos XIX-XX)." Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de México, 2007.*
- *Ospina Rodríguez, Mariano. "Cultivo del café: Nociones elementales al alcance de todos los labradores." Anales de la academia de geografía e historia de Guatemala Año LXXXVII, Tomo LXXXVI (2011): 151-182.*
- *Palma, Gustavo; Arturo Taracena y Eduardo Baumeister. Cambios en la Tenencia de la Tierra: Tendencias Históricas. Guatemala: Sistema de Naciones Unidas en Guatemala, s.f.*
- *Pompejano, Daniele. La crisis del antiguo régimen en Guatemala 1839-1871. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1997.*
- *Rubio Sánchez, Manuel. Historia del Cultivo de la Grana o Cochinilla en Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional de Guatemala, 1994.*
- *Solís, Ignacio. Memorias de la Casa de Moneda de Guatemala y del Desarrollo Económico del País. Tomo III -B- Guatemala: Publicación del Ministerio de Finanzas, 1979.*
- *Taracena Arriola, Arturo. Invención Criolla, Sueño Ladino, Pesadilla Indígena: Los Altos de Guatemala de Región a Estado 1740-1871. 3.ª ed. Guatemala: Biblioteca Básica de Historia de Guatemala, 2011.*
- *Torres Valenzuela, Artemis. Los Conservadores Ilustrados en la República de Guatemala 1840-1870. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos -CEFOL-, Universidad de San Carlos de Guatemala -USAC-, 2009.*
- *Villegas Rodas, Miguel. Mi Lucha por el Café de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional de Guatemala, 1965.*
- *Wagner, Regina. Los Alemanes en Guatemala 1828-1944. 3.ª ed. Guatemala: Wagner, 2007.*
- *Historia del Café de Guatemala. Villegas Editores. 2001.*

DISEÑO, MÉTODO Y CREATIVIDAD. UNA TRÍADA DE ARMONÍA Y CONFLICTO

*DESIGN, METHODS AND CREATIVITY.
A TRIAD OF HARMONY AND CONFLICT*

Msc. Arq. Byron Rabe Rendón*
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 25 julio de 2015.
Fecha de aceptación: 28 noviembre de 2015.

59

Resumen

El estudio sistemático del diseño y sus métodos ha tenido una rápida evolución conceptual desde mediados del siglo pasado. Las visiones han cambiado de manera notoria, a tal punto que algunos de los teóricos han hecho planteamientos encontrados luego de interpretar la inconveniencia de situar al diseño dentro de marcos rígidos y reflexionar sobre la necesidad de conceder flexibilidad y apertura para estimular la capacidad creadora. Estos cambios paradigmáticos nos han llevado a cuestionarnos: ¿Cómo puede tener método el diseño si el diseñador necesita de la creatividad y esta se relaciona con libertad, originalidad e incertidumbre, en tanto que el método se vincula con normatividad, procedimiento y previsión?

Palabras clave:

Diseño, creatividad, método, diseño creative

Abstract

The systematic study of the design and its methods has had a rapid conceptual evolution since the middle of the last century. The visions have changed dramatically; some theorists have made conflicting statements after reflecting on the inconvenience of basing the design on rigid criteria and assess the need for flexibility and openness to stimulate creativity ability. These paradigm shifts have led to ask us: How design can have method if designer requires creativity and this is related to freedom, originality and uncertainty, while the method is associated with regulations, procedures and prevision?

Keywords:

Design, creativity, method, creativity design

* Arquitecto (1983), maestro en Administración Pública (1988), maestro en Docencia Universitaria (1994) y posgrado en Arquitectura turística para el desarrollo sostenible (2007) por la Universidad de San Carlos de Guatemala -USAC-. Profesor titular de la Facultad de Arquitectura de la USAC. Actualmente concluye su Tesis de Doctorado en Investigación Social para la Universidad Panamericana, así como su tesis de Doctorado en Arquitectura en la USAC.

Introducción

A menudo se oye hablar de los métodos de diseño y de la necesidad de implementarlos para obtener resultados más certeros en los productos a obtener, pero también se argumenta que la rigidez de los métodos puede disminuir la capacidad creativa. Es innegable que existen posiciones y justificaciones a favor o en contra de los procesos metodológicos al momento de diseñar.

El objetivo del ensayo es establecer la relación entre el método y el diseño y de cómo su vinculación con la creatividad puede aportar criterios para favorecer el aprendizaje del diseño. El proceso seguido partió de investigación bibliográfica y documental, enfocada en distintos conceptos y enfoques para establecer parámetros divergentes y definir las convergencias conceptuales. Esto con el ánimo de propiciar la reflexión sobre la tríada planteada, es decir el diseño, el método y la creatividad. Cada uno de estos forman parte del proceso de diseñar y constituyen elementos insoslayables para generar resultados efectivos. En tal virtud se realizó el análisis de cada concepto, pero en especial se hizo énfasis en la forma como se interrelacionan; adicionalmente el análisis se amplía hacia otros temas vinculados tales como la técnica y la ideología. A partir de estos parámetros se van realizando diferentes reflexiones que llevan a conclusiones que aportan algunos planteamientos que consideramos importantes, pero que también persiguen estimular el estudio y continuar con la discusión del tema.

El documento se ha estructurado en cuatro partes. Inicialmente se describen conceptos sobre el diseño y la forma como lo han entendido algunos teóricos, esto permite identificar las distintas posturas y referentes para interpretar el concepto; luego se analizan al-

gunos elementos para identificar la relación que existe entre el diseño, la técnica y la ideología, lo cual nos sitúa en una realidad que afecta la tríada estudiada; seguidamente se hace una reflexión sobre el método y la evolución conceptual que ha tenido en relación con el diseño, para finalmente reflexionar sobre la paradoja entre la creatividad y el método y derivar en conclusiones.

El diseño

Como referente etimológico, el diseñador suizo Yves Zimmermann, en su libro *Del diseño*¹ hace una disección de la palabra diseño y de sus significados en diferentes idiomas. Establece un paralelismo con la palabra *designio*, de tal forma que asevera que, *diseño* es equivalente a *designio* o propósito, relación que lleva consigo todo *diseño* por definición: *signo con intención*.

Desde un ámbito conceptual el estudioso argentino Norberto Chávez indica que las manifestaciones reales del diseño sólo tienen una cosa en común: “El ser la fase en que se definen todas las características de un nuevo producto, su forma de distribución y uso, antes de iniciarse el proceso de producción material.” (...) “Si agregáramos un atributo más, estaríamos definiendo sólo algún área parcial del diseño, o cayendo fuera de esta práctica profesional.”²

El investigador mexicano Luis Rodríguez Morales, parte de un marco ideológico, en el que afirma que el diseño, a grandes rasgos, tiene como meta proyectar objetos funcionales, que satisfagan necesidades, pero que todavía existe una gran confusión en la teoría del diseño sobre los factores de función y necesidad.³

Wenceslao González, investigador y catedrático español, comparte que el diseño presen-

¹Ives Zimmermann, *Del Diseño*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1998). 116

²Norberto Chávez, “Qué era, qué es y qué no es el diseño. Intentando dispersar la bruma”, *Actas de Diseño 1. Encuentro Latinoamericano de Diseño*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. 2006. 15-16.

³Luis Rodríguez Morales, *Diseño: Estrategia y táctica* (México: Siglo XXI. 2004). 44

ta al menos tres direcciones distintas desde el punto de vista del contenido: la primera se establece en relación con el arte, la segunda en conexión con las Ciencias de la Naturaleza y, la tercera, se vincula con las Ciencias Sociales. Indica que el diseño, además de ser un elemento específico de una actividad científica, puede ser una faceta de una práctica profesional y un componente clave de la tecnología. Señala que cuando se plantean los caracteres de diseño, aparece como una palabra bipolar, porque constituye el punto de partida, pero también el de llegada; es decir que el diseño puede ser tanto lo que se tiene en la mente antes de ser llevado a cabo como aquello que resulta como producto.⁴

Por su parte el español Juan Antonio Chamorro, en su tesis doctoral plantea: "Las mutaciones que propone y genera el diseñador no son al azar (en su mayor parte), son generadas entre la tormenta y la calma, entre la locura y la razón; el relámpago de la síntesis que ilumina toda la maraña estructurada del campo del paradigma, propone mutar y se calma y asienta -dentro del propio paradigma- con la crítica de la razón."⁵

Diseño puede significar la concepción gráfica de una idea, el desarrollo de un proceso o el producto mismo de esta idea. Permite transmitir el pensamiento creativo a un lenguaje visual, lo que facilita concretar acciones y procesos cuyo, producto, generalmente incluye objetos de utilidad, que también pueden identificarse como diseño.

El diseño puede tratar de explicarse desde diversos planos de referencia y también ser interpretado desde lo teórico, lo metodológico, lo ideológico o analizarse como respuesta funcional, como necesidad estética, o como mercancía de alta plusvalía. El diseño también se relaciona con el arte, con las ciencias naturales, con las ciencias sociales y con múltiples disciplinas. Según sea el contexto en

que se genere o interprete incluso el diseño puede convertirse en poesía o en la energía creadora que concreta las repuestas a necesidades en un momento y espacio.

El diseño es una actividad intelectual, que utiliza diversas habilidades expresivas y técnicas, que tiende a fortalecer la capacidad de establecer relaciones de conocimientos y experiencias para llegar a un flujo creativo que circunda la razón, el entusiasmo y la intuición, cuyo objeto principal es brindar soluciones a problemas y necesidades concretas generalmente externas al diseñador. Esto último lo diferencia del arte que tiende a satisfacer necesidades propias del creador y es, a partir de este tema, que se han ido generando diversas confusiones sobre la relación entre la creatividad y el diseño porque la creatividad no es exclusiva del arte.

Debido a la pluralidad en su concepción, el diseño tiende a relacionarse de manera ambivalente, es decir de manera armónica o integral, pero también en conflicto o en contraposición, con el método y la creatividad, conceptos que comprenden la técnica y la ideología.

Diseño, técnica e ideología

Jürgen Habermas, filósofo y sociólogo alemán, plantea una perspectiva en la que la evolución del sistema social parece estar determinada por la lógica del progreso científico y técnico, lo cual reduce el conocimiento reflexivo orientado a favor del dominio técnico que obvia la razón y sobredimensiona el valor instrumental.⁶ El diseño ha estado determinado por la evolución científico tecnológica y por las diferentes concepciones ideológicas.

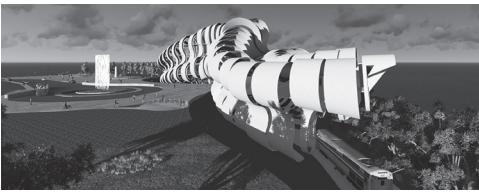
En efecto, la evolución tecnológica ha incidido en que el diseño se haya relegado al campo operativo, que se haya descuidado

⁴Wenceslao González, Las ciencias del diseño; racionalidad limitada, predicción y descripción, (España: Netbilo, 2007). 3

⁵Juan Antonio Chamorro, "Epistemología y enseñanza en el arte del diseño". (Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2004), 6

⁶Jürgen Habermas en su obra Ciencia y técnica como "ideología", publicada en 1968, advierte del valor ideológico y del discurso dominante que adquiere la ciencia y la técnica en la sociedad.

la reflexión teórica y los fundamentos que sostienen las ideas y respaldan los procesos de diseño. Se ha sobrepuesto la tecnología al método e incluso a la teoría. Hoy numerosos diseñadores tienden a descartar el proceso de investigación y racionalización, confundiendo, en muchos casos, la utilidad del método con la aplicación de la técnica. Joan Costa opina que el debate sobre la falta de elementos metodológicos en los diseñadores tiene mucho que ver con una confusión entre lo que son los métodos y las técnicas contra lo que es la creatividad: "...muchos confunden todavía los métodos con las técnicas, cuando en realidad los métodos sirven a la estrategia para pensar y planear, y las técnicas sirven para "hacer".⁷



Estación Central de Ferrocarriles de Guatemala (FEGUA). Proyecto presentado por los estudiantes Kevin Argueta y Silvia Barrios, en el curso de Diseño Arquitectónico 6 del segundo semestre de 2015. Facultad de Arquitectura de la USAC.

La influencia de las tecnologías de la comunicación y la información, los fuertes procesos de desculturización, así como, las campañas que orientan al consumismo, afectan los valores académicos y culturales locales que poco a poco se desvanecen ante las tendencias globales. Vemos diseñadores generando impecables resultados formales y gráficos, incluso virtuales, gracias a las herramientas que les facilita la tecnología. El problema es que muchas veces no saben lo que están haciendo o no saben por qué y para qué lo está haciendo y cómo, lo que hacen, afecta a su medio natural, cultural y social.

El enfoque eminentemente instrumental que da la tecnología es insuficiente para fortalecer los procesos creativos, es necesario en-

trar en un espacio más integral y holista que permita tomar decisiones en función de las variables que se relacionan directamente con el conocimiento del contexto y con las necesidades humanas y valorar cómo estas influyen en nuestras decisiones para obtener resultados de diseño acordes a nuestras realidades. Pero esto no significa una dependencia unívoca centrada en establecer patrones metodológicos rígidos que afecten la actividad creativa, significa reflexionar para tomar mejores decisiones. Eso nos lleva a establecer la relación armónica y los criterios antagónicos entre el método y el diseño.

Método y diseño

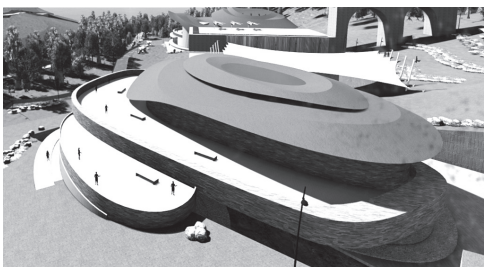
El método se concibe como el proceso sistemático de hacer algo a partir de una concepción mental predefinida, incluye un conjunto lógico de proposiciones para identificar secuencias congruentes para el logro de una acción o resultado. Tiene un carácter lógico que lo diferencia de un procedimiento cualquiera. En esta perspectiva, el diseño presenta similares criterios, obedece también a una concepción mental que busca alcanzar, por medio de diferentes procesos, resultados que generalmente se relacionan con la producción de un objeto. Tanto el método, como el diseño, han partido de distintas concepciones, en algunos casos reduccionistas y en otros complejas. Por lo general, ya sea de manera consciente o no, con base en fundamentos teóricos o empíricos, el diseño se ha valido de estrategias y técnicas para la búsqueda de mayor efectividad en los resultados.

Pero si bien hay posiciones que consideran que el diseño debe obedecer a criterios metodológicos, otras se enfocan en que lo que debe hacerse es sistematizar las experiencias para dejar registros y favorecer futuras experiencia y otras más, se orientan a propiciar la fluidez en el diseño descartando, completamente, las normas rígidas que definen algunos métodos. Esto permite recapacitar sobre

⁷Joan Costa en el prólogo del libro de: Rodolfo Fuentes.. La práctica del diseño gráfico. Una metodología creativa. (Barcelona: Paidós Diseño, 2005). Citado por Víctor Guijosa en Actas de Diseño No. 1, agosto 2006, Buenos Aires, p. 76

la posición antagónica entre ambos conceptos (método y diseño), cuya diferencia sustantiva se enfoca en cómo ambas visiones pueden bloquear o aportar a la creatividad.

Cada una de las posiciones obedece a un referente, ya sea histórico, contextual o teórico. Por ejemplo desde mediados del siglo XX, el racionalismo cartesiano ha influido notoriamente en los métodos de diseño.⁸ No obstante, a partir de los años setenta, varios metodólogos modificaron los enfoques racionales que habían propugnado años atrás y surgió una contra corriente en la que resaltaban los cambios de enfoque. Este es el caso de Christopher Jones⁹ que identificó que la lógica y la metodología son incompatibles con la naturaleza humana, observando la dicotomía entre lo racional y lo subconsciente. En tanto que Christopher Alexander,¹⁰ adujo que los métodos destruyen la estructura mental que debe poseer el diseñador. Durante ese decenio y en la década de los ochenta surgieron críticas contra el funcionalismo y el racionalismo, lo que generó que el diseño fuera reenfocado y diera como respuesta un mayor énfasis en el estilo y la forma. Con este cambio paradigmático comenzaron a evaluarse nuevas ideas, sobre todo, aquellas que reinterpretan y dan flexibilidad a los procesos. En este momento ya se identificaba un conflicto creciente entre método y diseño.



Recuperación de la zona adyacente de San Juan Gascón, Antigua Guatemala. Proyecto presentado por los estudiantes Roger Kanek, Kevin Carrillo y Valeria Lima, en el curso de Diseño Arquitectónico 8 del primer semestre de 2016. Facultad de Arquitectura de la USAC.

Y es que como ya lo señalaba Gui Bonsiepe¹¹ a finales del siglo XX, estamos viviendo en un tiempo de ruptura, de explorar diversos enfoques y posibilidades de síntesis. La tendencia en la mayoría de ámbitos y enfoques está orientándose a mayor libertad, a mayor flexibilidad y a mayor creatividad.¹² Esas nuevas formas de concebir el diseño permiten entender, de mejor manera, el planteamiento que el polémico Feyerabend¹³ hiciera en los años setenta:

*"La idea de un método que contenga principios firmes, inalterables y absolutamente obligatorios que rijan el quehacer científico tropieza con dificultades considerables al ser confrontada con los resultados de la investigación histórica. (...) Descubrimos entonces, que no hay una sola regla, por plausible que sea, y por firmemente basada que esté en la epistemología, que no sea infringida en una ocasión u otra."*¹⁴

Al iniciarse la devaluación del enfoque funcional racional, se fueron descartando los enfoques metodológicos rigurosos que pueden interferir en los procesos creativos y comenzó a promoverse la creación formal funcionalista con la búsqueda de planteamientos menos absolutos desde el plano metodológico. Esto ha favorecido una mayor tolerancia hacia las habilidades creativas e incluso intuitivas, en especial en los ámbitos académicos.

Los enfoques más recientes favorecen el desarrollo de la tríada que, en su concepción armónica, busca atender tanto lo abstracto como lo concreto, enfatizar en lo temporal más que en lo permanente, también se identifica una clara tendencia a interesarse más en lo particular, que en lo universal. Existe

⁸Si bien esto tuvo su auge en los años sesenta todavía sigue incidiendo en algunas escuelas de diseño y arquitectura.

⁹Christopher Jones. Informe sobre la metodología del diseño. En Metodología del diseño arquitectónico. (Barcelona: Gustavo Gili, 1971). 193

¹⁰Fernando Pérez, et al. "Recorrido histórico en la metodología del diseño". (XIV congreso Internacional de Ingeniería Gráfica. Santander, España. 5-7 junio de 2002).

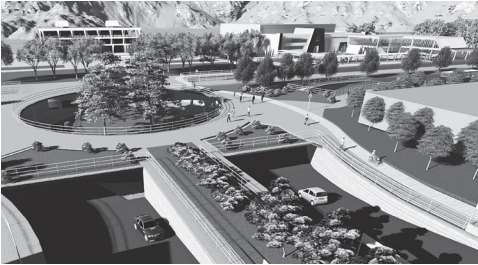
¹¹Diseñador industrial alemán nacido en 1934. Estudió y luego fue profesor en la Hochschule für Gestaltung de ULM. Introdujo la idea de diseño proyectual, del diseño de información y el concepto de interfaz.

¹²Gui Bonsiepe. Las Siete Columnas del Diseño. En Del Objeto a la Interface. Mutaciones del Diseño. (Buenos Aires: Editorial Infinito, 1999)

¹³Filósofo de la ciencia nacido en Viena en 1924 y fallecido en Zurich en 1994. Propulsor del anarquismo científico, profesor en las Universidades de Bristol en Inglaterra y la universidad de California en Berkeley. Su polémica obra "Contra el método" publicada en 1975 contiene una fuerte crítica de la lógica del método científico racionalista. Planteó que la historia contradice la idea de un método con principios científicos "inalterables" y propuso el principio de "todo vale".

¹⁴Paul Feyerabend, Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento. (Madrid: Tecnos S. A. 1986). 7

una propensión a alejarse de las secuencias lineales y de las estructuras rígidas de los métodos tradicionales, para enfocarse más en estrategias holísticas que consideran incluso, la complejidad y el caos.



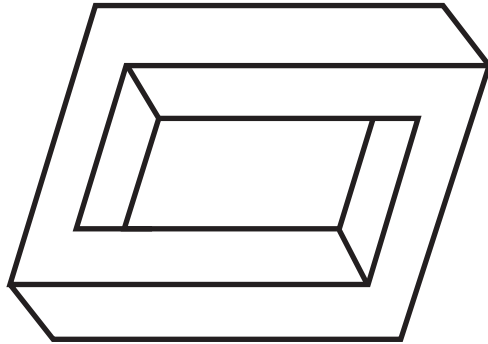
Paso a desnivel para el ingreso peatonal y vehicular en la Ciudad Universitaria Zona 12, Guatemala. Proyecto presentado por los estudiantes Allan Ayapán, Andrea López y Adriana Luna, en el curso de Diseño Arquitectónico 9 del segundo semestre de 2015. Facultad de Arquitectura de la USAC.

La revolución que propiciaron las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) a partir de la década de 1990 y los cambios que se dieron a inicios del siglo XXI con la incidencia de la globalidad y la responsabilidad social y ambiental, contribuyeron con una nueva visión de la realidad en la que el escenario del diseño se modificaría constantemente junto a la realidad que lo origina.

En este nuevo siglo se posiciona una diferente valoración ética y estética dentro de un distinto escenario que ha ido propiciando la posmodernidad; una época caracterizada por la pluralidad de pensamientos, el liberalismo individualista, el relativismo moral y la multiplicidad de visiones éticas y esté, dentro de una nueva concepción de lo humano.¹⁵ Estamos en una fase de la historia que tiende a descartar la rigidez normativa y los preceptos sociales tradicionales vigentes durante la mayor parte del siglo XX, esto se manifiesta no sólo en el plano social, también ha incidido en el plano científico y tecnológico.

La paradoja creatividad y método

En esencia la armonía o el conflicto que se establezca en la tríada analizada, depende de la valoración que se dé al desarrollo de la creatividad en el proceso de diseño, pero como hemos identificado, las principales contradicciones se centran en el método.



Aunque Feyerabend ha sido seriamente criticado por el mundo científico por su obra ya mencionada, Tratado contra el método. Muchos de sus planteamientos pueden ser revisados y hasta aceptados de manera menos polémica en el campo del diseño. Por ejemplo el rechazo contundente de las metodologías que buscan universalizar las ciencias. O la visión de que cualquier método que contenga reglas imperativas, tropieza con dificultades en casos particulares. Incluso en su planteamiento de que a veces es necesaria la alteración de alguna de las reglas del método para llegar al resultado deseado. En su planteamiento establece que la sumisión o adhesión incondicional a las reglas acarrea el estancamiento, en nuestro caso, el diseñador se coloca en una posición cómoda al adoptar métodos impuestos, sin esforzarse en cuestionarlos, confrontarlos, renovarlos o alterarlos, según sea su necesidad. O sea que al aceptarlos se circunscribe a una zona de comodidad terriblemente dañina para la productividad creativa.

¹⁵ "...el posmodernismo se caracteriza por la ambigüedad, la subjetividad, la inestabilidad, la globalización, la paradoja, los modelos caóticos, el interés por lo esotérico..." (Grajales, La cosmovisión, 6).

Pero el diseño no debe partir únicamente de la intuición, necesita fundamentos y referentes para enriquecer y generar resultados plenamente sustentados desde los distintos referentes antes mencionados. Mihály Csikszentmihályi¹⁶ ayuda a comprender esta vinculación a lo largo de su obra *Creatividad*,¹⁷ en esta explica detenidamente que la creatividad es una función de tres elementos: el campo es decir el lugar o disciplina donde ocurre el acto creativo, la persona que es quien realiza el acto creativo y el dominio que se refiere al grupo social de expertos que valida el acto creativo. No hay forma de corroborar la bondad y originalidad de un resultado si antes no se lo somete a la evaluación social y la comunidad lo acepta como tal. La creatividad no se produce dentro de la cabeza de alguien, sino en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. El diseño como producto creativo obedece a esto criterios: el campo del diseño, el diseñador y el dominio marcado por el contexto social y quienes establecen los parámetros mismos para el diseño.

Tanto la perspectiva de Feyerabend como la de Csikszentmihályi, contribuyen a generar una visión diferente sobre la percepción tradicional que se tiene sobre el método. El primero con su visión contra el método y el segundo con la estructura de la creatividad que se relaciona directamente con el medio.



Instituto del Diseño y la creatividad (Id y Crea) para Ciudad Universitaria Zona 12, Guatemala. Proyecto presentado por los estudiantes Luis Canel, Marvin Ariza, Diego Zambrano y Roberto Leonardo, en el curso de Diseño Arquitectónico 8 del segundo semestre de 2015. Facultad de Arquitectura de la USAC.

Pero la paradoja mencionada se manifiesta en la tendencia a relacionar lo creativo directamente con lo irracional, con lo emotivo, con el sentimiento; en tanto que el método se relaciona más con lo racional y con lo lógico. Si se parte de que el método es un camino definido, sistemático y normativo, resulta incongruente la relación expresa con la creatividad y, más aun hablar de método creativo. Y si la creatividad se relaciona con la libertad, la originalidad y la incertidumbre que no obedecen a normas o planteamientos directrices que definan con anticipación, un resultado o un proceso ¿cómo puede tener método la creatividad?

Toda explicación dependerá de lo que lleguemos a establecer como método y si, efectivamente, debe prevalecer dicho concepto en el ámbito del diseño. La etimología de método (Methodo) tiene dos componentes: meta que significa a lo largo de, y odos, que significa camino. A lo largo del camino. Desde esta perspectiva el método se orienta a la búsqueda, a seguir un sendero o crear un recorrido, y no necesariamente se refiere a un recorrido previamente identificado. Puede considerarse que los métodos nacen de la experiencia, la cual le da sustento al proceso seguido y al resultado obtenido que puede dejar registro de los procesos del diseño.

Sin embargo, concebir métodos estructurados para el ámbito del diseño puede contribuir a la pereza creativa y a la comodidad intelectual del diseñador y, por consiguiente, generar bloqueos creativos. Los métodos y las técnicas de diseño tradicionales sirven para enseñar a sistematizar el pensamiento pero no deben concebirse como un fin en si mismo, por eso se habla de técnicas auxiliares de diseño e incluso de estrategias de diseño que conceptualmente, favorecen una visión más flexible y adaptable a las circunstancias del entorno y la realidad del diseñador.

¹⁶ Psicólogo y filósofo Croata, nacido en Fiume en 1934. Jefe de psicología de la Universidad de Chicago y del departamento de sociología y antropología en la Universidad Lake Forest. Su amplia obra se ha orientado al tema de la creatividad y el bienestar subjetivo. Desarrolló la famosa teoría del flujo.

¹⁷ Mihály Csikszentmihályi, *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. (Barcelona: Paidós, 1998)

En el plano académico además de estimular la investigación y la reflexión se necesita sistematizar las experiencias de diseño y favorecer la generación de estrategias creativas que faciliten la construcción progresiva de procesos y resultados en función de los escenarios y de los grupos objetivos, para de esta manera, lograr soluciones integrales y originales.

Más que concebir un método tradicional estamos en función de la sistematización del diseño e incluso de la generación de opciones abiertas para crear estrategias de diseño que consideren la paradoja entre la racionalidad del método y la libertad para el flujo creativo. Esta forma de estructura estratégico-creativa se orienta a la construcción progresiva de procesos y resultados, dentro un marco flexible que permita eliminar los bloqueos a la creatividad pero que facilite la acción del diseño en función de los escenarios para lograr soluciones originales a las necesidades y problemas planteados.

Conclusiones

En referencia al objetivo del ensayo puede afirmarse que la relación que existe entre el método y el diseño es histórica y procedimental, ambos siguen un proceso en función de una idea o problema y ambos buscan llegar a una respuesta o resultado lo más efectivo posible. Quizás por eso todavía se siga insistiendo en la visión del método científico aplicado al diseño. No obstante, los cambios en las concepciones científicas han estimulado el rompimiento de los procesos rígidos en uno y otro caso. Debe reconocerse que en ambas situaciones hay corrientes que mantienen los preceptos racionalistas que afectan directamente el estímulo de la creatividad.

Si bien la ciencia ha permitido el desarrollo del conocimiento, el método ha establecido la forma de proceder e incluso de entender a la ciencia y, la tecnología ha favorecido la aplicación de la ciencia para la materialización del diseño, es en el diseño mismo, en el que se centra la actividad creativa para dar respuesta a las necesidades humanas. Sin

embargo, se mantiene vigente la preponderancia de los criterios ideológicos y los intereses dominantes que son reproducidos en la aplicación de la ciencia por medio del método y de manera más precisa por la tecnología que condicionan y orientan la evolución y conceptualización del diseño.

Resulta inadecuado concebir el método tradicional y los procesos metodológicos normativos como propiciadores para el desarrollo de la creatividad, mas bien, se precisa provocar sistematizaciones sobre experiencias y procesos para estimular la imaginación y promover el rompimiento de bloqueos en la actividad creativa del diseño. Es más oportuno hablar de estrategias que se adapten a las condiciones y actores en el proceso que de métodos cerrados y definitivos propios del racionalismo científico. No obstante, se entiende que la creatividad no es un proceso independiente o antagónico a la inteligencia o la razón, mas bien es parte de ella. La creatividad necesita de fundamentos racionales, pero lo que se demanda evitar es que estos lleguen a convertirse en obstáculos para la creación.

Al referirnos a un método de diseño más que en procesos, nuestro entendimiento se centra en la estrategia y en cómo, por su relación con la creatividad, debe anteponer la flexibilidad sobre la norma, propiciar el desarrollo de experiencias, generar reflexiones sobre éstas y propiciar el respaldo sistematizado en función de los logros alcanzados.

La triada de armonía y conflicto tiene al diseño como eje central. La armonía se genera cuando existe correspondencia entre las estrategias metodológicas y el fortalecimiento de la capacidad creativa y, entra en conflicto, por dos razones básicas: cuando la rigidez del método se antepone a la libertad creadora, o bien cuando la creatividad se constituye en una forma antojadiza de proponer respuestas de diseño sin contar con los fundamentos, los conocimientos del contexto en función de las necesidades de los beneficiarios del resultado de diseño.

Bibliografía:

- Bonsiepe, Gui. *Las Siete Columnas del Diseño. En Del Objeto a la Interface. Mutaciones del Diseño*. Buenos Aires: Editorial Infinito, 1999.
- Chamorro, Juan Antonio. "Epistemología y enseñanza en el arte del diseño." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- Chávez, Norberto. "Qué era, qué es y qué no es el diseño. Intentando dispersar la bruma". *Actas de Diseño 1. Encuentro Latinoamericano de Diseño*. Buenos Aires: Universidad de Palermo. (2006): 15-16.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Feyerabend, Paul. *La ciencia en una sociedad libre*. México: Siglo XXI, 1978.
- Feyerabend, Paul. *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos S. A. (e.o. en inglés 1975), 2007.
- Fuentes, Rodolfo. *La práctica del diseño gráfico. Una metodología creativa*. Barcelona: Paidós Diseño, 2005
- González, Wenceslao. *Las ciencias del diseño; racionalidad limitada, predicción y descripción*. España: Netbilo, 2007.
- Habermas, Jürgen. *Ciencia y técnica como "ideología"*. Madrid: Tecnos, 1986.
- Jones, Christopher. *Método de Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili. 1978. (e.o. 1970)
- Kuhn, Tomás. *La Estructura de la Revoluciones Científicas*. Traducido por Agustín Contín. México: Fondo de Cultura Económica, (e.o. 1962) 2004
- Maldonado, Tomás. *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili, (e.o. 1977) 1993.
- Munari, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili. 1983.
- Pérez, Fernando, Narcís Verdager, Joseph Tresserras, Xavier Espinach. "Recorrido histórico en la metodología del diseño". Ponencia presentada en el XIV congreso Internacional de Ingeniería Gráfica, Santander, España. 5-7 junio de 2002
- Rodríguez Morales, Luis. *Diseño: Estrategia y táctica*. México: Siglo XXI, 2004.
- Sabino, Carlos. *El Proceso de investigación*. Caracas: Panapo, 2000.
- Scott, Robert Gillam. *Fundamentos del diseño*. México: Editorial Limusa, 1993.
- Zimmermann, Ives. *Del Diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Arquitectura
Ciudad Universitaria, zona 12