

Contrastes de la artesanía como componente cultural en la arquitectura patrimonial y la contemporánea de Guatemala

America Alonso Ramírez ⁽¹⁾

Resumen: El valor de lo artesanal, estimado como un elemento arquitectónico de representación cultural y con objetivo estético, se ha transformado con el tiempo. En el caso de Guatemala, el pasado evidencia estilos como el barroco, neoclásico y *art nouveau* que promovieron una arquitectura con factores artesanales incorporados en su composición de fachadas y en algunos elementos interiores; donde el rol del arquitecto, similar al de un artista, debía desarrollar composiciones estéticas con elementos fabricados por artesanos y de valores socioculturales que representaban los gustos de la población en su momento. Más tarde, y con la incorporación del movimiento moderno, el art decó implementó elementos geométricos más sutiles tanto en los exteriores como interiores, que poco a poco derivó en una estética de lo moderno con simplicidad en las formas, perdiendo el valor de lo artesanal. La arquitectura contemporánea, en pleno siglo XXI, presenta indicios de una recuperación estética artesanal y de relevancia cultural, donde su incorporación recae en el diseño interior.

Palabras clave: Artesanía urbana - Patrimonio - Cultura - Arquitectura - Interiorismo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 134]

⁽¹⁾ Arquitecta y Magíster en diseño y construcción ecológicos, graduada de la Universidad Rafael Landívar (URL). Actualmente investigadora académica para el Departamento de Tecnología en el Instituto de investigación en Ciencias Naturales y Tecnología (IARNA), URL.

Las dinámicas sociales han permitido la caracterización cultural de sus habitantes a lo largo de la historia. Elementos tangibles e intangibles han adoptado valores patrimoniales que de alguna forma definen las preferencias culturales en un periodo específico. El trabajo manual, como una creación de objetos o elementos ha estado presente en el desarrollo de la humanidad desde sus inicios, y es posible examinarlo bajo diferentes miradas bajo una caracterización temporal.

No tenemos fecha o espacio histórico donde ubicar al surgimiento exacto de la artesanía. No obstante, creemos que este tipo de expresión humana es tan antigua como la humanidad misma. Nace desde el mismo momento que el ser humano quiere materializar su concepción de la vida, o de representar su idea de los dioses a los cuales adora y respeta; o también, cuando quiere simplificar la vida cotidiana, para lo cual tuvo que crear sus propios utensilios, herramientas y todo aquello que le fue indispensable para vivir y transformar su entorno natural [...], (Rivas, 2018, p. 81).

El término “artesanía” hace referencia a la elaboración de objetos o arte por artesanos, que a su vez se identifica como aquellas personas que desarrollan sus creaciones bajo un sello personal (RAE, 2024a; RAE, 2024b). Sin embargo, la utilización del concepto, bajo una mirada crítica, puede evidenciar una connotación diferenciada entre la elaboración mecánica de objetos y la creación artística de los mismos. En esa línea, el historiador de arte peruano, Alfonso Castrillón, expone que lo artesano es aquella ejecución de un trabajo desarrollado con cierta habilidad técnica donde el autor no busca transmitir algún mensaje a su comunidad, y el arte como aquella producción donde el autor expresa sus vivencias a través de ciertas habilidades técnicas de convenciones estéticas, “*Esta diferencia se basa en el carácter expresivo, comunicativo, del arte frente a la técnica muda del trabajo artesanal*” (1977, p. 17). El alto valor cultural que se le da a las piezas elaboradas a mano es gracias al reconocimiento social de su estética y técnica en su elaboración, esto refuerza la idea de Castrillón, sobre todo en las sociedades latinoamericanas donde el trabajo artesanal ha sido parte importante en la construcción de un patrimonio cultural. Debido a su proceso de elaboración se consideran piezas únicas y su autor, como artesano, es el factor importante para el desarrollo de una identidad local (Rivas, 2018, p. 81; Mordo, 2002, p. 51), donde “[...] el concepto de patrimonio no está fundado en los objetos (edificios, restos arqueológicos, obras de arte, escritos o músicas) sino en la conciencia de pertenencia que tenemos de ellos, que nosotros ponemos en ellos”, (Mordo, 2002, p. 56).

La integración de elementos de carácter artesanal en la composición arquitectónica ha sido un factor determinante en los valores de las corrientes estéticas a lo largo del tiempo, donde la edificación con objeto de habitabilidad humana se compone de elementos artísticos de relevancia social para su época en desarrollo. Esta estrecha relación entre la artesanía y arquitectura se consolida en la elaboración de estructuras arquitectónicas y elementos decorativos que dan lugar a edificaciones únicas con identidad local, creando a su vez un patrimonio cultural tangible digno de preservar. Esta integración cobra un valor relevante en países de Latinoamérica, donde la colonización de los pueblos prehispánicos influyó en la arquitectura local y con demarcaciones de cultura europea que generan “[...] estilos, modelos y estrategias locales o regionales que, a lo largo de los siglos, adquirieron carácter propio” (ibídem, p. 53).

En países como Guatemala estilos arquitectónicos de origen europeo a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, favorecieron el uso de este componente manual y artístico en la estética del objeto arquitectónico: como lo fue en el desarrollo de los estilos barroco, neoclásico y *art Nouveau*, que hoy constituyen parte fundamental del patrimonio histórico en los principales ámbitos urbanos, resguardados bajo regulaciones nacionales. Sin embargo,

la llegada del movimiento moderno transformó esa estrecha vinculación del “arte” en la arquitectura, donde poco a poco se transformó hacia una arquitectura simplificada donde la omisión de estas técnicas se hizo evidente para inicios del siglo XXI.

Sin embargo, la arquitectura contemporánea del siglo XXI ha evidenciado una integración con la artesanía bajo un componente artístico decorativo del interiorismo guatemalteco. Esta vinculación se destaca bajo las actuales problemáticas socioeconómicas por las que pasan los artesanos locales y la pérdida de estos conocimientos vernáculos. Pues, tanto en Guatemala como en otras partes de Latinoamérica, la artesanía actual se ha fortalecido con elementos utilitarios que disminuyen su valor cultural hasta percibirse innecesarios. Así mismo, la sociedad contemporánea le ha otorgado un mayor valor a lo que considera como “arte” que lo “artesanal” (Malo, 1996, p. 14 y p. 16) y, por lo tanto, su valor económico a quedado sujeto a una percepción social.

Es así como este artículo busca explorar el papel de la artesanía como un componente cultural en desarrollo de la arquitectura guatemalteca, analizando esos límites difusos en su estrecha vinculación bajo su carácter histórico y valoración patrimonial. Para esto, se ha optado por discutir el objeto arquitectónico como un medio para la preservación de las actividades artesanales en el desarrollo del país. Así mismo, con miras hacia la construcción del nuevo patrimonio cultural contemporáneo, una mirada crítica del valor social que la artesanía adquiere en la arquitectura será un pilar fundamental en la exploración de esta dinámica difusa. Para comprender la vinculación entre la artesanía y la arquitectura patrimonial guatemalteca, es importante abordar el contexto histórico en sus dinámicas de integración. En el caso de Guatemala es posible iniciar esta discusión a través del desarrollo de las corrientes artísticas, en diferentes momentos de su historia, y que han quedado plasmadas bajo sus piezas arquitectónicas, con elementos técnicos decorativos generados a través de las “artesanos”.

El trayecto histórico de la artesanía en la arquitectura guatemalteca

Tras la conquista española sobre el territorio guatemalteco, en lo que los pueblos originarios localmente reconocen como la época de “invasión”, el desarrollo y fundación de ciudades del nuevo mundo era una de las prioridades dictaminadas por el rey Carlos II en 1523 (Boix, 1841, p. 105). Es aquí, en el seno de la construcción de nuevos territorios, donde el arte manual se posiciona como un componente importante los procesos de enseñanza, formación profesional y desarrollo económico, fortaleciéndose con las técnicas españolas conocidas en ese tiempo. Para esta labor, la construcción de edificaciones según las tendencias españolas de diseño fundamentó un pilar importante en la construcción política, social y económica de estas poblaciones urbanas.

Para el siglo XVII se percibía fundamental el desarrollo de edificaciones con carácter religioso y político institucional bajo la corriente estilística del barroco, como representaciones arquitectónicas del posicionamiento y poder de los gobiernos locales de la época. En ese entonces existían ya maestros de obras, de albañilería, herrería y carpintería, que dirigían las principales construcciones en la ciudad de Santiago de los Caballeros (Chinchilla,

2002, p. 39). Estos, junto a su equipo de trabajo, se destacaban por sus habilidades técnicas en la composición de elementos arquitectónicos, pero también por sus decoraciones artísticas que, sobre todo en las obras de carácter religioso, cobran mayor relevancia social. Su belleza estética se preserva en la ciudad actual, conocida como la Antigua Guatemala, que ha fundamentado la protección de sus componentes bajo leyes nacionales, así como la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco en 1979 (UNESCO, 2024). Es importante destacar, que la mayor fortaleza en la riqueza cultural se consolida en la preservación de los elementos decorativos en los hitos arquitectónicos de la ciudad. Los detalles decorativos fueron desarrollados por los maestros obreros, especializados según el material y técnica utilizada. En el caso de la madera labrada, los historiadores relatan que fue utilizada como un componente estructural en columnas de corredores y crujías, en ventanas, puertas y balcones, pero también como elemento decorativo para “embellecer” la decoración barroca de las fachadas. De forma particular, la madera labrada se utilizó en el trabajo de los altares retablo de todas las iglesias de la época que ahora son piezas escultóricas de gran valor patrimonial para la ciudad y sus habitantes (ibídem, p. 42). Así mismo el uso del yeso y argamasa para el desarrollo de cornisas y elementos decorativos de medio relieve se destacó como un elemento característico de la época, así como unas piezas llamativas que se colocaban sobre las columnas para embellecerlas (ibídem, p. 46). La introducción de estas técnicas fortaleció el crecimiento de las artes plásticas en la población guatemalteca, que permitió derivar a otros tipos de labores más adelante en su historia.

Tras una serie de terremotos en 1773, la antigua ciudad de Santiago de los Caballeros debió ser trasladada a su ubicación actual, debido a los grandes daños sufridos en su infraestructura y servicios. Para ese entonces, la labor de los maestros obreros en el desarrollo de los componentes arquitectónicos era tan relevante, que las autoridades españolas determinaron que a la periferia de la Nueva Guatemala de la Asunción deberían de ubicarse poblaciones agremiadas según el trabajo técnico de su vocación (Polo, 19821, p. 12 y p. 19). El cambio de ubicación también traería consigo el cambio de corriente artística para la creación de las nuevas edificaciones religiosas y de carácter político, transitando del barroco con elementos cargados en detalles decorativos hacia el neoclásico que buscaba la renovación de los valores estéticos de la antigua Europa clásica. El cambio se fortalecía con la llegada de nuevas embarcaciones españolas que traían los nuevos conocimientos y tendencias desde España.

Si bien los diseños serían influenciados por las tendencias españolas, el desarrollo de estas técnicas manuales poco a poco cobró una mayor relevancia social que, para el siglo XX, sería parte de los fundamentos en la creación de una Academia de Bellas Artes. Su fundación sería gracias al esfuerzo del pintor Spiro Rossolimo y su esposa, bajo el apoyo del entonces presidente Manuel Estrada Cabrera, siendo una academia que buscaba exponer obras de cultura incitando a otros centroamericanos a desarrollar su vocación profesional por el arte, perfeccionando sus técnicas o enseñándoles otras nuevas (Jones, 1915, p. 140). Como parte de la enseñanza en la academia, un espacio se concedía a la elaboración de detalles en medio relieve para las columnas y fachadas que decoraban la arquitectura local. El neoclásico guatemalteco se enriqueció en estas artes manuales, especialmente en columnas, pilastras y frontones de orden corintio, donde había más trabajo en el manejo de

la escala y los detalles decorativos. Para la segunda década del siglo XX se habían consolidado grupos de artesanos como escultores que, mejorando su técnica, desarrollaban estas piezas arquitectónicas y de quienes dependían los arquitectos e ingenieros diseñadores de la época para la culminación de las edificaciones. Esta dinámica de trabajo se mantuvo hasta los años 20, inclusive con el cambio de la corriente artística neoclásica hacia el *art Nouveau*, considerando que para este último en Guatemala se evidenció principalmente en la arquitectura residencial con pequeños detalles de bajo y medio relieve, de motivos florales y orgánicos para las fachadas de las élites. Así el trabajo entre escultores y arquitectos se mantuvo durante más de un siglo, fortaleciendo el valor del trabajo manual y la mejora de las técnicas, como parte de un proceso artístico que hoy es considerado patrimonio cultural inmueble en Guatemala.

Para finales de los años 20 Guatemala comenzaba a experimentar los gustos por una arquitectura moderna que, con el inicio del *art deco*, se vio marcada por formas rectilíneas con elementos geométricos y figuras simplificadas, evidenciando un cambio de corriente estilística fortalecida por las nuevas preferencias sociales en las artes decorativas y los modos de vida. Los detalles escultóricos en medio relieve que requerían los estilos barroco, neoclásico y *art Nouveau* para la arquitectura que fundamentaban la incorporación de las artes manuales en los elementos decorativos de fachadas, poco a poco fueron sustituidas solo por la habilidad creativa del diseñador: con un enfoque de composición geométrica, que no requería mano obrera especializada y mucho menos de técnicas escultóricas. Si bien algunas piezas en la arquitectura *art deco* de la ciudad se han categorizado como parte del patrimonio inmueble nacional, la gran mayoría no presentan esta valorización cultural.

Sin embargo, la carencia existente de regulaciones que salvaguarden el patrimonio inmueble *art deco* en Guatemala, especialmente de tipología residencial, puede ser una consecuencia de la desvinculación de las artes manuales en el diseño arquitectónico que trajo el estilo. El no necesitar de estos ya reconocidos “artesanos” para el desarrollo de los componentes arquitectónicos, sumado a los factores socioeconómicos de una época donde solo la clase social acomodada podía tener capacidad financiera para contratar un arquitecto diseñador (Garrido, 2000, pp. 26-27), son parte de las causas que genera esta problemática. Por tanto, muchas de las piezas más representativas del estilo tomaron su valor patrimonial tanto por la complejidad de composición geométrica como la relevancia misma del autor en la sociedad.

A mediados del siglo XX la arquitectura guatemalteca fue adoptando características propias del movimiento moderno, donde arquitectos e ingenieros diseñadores optaron por proyectar murales y esculturas de bajo relieve, como elementos decorativos de las edificaciones que tendrían representaciones de la propia identidad cultural, y no de otras historias lejanas como había sucedido antes. Aunque esta arquitectura siempre fue delimitada por una tendencia estilística mundial, su valor patrimonial está directamente vinculado a la relevancia social tanto de los arquitectos diseñadores como de los artistas plásticos partícipes en el desarrollo de la estética de las edificaciones. Es aquí donde lo supuesto por este artículo como «artesanía» de la arquitectura fue desplazado por el “arte”, gracias al valor social y económico que la población le otorgó en ese tiempo. Sin embargo, esta tendencia transcurrió por algunas décadas y no en toda la arquitectura de ese tiempo.

Para finales del siglo XX, la arquitectura guatemalteca perdía cada vez más una identidad cultural y detalles artesanales, intentando ser rescatada por el uso del ladrillo en grandes proporciones que, por ser un material de fabricación local, se consideraba atractivo y característico del contexto.

La arquitectura de Guatemala en el siglo XXI, así como en los siglos anteriores, evidencia prácticas occidentales del diseño aunque ahora no solo europeas si no también norteamericanas. Si bien el objeto arquitectónico evidencia las preferencias estéticas de la sociedad, así como las características económicas de sus usuarios, en su gran mayoría carece de elementos propios y representativos de la cultura local. Y es que en el transitar hacia lo propio, grandes vacíos y diversas posturas han surgido desde el auge del movimiento moderno pues la arquitectura contemporánea puede responder a contextos locales más no está sujeta a evidenciar representaciones culturales.

La mayor parte de la población activa en la producción cultural popular de América Latina ve peligrar, paulatinamente, los elementos de su propio patrimonio cultural en manos del consumo globalizado y, sobre todo, de las iniciativas que no tienen en cuenta la importancia que tiene la identidad para establecer los parámetros de diferencia (Mordo, 2002, p. 57).

La artesanía, y los artesanos fortalecen su labor desde la producción de elementos domésticos y textiles, de los cuales la población urbana evidencia factores psicosociales que de alguna forma han incidido en el incremento de estímulos para su consumo y, como consecuencia, el aumento de su producción. Para Latinoamérica, esta dinámica trasciende ya desde finales del siglo pasado, como lo mencionaba Néstor García (1984, pp. 98-99):

Dos sectores sociales han expandido el uso urbano de las artesanías en años recientes: los estudiantes e intelectuales, por una parte; los turistas, por otra. Para los primeros, la posesión de artesanías (lo mismo que la música folclórica) representa un modo cultural y político de vincularse con lo nacional-popular, y en ciertos casos, una manera de expresar –si no marginación– la resistencia a las convenciones burguesas en la vestimenta personal y la decoración de la casa.

Si bien la arquitectura guatemalteca de las últimas décadas continúa preservando en su envolvente las tendencias y estilos occidentales, ante la incertidumbre de lo que es propio y lo que no, surge esa “posesión de artesanías” como pilar para el desarrollo de la experiencia en el habitar desde sus detalles interiores, bajo un aspecto cultural “nacional-popular” como lo afirma Néstor García. Es así como parte de las tendencias actuales se percibe la inclusión artesanías típicas con fines decorativos, ya sea como parte del mobiliario o simplemente como obras de arte, cuya elaboración radica en las manos de artesanos locales de las comunidades principalmente al occidente del país. Tal vez la más usual serán los tejidos típicos de las comunidades indígenas, pero también se ha destacado el uso de hilos, pisos y el uso de madera tallada. Estos elementos decorativos han tomado mayor valor en la arquitectura residencial, seguramente por la sensación de calidez y la percepción cultu-

ral que estos elementos generan. Sin embargo, son perceptibles también como elementos decorativos en el interiorismo de algunos restaurantes o en áreas comunes de edificios, donde esa demarcación cultural resulta relevante para el usuario.

De alguna forma, las preferencias sociales han permitido nuevamente la incorporación de las artes manuales en la arquitectura local, pero no desde una apariencia visual inicial sino como parte de una experiencia para el usuario a través de su recorrido interno. Este ejercicio de diseño no es único de Guatemala, como lo exponía ya el antropólogo y educador Claudio Malo a finales del siglo pasado (1996, pp. 14-15): “*Hay un predominio de artesanías con un contenido predominantemente estético que son compradas por quienes aspiran a adornar y embellecer –directa e indirectamente– sus personas o lugares de residencia y de trabajo*”. Si bien podemos intuir que trae aspectos positivos en esta dinámica, existen también vacíos aún por responder en esos límites difusos que aún presentan en su desarrollo.

El valor de la artesanía como un componente arquitectónico guatemalteco

La incorporación de elementos decorativos artesanales de carácter cultural en el envolvente arquitectónico de Guatemala en el siglo XIX y XX evidencia una dinámica colaborativa para la creación de los espacios habitables donde, respondiendo a una necesidad socioeconómica, es posible la vinculación del trabajo artesanal con el técnico-arquitectónico. Así mismo esta vinculación estratégica ha enriquecido el valor patrimonial que se le otorga a los inmuebles históricos, dándole un sentido de pertenencia bajo el seno de una colectividad mayor, como lo demuestran las fachadas barrocas del siglo XVIII y las neoclásicas del siglo XIX e inicios del XX. Sin este trabajo artesanal escaso sería el entendimiento de la historia urbana en las ciudades guatemaltecas y, por tanto, de las necesidades socioculturales de su población, recordando siempre que “*el patrimonio cultural es el soporte clave de la historia de a la humanidad, donde cada obra creada, tangibles o intangibles, sirve como testimonio cultural que da sentido de pertenencia a pueblos y naciones*” (Rivas, 2018, p. 84). La riqueza arquitectónica del barroco y neoclásicos guatemaltecos, a manos de artesanos locales, le ha concedido una protección bajo estrictas regulaciones nacionales que buscan preservar principalmente estos elementos decorativos. Por otra parte, el poco valor patrimonial dado a la arquitectura art decó y del movimiento moderno cuya estética no necesitó de esta vinculación, y reflejado bajo las escasas regulaciones para su protección, hacen reflexionar sobre el valor social de la “arquitectura guatemalteca” bajo una caracterización del trabajo artesanal y no sólo técnico o constructivo. Sin embargo, el objeto arquitectónico del siglo XXI ha optado por diseños más simples en su envolvente, predominando fachadas vitrina o la exhibición de materiales como el ladrillo y el concreto bajo formas geométricas simplificadas, donde ahora la búsqueda por una arquitectura propia se está formalizando a través de sus decoraciones interiores como parte de la experiencia en el transitar de los espacios habitables. Al respecto, Claudio Malo menciona:

Esta nueva orientación de algunas artesanías en las ciudades replantea el problema de señalar las fronteras entre ellas y las obras de arte, lo que da lugar a situaciones complicadas y a veces conflictivas debido a la inevitable presencia de factores conceptuales y subjetivos para establecer estas diferencias y a la arbitrariedad y artificialidad inherente a esta clasificación (Malo, 1996, p. 15).

Se podría pensar que el objeto arquitectónico se enriquece de esta vinculación con la artesanía para la construcción del patrimonio cultural futuro. Sin embargo, resulta inevitable cuestionar esta dinámica sobre: ¿la arquitectura podrá darle valor a la artesanía? O ¿Será sólo un medio que se beneficia sin valorar al artesano? El trabajo artesanal, desde finales del siglo XX, se ha mantenido al margen de las dinámicas globales y locales, donde el artesano se ha enfocado en el desarrollo de su oficio, sobreviviendo de manera independiente a las dinámicas sociales que lo rodean (Mordo, 2002, p. 49). Es en este transitar que la popularización de las técnicas ha incidido en la elaboración de grandes cantidades de artesanías (no industriales), tanto de tejidos, hilos como inclusive mobiliario de madera. La artesanía local guatemalteca se ha distinguido por exhibir elementos culturales propios de las sociedades y los contextos a los que pertenece su creador: principalmente en los textiles a través del uso de color con figuras animales o vegetales donde se ve reflejada está vinculación a las creencias culturales de las poblaciones indígenas partícipes en su elaboración. Si bien esto es parte de la riqueza en la artesanía local, su exhibición en grandes cantidades puede desmeritar este trabajo, y no está claro si su incorporación en la arquitectura interior ha sido bajo estos fundamentos culturales o más bien ha sido una simple selección por su estética.

Aunque la artesanía latinoamericana transita ya por diversas problemáticas, donde su desvalorización económica repercute en la disminución de artesanos para su producción que buscan otros medios de vida, es importante considerar que la tecnología, el intercambio cultural internacional y la capacidad de comercialización pueden ofrecer conocimientos técnicos que contribuyan a la preservación de estas técnicas (Rivas, 2018, p. 86). En dicho caso, algunos autores perciben como positivo la demanda urbana por estos objetos que viene desde diferentes aristas y contribuye a este objetivo.

Las artesanías tienen muchas vías de integración a la vida urbana. Mencionamos su adopción por los museos, acabamos de hablar de los migrantes que las siguen fabricando en la ciudad y adaptan sus diseños a las demandas de nuevos consumidores. Hay que referirse especialmente a los distintos modos de inserción en la cultura urbana que les confieren las tiendas de artesanías y los usos decorativos o prácticos en las viviendas de clases altas y medias (García, 1984, p. 102).

La habilidad creativa de los diseñadores arquitectos locales y actuales carece de una identidad cultural propia, que distinga su quehacer nacional de otros a nivel mundial, donde los pensamientos originales no existen y están sujetos a importaciones. Sin embargo, el trabajo conjunto con artesanos podría ser un puente para llenar ese vacío en el diseño creativo del arquitecto y así mismo contribuir a la preservación de las técnicas locales fomentando

economía para los artesanos y evitando su fatiga antes las demandas sociales actuales. Sin embargo, los límites difusos y aún por fortalecerse en esta vinculación podrían perjudicar aún más a la preservación de la artesanía local, y dependerá entre el valor cultural y la ética profesional que aquellos partícipes en esta dinámica estén dispuestos a construir.

Referencia Bibliográfica

- Ballesteros Guzmán, J.F. (2008). *La Obra Arquitectónica de Domergue y Cirici* (Tesis de posgrado). Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Boix, I. (ed.). (1841). *Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias, mandadas imprimir y publicar por la magestad [sic] católica del Rey Don Carlos II, Nuestro Señor* (5ª ed., tomo 1). Madrid: Editorial Boix.
- Bovisio, M. A. (2004). La Feria de Mataderos: ¿un espacio de convergencia urbano-rural o la creación urbana de una tradición?. En Maronese, L. (ed.), *La artesanía urbana como patrimonio cultural* (1ra. ed., pp. 91-101). Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Castrillón, A. (1977). ¿Arte popular o artesanía?. *Historia y Cultura* (10), 15-21. <https://revistas.cultura.gob.pe/index.php/historiaycultura/article/view/268>
- Chinchilla Aguilar, E. (2002). *Historia del arte en Guatemala*. Museo del Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.
- García Canclini, N. (1984). La producción artesanal como necesidad del capitalismo. *RUNA, Archivo para las ciencias del hombre*, 14: 93-105. <https://doi.org/10.34096/runa.v14i0.4490>
- Garrido Prieto, P. (2000). *El art déco en Guatemala, revitalización del edificio de Sanidad Pública* (Tesis de licenciatura). Universidad Rafael Landívar, Guatemala.
- Jones, C. J. (ed.). (1915). *The «Blue Book» of Guatemala. [El «Libro Azul» de Guatemala]*. SEARC & PFAFF, LTD.
- Malo González, C. (1996). Artesanía urbana y subdesarrollo. *Revista Artesanías de América* (48): 5-22. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1407>
- Mordo, C. (2002). La artesanía, un patrimonio olvidado. *Revista Artesanías de América* (52): 49-60. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1465>
- Polo Sifontes, F. (1982). *Nuevos pueblos de indios fundados en la periferia de la ciudad de Guatemala: 1776-1879*. Editorial José de Pineda Ibarra.
- Real Academia Española. (2024^a). *Artesanía*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 08 de mayo de 2024. <https://dle.rae.es/artesan%C3%ADa>
- Real Academia Española. (2024^a). *Artésano*. Diccionario de la lengua española. Recuperado el 08 de mayo de 2024. <https://dle.rae.es/artesano>
- Rivas, R. (2018). La artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revistas De Museología* (9), 80-96. <https://camjol.info/index.php/KOOT/article/view/5908>
- UNESCO. (2024). «Ciudad de Antigua». *UNESCO, World Heritage Convention*. <https://whc.unesco.org/es/list/65>

Abstract: The value of craftsmanship, estimated as an architectural element of cultural representation and with aesthetic objectives, has transformed over time. In the case of Guatemala, the past shows styles such as baroque, neoclassical and art nouveau that promoted architecture with artisanal factors incorporated in its composition of facades and in some interior elements; where the role of the architect, similar to that of an artist, had to develop aesthetic compositions with elements manufactured by artisans and sociocultural values that represented the tastes of the population at the time. Later, and with the incorporation of the modern movement, art deco implemented more subtle geometric elements both in exteriors and interiors, which little by little led to a modern aesthetic with simplicity in forms, losing the value of craftsmanship. Contemporary architecture, in the 21st century, presents signs of a artisanal aesthetic recovery and cultural relevance, where its incorporation falls on the interior design.

Keywords: Urban crafts - Heritage - Culture - Architecture - Interior design

Resumo: O valor do artesanato, estimado como elemento arquitetônico de representação cultural e com objetivos estéticos, transformou-se ao longo do tempo. No caso da Guatemala, o passado mostra estilos como o barroco, o neoclássico e o art nouveau que promoveram a arquitetura com fatores artesanais incorporados na composição das fachadas e em alguns elementos interiores; onde o papel do arquiteto, semelhante ao de um artista, deveria desenvolver composições estéticas com elementos fabricados por artesãos e valores socioculturais que representassem os gostos da população da época. Posteriormente, e com a incorporação do movimento moderno, o art déco implementou elementos geométricos mais subtis tanto nos exteriores como nos interiores, que aos poucos conduziram a uma estética moderna com simplicidade nas formas, perdendo o valor do artesanato. A arquitetura contemporânea, no século XXI, apresenta sinais de uma recuperação estética artesanal e de relevância cultural, onde a sua incorporação recai no design de interiores.

Palavras-chave: Artesanato urbano - Patrimônio - Cultura - Arquitetura - Design de interiores

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
