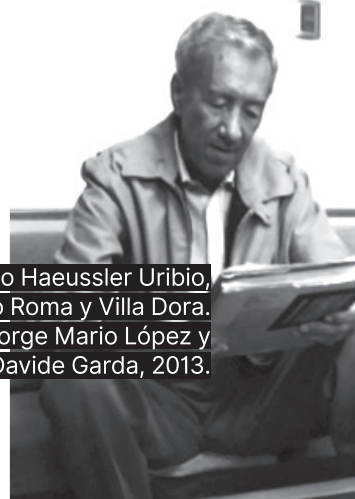


_ENTREVISTA



Carlos Alberto Haeussler Uribio,
Edificio Roma y Villa Dora.
Fotografías de Jorge Mario López y
Davide Garda, 2013.

INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN ARQUITECTURA MODERNA: LA VISIÓN DE CARLOS HAEUSSLER URIBIO Y CASOS DE APLICACIÓN

PLASTIC INTEGRATION IN MODERN ARCHITECTURE: THE VISION OF CARLOS HAEUSSLER URIBIO AND CASES OF APPLICATION

Dr. Arq. Jorge Mario López Pérez*
Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala

Fecha de recepción: 15 de enero de 2019.
Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2019.

Resumen

En la revista Avance Año 8. Vol. 13-2018 No. 2 se publicó la entrevista realizada al artista plástico Elmar René Rojas Azurdía, como parte de la recolección de datos en la elaboración de la tesis doctoral **Integración Plástica en Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976): un análisis crítico de edificaciones**, por Jorge Mario López Pérez. Otra de las entrevistas significativas para ese fin, fue la realizada a Carlos Haeussler Uribio,¹ quien fue una de las figuras más importantes del Movimiento Moderno y de la Integración Plástica en Guatemala, dejando un reconocido legado a través de sus obras. La entrevista fue semiabierta y se llevó a cabo en la oficina del entrevistado, ubicada en la Zona 13 de la Ciudad de Guatemala, el 27 de noviembre de 2013. La contribución de Haeussler en la entrevista fue de suma importancia al compartir su concepto de integración plástica y la forma en que aplicó el mismo en obras del sector privado y sector público.

Palabras clave:

Integración plástica, arquitectura moderna, pintura, escultura.

* Jorge Mario López Pérez, se graduó de arquitecto por la Universidad de San Carlos de Guatemala USAC (1993); maestro en Diseño Arquitectónico (2006) y doctor en Arquitectura (2016) por la misma institución. Ha sido profesor titular desde 2002 en el Área de Diseño Arquitectónico; fue profesor en el programa de Maestría en Diseño Arquitectónico, de la Facultad de Arquitectura de la USAC. Recibió el premio a la Excelencia Académica del Profesor Universitario 2017-2018 USAC. Actualmente es miembro de la organización de Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO) Capítulo Guatemala y ha sido Gerente General de las empresas de arquitectura y urbanismo Desarrollos DJ S.A y DISARQ

¹ Carlos Alberto Haeussler Uribio, nació en San Pedro Yepocapa, Chimaltenango, Guatemala en 1923, hijo de Julio Haeussler Brolo y Soledad Uribio Carranza. Siguiendo sus sueños viaja a la Ciudad de México donde se graduó de arquitecto en 1953 por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, además realizó estudios en Estados Unidos y Europa. En 1954 regresa a Guatemala, donde se adscribe a la Facultad de Ingeniería de la Universidad de San Carlos de Guatemala –USAC–, debido a que en aquel tiempo no existía la Facultad de Arquitectura en esa casa de estudios. También desde 1954 fue integrante de un gran equipo de arquitectos y artistas para iniciar una de las obras modernas más importantes de Guatemala, que fue el Centro Cívico, declarada Patrimonio Cultural de la Nación en 2014. En 1958 Haeussler fue uno de los fundadores de la primera Facultad de Arquitectura en Guatemala y Centroamérica, en la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde además fue catedrático. Más adelante se hizo miembro del Colegio de Arquitectos de Guatemala, con el colegiado número 8. Entre su legado arquitectónico y urbano están el edificio Roma (1958), Villa Dora o Casa Picciotto (1958), coautor del edificio de Rectoría de la USAC (1960), edificio Quevedo (1962), edificio del Crédito Hipotecario Nacional (1963), edificio del Banco de Guatemala (1964), también fue creador de los proyectos urbanos Molino de las Flores, Jardines de la Asunción, Utatlán I, Utatlán II, varias viviendas unifamiliares y diseñador del puente El Trébol. En 2006 junto a otros arquitectos como Roberto Aycinena, Jorge Montes, Raúl Minondo, Pelayo Llaena y Jorge Molina Siniibaldi, recibió el premio Orden Nacional del Patrimonio Cultural de Guatemala, por su labor en defensa y rescate del Patrimonio Cultural de la Nación, en Guatemala. Falleció el 8 de abril de 2016.

Abstract

In the magazine Avance Year 8. Vol. 13-2018 No. 2 the interview with the plastic artist Elmar René Rojas Azurdía was published as part of the data collection in the elaboration of the doctoral thesis Plastic Integration in Modern Architecture of the Private Sector of the City of Guatemala (1954-1976): a critical analysis of buildings, by Jorge Mario López Pérez. Another of the significant interviews for this purpose was of Carlos Haeussler Uribio, who was one of the most important figures of the Modern Movement and of the Plastic Integration in Guatemala, leaving a recognized legacy through his works. The interview was semi-open and was conducted in the interviewee's office, located in zone 13 of Guatemala City, on November 27, 2013. Haeussler's contribution in the interview was of utmost importance to the share his concept of plastic integration and the way he applied it in works of the private sector and public sector.

Keywords:

Plastic integration, modern architecture, painting, sculpture.

Resultó valioso tener el punto de vista de Carlos Haeussler Uribio, para el desarrollo de la tesis doctoral *Integración Plástica En Arquitectura Moderna del Sector Privado de la Ciudad de Guatemala (1954-1976)*: un análisis crítico de edificaciones, al reconocerlo como uno de los personajes más importantes en el campo de la arquitectura en Guatemala y en especial del Movimiento Moderno y la integración plástica a partir de su formación en la Universidad Nacional Autónoma de México y de la influencia de sus profesores como José Villagrán García, donde sin lugar a duda se concateno el proyecto universal de la arquitectura moderna europea y la síntesis del arte latinoamericano, como un tinte local.

En el discurso de Haeussler, se dedujo su consideración en todo momento por los valores culturales, naturales y de la plástica guatemalteca, los cuales defendió en su creación arquitectónica a través de la reinterpretación y de su clara intención por hacer equipos con grandes artistas de la plástica guatemalteca como lo fueron Carlos Mérida y Roberto González Goyri, lo cual se evidencia en la entrevista.

Asimismo, es patente que en los casos del Edificio Roma y la vivienda Villa Dora, se acude a una colaboración aplicada, según los preceptos de José Luis Sert, promulgados en el 8º. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna –CIAM– que tiene lugar en Inglaterra en 1951, «En el caso, más frecuente, de colaboración aplicada, primeramente es concebido el edificio. Su expresión será intensificada por la cooperación del pintor y del escultor, pero el carácter de la obra de éstos y el espacio que le sea destinado son generalmente determinados por el arquitecto. El escultor o pintor sólo participan del trabajo en una parte del edificio... el éxito ha sido debido a la íntima comprensión o a la amistad entre arquitecto, pintor y escultor».² Fue así porque Haeussler decidió qué superficies otorgar a los artistas para realizar su obra plástica en esas dos edificaciones emblemáticas.

Finalmente en el transcurso de la entrevista, fue atrayente tratar sobre algunos detalles en torno a sus obras, del uso de los materiales, de la mano de obra y los costos de construcción de la época de los cincuentas.

Entrevistado: Carlos Alberto Haeussler Uribio **CH**

Entrevistador: Jorge Mario López Pérez **JML**

JML. ¿Qué es para usted integración plástica?

CH. Esto de la integración plástica se empezó a dar aquí en Guatemala, más o menos a partir de 1950, cuando regresamos varios arquitectos nuevos, habían varios arquitectos, De León [Rafael Pérez], Riera [Enrique], habían varios inclusive, Cordón que pertenecían más o menos a generaciones anteriores, ahora cuando nosotros llegamos teníamos una visión un poco diferente y empezamos por tratar de integrar la arquitectura con las artes plásticas, cosa que no es muy nuevo en absoluto no sé por qué. Fíjese que si alguna cosa antiquísima es eso, mire las cuevas que han encontrado aquí en [Altamira]... de los mayas inclusive, en Europa todas las cavernas con dibujos, el hombre toda la vida ha tenido el

² Véase Ernesto Rogers, José Luis Sert y Jacqueline Tyrwhit, *El Corazón de la ciudad* (Barcelona: Editorial Científico, 1953), 16.

instinto de vivir una cosa agradable, por eso era que ellos sus cuevas las decoraban, toda la época fue así. Posteriormente vienen las civilizaciones de la Mesopotamia toda la arquitectura viene encaramada con escultura básicamente, no digamos los egipcios, que ellos fue bajo relieve el que usaron mayormente, una integración tremenda, entonces siguió en la edad media. Vea usted toda la obra de Miguel Ángel, toda la obra de Leonardo, todas esas gentes, siempre están ligadas a la plástica. Entonces nosotros eso fue lo que hicimos, seguir una tradición eso fue todo, tratando de integrar la pintura y escultura, fue la época en que más o menos empiezan a figurar escultores y pintores de cierta tarea, como: González [Goyri], Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez y varios otros más, entonces la única cosa fue revivir lo que siempre había sido, que se había perdido un tiempo, eso sí, la época de los 30's y todo eso, aquella arquitectura monumental, que hicieron en el tiempo de Hitler y los italianos en el tiempo de Mussolini aquellas obras, tratando de recordar las épocas clásicas pero desvirtuándola totalmente y no incorporando mucha pintura y escultura esa es la entrada de esto. Pero ya le digo, yo estude en México, Por qué usted sabrá que no había escuela de arquitectura en Guatemala, la escuela de Arquitectura la formamos por insistencia entre Roberto Aycinena, Jorge Montes y yo, que la llevamos a cabo, ya se habían hecho intentos de formar la escuela de arquitectura, pero habían gentes de muy diferentes grados, por ejemplo estaba Raúl Minondo, Pelayo Llarena, otros de Europa y todo el mundo nunca se puso de acuerdo, nosotros teníamos más afinidad y formamos la Escuela de Arquitectura, coincidiendo con varias cosas, yo al incorpórame me pidieron el currículo que había llevado en la Universidad, entonces venían con todos los catálogos que componían el pensum detallado fase con fase, entonces después de muchas vueltas logramos, de un proceso más o menos largo, buen merito en ese tiempo, fue sabernos meter, porque los ingenieros, no veían la necesidad, ni el porqué. Había un ingeniero que no veía otra cosa, pero total que logramos, ellos pensaron que porque no formábamos una carrera de ingenieros-arquitectos inicialmente, nosotros no estuvimos de acuerdo y entonces ellos pensaron que dándoles ciertas clases más a los ingenieros ya se iba a lograr eso, más o menos así empezó. Después fuimos demostrando que todo eso era absurdo, hasta que logramos que permitieran un departamento dentro de la escuela de ingeniería, entonces allí empezamos a dar clases varias gentes y yo, de los arquitectos que estábamos, también al rato empezamos a ver que no iba a funcionar, y uno de los grandes obstáculos también era la cuestión económica, para formar una escuela hay que tener recursos, pero nosotros lo sanamos de esta forma, en ese tiempo toda la universidad estaba en el centro, ingeniería, en la octava avenida, la bellas artes estaba creo que en la octava también, en fin todo estaba cerca y central, lo que hicimos fue crear una cuantas clases que eran propiamente de arquitectura, pero las otras clases por ejemplo todas las cosas de arte se llevaban en humanidades, las historias toda las parte humanística se llevaba en humanidades, la escuela de bellas artes se llevaba dibujo escultura y todo esto, así fue como empezó la escuela de arquitectura. También coincidieron varias cosas, arquitectura había muy poca en ese tiempo, porque habían problemas con Arbenz y todo esto, pero el país estaba pobre me entiende, no había obra, usted veía una casita que hacían allí porque era novedad en cualquier lado, la situación era bastante pobre, luego entonces la parte económica propiamente de arquitectura nosotros dimos dinero, hicimos un aporte y unos colegas también, entre ellos fue Novela, un arquitecto no se incorporó pero como tenía una fábrica de hacer plywood nos regaló planchas grandes, de ¾ de pulgada planchas grandes, fueron los tableros, mandamos hacer unos burros, por muchos años sirvió eso, como uno 8 o 10 años. Esa fue la forma que ayudo mucho a integrar las cosas en obras públicas, se vieron en la necesidad de tomar a mas arquitectos,

en ese tiempo solo había un arquitecto, entonces entre yo a trabajar en obras públicas y Jorge Montes a la municipalidad, luego Roberto Aycinena y estaba Pelayo Llorena, entonces empezó una más estrecha relación este fue el inicio de las cosas.

JML. ¿Por qué se da la integración plástica en la arquitectura moderna, cuando tal vez la arquitectura moderna buscaba alejarse de la arquitectura clasicista, donde había mucho ornamento, mucha decoración no obstante pues en la arquitectura moderna siempre hay integración plástica? ¿Quizás por eso que me comento de la necesidad del ser humano de tener una decoración un ornamento?

CH. Sí, toda la vida fue así, siempre vea usted cualquier cosa, esas cuevas en Altamira todo en España con decoraciones, y así era todo cada vez se encuentran más, en el tiempo de los mayas en cavernas y todo decoradas, siempre el hombre nunca se conformó con tener un cuarto parado y todo para vivir siempre quiso más, como que hacía falta y eso fue lo que incorporamos, en ese tiempo que como le digo seguimos la tradición.

JML. ¿Cuándo estuvo en México, vio alguna obra de integración plástica que le llamo la atención la primera que vio?

CH. En ese tiempo cuando yo estaba casi saliendo, se dieron precisamente la planificación de la Universidad de México, y entonces allí participaron casi todos mis maestros de aquel tiempo por ejemplo O’Gorman con su famoso edificio de la biblioteca, también varios edificios que se estaban planificando sobre la reforma y algunos edificios habitacionales, y mucho de estos con don Carlos Mérida.

JML. ¿El complejo habitacional Juárez, era del sector público o del sector privado?

CH. Era del sector privado, pero sobre la reforma había uno o dos edificios de Mérida, privados totalmente coincidieron, como la Universidad no era totalmente privado, pero era una cuestión no gubernamental.

JML. ¿En su formación, algunos de sus profesores influyeron mucho sobre la integración plástica?

CH. Un poquito, no demasiado, por ejemplo edificios en las cuales trabajo Carlos Mérida para Mario Pani por ejemplo en México, él si era de esa línea, si había cierta influencia, pero es como en el aire vienen los tiempos decían, porque yo me recuerdo todo el tiempo las escuelas de arquitectura han pasado por sus épocas, de las formas de presentar, unas épocas han sido totalmente abstractas dijéramos, por ejemplo usted va a representar un ser humano, lo hace no con sus ojitos o naricitas, estilizados casi una sombra, pero después vino otra al contrario si era súper realista si le hacían los ojitos le ponían la niña del ojo, diferentes movimientos que van viniendo siempre, han habido tendencias, utilizan muchas las acuarelas cosas muy realistas otras no, mi tiempo fue mucho collage cosas pegadas, pero mucha cuestión de acuarela. Yo me recuerdo si diseñaba, me ponían de trabajo un teatro, la fachada, lo que hacía recortar una revista encontraba un trabajo de Mérida lo ponía y ya. Mérida tuvo mucha influencia en México sobre ese tipo.

JML. ¿Allá en México cree usted que la iniciativa de hacer integración plástica fue de los artistas o de los arquitectos o el movimiento se fue dando conjuntamente?

CH. Es un poquito, viene más de los arquitectos, la obra que usted ve aquí fue a sugerencia nuestra no de ellos, por ejemplo cuando se estaba haciendo el Banco de Guatemala, entonces se trataba de cerrar las orientaciones oriente y poniente, por el sol, se pusieron grandes paredes pero se pensó en las estelas mayas esas cosas que ve tienen 47 metros de alto, está queriendo insinuar aquello, por supuesto que no tiene nada de eso, son trabajos de González [Goyri] algunos, otro Recinos [Efraín] algunos y de Dagoberto Vásquez, que es el mural del Crédito Hipotecario al poniente, es precioso... lástima que no lo ve la gente porque allí está el ferrocarril, pensando algún día será tal vez el más visto, el día que se planifique algo en el ferrocarril, no puede quedar eternamente así.

JML. ¿Quiere decir que después de sus estudios y experiencia en México usted ya traía intenciones para hacer Arquitectura con integración plástica?

CH. Sí, ya desde que estaba saliendo, ya lo estábamos haciendo.

JML. ¿Cuáles cree usted son sus principales referencias en este tipo de Arquitectura con integración plástica?

CH. Pues a mí personalmente lo que me agradaba era el Crédito Hipotecario Nacional, que lo desvirtuaron mucho sobre todo internamente, pero estaba también el Banco de Guatemala y tengo varios trabajos, siempre he tratado de tener algo más agradable que una simple valla.

Este es un libro que escribió un arquitecto Francés [Paul Damaz], que había publicado en Europa sobre la arquitectura europea y vino a los Estados Unidos y publicó este sobre lo que es... [Arte en la arquitectura latinoamericana] creía que había buena arquitectura para América latina, allí figuran unas cositas que se hicieron aquí en Guatemala.³

Esta es una casa que se hizo para un señor en la 13 Calle [Zona 9, Ciudad de Guatemala], entre la Reforma y Séptima Avenida está enfrente a un hotel chiquitito a mano derecha, casa de familia Picciotto [Villa Dora].

JML. ¿Previamente a esta casa ya había hecho otros edificios Arquitecto?

CH. Sí.

JML. ¿Ese fue su primer edificio con integración plástica en arquitectura moderna, el edificio Roma aquí en Guatemala?

CH. Yo creo que sí... la Municipalidad ya estaba.

³ En referencia al edificio Roma, Zona 1 y casa de la familia Picciotto en la Zona 9 de la Ciudad de Guatemala.

JML. ¿Cómo surge el encargo de este edificio, de edificio Roma, este es de los hermanos Picciotto también?

CH. ... Eran unos judíos muy especiales casi todo el emigrante que viene, inclusive mis antepasados estaban muriendo de hambre en Europa, pero estos judíos venían de Italia, con dinero y muy educados, con decirle que habían estudiado en un colegio Jesuita, a uno de ellos le decían el conde, muy cordial ... la verdad no sé quién me recomendó, pero empezamos a trabajar, le hice dos edificios uno que está en la octava avenida entre décima y once [Calles], pero ese edificio tenía unas cosas en el vestíbulo muy lindas que había hecho Dagoberto Vásquez, fíjese que cuando intervinieron eso, cuando hablo del Banco Inmobiliario a saber quién se quedó con eso eran unas esculturas de madera.

JML. ¿Pero usted ya tenía intención de hacer integración plástica en este edificio Roma entonces?

CH. Yo soy producto de mi ego, cuando yo estudio ya le pegaba papelitos y todo para poner la integración en trabajos escolares.

JML. ¿Total libertad?

CH. Sí me dieron total libertad, como le digo era gente bastante evolucionada a pesar que ellos de la época de Italia de los tiempo de Mussolini, despuesito de la Primera Guerra que se hizo una arquitectura tosca tratando de imitar el neoclásico. Que todo lo trataron de hacer monumental el clásico limpiado de molduras.

JML. ¿En este edificio Roma, cual fue la intención de poner los murales quisiera entender un poco, como darle un toque de identidad o darle estatus al edificio?

CH. Mire los volúmenes eso allí que ven por dentro son closets, entonces la idea, como le digo toda la arquitectura siempre ha pasado, inclusive si ve la arquitectura en Guatemala por ejemplo si ve la arquitectura fue toda blanca, en otro tiempo, la época que yo vi esta casa tenía unos grandes colores [haciendo referencia a otro caso] y entonces unas de las cosas era darle color, integrarlo, que sería agradable el conjunto.

JML. ¿Quiere decir que el uso del color era para proveerlo de un tinte más local?

CH. Sí, mire los arquitectos toda la vida hemos tenido la tendencia a ser bien particulares, dicen que en los tiempos de Aristóteles y Sócrates había un arquitecto que salió a la Calle vestido de tigre, todo por hacerse notar, toda la vida hemos sido algo exhibicionistas, siempre hemos querido que nuestra obra de preferencia sea la única. Ahora hay que tener mucho cuidado con eso, por ejemplo, por no ser igual que otro a hacer un cuarto redondo, está bien para un motel, no para una casa en que la cama es cuadrada, la mesa es cuadrada, todo es cuadrado, no hay forma de poner una cosa redonda, hay que tener cuidado.

JML. ¿Y usted como se conoce con Roberto González Goyri, y como decide hacer los murales con él, allí en este edificio?

CH. Con González nos conocimos desde la época de la formación de la Escuela de Arquitectura,⁴ le conté a los muchachos, los primeros alumnos salieron tomando sus clases de escultura y dibujo de la Escuela de Bellas Artes, entonces allí conocí a Roberto González, nos empezamos a tratar, a relacionar, contribuyó un poquito la época, recuérdese que Guatemala tenía 250 mil habitantes en ese tiempo, por los años 50, Guatemala llegaba a la 18 Calle [Zona 1, Ciudad de Guatemala].

JML. ¿Y en el diseño del edificio trabajó muy de cerca con él desde el principio, o cómo su proceso de diseño?

CH. Como le digo siempre el arquitecto tiene que dar una directriz, porque no puede estar pensando en alguien, un pintor en un mural cuando no tiene donde aplicarlo, tiene que tener un lugar en dónde aplicarlo para saber que poder hacer, es decir si es curvo, si es recto en fin, tiene que tener una superficie dada, esa superficie dada se la da el arquitecto.

JML. ¿En ese entonces la decisión de la ubicación de esos murales fue suya, usted le dijo cuál era la posición?

CH. Sí, ahora qué iba a poner allí eso es de él.

JML. ¿Y ese que me mostraba evoca algo de lo prehispánico, de lo maya?

CH. Todo esto viene, tiene mucha influencia de Carlos Mérida, especialmente en Roberto, tienen en el fondo bastante influencia, viene como le digo con cierta primacía de las ideas de Don Carlos Mérida, abstractas basado de la cosa precolombina, por ejemplo la rectoría de la Universidad de San Carlos, esa la diseñamos con Jorge Montes, pero esos costados que tienes son las cenefas mayas, los lados que tiene aplicados en forma moderna, reinterpretados, con esas son cosas. Hay que observar nuestro paisaje, nuestro color, nuestra vida, interpretarla pero no copiarla.

JML. Cuando usted escoge la ubicación, me explicaba usted que es el macizo que corresponde a los closet, pero también ¿ve usted, en la ubicación cuestiones de la visual estudia esa parte?

CH. Por supuesto.

JML. ¿Allí hay dos murales, esto me imagino es mosaico veneciano y este metal, por alguna razón se decide aplicar dos técnicas, una más abstracta y está más figurativa?

CH. La idea de tener un mural se la di yo, que iba a poner él ya lo decide González.

⁴ La primera Facultad de Arquitectura de Guatemala y Centroamérica se fundó en 1958 en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

JML. ¿En el edificio Roma solo en el exterior hay murales, adentro no hay plástica?

CH. No hay

JML. Ya hemos hablado del lenguaje abstracto, y ¿Cree usted que busca cierto vínculo con la arquitectura moderna y esa técnica abstracta en buscar la simplicidad de la forma no tan figurativa?

CH. Yo creo que si es algo de eso, como le digo es que yo creo la mente humana se empieza a cansar de solo ver una cosa, y empieza por instinto a ver qué hace en otra forma, y esa fue la labor de toda esa gente de principios de los 1900, Picasso, Mérida. El modernismo empieza normalmente por la literatura, le va siguiendo después la pintura y posteriormente la escultura.

JML. ¿Y el proceso de diseño cuando usted trabajó en el edificio Roma, se presentó alguna dificultad en el proceso cuando estaba diseñando, es decir, en la relación de los acuerdos con el artista, los propietarios la familia Picciotto?

CH. No, creo que habría mucho más arquitectura buena, si toda la vida encontrara un cliente inteligente que captara. No forzosamente que este relegado a todo lo que le dice, porque al fin de todo es él quien va a vivir allí en su casa no le puede decir usted como va vivir él, pero si la forma de vida de él, interpretarla usted.

JML. ¿En este edificio cuáles fueron sus principales conceptos formales, ustedes mucha preocupación por lo ambiental, buscar buenas orientaciones y en la parte formal se aplicaron algunos conceptos por ejemplo quizás, de los pilotes, la planta elevada en esta edificio, edificio Roma?

CH. Bueno en gran parte, le da usted cierta guía el uso del edificio forzosamente la planta baja a nivel de Calle, comercios había poco, lo único que el tratamiento de columnas, fue de las primeras veces que se usó mármol. Si usted ve, el mármol que tiene, es de Carrara todavía no había mármol aquí. El mármol de aquí lo empezó a sacar un italiano, vino a Guatemala se casó con una muchacha guatemalteca de origen italiano, Rossi, él era hijo de marmoleros en Italia, que hacia el pobre hombre, si era lo único que había visto en su vida era mármol hacia mármol y todo, en ese tiempo no había buen mármol en Guatemala que esta verde que estaba joven, empezó a caminar en toda Guatemala, se metió halla por Zacapa empezó a ver la formas, pero él había importado el mármol éste, para los edificios estos, los había importado de Carrara de modo que el mármol que hay en las columnas allí creo que son verdes, es mármol de Carrara, no es mármol nacional. A raíz de eso, de dedicarse a traer mármol, empezó la idea de cómo sacar mármol de aquí y fue cuando se metió a Zacapa, y es cuando hicieron Guatemarmol.

JML. ¿Qué otros materiales emplearon en este edificio?

CH. Lo normales, concreto reforzado, mampostería de ladrillo, los mosaicos italianos, mármol de Carrara.

JML. ¿Y la supervisión de la obra usted participa directamente?

CH. Sí, siempre.

JML. ¿Y con el maestro Goyri, como fue la coordinación cuando ya se pasó a la fase de construcción?

CH. Lo normal, el diseño el trabajo, con papel y lápiz, y empezamos a ver colores y esas cosas. Y tuvimos la suerte de encontrar una fábrica en México es mosaico veneciano, hecho en México.

JML. ¿Y, bueno me imagino que en ese proceso, previo le mostro bocetos de los murales?

CH. Por supuesto, sí. Pero básicamente se les deja a ellos.

JML. ¿Para hacer realidad estos trabajos es importante también la mano de obra, en ese entonces los obreros y los maestros de obra son aquí de la ciudad de Guatemala o traen de muchos lugares mano de obra?

CH. No, nada, todo es absolutamente nacional. Los lugares que han tenido más o menos buena arquitectura, se va volviendo como una tradición, siempre tienen buena arquitectura, los mexicanos con los aztecas, los incas y los mayas, fíjese que son gente que dejó una tradición el trabajo de las mezclas, porque usted ve esos cuantos siglos y allí están. Yo hice unos trabajos en Costa Rica, pero es increíble que no tiene buena mano de obra, tuvimos que hacer llevar de aquí, los levantados eran pésimos, acabados malísimos. Tienen buena mano de obra los mexicanos, colombianos y aquí la mano de obra es excelente.

JML. ¿Y en ese entonces cuando estaban en el proceso de construcción del edificio Roma, ellos tenían un lugar donde se capacitaban, dónde se hacían albañiles?

CH. Mira... es muy difícil que pueda improvisar cosas, tan fácilmente. La parte de albañilería eso tiene una historia muy profunda en Guatemala. En Guatemala era una profesión, era muy distinguida, era un proceso de estudio, si alguien quería ser albañil tenía que ir con un maestro albañil y entonces llegaba con él, estaba 5 o 6 años aprendiendo la albañilería, ellos estaban allí sin ganar dinero, es más ellos pagaban para aprender, era toda una profesión, inclusive les daban título, eso fue en tiempo de la colonia, eso de la colonia estaba muy cerca, cuando se pasó La Antigua, esa tradición ya no siguió exactamente igual, se perdió la rigidez del aprendizaje, pero sí continuó la enseñanza, o sea esto es una cosa que viene de la colonia, la mano de obra. Y en Guatemala lo que sirvió de prueba de graduación del siglo pasado fue El Cementerio General. Usted ve la calidad de monumentos que hay también hechas, quién puede hacer eso, podían hacer cualquier cosa con el manejo de material.

JML. ¿Me imagino el Maestro Roberto González, tenía su equipo de gente para colocar el mosaico?

CH. Recuerdo que esta gente estaba en Bellas Artes, Roberto González estudio en Guatemala pero después tuvo una beca en los Estados Unidos, regreso aquí y tenía

toda la conexión con nuestra gente y allí llegaban inclusive muchos que hacían escultura, eran albañiles, había mucha conexión.

JML. ¿Recuerda usted quién fue su Maestro de obra en ese edificio Roma?

CH. Sí, era un viejito de apellido Borrayo, que fue mi maestro que enseñó a muchos de mis posteriores maestros, después tuve buenos maestros. Ahora como me he retirado bastante me cuesta, obritas que voy haciendo de vez en cuando, me cuesta conseguir, porque yo no estoy en la conexión de ellos, pero antes sí era más fácil. Este Maestro Borrayo eran de aquellos duros... duros por ejemplo: para mover la mezcla, la obra la mantenía nítida, limpia, sin clavos tirados, y apenas sabía escribir.

JML. ¿Era muy estrecha la relación entre arquitectos y artistas en ese entonces?

CH. Muy buena, sí sigue siéndola.

JML. ¿Cree usted, que sigue siéndola?

CH. Bueno hasta lo último que hice yo en ese sentido, fue ese edificito que está en la salida de El Salvador por donde esta Pradera, tal vez que sí lo conoce usted, que tiene mosaico de Roberto González, edificio Novatex.

JML. ¿Cómo ve usted la postura de la sociedad, en ese entonces con esto quehacían de la integración plástica, y cómo cree usted que interpretaba esa integración plástica se comprendían el mensaje las intenciones?

CH. Buena parte de la población sí.

JML. ¿Tienen datos de los planos del edificio Roma, de los costos y de los murales?

CH. Los costos es muy difícil, porque en los tiempos de antes, yo hice unas casitas me salieron muy caras, 12,000 quetzales, por ejemplo un albañil ganaba 80 centavos, ya en los buenos tiempos, anteriormente 60 centavos el peor 10 centavos, entonces tiene que ponerse una serie de conversiones, el dólar antes era dólar oro, que era más del 30 por ciento, más valuado de ahora para saber el costo.

JML. ¿Bocetos o planos de ese edificio, tiene en su archivo, Arquitecto?

CH. Alguna cosa tengo tal vez, este edificio Roma quien lo construyó fue Delta una compañía de construcción de ese tiempo, entonces los planos se los dieron a ellos.

JML. ¿Y usted supervisó?

CH. Sí, y muy directamente.

JML. ¿En el sector privado aparte del edificio Roma, la casa del Señores Picciotto, hay otras obras que sigue haciendo integración plástica?

CH. Mire desgraciadamente la integración plástica se tiene que comprender en muchas formas, por ejemplos diseño bastantes cosas para vivienda de clase media, La Asunción

yo la diseñe, Molino las Flores, Utatlán 1, Utatlán 2, unas casas que se hicieron en Vista Hermosa como 100 casas, San Francisco, inclusive el diseño original de ciudad San Cristóbal. Es decir la planificación de las áreas, comerciales, por lo menos urbanísticamente.

JML. ¿En estos lugares se hizo algún tipo de integración plástica también?

CH. En una casita que costaba 4,600.00 quetzales como constaba, la integración plástica hicimos fue a base de colores, en todas esas casas si estaban bien pensados los colores.

JML. ¿Pero ya no hubo participación de algún artista?

CH. En algunas cosas, en la parte externa en grandes sí, creo que en Utatlán tenía una escultura en la entrada, pero no pudimos dedicarnos a más.

JML. En ese entonces ¿había un tipo de publicación, alguna revista, cuando ustedes estaban trabajando todo eso?

CH. Mire nosotros llegamos, le digo nosotros porque fue un grupito, en ese tiempo vino Roberto González, Jorge Montes, Pelayo Llarena, Pasarely, había un arquitecto de apellido alemán, hay como 10 a 12 y posteriormente, casi en diez años más llegaron 30 más, con decirle que no pudimos hacer el colegio de arquitectos, porque para hacer el colegio de arquitectos se necesitaban 20 gentes y no habían 20 gentes para hacer el colegio, entonces todo era, no fue por mucha iniciativa ni mucho protagonismo teníamos que hacer, no había nada, con decir que no había en qué dibujar, cuando yo me gradué exigían una tesis con unas presentaciones abusivamente complicadas, por cierto, allí vimos la dirección donde estaban hechas, y me acuerdo que De la Riva era una casa que importaba todas las cuestiones para dibujar en aquel tiempo, ellos vinieron con los primeros cartones, no había ni eso, había un retraso, yo no me acuerdo en qué hacían las cosas de las Obras Públicas. El primer trabajo que hice en Obras Públicas, la parte de enfrente, lo que ahora es la Escuela de Comercio, que por cierto la han desvirtuado mucho, pues eso lo que tenía de diseño, era una réplica de la Guardia de Honor, pero chistoso. Había cosas buenas por ejemplo el cine Lux, fue buena arquitectura, había varias cosas de su tiempo, que inclusive ya empezaban a quedar atrás, porque en México en 1923 habían empezado hacer arquitectura moderna, con Villagrán.

JML. ¿Se publicaba bastante en ese entonces?

CH. Muy muy poco, los planos que se presentaban a la municipalidad eran chistosos, fíjese que los ingenieros presentábamos en escala 1:100 con unas medidas y eso era todo. Cuando yo mande los primeros planos me mandaban a felicitar, yo fui uno de los causantes que ahora nos piden tanto, ahora estoy pagando... 6 meses para sacar una obra.

JML. En la casa Picciotto, también me surge la inquietud de ¿Cómo se invita al maestro Carlos Mérida al hacer estos murales, como surge esa relación con él?

CH. Como le cuento yo estude en México, en México tuve la oportunidad de conocer a don Carlos Mérida, a mí ya me tenía traumatado era mi ídolo, entonces cuando pude

pensé en la posibilidad de no solo pegar los papelitos sobre los trabajos si no tener trabajos de él, una cosa que yo siempre pensé, pero en realidad quien influyó más en eso porque era más amigo de él era Roberto, él era mi conocido, él no sabía quién era yo, yo sí sabía quién era él, Roberto si era amigo de Don Carlos, la primera conexión fue en la municipalidad.

JML. ¿Ya después se encuentran ustedes de nuevo, cuando se estaba diseñando lo del Centro Cívico y lo lleva a la casa Picciotto?

CH. Sí, después hubo mucho contacto, con decirle, que nosotros que con Jorge y Raúl teníamos una oficina que es precisamente en ese edificio que era de los Picciotto, que era la parte alta del banco del comercio allí teníamos una oficina, y allí hizo casi todos los trabajos del Banco de Guatemala allí con nosotros los domingos y los sábados, Jorge Montes tenían un chalet en Amatitlán, que antes eran el lugar de esparcimiento de la gente de plata, y nos íbamos con él... era un hombre muy disciplinado, de modo que si lo conocí.

JML. ¿Entonces ya lo invita a trabajar en la casa Picciotto?

CH. Sí

JML. ¿Yo pase recientemente enfrente de la casa, y tiene el nombre de Villa Dora?

CH. Sí, es que la dueña se llamaba Dora de Picciotto, lo que si tiene una cosa la entrada la cubierta, de Cubiertas Ala, muy interesante quien diseñaba esas cosas era Félix Candela que fue profesor en México que cuando yo estaba saliendo, Félix Candela eran muy joven en ese tiempo, Candela tendría 7 a 10 años mayor que yo, yo tenía 25 años el 35 años lo más, fue mi profesor lo conocí en ese tiempo, tuve excelentes profesores: Villagrán, ingeniero González, de los pilotos de control, que los trajimos también a dar clases. Pero ya le digo, fueron épocas muy especiales, sí había un atraso horrible, con decirle que la fachada de la Escuela de Comercio era como la Guardia de Honor.

JML. ¿Cuándo decide, trabajar con el maestro Carlos Mérida de igual manera usted le indica donde ubicar los murales, o también hay sugerencias de parte de él?

CH. Hay sugerencias de parte de él, pero básicamente como le cuento yo, el arquitecto si tiene que estar pensando cuales van hacer los espacios, ahora que va a poner allí y como eso es otra cosa, entonces hablando de las cenefas del banco de Guatemala por ejemplo, pero también como las aprovecho él, es ya decisión de él.

JML. ¿En la casa Picciotto son tres murales que hace el Maestro Mérida?

CH. Son tres.

JML. ¿Los temas allí los escoge el Maestro Mérida?

CH. Yo le di los espacios.

JML. ¿Él decide allí, qué hacer, él se los presenta también a los dueños?

CH. Claro, como hace usted como arquitecto, le presenta un anteproyecto a su cliente, él opina; por ejemplo en el caso de Dagoberto Vásquez, en la cuestión del Banco de Guatemala, sí hubo una sugerencia del Banco de Guatemala, la parte de atrás es relacionala a la banca, el tema sí se le puede preguntar, cómo se desarrolla ya es del artista en sí.

JML. ¿Cuál sería el tema de estos murales, de la Casa Picciotto tenía que ver algo con la familia o un tema?

CH. Un tema familiar.

JML. ¿Es también una técnica abstracta?

CH. Absolutamente y todo en mosaico veneciano.

JML. ¿En esta casa se involucran bastante los dueños o también cree usted que hay más libertad para ustedes o solo en algunas cuestiones?

CH. Mire, como platicaba anteriormente, para todo en la vida se necesita talento, desgraciadamente no todos transitan por ese espacio, pero tener un buen cliente es muy importante para hacer una buena obra, porque como le digo, el cliente no forzosamente tiene que ser un seguidor de todo lo que el arquitecto le está proponiendo, él puede tener sus opiniones, su forma de ser, pero confiar en él.

JML. ¿En el proceso de la vivienda, bueno no me imagino cómo está en ese momento el contexto el entorno inmediato, el de la vivienda Picciotto, ya había varias viviendas, edificios?

CH. Lo que había eran casas nada más, no había aquí ningún edificio.

JML. ¿Me surge una duda, en el frente de la casa tiene un muro, siempre tuvo ese muro, no hubo antes una verja?

CH. No, siempre estuvo el muro, por una razón, esta era una gente de plata, muy evolucionada, culta, pero bastante inhibida, no les gustaba aparentar cosas. Una de las cosas que sí me planteó: _ yo quiero una cuestión agradable, que funcione, y todo; pero no quiero que me hagan una obra donde digan: _ aquí vive Picciotto, eso me acuerdo yo. Entonces era más o menos recogido, todo hacia dentro, muy íntimo, me dijo, pobrecito: yo no quiero que no ande de boca en boca mi casa, y a los cuantos años, ya andaba de boca en boca por todo el mundo.

JML. ¿Cree usted, estas obras que usted hizo arquitecto como la casa Picciotto o el edificio Roma, fueron los ejemplos más claros o la punta de lanza, para que se siguiera en el sector privado haciendo integración plástica?

CH. Eso no sabré decirle mucho, normalmente y eso lo digo por experiencia probablemente no es cuestión única siempre uno tiende mucho a tener mucha influencia en

sus profesores, de sus maestros, de lo que hacen sus maestros, cuando se planificó la escuela de arquitectura quien intervino mucho fue Villagrán, toda la vida se le echó en cara a Villagrán lo que había hecho... y era cierto... es muy malo que los alumnos empiecen a ser como Villagrán con una gran influencia de una sola persona, mejor que hayan muchas influencias por eso la escuela de arquitectura tiene como ocho unidades, para que hubieran diversidad de criterios, yo no sabría decirle hasta que forma probablemente si probablemente, como me pasó a mí cuando veía a Maleno, Augusto Álvarez que hizo edificios de cortina antes de las naciones unidas haya por 1940 o algo así, edificios absolutamente vidriados, paredes vidriadas, para nosotros en ese tiempo eran novedades, no hay como actualmente como cualquier pueblo barato de los Estados Unidos lo encuentra, pero antes no. O sea, siempre los maestros tienen influencia alguna, salvo que uno no tenga inquietudes, de ver qué se está haciendo en el entorno.

JML. Sí, porque en ese tiempo surgen otras edificaciones con integración plástica, por ejemplo, como el edificio Italia del arquitecto Pelayo Llarena, donde también trabaja Carlos Mérida ¿ese fue posterior al que usted hizo?

CH. Sí, un poquito después, como le digo siempre las cosas tienen sus épocas, e inclusive usted lo ha visto así, la arquitectura del renacimiento es un época.

JML. ¿El despacho del Arquitecto Jorge Montes, también tiene?

CH. Sí, eso es de Roberto González.

JML. Para mí son muy importantes esas cuatro obras, las dos suyas, la de la familia Picciotto, el edificio Roma, el edificio Italia del arquitecto Pelayo Llarena y la del arquitecto Jorge Montes, yo veo que estas cuatro obras fueron muy cercanas, ¿fue el tiempo donde se le dio mayor relevancia a la integración plástica en edificios de uso privado?

CH. Sí, como le digo, yo siempre he pensado, pensé, y sigo pensando, más o menos una forma similar, si en el tiempo de las cavernas ya hacían esas cosas es porque algo está pasando.

JML. ¿Pero no en toda Latinoamérica aplican la plástica así, en la arquitectura moderna?

CH. En Venezuela hay bastante, en Colombia hay algo, si hay.

JML. ¿En Chile también, encontré una vivienda donde hacen unos murales para una familia?

CH. Es que hay que interpretar también una cosa, hay obra en sí que ya es una escultura como tal.

JML. Muchas gracias por la entrevista.