

30 60 NO.11 PROYECTO NATURALEZA
CUADERNO LATINOAMERICANO
DE ARQUITECTURA

78 83 : ENTREVISTA A GERMAN DEL SOL

2006 DICIEMBRE
I P DIRECCION EDITORIAL
CORDOBA, ARGENTINA



**30 60 NO.11 PROYECTO NATURALEZA
CUADERNO LATINOAMERICANO DE ARQUITECTURA**

78 83 : ENTREVISTA A GERMAN DEL SOL

**2006 DICIEMBRE
I P DIRECCION EDITORIAL
CORDOBA, ARGENTINA**



entrevista a Germán del Sol

Por Pablo Ocampo Faila

Nace en Santiago de Chile (1949) Arquitecto, Escuela de Arquitectura de Barcelona, 1973. Ha proyectado más de 500 mil m² en obras construidas en España, Francia, Italia, Estados Unidos, México, y Chile. Dos veces nominado candidato Premio Pritzker de Arquitectura Latinoamericana. Primer Premio en seis Bienales de Arquitectura, tres en Santiago, una en Quito y dos en Miami. Mención Honrosa en Quito, y el Primer, Segundo, y Tercer Premio en la de Miami; concurso del Pabellón Chileno en Expo Sevilla 92; Premio Anup World Architecture Award a la "Mejor Obra de Arquitectura de Latinoamérica"; premio a la Mejor Obra de Arquitectura Latinoamericana en la III. Bienal Iberoamericana de Arquitectura y el Premio Readers Travel Awards de la revista Condé Nast. Traveler al hotel Explora en Patagonia como uno de los 16 mejores destinos del mundo.

POF. La mayoría de sus proyectos han sido construidos en paisajes naturales de gran escala. ¿Es una casualidad o una elección?

GDS. Es una elección. Yo trabajé tres años en Barcelona, una ciudad llena de vida, pequeña pero al mismo tiempo con el desánimo cultural de New York. En ese sentido venirme a Chile era para poder hacer algo que no pudiera hacer en Europa. Y cuando llegué encontré algo que si bien conocía, se me había olvidado: la extensión. Un factor que en Europa no existe, ya que la vida y la cultura es la ciudad y el resto está abandonado. En el sur de Francia y en el sur de España no vive nadie, bene a los agricultores subvencionados porque no saben que hacer con ese territorio.

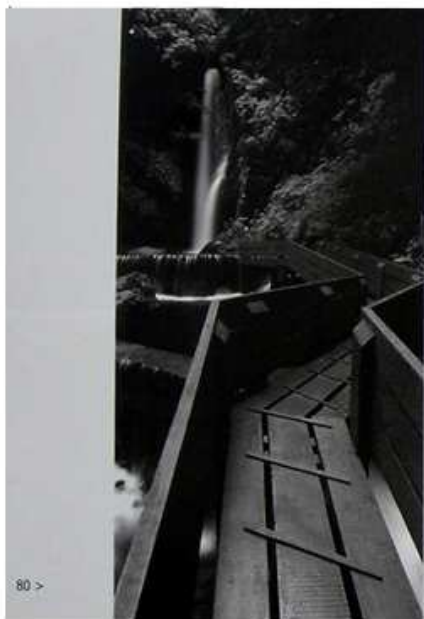
Entonces me pareció muy importante que Chile le diera alguna destinación a esas regiones abandonadas, y esa destinación era el turismo, pero un turismo limitado, un turismo que no sea masivo, porque un turismo masivo es como una plaga.

POF. Hay una intuición espacial que se mantiene en todos sus proyectos y que me recuerda la fluidez espacial de los espacios interiores de Alvar Aalto. ¿Qué referentes arquitectónicos guían su trabajo?

GDS. Te agradezco la comparación, porque si tú me comparas con otros, como por ejemplo el trabajo de Herzog, para mí sería una desilusión. Yo he aprendido de todo, no



2006 DICIEMBRE
I P DIRECCION EDITORIAL
CORDOBA, ARGENTINA



he inventado nada, yo saco referencias de los arquitectos nórdicos, de Alvar Aalto, de Beckmann, y de otros como Petliá. Yo copié la fluidez espacial de Wright, el espacio que no se termina, que no tiene un final, que es continuo, ojalá sin puertas ni divisiones. En Alvar Aalto tú te mueves porque hay un atractivo de luz y de cambio del espacio, sin necesidad de que haya signos ni tampoco electrónica. La interioridad de Alvar Aalto que yo trato de copiar es aquella que carga el espacio de potencial, y por eso lo que tú me dices me gusta porque no tiene nada que ver con otras tendencias que yo las encuentro muy respetables, pero que benden al cubo. Un cubo que además no tiene interioridad. Un cubo que es una escultura que se hace para que se vea y se fotografíe, pero que no tiene ninguna experiencia desde el momento en que ves la foto y ya sabes todo. El espacio de Alvar Aalto es inacabable. Yo he visitado sus casas, y la casa más modesta te deja con la boca abierta. La obra es cien mil veces más que la foto.

POF. ¿Qué es primero, el intento de definir la experiencia perceptiva, la geometría o la forma de su arquitectura?

GDS. La arquitectura es como dice el biólogo chileno Humberto Maturana, lo que tú puedes percibir. Lo primero es la experiencia, y yo lo que repito es la experiencia. Trato de imaginarme la vida en ese edificio, de ahí parte mi arquitectura, no parte de la geometría ni de la forma. Saint-Exupéry decía una cosa fabulosa en Citadelle que para mí es esencial, el orden es fruto de la vida y no su causa. Si tú dices que siembras el orden, cosechas la muerte. El orden de la arquitectura que es necesario para vivir tiene que provenir de la vida. Un orden que yo llamo prestado cuando me dirijo a mis alumnos para que no creen que me refiero a una verdad absoluta. Nosotros, necesitamos una mesa plana en donde los papeles no se caigan, que entre el sol para que yo te pueda ver o que no entre una ráfaga o un ruido infernal. Ese es el orden que nosotros necesitamos para conversar, ese es el orden de la vida.

POF. ¿Hay algo de azar en su arquitectura o todo está calculado?, ¿Cuál es el valor de lo espontáneo en su trabajo?

GDS. En la arquitectura la búsqueda de perfección en donde la línea de los azulejos coincide con la del piso, lleva a un orden completamente trivial que no conduce a nada. Además en Chile las líneas no nos quedan coincidentes con nada. Para resolver este tema inventamos en principio el método de las tres n, no neurotizarse por nada. Pero no bastaba con que yo me conformara con una mala factura. De ahí que inventáramos un segundo método que se llama el error es bello, ya que no existe ninguna ley que diga que para ser bello un piso debe ser regular, no tener vetas, o que la junta entre las maderas no se tiene que rajar. Estas son suposiciones que son cada vez más difíciles de alcanzar y que por otro lado dejan afuera todas vicisitudes de la vida. Un estuco bien pintado no recibe el polvo como un don. A mí parecen, los muros empolvados son mucho más bellos que los muros limpios, porque están hechos para que el tiempo y el polvo los embellezca en vez de echarlos a perder. De esta manera, empezamos a trabajar con un método en donde se introduce el azar. Pero no un azar sin reglas. Si tú sigues ciertas reglas que son éticas y si creas un orden que sea comprensible para los que están trabajando, un orden que sea una orientación y no una terminación, hagan lo que hagan su trabajo va a quedar bien.

POF. ¿Por qué ha llamado a esta obra en particular TER-MAS GEOMETRICAS?

GDS. Nos encontramos con un lugar que estaba completamente inundado por la naturaleza. Una quebrada de 500 metros que tenía unas fuentes de agua termales, de las cuales había algunas a la vista y otras escondidas. La quebrada estaba llena de troncos, ramas, como si la propia naturaleza tapara su riqueza. Había que limpiar el lugar

para llegar al fondo de la quebrada y encontrar las aguas, pero limpiarlo en busca de un cierto orden. Por eso limpiamos con carretilla y no con máquina, con la misma delicadeza con que un arqueólogo busca un cántaro para no romperlo. Y así descubrimos los muros de piedra, las fuentes, y la base del estero.

Sin embargo, después de un año nos encontramos que tras la limpieza, el lugar se había convertido en un peladero que no sugería nada específico. La primera tentación fue hacer unos colectores entre el río y las fuentes termales. La idea inicial era hacer una separación para recoger las fuentes termales y luego hacer unos pozones que parecieran rincones naturales. Pero las fuentes termales nunca hubieran hecho pozones, porque con un caudal de 20 litros por segundo no se producen como lo hace un río en su recorrido. Además teníamos que hacer algo que se distinguiera de lo natural, precisamente para que lo natural apareciera.

En medio de estas decisiones hice un viaje a Grecia para visitar la isla de Naxos, donde había unas tumbas que se llaman precisamente las tumbas geométricas, construidas hace aproximadamente 5000 años. Nadie sabía cómo llegar ni donde estaban. Nos mandaron a unos cerros, que resultaron ser unos cerros llenos de piedra y de repente en medio de un pedregal me encuentro con unos círculos de mármol en el suelo. Unos círculos perfectos con unas tablas de mármol levantadas a medio metro de alto. El efecto era increíble, en medio de esa naturaleza la geometría era el signo inmediato de la obra humana. De ahí en adelante ese fue el objetivo de las termas geométricas. Sin embargo, sabemos que no necesitábamos definir previamente la forma exacta de la geometría de las piscinas ni de las pasarelas, sino que ello se definiría directamente en la obra. La geometría tal como dice Saint-Exupéry, implica tener un objetivo pero al mismo tiempo implica dar una serie de rodeos para retomar el camino hacia el objetivo.



POF. ¿Cuáles son las cualidades preexistentes del lugar en que se emplazan las Termas Geométricas, que fueron fundamentales durante la etapa de proyecto?

GDS. Nosotros siempre tenemos en mente lo que dice el pintor chileno Roberto Matta, quien cuenta que delante de una tela se siente como el maquinista de una retroexcavadora que tiene que sacar lo que está escondido. Nosotros sentimos que no somos creadores, sino unos arqueólogos que tienen que buscar lo que está enterrado y escondido para hacerlo aparecer. Ese es el verdadero sentido de la tecnología: hacer aparecer lo que está escondido en la brutalidad de la naturaleza de un modo favorable para los actos humanos. Así lo que antes era una piedra donde resbalaban o lo que antes era un agua termal que se perdía en el río, ahora se puede recoger y se ordena para que el acto del baño ocurra en plenitud. Sin embargo nada se hace con el objeto de alcanzar una forma bella, por el contrario todas las acciones y decisiones se hacen para que los visitantes se bañen en la plenitud de las circunstancias y condiciones existentes. Y lo curioso es que si cumplis con eso, normalmente la obra queda bien, pero nosotros no la hemos diseñado. Casi no hay ningún diseño.

POF. Durante la construcción de las Termas Geométricas muchas decisiones se tomaron en obra, por lo tanto parece ser que el plano es una resultante.

GDS. En efecto, el plano es una resultante, pero ello se puede hacer sólo si el objetivo está clarísimo y si hay un plano de referencia. Por una parte, sabíamos cuánta agua caliente podíamos encontrar y por lo tanto sabíamos los volúmenes de piscina que podíamos hacer. Por otro parte, sabíamos que el desnivel de la quebrada limitaba los largos, porque no queríamos que la piscina empezara a tomar altura y se transformara en una piscina de tres metros de alto. De este modo, fuimos poco a poco conduciendo todas estas fuerzas naturales hacia un objetivo. En este sentido el arquitecto es nada más que un ordenador que decide si el agua caliente va ir por aquí, el agua fría va ir por acá, y si se van a encontrar aquí. Es similar a lo que haces con un diamante. El diamante está en bruto y uno lo corta de una manera específica para provocar el brillo, la luz, etc. El diamante es la reunión del orfebre con la piedra, eso es lo que lo hace único, pero el diamante en bruto, no expresa sus atributos. Yo veo en la naturaleza un bloque brutal que hay que tallar. Creo que en la naturaleza hay un orden escondido

que el arquitecto tiene que hacer aparecer y por ello nuestras intervenciones nunca son las mismas, pueden ser más fuertes o más suaves con tal de lograr este objetivo.

POF. ¿Cuáles son los efectos fenomenológicos que usted quiere que se experimenten con mayor intensidad y cómo los calcula para que se produzcan realmente?

GDS. Nuestra capacidad depende de dos cosas. Primero del trabajo, nosotros hacemos las cosas en tres o cuatro veces más tiempo que cualquier otro arquitecto, por lo que hay tiempo para madurarlas. Y segundo de la observación, nosotros al igual que todos los arquitectos del mundo somos muy observadores, las situaciones ya las hemos visto en otros lugares y de ahí las copiamos. Es lo que nosotros llamamos los motivos de inspiración. Traducimos experiencias y las tratamos de repetir en las obras que hacemos. Yo veo una sombra irregular de una rama en un patio de Atacama y entonces me doy cuenta de que ese rincón está ventilado porque la cubierta no es continua. Yo trato de copiar la cualidad de esa sombra que está llena de agujeros, pero cómo la copio... ahí veo, lo importante es que ya tengo el objetivo. El que no ha pasado calor y se ha puesto a la sombra de un árbol, no sabe lo que es la sombra, el que no ha caminado y transpirado no sabe lo que vale un vaso de agua fresca. Nosotros valoramos eso, para después construir lo que hemos visto, pero de otra manera.

POF. Desde el Pabellón de la Expo Sevilla del 92 hasta las Termas Geométricas, su trabajo se ha alejado del objeto autónomo sin contexto definido, para generar estructuras espaciales complejas que se han ido entrelazando con el contexto. En las Termas Geométricas la objetividad de la arquitectura se desvanece. ¿Podría ser éste un manifiesto a favor de lo inacabado, el non finito en la arquitectura?

GDS. Efectivamente es así. Yo he perseguido lo inacabado, lo que tiene más energía potencial. Una obra que parece

inacabada tiene algo de la ruina, ya que ambas tienen la potencia del querer ser y por lo tanto son mucho más que algo que está definitivamente realizado. Es mucho más tener el material dispuesto antes de la obra, que la obra ya definida, ya que ese material tiene la potencia de millones de obras posibles. La obra está acabada hasta su último tornillo, pero al igual que un buen cuento o una buena película la obra te deja pensando. Una buena película no es sólo aquello que viste en el cine, sino lo que te deja para pensar después. La arquitectura es igual. Por eso estoy en contra de esa arquitectura que se aparece como una cosa que se puede fotografiar en un instante, en donde además todo lo que hay que ver, lo ves de un golpe.

POF. ¿Cómo definiría su arquitectura?

GDS. Como experimental. Para nosotros es un experimento en cuanto que la arquitectura que hacemos no la hemos visto nunca, ni en un libro, ni en una revista. Ni siquiera repetimos lo que ya sabemos. Nosotros trabajamos como si no conociéramos nuestros trabajos anteriores, de modo que las experiencias sean distintas, así captamos lo imprevisto que hay en cada momento y lugar. Por ejemplo en el caso de esta conversación, como yo no sé las preguntas de antemano, yo te voy a contestar cosas que probablemente nunca he pensado ni he dicho. Yo me expongo a la pregunta y la respondo sin tratar de recordar como la he contestado en otra ocasión, lo que hace que esta entrevista sea original. La arquitectura es igual, nosotros tratamos de aprovechar lo que hay cada situación, en cada lugar y en cada grupo de gente, lo que hace que nuestra arquitectura sea original y a la vez experimental.

* Termas Geométricas, Pucón, ver obra completa en 30-60 nº 3
** Hotel Explora Atacama
Fotografía: estudio Germán del Sol