



Germán del Sol, derroteros de un coleccionista

Texto: Juan Paulo Alarcón / Fotografía: Juan Paulo Alarcón

Es cierto que las entrevistas suelen empezar con una pregunta... pero no siempre es así. Llego a casa de Germán, con quien he hablado en varias ocasiones antes de fijar la cita, y mientras estamos instalando las cámaras y pulso el rec en la grabadora, él comienza a hablar a propósito de un par de libros que le he llevado. Uno de ellos un ejemplar del libro sobre gallineros que publiqué hace un año.

Estamos en su estudio, situado en el jardín de su casa. Unas mesas amplias en el exterior, junto al parrón.

R: Uy, empezamos mal.

Lee en voz alta: "la forma construida de las edificaciones campesinas del valle central alude espontáneamente al origen de la arquitectura en su relación más esencial con el habitar".

Lo de espontáneamente... La persona que construye no puede sino recurrir a elementos de arquitectura culturales, de lo que le rodea, que conoce.

P: A propósito de lo que comentas, en 1981 diste una conferencia en la Universidad Católica, que se llamó precisamente "Arquitectura Espontánea", ¿qué ha cambiado desde ese momento?

R: Sí, así es y fue entonces, durante mi charla, cuando me di cuenta de que me equivocaba. Por aquel entonces yo acababa de regresar de España donde había pasado 10 años. Durante ese tiempo, entre otras cosas, me dediqué a hacer fotografías de lo que creía que era arquitectura espontánea, es decir, una arquitectura sin arquitecto y que uno veía en los pueblos, en las fábricas, había unas fábricas extraordinarias... Reuní una buena cantidad de imágenes bastante buenas, no solo españolas, también de Chile. Siempre me han sorprendido las obras que se hacen sin mayores pretensiones o con pretensiones que están limitadas por los recursos o por el tiempo. Tenía el propósito de recopilarlas en un libro sobre arquitectura espontánea, copiando la idea de Rudofsky. La cuestión es que me invitaron a la

Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile a dar una conferencia sobre este tipo de arquitectura y allá fui con una selección de mis diapositivas. Comencé a proyectarlas, mientras hablaba de mi experiencia en España, del libro que pretendía publicar, de que esta arquitectura casi siempre crea lugares que están bien, donde uno querría vivir, donde uno querría detenerse a pensar, o donde uno querría guardar sus cosas... y, mientras explicaba todo esto, y a medida que iba mirando las imágenes... me iba desconvenciendo de lo que iba diciendo, no de todo esto, sino de la espontaneidad de esa arquitectura. Nunca había visto todas las imágenes de forma correlativa... al hacerlo, me di cuenta de que me equivocaba y me quedé mudo. Las palabras "arquitectura" y "espontánea" son contradictorias. La arquitectura es cultural. Aunque no haya arquitecto de por medio, nunca se parte de cero, sino de lo que se conoce, de lo que hay alrededor. Detrás de cualquier construcción hay una corriente de pensamiento, hay un poso cultural que cada uno repite un poquito a su manera, haciendo pequeños cambios, agregando algo... y, por supuesto, con cada obra se aprende de los errores. Así se evoluciona, se mejora. Pero siempre se parte de algo.

P: Una arquitectura que se construye pensando, desde lógicas de ensayo y error, que es la forma más primitiva de pensar.

R: ¡Por supuesto! Sobre esta cuestión de la corrección he discutido mucho con el Padre Berríos, fundador de la ONG Techo para Chile. Han construido más de 20.000 casas sin aprender nada, son todas iguales. Cuando haces una casa, inmediatamente sabes en qué te has equivocado, que esto o aquello no hay que hacerlo así, y rectificas, no ya en esa sino en la siguiente que construyes. Se aprende al actuar y esto te cambia, lo cambia todo porque, aunque el destino no cambie, el lugar al que quieras llegar sea invariable, la ruta sí cambia, como ocurre con los derroteros en un barco. Un marino sabe que sale de Valparaíso y que debe llegar a South Hampton dando la vuelta al Cabo de Hornos pero, sobre todo si va a vela, tiene que ir cambiando el rumbo según los vientos, las mareas, las tormentas, para poder llegar a su destino. El destino, nuestro objetivo, el sentido de la vida puede permanecer pero para lograrlo tendremos que cambiar permanentemente. Estamos sorprendidos de que el estallido social y luego la pandemia nos hagan cambiar, eso es lo propio de la vida, lo único que no permite cambiar nunca más es la muerte.

Volviendo a la arquitectura, esta es esencialmente un arte que vamos aprendiendo entre todos, al hacer, como el camino, se hace camino al andar.

P: En una ocasión leí unas declaraciones tuyas en una entrevista en la que te preguntaron por dos grandes obras en el paisaje y tú contestaste: el Golden Gate y el Viaducto de Millau. ¿Cuáles son para ti los límites de la arquitectura?

R: Esta es otra cuestión sobre la que he discutido en múltiples ocasiones. Nos han querido convencer de que la función esencial de la arquitectura es cobijar, de que es solo una interioridad. Para mí la arquitectura es mucho más, es una plaza, es un parque, es un río, una cordillera que veo a lo lejos... La arquitectura al construir permite detenerse y pensar y para mí eso es habitar. Como decía Heidegger: construir para poder habitar, para poder detenerse. En este peregrinar que tenía el hombre sobre la tierra, cazando, huyendo, se comenzó a construir para poder detenerse, para poder habitar y habitar para poder pensar.

En consecuencia, un puente es un elemento de arquitectura esencial, como lo son los andenes incas o preincas, obras en el paisaje, o puede serlo el tren a Puerto Montt, porque permiten detenerse a pensar.

En cuanto a esas dos obras, las elegí por una sencilla razón, ambas forman parte ineludible del paisaje, entienden el lugar, surgieron del sentido común y permiten que pasen cosas, mejorando lo que había previamente. Dan lugar a la vida tal como es. El Golden Gate se llama así por el lugar en que se ubica, que a su vez recibe su nombre debido a que en ese punto el sol de la tarde entra en la bahía dando a los cerros un tono dorado. Antes del puente ese



lugar no tenía ningún interés, no era nada. El paisajismo permite relacionarse con la geografía, no solamente la geografía física, sino también la geografía humana. El viaducto de Millau permitió que el valle siguiera siendo como era, que el pueblo siguiera siendo como era, que la gente siguiera viviendo como vivía. Quitó el peso del tráfico, se lo llevó, dejando que Millau continuara siendo un remanso de paz. Se corría el peligro de todo lo contrario, de que la autopista destruyera la zona, pero la salvó.

P: De lo que dices se extrae que también hay arquitectura que destruye, que empeora el lugar...

R: Por supuesto. Hay arquitecturas cargadas de aspiraciones. Desde mi punto de vista, ese es el origen de la fealdad, tener pretensiones. La fealdad es un vestido muy elegante que le ponen a la mona. Así, la mona que puede estar perfectamente bien como mona, vestida de flamenca queda ridícula. La fealdad surge de la no aceptación de las cosas como son, de un intento de disfrazar la realidad, del afán de figurar, de la obsesión por mostrar la riqueza, el poder... Todo ello lleva a que los edificios adopten forma de cohete. Pero no nos engañemos, no es nada nuevo... Ocurrió con los romanos, con Napoleón...

Esa arquitectura sin arquitecto de la que hablábamos, aquella que tiene como arquitecto al dueño de la casa, sobre todo cuando es en el campo, no tiene mayores pretensiones, en ella hay una cantidad de sugerencias... Los arquitectos, sin embargo, no la valoramos, no la consideramos arquitectura, la menospreciamos porque se trata de obras que, a veces, se construyen en un día, o porque son chancheras, o bodegas, por lo que no aprendemos de ellas, cuando cumplen la función esencial de la arquitectura.

P: ¿Cómo trasladas estos principios a tu arquitectura?

R: En mis charlas, en general, explico el proceso, muestro mis obras, pero sin dar muchos detalles, sin mostrar plantas, porque lo que busco es que quienes me escuchan y ven los proyectos, como dijo muy bien Barragán: no miren mis obras, sino que vean lo que yo vi, de dónde surgió la idea. Durante toda mi vida me he dedicado a atrapar ideas. Voy fotografiando todo lo que me interesa. No para copiarlo literalmente, sino para usar la idea, lo que me ha inspirado, en algún momento. Creo que ese es el proceso, captar la idea, no copiar literalmente. Mucho menos cuando lo que se copia está fuera de contexto. Uno no puede viajar por Tailandia, descubrir las casas de madera con techos a doble agua muy inclinados para soportar el monzón y pretender reproducirlas en Andalucía o en el Valle Central de Chile, con su aguja dorada incluida. La arquitectura así pierde todo su sentido. Este tipo de construcciones se han desarrollado a lo largo de cientos de años, errando, mejorando, y son perfectas para su entorno, pero no para otro totalmente distinto.

P: Cuando entraba en tu casa he visto algunos detalles, vasijas, esculturas, piedras, objetos, una actitud de coleccionista, como lo que aplicas a esas ideas, a tus referencias.

R: Eso es, exactamente. Me conmueve tu observación porque nadie lo ha entendido jamás. Eres el primero que lo dice y el primero que lo entiende. Me rodeo de cuestiones que me interesan, sobre todo vinculadas con el mundo precolombino, con una historia de 7.000 años que es nuestra historia. Ponchos, vasijas, tinajas, de objetos de todo tipo. Lo que veo en ellos ni siquiera es la forma del objeto, sino la sintonía con que están hechos. Una sintonía que puede ser gruesa o fina.

Todas esas fotografías de que hablábamos al comienzo de la entrevista también me sirven de referencia. Y los recuerdos que atesoro en mi corazón. Siempre he tenido una mirada que llamaría de arquitecto, recuerdo todos los lugares que me han transmitido algo a lo largo de mi vida, todos los momentos. No sería capaz de dibujar a la perfección esos lugares, no se trata de eso, no tengo una memoria fotográfica, con lo que me quedo es con la atmósfera, con el perfume, como lo llamaba Godofredo Iommi, con el ambiente que me gustaría reproducir.



Fotografías tomadas por Germán del Sol. Referencias.

P: Te he oído hablar también en alguna ocasión de la sintonía gruesa y la sintonía fina haciendo referencia a tu proyecto de las termas geométricas, de esa sintonía gruesa, que tiene que ver quizás con tu lápiz, que no es un lápiz fino...

R: Claro, no es un lápiz calibrado. La línea varía según la fuerza con que lo aprietas, y hay que estarlo afilando... Esto me lo enseñó Alberto Cruz, que hacía líneas que llamaba peludas, él nunca hacía una línea recta, y menos con regla. La regla, el ordenador, la tecnología acaba con la materia, con la materialidad y yo soy un materialista. Tengo palos, piedras... y trabajo con ellos. La tecnología está hecha de materiales ideales, de materiales fantásticos. Yo trabajo con algo mucho más manual, mucho más artesanal, para mí la mano es fundamental.

No hay que olvidar nunca que la línea recta perfecta es una idealización, la geometría es una idealización del mundo. Imagínate que alguien fuera con un láser y recubriera las pirámides con titanio iridio y las dejara perfectamente piramidales. Se acabaron las pirámides.

Una vez leí una entrevista a Adolfo Domínguez en la que, a propósito de una camisa de lino, decía que la arruga era bella. No podría resumir mejor lo que pienso, es la idea del *wabi-sabi* en castellano; si quieres hacer una camisa de lino o trabajar con lino y pretendes que esté planchado, te equivocaste de material.

P: Es una forma de trabajar que, sin duda, se transmite a la obra.

R: Eso es y eso es lo que quiero que se entienda de mi trabajo, el modo de hacer las cosas. Cuando miro mis referencias lo que me transmiten no son sus formas, sino el modo, para mí la tradición es el modo en que se hacen las cosas, no la forma.

Hace poco hice unas mesas, sin clavos, con soluciones madereras. Mis hijas dicen que parecen antiguas inglesas. No tienen forma de mesa inglesa, pero están hechas como las mesas antiguas, con madera que lijamos con una herramienta que aquí llaman chascón, que tiene unos pelos, y deja arrugas. Mi hijo me decía: "¡no voy a poder escribir sobre ella!" Y yo le contesté: "pon un libro, cualquier cosa encima y escribe".

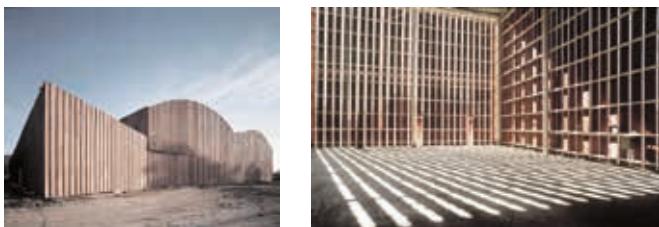
La tradición es hacer las cosas como se hacían antes, hacerlas con cuidado. Ahora, eso no implica rechazar lo actual. La sintonía gruesa puede incorporar materiales tecnológicos.

P: Tal vez en este entorno de sintonía gruesa el metro sea tan rígido como la regla, ¿o no? Creo que hay una anécdota al respecto...

R: Sí, así es, y fue reveladora. Ocurrió cuando buscaba un terreno para mi segundo hotel del proyecto Explora, en San Pedro de Atacama. Explora es un proyecto que puso en marcha José Luis Ibáñez con la línea aérea Ladeco. Consistía en dar a conocer lugares de interés cultural a través de la construcción de hoteles especiales que atrajeran el turismo. Escribí un librito al respecto titulado *El arte de viajar*. Preparé una propuesta ambiciosa para ellos que llamamos Sur de América y con la que se quería dar a conocer sobre todo Argentina, Perú, Bolivia y Chile. Había tres proyectos en Chile.

El primero se desarrolló en Torres del Paine, el segundo en San Pedro de Atacama, como te decía. Entonces, fui hasta allí a buscar un terreno. Localicé uno que podría interesarnos y, cuando me reuní con el propietario, mientras veía el terreno, le pregunté: ¿tiene un metro por ahí que pueda prestarme para medir? Y el propietario me contestó: "Ah, no, un metro sería muy impreciso". En aquel momento no lo entendí, pero apunté la frase en una libreta que llevaba conmigo a todas partes y más tarde reflexioné sobre ello. Entonces me di cuenta, tenía toda la razón. Me había querido decir que un metro no haría justicia a las cualidades del terreno puesto que no tenía en cuenta las casas que lo rodeaban, los muros, los perales, la alfalfa, la cantidad de agua, las vistas... Es lo mismo que ir a comprar un perro y pedir: "Deme un perro de 1,20 m". Esta frase me hizo abandonar el metro, los muros rectos...

Viña García, Totihue, Chile, 1995.
Fotografía: Guy Wenborne



Hotel Explora en Atacama, San Pedro de Atacama, Chile, 1998.
Fotografía: Guy Wenborne



Termas de Puritama, San Pedro de Atacama, Chile, 2000.
Fotografía: Guy Wenborne



Salón de Eventos Hotel del Parque, Pucón, Chile, 2005.
Fotografía: José Luis Ibáñez



Termas Geométricas, Coñaripe, Chile, 2009.
Fotografía: Guy Wenborne



En San Pedro de Atacama los árboles tienen un gran valor, así que, cuando un muro llega hasta un árbol, no se tala, sino que lo rodea. En el hotel seguimos también esa lógica que se transformó en cierta soltura de medidas, en la construcción de los muros sin buscar la perfección, con el sistema tembleque, como yo lo llamo, enlucido y afinado a buena vista, como lo llaman, sin regleta...

De este modo, al tratarse de un pueblo donde hay mucho polvo, pronto las paredes empezaron a ensuciarse, a mejorar con la combinación de polvo y lluvia, a parecer antiguas y a formar parte del entorno debido a que se había seguido en el proyecto la misma actitud aplicada al resto de construcciones del lugar.

P: Ahondando en tu forma de trabajar, amplías la noción de proyecto, comienzas mucho antes de que entre el diseño.

R: *El arte de viajar*, el librito de que te hablaba, lo escribí antes de nada, antes de comenzar con los proyectos Explora. Fue en un vuelo de unas tres o cuatro horas, de allí salió el libro completo. Empecé y no podía parar, se agolpaban en mi cabeza todas las cosas que había pensado siempre y que había coleccionado, ideas y cuestiones. Y fue la base del proyecto, la filosofía de todos los hoteles.

P: Hablas de la obra como si fueras el constructor, como si no hubiese un medio entre tú y la construcción.

R: Yo construyo en mi cabeza, para mí es el modo de construir, el que logra la sugerencia que requiere la arquitectura. Algunos creen que la arquitectura son los techos, los muros, el piso, pero eso no es arquitectura. La arquitectura es lo que queda entre medio, entre esto y eso otro.

Los silencios son los que permiten oír las notas. En música los primeros son tan importantes como las segundas. Para mí son incluso más importantes. También, por supuesto lo que se sugiere al tocar una nota, el modo de tocarla. En arquitectura son importantes los materiales que le dan unos límites, pero también el espacio, la luz, las sensaciones, lo que sugieren esos materiales...

Recuperando la imagen del velero, sé a dónde quiero llegar, pero a veces tengo que ir capeando el temporal para conseguirlo, resolviendo, cambiando de rumbo...

P: Desde esa idea del constructor, debes dar especial valor al proceso...

R: Todo. Es lo más importante. De hecho, desde mi punto de vista, las obras no se terminan. El día que terminen estarás muerto. El último paso nunca hay que darlo. Si estás escalando el Everest debes llegar hasta muy cerca de la punta, pero nunca hasta ella. Así, dejas el ascenso pendiente. *Ítaca*, el poema de Constantino Cavafis, refleja muy bien mi postura. Debes aprovechar todo lo que veas en tu viaje, lo importante es disfrutar el camino, cualquier camino. No esperes nada de Ítaca, lleva a Ítaca solo lo que necesites, lo que te parezca necesario, y ve recogiendo en el camino.

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca,
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias. (...)
Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes sensuales,
cuantos más abundantes perfumes sensuales puedas.
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.

Ten siempre a Ítaca en tu mente.
 Llegar allí es tu destino.
 Mas no apresures nunca el viaje.
 Mejor que dure muchos años
 y atracar, viejo ya, en la isla,
 enriquecido de cuanto ganaste en el camino
 sin aguantar a que Ítaca te enriquezca".
 Cuando llegues a Ítaca será el día de tu muerte.

P: Y en el camino se aprende. Se aprende de los errores, como ya comentabas antes, pero ¿también a convivir con ellos?

R: Por supuesto. Es intrínseco a la arquitectura. Para mí el error es parte del trabajo, no hay que corregirlo, se trabaja con la arruga, pero esto no es teórico, se trabaja con la grieta. Los estucos en Santiago, con cada temblor o terremoto, se agrietan, por lo que tienes que contar con las grietas, incluirlas en tu trabajo. Por otro lado, el maestro obrero no dejará las cosas perfectas. Cuando trabajo con madera de pino impregnado, también tengo que tener en cuenta que no se va a poder lijar bien, estos errores quedarán. Debemos contar con ellos. Si mi móvil se golpea y se raja, tendré que cambiarlo porque está basado en una perfección ajena. La arquitectura no puede estar basada en la perfección. La madera que es como un jabón, que la han lijado, lijado y lijado, esa madera a medida que la van lijando va perdiendo su condición y se la transforma en melamina. Ya no es madera.

A la arquitectura no hay que sacarle brillo. Una casa es para habitarla, no para observarla, ni para que te dé miedo moverte, tocar, vivir; debe dar lugar a la vida tal como es...

Germán del Sol Guzmán. Germán del Sol Guzmán nace en Santiago de Chile en 1949. Inicia sus estudios en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Tras cuatro años, en 1970, se traslada a España y continúa estudiando en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en la que se titularía en 1973. Durante su estancia en España establece un estudio propio en el que trabaja hasta 1979 año en que regresa a Chile. Desde 1980 y hasta 1983 cuenta con estudio propio en su país. Posteriormente se desplazaría a Palo Alto, California, donde reside durante dos años. En el año 1988, ya de vuelta en Chile, comienza a desarrollar el proyecto Explora y en 1990 gana, junto a José Cruz Ovalle, el concurso para realizar el proyecto del Pabellón que representará al país en la Exposición Universal de Sevilla del año 1992. Estos dos hechos fundan una manera de ver Chile en el plano internacional. Los proyectos Explora fueron capaces de identificar una serie de lugares de Latinoamérica con un enorme valor cultural y natural convirtiéndolos en atractivos turísticos. En ellos Germán asume desde el diseño de los viajes, la búsqueda y compra de los terrenos y los proyectos de arquitectura, al diseño interior, paisajismo, el diseño de muebles, tapices, telas, diseño y dirección de los paseos o marketing y administración de los hoteles... El pabellón de madera de la Expo Sevilla posicionó a Chile y su arquitectura a nivel internacional. Entre sus obras destacadas, además de las descritas anteriormente, se encuentran: las Termas Geométricas, las Termas de Puritama, las Oficinas Corpora, las Bodegas de la Viña Gracia, el Hotel Remota en Patagonia o el Salón de Eventos Hotel del Parque Pucón. Germán ha recibido, entre otros, el Primer Premio en la X Bienal de Arquitectura de Santiago de Chile (1997), el Primer Premio en la XI Bienal de Arquitectura de Santiago de Chile (2000), el Gran Premio en la Bienal de Arquitectura de Quito 2000, el Premio Arup World Architecture Award a la "Mejor Obra de Arquitectura de Latinoamérica" (2001), Medalla de Oro en Arquitectura del Paisaje en la Bienal Miami 2001, Medalla de Plata en Arquitectura del Paisaje en la Bienal Miami 2001, Premio a la Mejor Obra de Arquitectura Latinoamericana en la III Bienal Iberoamericana de Arquitectura (2002), Primer Premio en la XII Bienal de Arquitectura de Santiago de Chile (2004) o el Gran Premio en la Landscape Competition de la ciudad de Moscú (2005). En 2006 recibió el Premio Nacional de Arquitectura en la XIII Bienal de Arquitectura de Santiago del Colegio de Arquitectos de Chile. Ha sido docente de Arquitectura en la Universidad de Chile y en la Universidad Andrés Bello.

Juan Paulo Alarcón. Director de la carrera de Arquitectura de la Universidad Andrés Bello en Viña del Mar, Arquitecto por la Universidad de Talca y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), donde actualmente desarrolla su tesis, ha impartido clases en la ETSAM y distintas universidades en Chile. En 2007 funda SURco Arquitectos, oficina con obras en Chile, Argentina y Paraguay, publicadas en prestigiosas revistas de arquitectura nacionales e internacionales. Ha participado en diversas bienales y realizado conferencias en Chile, Argentina, Perú, Brasil, México, Portugal, España, Uruguay y Ecuador. Ha publicado artículos de investigación y escritos en diversos medios especializados de Chile, España, Portugal y Uruguay. Es editor de *TTT*, *Trabas*, *Trazas*, *Tramas* y autor de *A propósito de los gallineros y otras construcciones en el valle central de Chile*, proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. Fue co-editor de *rita_07*. Ha realizado entrevistas para medios nacionales e internacionales y en 2018 fue curador para Chile de la XI BIAU 2019.