

Conversaciones con Carlos Ferrater: geometría, forma y orden emergente en arquitectura

PABLO FERNANDO ALMADA

> Dr. en Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba. Carrera de Arquitectura, Universidad Blas Pascal, Argentina
pablo.almada@unc.edu.ar
ORCID 0000-0002-5705-2886

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Revista Márgenes
Espacio Arte Sociedad
Conversaciones con Carlos Ferrater: geometría, forma y orden emergente en arquitectura
Diciembre 2022 Vol 15 N° 23
Páginas 93 a 101
ISSN electrónico 0719-4436
Recepción mayo 2022
Aceptación junio 2022
DOI 10.22370/margenes.2022.15.23.36121

INTRODUCCIÓN

La entrevista que motiva esta presentación se da en el marco de la tesis doctoral titulada *Geometría, forma y orden emergente en arquitectura. Aproximación al modo proyectual de Carlos Ferrater*. La misma, se inscribe en el área de convergencia de saberes que están históricamente ligados: geometría y arquitectura. La geometría contribuye al conocimiento de la realidad proporcionando un esqueleto formal adecuado para describirla, interpretarla e intervenirla. Es uno de los instrumentos que viabiliza el hecho arquitectónico en pos de su fin último ligado a la generación, evolución y adaptación del hábitat a un contexto determinado. Dota de forma y orden a la arquitectura.

Las relaciones entre geometría y arquitectura guardan la riqueza de una visión del mundo particular de cada tiempo y espacio. Éstas, encuentran asidero en la forma arquitectónica y el orden emergente en la constitución de la misma. Indagar sobre la utilización de las geometrías en los modos proyectuales contemporáneos permite nuevas aproximaciones a la arquitectura dentro de una complejidad asumida como punto de partida.

En la actualidad, la arquitectura, en tanto *corpus* de conocimiento, se erige sobre la base de una producción heterogénea, dispersa y fragmentaria. Hacia finales del siglo XX se reconoce la voluntad de referentes de la teoría y la crítica arquitectónica, tales como Ignasi de Solá Morales, Josep Maria Montaner o Roberto Fernández, de descifrar los diversos sucesos arquitectónicos que aparecían en un momento histórico denominado posmodernidad.

En línea con enfoques sistémico-estructuralistas, este desciframiento es llevado a cabo a través de acciones de cartografiado —mapeo— de la arquitectura, que originan taxonomías de procedimientos discursivos proyectuales. Se establecen ciertas lógicas de proyecto para explicar la diversidad de prácticas proyectuales posmodernas descategorizadas. Dichas lógicas, ciertamente deductivistas, bajan de principios más o menos generales para explicar el sentido de prácticas aisladas, tratando de aportar la discursividad de la que carecían (Fernández, 2013). Algunas de las publicaciones funcionales a este planteo son *Después del movimiento moderno*, *La modernidad superada*, *Sistemas arquitectónicos contemporáneos* y *Las formas del siglo XX* de Josep Maria Montaner, *Lógicas del proyecto* de Roberto Fernández y *Diferencias. Topografía de la arquitectura* de Ignasi Solá Morales.

Ya en el siglo XXI y de manera autocrítica, Fernández plantea un descreimiento de la importancia de las lógicas proyectuales y se inclina a favor de *indagar en torno a modos proyectuales que podrían inducir, desde dichas prácticas aisladas, efectos o propuestas de discursividad que podrían no ser de un extrañamiento o ajenidad respecto del proceso del proyecto sino parte constitutiva del mismo*. La noción modos del proyecto propuesta por Fernández queda así sintetizada: *Definir modos del proyecto en tanto voluntad de ordenar o tipificar un determinado mapa de opciones, apuntando a tratar de establecer ideas sobre la teoría de la arquitectura no como una esfera ontológica sino como un sustrato conceptual de operaciones proyectuales concretas y puntuales*.

Lógica y modos proyectuales no son conceptos antagónicos sino estrategias diferenciadas de aproximación al proyecto. Podría incluso hablarse de dos escalas de aproximación, las lógicas como armazones deductivistas que aportan un marco global de comprensión y los modos como prácticas singulares, de carácter inductivista, y aisladas de toda voluntad taxonómica. El modo proyectual implica un campo de influencias y referencias —históricamente construidas en la cultura proyectual— que se manifiestan en la singularidad de la obra.

La noción de “modo del proyecto” cobra relevancia al concebir al arquitecto catalán Carlos Ferrater y cada una de sus obras como voluntades singulares que, analizadas desde esta perspectiva, permiten acercarse al fenómeno que interesa en este caso: las relaciones establecidas entre forma arquitectónica y geometría en relación al orden emergente. Así, el modo proyectual de Ferrater permite la comprensión de un fenómeno que caracteriza una época signada por la incorporación de la complejidad en los procesos de producción de la forma arquitectónica, en su nivel geométrico, para dar respuestas renovadas a un contexto también complejo.

CARLOS FERRATER EN MODO ENTREVISTA

La entrevista personal a Carlos Ferrater se lleva a cabo el 26 de mayo de 2015 en el estudio Office of Architecture in Barcelona (OAB) ubicado en Balmes 145, Bajos, de la ciudad de Barcelona. En esa oportunidad también se recorre junto a Ferrater la Galería OAB, ubicada en Córsega 254, Bajos, en la misma manzana en que se encuentra el estudio. En el desarrollo de la misma, los interrogantes planteados se diluyen en un relato continuo, de carácter rizomático, en el que Ferrater expresa sus ideas y describe su formación y producción en arquitectura a partir de vivencias personales y familiares, anécdotas, autores y publicaciones.

Se enciende el grabador y Ferrater comienza la entrevista formulando una pregunta: *¿Has conocido el Hotel Juan Carlos I?* y a continuación expresa:

El príncipe me había encargado este proyecto y empecé a hacer estos dibujos (señala los cuadros de la pared) y lo curioso es que cuando encontré una articulación a partir de las dos alas que estructuran el proyecto, más la montaña abierta al norte, me di cuenta que podía generarse un espacio interior fractal, que se va facetando al desplazar las líneas poligonales que lo delimitan. Es el mismo encofrado en cada planta que se va corriendo en cada nivel. Nunca hay dos puntos en la misma vertical, entonces todo se faceta. Luego aparecieron los muros, dos grandes paredes que producen un salto escalar importante. Ahí nace la idea.

Cuando entré allí Pavarotti o Montserrat Caballé, lo primero que hicieron fue cantar instintivamente. Empezaron a ver cómo resonaban sus voces en el espacio. Fígaro Luna se puso a filmar y Yelstin empezó a subir y bajar por los ascensores y no había forma de bajarlo. Quiero decir que el espacio del hall central tiene un extraordinario carácter. El cineasta Ferrer Vera dice que hay pocos edificios con verdadero carácter como este hotel. Cuando voy, muy de vez en cuando, observo que sigue teniendo la misma magia lograda por el uso de la geometría en la definición del espacio.

Cadaqués, Coderch, la casa Senillosa: ¿Qué representan para usted?

Empecé medicina y no me gustó. En la casa Senillosa es donde entendí que era ser arquitecto. Pensé, si la arquitectura se trata de hacer esto, me empieza a interesar. Hay una película que se llama “El amigo invisible” y es como un juego. Alguien a quien tú no conoces te hace un regalo sin saberlo que puede ser maravi-

lloso para tu vida. Es lo que me hizo Coderch. Siempre he creído que uno tiene maestros. Mies ha sido un maestro absoluto y lo he interpretado en MediaPro. ¿Te ha gustado?

Sí, lo he visitado y fotografiado. ¿Qué rol juega la geometría en MediaPro?

Este edificio es la síntesis entre la geometría euclidiana y la geometría compleja. ¿Por qué? Porque a simple vista parece algo muy cartesiano si se repara en la apariencia de la retícula ortogonal. Pero qué lejos de la realidad está esto. Lo que hay en el fondo de esa retícula cartesiana euclidiana es una geometría de una complejidad extraordinaria porque todos los pilares parecen lo mismo, pero no hay dos iguales. Las paredes de los pilares varían según la ubicación (...) depende del sitio en que esté el pilar y la carga que lleve tiene, un espesor diferente. Con lo cual la geometría es de una complejidad extraordinaria porque este pilar de aquí arriba que tiene poca carga está colaborando con otros más solicitados. Por fuera son todos iguales, pero sus paredes varían entre diez milímetros y quince centímetros.

La idea me vino de las Torres Gemelas y la estructura Yamasaki. A partir de estas ideas hice el primer dibujo que ahora veréis, hecho en menos de un minuto, del edificio que ganó el Concurso.

Luego de esa primera intuición, llamo a Juan Calvo, que es mi estructuralista. En esta fusión entre ingeniería y arquitectura busco verificar la posibilidad de realizar una estructura que sea ajerárquica, que trabaje a modo de malla colaborativa para repartir los esfuerzos. A simple vista es euclidiano, pero la complejidad del mecanismo estructural es absolutamente extraordinaria. La fachada es estructural, no hay más estructura que esto y los dos núcleos de hormigón.

En este instante de la entrevista, Ferrater comienza a dibujar y explica:

El edificio gira una de sus caras para colocarla de manera frontal a la Diagonal, alineándose con la gran Avenida. El volumen vertical es perforado por otro, de menor tamaño, para finalizar en un nuevo espacio público sobre la calle Bolivia, creando una perspectiva urbana, obligando al edificio colindante a perforarse, dando continuidad a la propuesta de remate en la plaza sobre Bolivia. MediaPro es uno de los proyectos de mayor complejidad que he hecho y es una intuición de minutos.

¿Se trata de una pieza de arquitectura sin concesiones?

Claro, no tiene concesiones, no hay detalles, el detalle está oculto. Es un edificio que nace del suelo. Es muy importante la inserción urbana de los edificios, cómo nacen, crecen en la ciudad y ayudan a otros vecinos para articular un trozo de ciudad. A Media Pro le tengo un cierto cariño, como al Museo de las Confluencias en Lyon, como al Parque de las Ciencias en Granada y como al edificio de Paseo de Gracia.

Tras finalizar un diagrama sobre MediaPro, invita a recorrer parte de su estudio al decir:

Allí tengo parte de una colección de maquetas (...) Aquí está mi último invento: un remontador y un rascahorizontes para subir desde el puerto del mar al Castillo de Montjuic. Lo he inventado y lo voy a proponer para la ciudad. Soluciona muchos temas de acceso, pues para subir al Montjuic hay que dar la vuelta. Con unos ascensores, unas columnas y unos intercambiadores puedes ir al faro. Es una forma muy compleja.

Sobre a la idea de la “contradicción del acto creativo”, en la que por un lado cada obra se constituye en una nueva experiencia que no quiere reformular lo ya sabido, pero a su vez aparece la “huella experiencial” del hacer proyectual del arquitecto: ¿Cuáles son sus referentes?

Mis referentes son Mies, Coderch, Álvaro Siza -muy amigo mío-. Son arquitectos que trabajan al filo de la navaja, es decir, sus propuestas están tan calibradas que una falla en alguno de sus aspectos proyectuales, como la forma, la tecnología o la relación con el lugar, pueden convertirlas en un desastre. La casa Senillosa está a punto pues una casa como ésta en un lugar del pueblo (Cadaqués) tiene algo que la transforma en una obra de arte. Cuando nosotros hacemos MediaPro con mi yerno, el desastre está servido, pero si logras mantenerte en el filo de la navaja sin caer, puede ser una gran obra, como la de Benidorm.

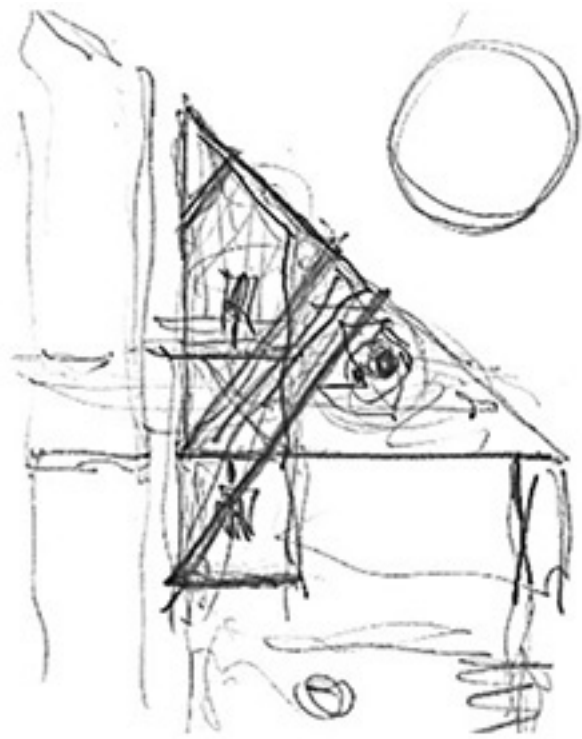
¿Cuál es el rol de la geometría en sus proyectos?

La geometría es un instrumento. Con la geometría euclidiana podemos solucionar temas relativos a la disciplina con corrección. Tenemos ejemplos en la arquitectura moderna como Mies, Le Corbusier o Kahn. Es maravilloso ver cómo con la geometría euclidiana el movimiento moderno permite construir todo un imaginario y un mundo, dando una nueva definición de lo clásico.

Las geometrías de órdenes complejos aparecen en determinados proyectos que tienen una base más contemporánea, en los cuales el emplazamiento, la relación con el paisaje, los requerimientos del programa demandan que el edificio funcione como un sistema, es decir, un organismo de orden superior. Es el caso de la Estación Intermodal en Zaragoza, de 40 mil metros cuadrados o del Museo de las Confluencias en Lyon. Fuimos a Lyon a ver el emplazamiento sobre el cual debíamos proyectar, en la confluencia de dos ríos. Había que crear un lugar, no a partir de un objeto como monumento, sino construir algo que monumentalice el propio lugar. Analizamos el comportamiento de los dos ríos, el Ródano, río rápido y violento de montaña y el Saona, río lento que desciende por el valle. Utilizamos geometrías de órdenes complejos a partir de la utilización de una serie de muros plegados que incrementan sus quiebres en relación a la velocidad de los ríos. Los niveles del edificio representan las capas que han sedimentado a lo largo de los años. La forma



> Figuras 1 y 2. Fotografías tomadas por el autor a Carlos Ferrater en el transcurso de la entrevista y en la visita a la Galería OAB.



> Figura 3. Dibujo realizado por Carlos Ferrater en ocasión de la entrevista explicando la forma geométrico-arquitectónica del edificio para MediaPro.

final del edificio simboliza tanto el sitio como el programa. Aquí está presente la lógica del pantógrafo que produce un efecto fractal, que no es otra cosa que reproducir mecanismos de construcción y formas en diferentes escalas. Las geometrías de órdenes complejos permiten indagar en las condiciones del lugar, su cultura, su tradición y llevarlas al proyecto final. Eso es lo que para nosotros ayuda.

También utilizamos geometrías complejas en el Paseo Marítimo en Benidorm. Aquí, las cintas no son sillas de montar regladas ni paraboloides hiperbólicos como los que hacía Candela. Generamos unos moldes con trabas que se acoplaban unos a otros. La combinación de estos moldes daba como resultado la forma final del paseo. Este mecanismo ha construido un paseo, un lugar de transición entre el mar, la playa y la ciudad, entre lo natural y lo artificial. Lo bonito de este proyecto, como el Botánico, es que es la misma geometría la que incorpora el lugar y su cultura, pero también la construcción de la cáscara. La cáscara tiene inercia estructural con lo cual se ha vuelto prácticamente cromosoma y genera diferentes espacios, de contemplación, de circulación, o el ojo de Dios que permite bajar hacia la playa y otros paseos. No toca la arena que es sagrada. Al final tengo cuatro hectáreas y media en un lugar que es mucho más que un paseo. Miles y miles de personas por día utilizan el paseo.

La mayoría de los proyectos que utilizan geometrías más complejas, estructural o programáticamente, no tienen jerarquía, son redes, pliegues, mallas o cintas que podrían seguir colonizando el infinito. Tienen un principio y un final en cuanto la realidad los acota.

Para el Jardín Botánico surgió la idea de acostar una malla sobre el territorio. Al principio era una malla cuadrangular, una red de pescadores colocada sobre una pequeña topografía en la maqueta del lugar. Progresivamente, nos dimos cuenta de que era mejor que la malla fuera triangular. De entrada, no éramos conscientes de la propiedad del triángulo como figura geométrica, el único polígono que es indeformable. Lo que sí sabíamos es que se trata de la figura con mayor perímetro y menor superficie, con lo cual nos daba una gran área de accesibilidad al parcelario. Colocamos una malla triangular, la acostamos sobre la topografía y la proyectamos. Al proyectarla, los triángulos se deformaban. A su vez, por los desniveles topográficos, también pudimos ir ordenándolos en transeptos. Cada triángulo situado sobre la malla tiene una particular adaptación a la topografía. De tres vértices, si dos están en una curva de nivel, el tercero se puede mover y adaptarse, subiéndolo y bajándolo. Este mecanismo nos da la posibilidad de fractalizar o fragmentar toda la superficie de la montaña. La deformabilidad es un tema que vamos a ver en estas geometrías y en las geometrías del siglo XX. Nos damos cuenta que éstas tienen que ser deformables por dos razones principales. Porque tienen una función topológica y porque nos permiten adaptarnos a todas las necesidades reales del emplazamiento.

Hice una proyección en diapositivas. Primero proyecté la malla de pescador sobre la pared plana y luego sobre la maqueta de la topografía de la montaña de Montjuic. En esta última, los lados de las figuras que forman la malla comienzan a alargarse y entonces aparecen las cejas y la idea de cómo armar la tierra. Lo bueno de este procedimiento es que lleva implícito los mecanismos constructivos que van a hacer posible la materialización de las ideas. Los botánicos cuando vieron la malla dijeron "ya está".

La estructura del jardín está compuesta por la red de caminos y muros, y el ornamento por los vegetales. Pues resulta que con el tiempo se produce una inversión y lo que era ornamento es la estructura científica del jardín que son los fitoepisodios, y lo que era estructura, los trozos de caminos, los muros, son como ornamentos, placitas, metáforas de la arquitectura. O sea, se ha producido una inversión. La malla organiza la circulación, jerarquiza los riegos, la estructura, la red de caminos principales, las plantaciones y las pendientes.

La geometría del proyecto posibilita su evolución en el tiempo, se incorpora la noción de proceso.

Si, va cambiando. Sigo trabajando en el botánico. Estoy haciendo un edificio, uno nuevo, el de mantenimiento, lo estoy ampliando. Es interesante la aproximación que haces al tema de las geometrías. Yo lo entendería a través de las definiciones de Josep Maria Montaner y del mundo de distintas complejidades que él esboza.

Joaquim Español se ha manifestado sobre el rol de las geometrías en *El orden frágil de la arquitectura* (1986) y el orden emergente. También Alain Borie en *Forma y deformación. De los objetos arquitectónicos y urbanos* (2008) plantea la alteración del orden en función de procesos de adaptación.

Español ha estudiado conmigo, hicimos la carrera juntos. Sí, hay antecedentes sobre este tema. Cortés tiene unos escritos muy interesantes cuando habla de espacio fractal presente en el Orfanato de Aldo Van Eyck. También su museo para esculturas exterior.

Cuando Mandelbrot, quien define la fractalidad, vino a Barcelona y le hicieron un programa "Redes". Eduard Punset preguntó si toda la matemática de la naturaleza, de la fractalidad, de la hoja es aplicable. Mandelbrot dijo: *en Barcelona hay un arquitecto que ha realizado una obra en la que por primera vez he visto aplicada mi teoría.*

Luego, Ferrater reflexiona en perspectiva histórica sobre el papel de la geometría en la cultura proyectual y cita a referentes del campo disciplinar que son de su interés. Para ello, se vale de la publicación *Sincronizar la geometría* que lo tiene como coautor y en la que se incluyen los arquitectos, ingenieros y/o artistas que menciona. Cita los diversos referentes de manera entusiasta, sin prisa, pero sin margen para pausar el relato guiado por la línea genealógica armada por Borja Ferrater (su hijo).

El libro *Sincronizar la geometría* posee una doble entrada. Por un lado, Borja Ferrater presenta la geometría en el tiempo, desde principios del siglo XX a principios del siglo XXI, como fuente ideográfica proyectual. Por el otro, se presentan una serie de obras de mi autoría en donde se explica cómo se van incorporando todas estas ideas.

Borja me pregunta qué proyectos me han interesado. Y comienza a citarme al Doctor Franqueza que hace una tesis doctoral sobre las Comunidades Jardín en Cataluña, como Gaudí en el Parque Güell, que originariamente era una urbanización que finalmente fue parque. Fíjate que eran triángulos (señala un gráfico del libro), una figura que se adapta topográficamente, como en el Botánico. Luego aparece Xenakis (ingeniero responsable de la estructura de La Tourette). Yo le hablaba de Xenakis a mi hijo cuando de pequeño lo llevo a la Tourette, con mi hija, cada

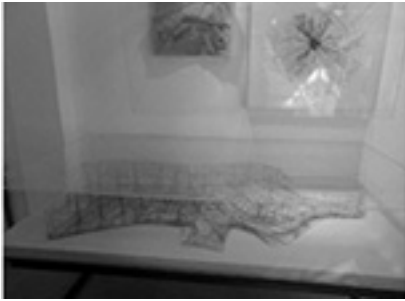
uno en su celda, pues se escapaban y volvían asustadísimos: "papá, hemos visto fantasmas", y eran las vestimentas de los frailes. Y luego Prouvé, Mies van der Rohe, Rodchenko y Stenberg. También la Bauhaus, con una producción tan cartesiana o euclidiana en la que hay lugar para las ideas de Albers o Max Bill con su cinta sin fin, realizando geometrías de la complejidad. Luego las arquitecturas piranesianas con sus estructuras tetraédricas. Aldo van Eyck con el Orfanato con Antonio Cortés (nuevas consistencias), los Smithson y Hertzberger también. Para mí lo máximo es Candilis, Josic y Woods que montan estructuras de una gran complejidad urbana. Construyen casi organizaciones de nuevos territorios de la geometría en el paisaje. Instant City proyectada por mí. Fijaros en Val d'Asua (Candilis, Josic y Woods) como la colonización no tiene escala. Archigram, Peter Cook, y cuando vi el Aviario de Cedric Price en Londres me enamoré y lo invité a la Escuela de Arquitectura. También Tange, los Metabolistas para Tokio, Kurokawa. Volvemos a estar con Aldo Van Eyck, pero a otra escala y en otro territorio. Fumihiko Maki, mira qué modernidad, Isozaki también.

Con Torroja empieza a haber ingenieros que me interesan. Eladio Dieste en Montevideo, Candela con las estructuras y los paraboloides, Piñero cuando crea las cúpulas desplegadas, Nervi y Morandi como un descubrimiento bestial. Buckminster Fuller y acercándome al final del siglo está Michael Burt, Crichlow, Le Ricolais y Frei Otto que ha ganado un Pritzker. En España miro y veo algunas cosas de Coderch como la urbanización Torre Valentina, de Fisac, que ha desarrollado la complejidad y de Corrales y Molezún como el Pabellón de Bruselas. Nieuwenhuis, Friedman y las maravillosas formas geométricas desplegadas en el espacio de Naum Gabo. Borja hizo la Gran Exposición de Escher en Madrid, porque yo le regalaba libros de él cuando era niño. Él le entusiasmaba. Noguchi. Y en Brasil encontrar obras de Burle Marx, Lina Bo Bardi y Othake. Lubetkin, Utzon, y luego ya llegamos a Eisenman, Hejduk y acaba el siglo con Piano, Foster y Cecil Balmond, que lo voy a entrevistar para la revista Palimpsesto. Él trabaja para Shigeru Ban y también para Toyo Ito.

Borja descubre que a través del siglo XX hay otra línea genealógica diferente y alternativa al movimiento moderno que es desarrollada por arquitectos, ingenieros, artistas, matemáticos, utópicos, y me doy cuenta que la mayoría de los proyectos son pliegues, cintas o estructuras fractales. La base de la geometría permite generar un grupo que posee una forma de aproximación proyectual semejante, que no significa metodología. No creo en las metodologías proyectuales. Este libro no ha tenido demasiada repercusión. Aquí las cosas no tienen amplificador, como si esto se hubiera generado en Nueva York, Londres o en el centro de Europa.

En relación a la producción propia, cada obra es única y en cada una se despliegan mecanismos formales diferenciados que hacen una particular utilización de las geometrías. No podría suponerse que es de un mismo autor.

Cada obra es única. Tiene su lenguaje. Hay dos partes en el lenguaje hablado. Yo distingo esta parte de sintaxis que es abstracta, cómo se construye, y el vocabulario que son las palabras, que es figurativo. Mezclas las palabras sintácticamente y construyes un lenguaje. Yo he pasado de ser muy figurativo con el lenguaje, con el detalle constructivo, la barandilla, a ser mucho más sintáctico. El lenguaje se convierte en algo mucho más



Jardín Botánico, Barcelona, 1989.



Hotel Juan Carlos I en dispositivo de simulación, Barcelona, 1989.



Remontador del puerto de Barcelona al Castillo Montjuic.



Carlos Ferrater y Estación Intermodal, Zaragoza, 2000.



Museo de las Confluencias, Lyon, 2000.



Rascahorizontes, 2002.



Carlos Ferrater y Estación Intermodal, Zaragoza, 2000.



Museo de las Confluencias, Lyon, 2000.



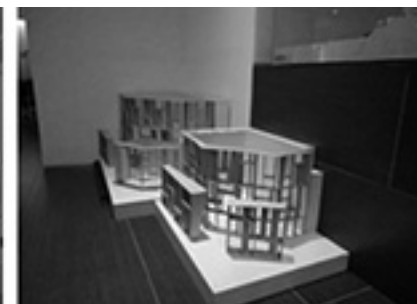
Rascahorizontes, 2002.



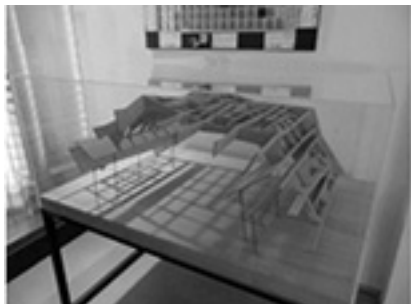
Paseo Marítimo, Benidorm, 2002.



Replanteo Casa para un Fotógrafo II, Tarragona, 2003.



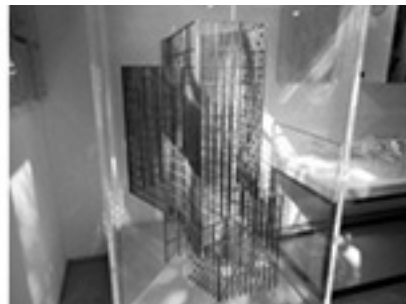
Edificio Paseo de Gracia, Barcelona, 2004.



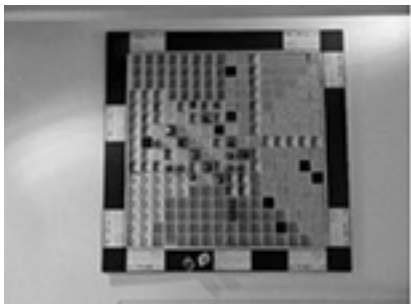
Edificio Paseo de Gracia, Barcelona, 2004.



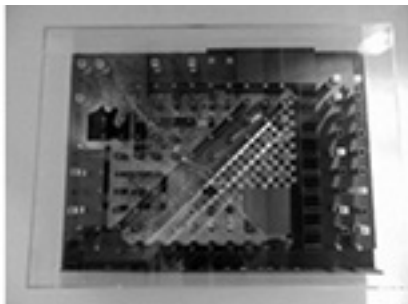
Parque de las Ciencias, Granada, 2004.



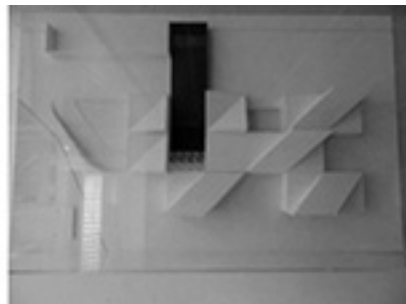
MediaPro, Barcelona, 2004.



Juego para la fundación —ong— catalana de l'esplai, 2005.



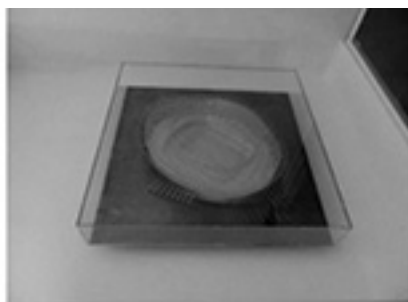
Exposición Escher, Universos Infinitos, 2006.



Casa AA, Barcelona, 2006.



Bodega Frontaura, Toro, 2007.



Remodelación de Estadio de Fútbol, Barcelona, 2007.



Residencia, Nueva Delhi, 2007.



Dos propuestas para Kaplankaya, Turquía, 2011.

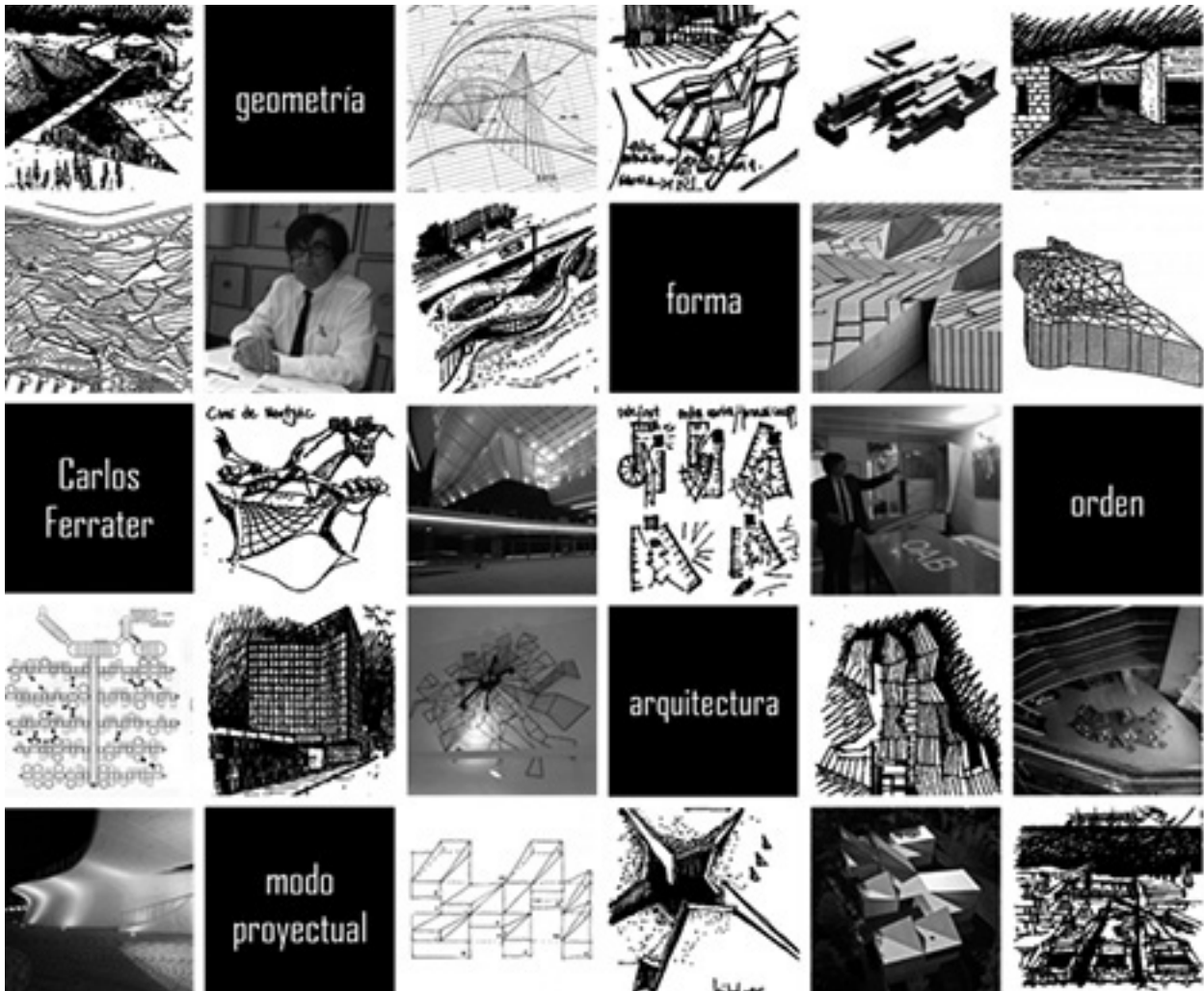


Paseo Marítimo, Tánger, 2013.



Interior Galería OAB.

> Figura 4. Cuadro con fotografías de maquetas expuestas en Galería OAB. Elaboración propia.



abstracto, y esa capacidad la tiene la geometría. En cambio, con mucho vocabulario utilizas las palabras y haces arquitectura de franquicias y de estilos. Y con el estilo muere la arquitectura. Siempre es una formulación formal de unos modelos.

En Sincronizar la Geometría se asocian los conceptos de paisaje, ciudad, sistema, geometría, luz y materialidad a determinadas obras suyas y del estudio OAB. ¿Son éstas las principales preocupaciones en torno del proyecto para usted como arquitecto?

PSLM son unas clases que daba yo en la Escuela y han sido retomados en la publicación en la medida en que han cobrado mayor relevancia en cada uno de los proyectos

(P) Paisaje: es el lugar, en vez de llamarlo contexto o entorno que no me gusta. Paisaje virgen, paisaje urbano, paisaje en transformación. (S) Sistemas: es para mí el programa. El programa no es nada. "Me han dado el programa", no, te han dado unos datos, pero eso no es un programa. Un sistema, en cambio, es una organización de esos datos que dan lugar a un organismo o mecanismo. Se trata de organización social de la arquitectura. (L) Luz. (M) Materialidad: son los aspectos más sensitivos y la luz está ligada al espacio que es el que construye la arquitectura.

Así he dado clases en las distintas Cátedras.

> Figura: Collage con obras del Arquitecto Carlos Ferrater. Elaboración propia.

Entrar desde la geometría al proyecto, ¿puede dar una idea de ciertas evoluciones de la forma arquitectónica?

Pues no lo sé. Cuando veo un proyecto intento analizarlo y desmontarlo. Curtis lo hace de otra manera, a través de la planta y la sección. Yo puedo estar en la soledad de un cuarto oscuro y la desmonto de otra manera, estructuralmente, cómo funcionan las piezas, cómo se ha organizado, veo la vegetación si es sistémica o es ornamental o tiene un sentido en la construcción del espacio, etc. Y a partir de allí analizo las cosas y veo si me interesan o no me interesan. A veces aprendo cosas y a veces no aprendo nada. Hay arquitectos que me interesan más, por ejemplo, Peter Zumthor.

Luego, Ferrater hace referencia a las características del estudio OAB y describe algunos proyectos que han desarrollado en los últimos tiempos.

Es un despacho muy ajerárquico, democrático, entra Xavier Martí, Lucía Ferrater, Borja Ferrater, Nuria Ayala, Alberto Peñín, y vamos generando proyectos. Unos estudiantes trabajan, se van, vienen otros, un centenar de personas ha pasado por OAB.

Uno de los últimos proyectos se ubica en Turquía, en la costa griega, en la cima de una montaña frente al mar. Este artefacto nace de la tradición turca y la construcción copia la inclinación del eje de la mezquita azul. Se realizó primero la ciudadela con muros de piedra que saben hacer los hombres del lugar. Estamos allí, en la nada, no hay carreteras para llegar. Es un cluster para residir, trabajar y vacacionar. Otro proyecto a destacar es la casa AA, apodada "origami house" en una exposición en Japón. Es una cáscara compleja, postensada en las dos direcciones, pues se aguanta sola. Condensa geometría, paisaje, luz y materialidad. Fachada y cubierta son lo mismo. Es una cáscara de 22 centímetros de hormigón encofrada con las tablillas que siguen la geometría del diseño. La casa trabaja con el interior y el exterior. Lo que es una planta se convierte en una sección y la sección se convierte en un volumen.

Ferrater da por finalizada la entrevista e invita a recorrer la Galería OAB.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fernández, Roberto (2015) Descripción lógica del proyecto. Buenos Aires: Nobuko.
- Fernández, Roberto (2013) Modos del proyecto. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos.
- Fernández, Roberto (2007) Lógicas del proyecto. Buenos Aires: UniGraf Universo Gráfico.
- Ferrater, Borja (2006) Synchronizing Geometry. Ideographic resources. Barcelona: Actar D.
- Ferrater, Carlos (2010) OAB. Carlos Ferrater & partners. Madrid: Actar.
- Montaner, Josep Maria (2015a) La condición contemporánea de la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Montaner, Josep Maria (2008) Sistemas arquitectónicos contemporáneos. Barcelona: Gustavo Gili, SL.

Montaner, Josep Maria (2004) Taxonomía de sistemas formales en la obra de Carlos Ferrater. (Gustavo Gili, Ed.) Revista internacional de arquitectura 2G, 32, pp. 4-19.

Montaner, Josep Maria (2002a) Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, SA.

Montaner, Josep Maria (2002b) Las formas del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, SA.

Solá-Morales, Ignasi de (2003) Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea. Barcelona: G. G.

§