

**NOTA: Esta entrevista forma parte de la publicación *Housing*, que se edita con motivo de la exposición SANAA en el Musac. Las declaraciones que se extraigan de esta entrevista deberán citar a su autor (Agustín Pérez Rubio).**

UNO MÁS EN CASA DE LOS SANAA.

*Una conversación de Agustín Pérez Rubio con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa*

Tokio es una buena ciudad para entender que también se puede vivir en el futuro. No en vano, el cineasta Andrei Tarkovski filmó sus carreteras y autopistas en *Solaris*, como una idea de viaje a “otro” mundo. Siempre que visito de nuevo esta ciudad tengo la comfortable sensación de sentirme realmente en otro planeta, conocido, pero donde el esfuerzo para hacerte entender se contrarresta con una especie de sutil satisfacción por la comodidad, confort y seguridad que ofrece este país a sus visitantes.

Recuerdo aún el primer día que llegué a Tokio hace más de diez años. Era un día de abril a la puesta de sol. Desde Narita Airport iba penetrando poco a poco en la ciudad hasta la llegada a Ginza. Durante el trayecto se hizo de noche y quedé fascinado por todas sus luces parpadeando bajo la pesada lluvia que iba cayendo. Mi visión al entrar en la gran avenida era cenital, pues la autovía rodeaba unas moles de edificios, y el camino iba en descenso, quedando frente a mí toda la avenida a la altura de la vista, encendida, húmeda y hablando un lenguaje diferente. Tuve la misma sensación que años antes, cuando vi *Blade Runner*, donde en grandes pantallas de publicidad aparecían iconos de la tradición japonesa anunciando Coca-Cola. Nunca se me olvidará esta sensación entre el miedo, la fascinación y la pérdida.

Hoy también es un día lluvioso como aquella vez. Por la mañana he visitado de nuevo lugares cargados de recuerdos, y a su vez he aprovechado para acercarme a edificios importantes que Sejima y Nishizawa han venido realizando en los últimos tiempos en Tokio. Hh Style Store y Dior Shop en Omotesando, pero más tarde lo que más me interesaba era acercarme a algunas casas como House in a Plum Grove o Moriyama House donde nunca había estado antes, ya que en el encuentro de ayer con ellos, que duró más de dos horas, al final decidimos que el libro iba a tratar sobre su idea de proceso arquitectónico en el ámbito de lo doméstico, además de por el gran modelo a escala que estamos preparando de su nuevo proyecto, Flower House, que se presentará por primera vez internacionalmente en la exposición en el MUSAC.

Una de las cosas que más me sorprendió de la visita a estas casas es que sus dueños, los clientes de estos proyectos, además de ser muy amables son una gente muy especial. Gente que realmente está ya viviendo en el futuro con una idea total del presente, con una riqueza musical y estética, crítica y solidaria, donde su vida diaria y su habitar forma ya parte de esta actitud vital. Una nueva lección humana además de estética que me ha vuelto a dar esta pareja de arquitectos y esta sorprendente ciudad.

Esta tarde, antes del encuentro con Sejima y Nishizawa, he quedado bajo la lluvia y el viento con Sam Chermayeff, en un área de Shinagawa cerca del estudio. El joven arquitecto neoyorkino que trabaja con SANAA en proyectos, y con el cual estamos Kristine Guzmán y yo trabajando más de cerca para la exposición en el museo, me trae más información necesaria sobre la exposición y detalles para ir ultimando el proyecto.

Más tarde nos acercamos al estudio, un edificio que pasa desapercibido y que parece que vaya a albergar algunos almacenes o empresas de otro tipo. En la primera planta, al subir la escalera, el estudio se divide en dos espacios, uno para oficinas y trabajo, y el otro para proyectos y maquetas, aunque en un altillo se encuentra la Ryue Nishizawa Office. Lo que más sorprende es el caos blanco que impera debido a la multitud de maquetas y modelos que hay por todas partes.

Al entrar veo que Sejima y Nishizawa están reunidos con siete personas de su estudio alrededor de la mesa donde luego tendremos la entrevista, y sobre ella tienen la maqueta del proyecto Louvre Lens, en el que se encuentran trabajando de lleno en este momento. Entiendo que están ocupados y Sam, muy amablemente, me busca un sitio en la oficina. Así, como si fuera uno más, sigo trabajando en la mesa de alguien con mi iBook.

Tras más de hora y media de discusiones y de estudiar el proyecto entre todo el grupo, deciden terminar la reunión, no sin antes pedir unas pizzas que, al llegar, son depositadas sobre la misma mesa abierta, ya sin la maqueta de Louvre Lens. Sejima, muy amablemente, me ofrece sentarme, y junto a alguien más del equipo comenzamos a coger fuerzas para la entrevista.

Nishizawa llega también después de la gran dispersión que hubo sólo un minuto antes al finalizar la anterior reunión, toma algo de pizza y ambos se disculpan por el retraso; pero eso a mí no me molesta puesto que este equipo trabaja hasta las dos y tres de la madrugada. Doy fe de ello... Tras los últimos bocados, bebida, servilletas y los permanentes cigarros de Sejima, les pregunto si están preparados. Miran a Sam y asienten con sus ojos y cabezas. Todo perfecto.

- Rec

Agustín Pérez Rubio: Es muy interesante ver cómo trabajan en su oficina, no sólo por el proceso arquitectónico sino también porque dan diferentes usos al estudio, que es un espacio común donde tienen lugar acciones diferentes al mismo tiempo.

Ryue Nishizawa: Ambos pensamos que es muy importante tener tres oficinas cercanas entre sí, de esta forma la gente puede moverse de aquí a allí en cinco segundos más o menos. Aquí tenemos la oficina de Sejima, parte de la oficina de SANAA ahí, la oficina de Nishizawa allí y otra zona de la oficina de SANAA por allí. Tenemos el estudio en un solo edificio y pensamos que es muy importante. Otra de las ideas para nuestro estudio es tener una sala que permita que la gente esté junta, aunque acústicamente no resulte siempre ideal, a veces escuchas a alguien hablando muy alto o conversando. Sin embargo, entendemos que es importante para la gente que trabaja aquí que estén conectados con otros proyectos en los que no están implicados directamente. Ésa es una de las ideas para nuestro estudio.

Agustín Pérez Rubio: Entonces para ustedes el contacto entre las personas es una especie de proceso de trabajo. Esto no es muy común, ¿son conscientes de ello? Algunas personas podrían considerar que compartir el mismo espacio, tener tres oficinas en una, es una idea utópica. Es más que una relación familiar.

Ryue Nishizawa: Tenemos desde luego algunos espacios privados para maquetas, mesas... éstos no están conectados. Queremos sentir las maquetas, queremos sentir a la gente cuando habla, eso es muy importante. Desde el punto de vista de la arquitectura y el diseño, la gente divide mucho el espacio dependiendo de la función: la cocina tiene que estar separada, el dormitorio tiene que estar separado, y así... pero a veces esto produce demasiada división, demasiada organización, demasiada definición. Nos gusta la sensación de mezcla, la sensación de no saber lo que está pasando. Otra consideración es que la sensación que producen los techos altos es muy importante.

Agustín Pérez Rubio: Un aspecto importante de su arquitectura es la relación, se trata de una arquitectura de relación; la utilización del edificio y la utilización del espacio no están relacionadas con la forma, lo importante es el uso que la gente hace del espacio. Podría utilizar esta mesa para trabajar o para cenar, ésta es una idea muy simple que su arquitectura ofrece, pero creo que otros arquitectos desean hacer una taxonomía, quieren que conozcamos la función de las formas o de los objetos, nada que ver con su idea de espacio multifuncional.

Kazuyo Sejima: A menudo utilizamos una misma mesa para diferentes actividades, la utilizamos para montar maquetas, para celebrar reuniones, etc. Si la dividimos, podemos utilizarla para una sola función o para varias funciones al mismo tiempo.

Agustín Pérez Rubio: Me parece muy interesante que una cosa así ocurra en el estudio, porque refleja su idea sobre cómo distribuir u organizar el espacio en sus proyectos arquitectónicos. Me gustaría conocer su opinión acerca de los espacios domésticos, porque no sé cuál es su idea de la familia, si tiene que haber un padre y una madre o si puede ser uno mismo y un amigo, o uno y sus dos gatos, ese tipo de relación nuclear, la relación más cercana que se establece. ¿Creen que los espacios en los que vivían durante su infancia tuvieron después una influencia en sus ideas sobre la vivienda? O al contrario: ¿no les gustaban los espacios en los que vivían y soñaban con otros diferentes? ¿Cuál es su idea del espacio doméstico? ¿Se trata más bien de un espacio privado?

Kazuyo Sejima: En realidad nunca he pensado sobre ello, pero en un par de ocasiones gente que me conoce me ha dicho que la casa en la que me crié influyó en mi diseño. Me crié en una casa de empresa. Nací en Hitachi, donde hay una gran empresa llamada Hitachi Electrics. La empresa construyó cinco tipos de vivienda. Eran casas modernas e independientes, muy diferentes de la casa japonesa tradicional. Las casas de empresa estaban basadas en la repetición, con un hospital, un supermercado, una oficina de correos, zona de juegos y todas las instalaciones en la misma zona. Era muy práctico, pero no había naturaleza o casas de madera en los alrededores. Recuerdo una casa de madera fuera del perímetro de la empresa. Aquella casa no tenía ventanas de cristal, sólo madera y paneles de papel que cerraban por la noche. Me preguntaba si no pasarían frío en aquella casa. Sin embargo, cuando era pequeña, todavía mucha gente vivía de esa manera.

Agustín Pérez Rubio: Entonces, ¿cree que ese tipo de cosas le influenciaron?

Kazuyo Sejima: Sí, es posible... Por ejemplo, en Japón tenemos mesas bajas, pero cuando era niña nunca utilicé una porque vivía en una casa de empresa. Pero esa

mesa tradicional tiene muchos usos: en ella comemos, estudiamos y hacemos los deberes, etc. Puede que esa atmósfera haya influido en mi diseño.

Agustín Pérez Rubio: ¿Y usted, señor Nishizawa? ¿Influyó en usted el lugar en el que se crió?

Ryue Nishizawa: Sí, la atmósfera debió de influirme. La gente se cría de diferentes formas en diferentes atmósferas. Creo que alguna gran influencia debe de haber. Él es muy alto porque es de Manhattan [Sam Chermayeff estaba presente durante la entrevista]. Yo soy muy japonés porque me crié en la sociedad japonesa. Me crié en una vivienda pública, no en una casa de empresa. Durante los años 50 y 60, el gobierno japonés creó millones de unidades para introducir el nuevo estilo de vida y casi toda la gente que vivía en las cercanías de Tokio lo hacía en este tipo de vivienda. Cuando tenía 10 u 11 años me trasladé a uno de estos suburbios, a una casa independiente. Era una locura, cientos de casas independientes alineadas formando una cuadrícula. No podía saber cuál era la mía, todas eran iguales. Construyeron una gran cantidad, todas nuevas, sin historia. Viví allí durante bastante tiempo.

Agustín Pérez Rubio: Cuando eran niños o adolescentes, ¿sintieron el impulso de crear espacios? No de convertirse en arquitectos, sino ese sentimiento que tienen los niños de crear mundos diferentes, ¿lo experimentaron?

Ryue Nishizawa: Yo dibujé mucho, sólo hice dibujos.

Kazuyo Sejima: Estuve muy interesada en hacer planos durante algunas temporadas porque mis padres decidieron hacer su propia casa. De repente me encontré haciendo planos para proponerles cosas. También, cuando tenía unos 10 años, solía jugar con mis amigos en los solares que había cerca de mi casa. Utilizábamos embalajes para hacer casas. En aquella época todas las familias se estaban comprando el televisor en blanco y negro o en color o la lavadora porque la economía japonesa estaba creciendo. Utilizábamos los bastidores de madera de los embalajes de todos esos nuevos electrodomésticos para hacer casas en el parque. También hice casas para muñecas. Me crié en ese entorno. A veces también hice mesas para las muñecas, con libros, cosas para la casa, no sólo la casa. Al hacerme mayor lo tiré todo, pero me quedé con las muñecas, son muy importantes para mí (se ríe).

Agustín Pérez Rubio: Cuando se hicieron arquitectos, ambos trabajaron durante un tiempo con Toyo Ito. ¿Qué creen que comparten de su idea de vivienda? ¿Cuáles son las diferencias? Leí en una entrevista anterior que usted, señora Sejima, puso en duda Pao II, que no entendió por qué hizo esto en aquel momento en particular.

Ryue Nishizawa: Nunca trabajé para su estudio. Recuerdo que estuve ayudando allí durante un año y medio, como estudiante.

Kazuyo Sejima: El trabajo de Ito ha cambiado. Ahora es muy diferente de cuando yo trabajaba allí. Trabajé con él en la época en la que construyó Pao II. Yo participé en el proceso de ideación del proyecto. Estaba bien, pero yo no estaba de acuerdo con la forma. La forma de iglú que crea era un poco demasiado para mí.

Agustín Pérez Rubio: A veces afirman que su arquitectura no está relacionada con la arquitectura japonesa tradicional. ¿No creen (ahora no, puesto que son más internacionales y tienen muchos proyectos fuera) que quizá la razón por la que los países occidentales perciben su arquitectura como muy japonesa es porque los proyectos fueron realizados en Japón, para clientes japoneses y en un entorno japonés? Muchos críticos de arquitectura extranjeros han escrito que SANAA representa la tradición en la arquitectura asiática o japonesa mientras que, por el contrario, ustedes afirman que su arquitectura no guarda relación con eso.

Ryue Nishizawa: Estamos muy influidos por la arquitectura japonesa, sólo que nunca hemos intentado citar directamente el pasado japonés.

Kazuyo Sejima: No podemos evitar extraer algunas influencias de la tradición japonesa.

Ryue Nishizawa: No tenemos elección.

Agustín Pérez Rubio: Y hablando en particular de casas, hábitats, etc. ¿qué tipos de elementos procedentes de la arquitectura japonesa tradicional pueden identificar en su arquitectura?

Kazuyo Sejima: El grosor de las paredes es muy diferente. En algunos países, por ejemplo en Holanda, me sorprendió el grosor de las paredes y los aislamientos. Y el peso de las puertas. A veces las puertas, no sólo en las casas sino también en los edificios públicos de Europa, son muy difíciles de abrir. Eso no se permitiría en Japón.

Ryue Nishizawa: Nuestro sentido de la dimensión es también diferente. Utilizamos paneles de 1,8 por 0,9 metros como módulo estándar tradicional. Las casas están pensadas en función de esta medida, que es algo menor que 2 metros por 1. Hay un buen arquitecto japonés, el señor Ishii, que me parece que está usando medidas en metros para crear la sensación de espacios más grandes, diferentes de los que producen las dimensiones estándar tradicionales de Japón.

Agustín Pérez Rubio: ¿Se sienten cómodos trabajando con este bagaje, las dimensiones tradicionales japonesas, cuando realizan proyectos en Europa o en Estados Unidos?

Kazuyo Sejima: En el extranjero siempre utilizamos los metros.

Ryue Nishizawa: En Estados Unidos utilizan las pulgadas. 110 pulgadas son 2,5 metros.

Kazuyo Sejima: Pero a menudo diseñamos casas utilizando los metros, o el estándar japonés de 1,8 por 0,9, por lo que no supone un gran problema. Una vez tuve que alquilar una casa tradicional para los fines de semana. Fue chocante. Para mí era la primera vez, porque me crié en una casa moderna. Era un modelo diferente, de dimensiones más pequeñas. Y me sentí cómoda.

Agustín Pérez Rubio: ¿Piensan que la forma tradicional japonesa de construir casas influye en las relaciones que esas casas crean entre la gente que comparte la vivienda, en las relaciones familiares? ¿Es ésa la razón por la que los occidentales sienten que su arquitectura está más conectada con la gente? ¿Qué piensan de Moriyama House?

Kazuyo Sejima: Plum Grove House, por ejemplo. Creo que los europeos no podrían vivir en ella. Pienso también que algunos japoneses normales no podrían habitarla. Pero esta familia es muy especial y la casa les gusta mucho. Aquí no es muy común, pero en Europa no podría darse jamás.

Tanto Moriyama House como Plum Grove House son proyectos muy particulares, y es muy difícil sacar conclusiones generales de ellas. Estoy interesada en la creación de los límites. Empecé hace veinte años y siempre intento hacer tipos diferentes de límites. A veces utilizo espacios intersticiales que rodean el edificio, en el caso del *onishi* se establecen diferentes relaciones con el paisaje y con el edificio contorneado dependiendo de dónde te encuentres. El espacio ofrece así sensaciones diferentes, a veces te sitúas aquí y puedes sentir que estás casi implicado en el otro lado. Me gusta pensar en los límites en todos los proyectos, no en límites sólidos sino en las conexiones.

Agustín Pérez Rubio: A propósito de estos dos proyectos (Plum Grove House y Moriyama House), aunque también de otras casas, siempre afirman que el proceso, el desarrollo del proyecto, es muy importante para ustedes. Pero siempre tienen en cuenta el presupuesto y los deseos del cliente. Por lo tanto, es muy sintomático que en estas dos casas, en Plum Grove House por ejemplo, el cliente desease un gran espacio único, y en el caso de Moriyama House su primera visión fue la de una casa más nuclear. Sin embargo, los dos proyectos han sido al final muy diferentes. ¿Cómo combinan todos esos factores? Porque al final el cliente queda muy satisfecho con los resultados. ¿Dónde está el equilibrio entre los deseos de sus clientes y sus propios deseos?

Ryue Nishizawa: Sus deseos inspiran mis estudios, y creamos una solución que antes no habíamos contemplado; luego el cliente recibe otra impresión, que se convierte en un nuevo deseo. Y este nuevo deseo me inspira para encontrar otra solución. Es como una conversación. Hay algunas premisas iniciales que se van modificando para crear nuevas impresiones.

Agustín Pérez Rubio: Y refiriéndonos no sólo a estas dos casas, en el caso de M House, Small House, House A o Kamakura House, ¿cuál es la impresión sobre esta idea?

Ryue Nishizawa: Creo que la conversación entre el cliente y el arquitecto es lo principal, aquello que guía el proyecto. Si no tuviésemos un cliente sería muy difícil producir.

Agustín Pérez Rubio: Entonces crean una atmósfera especialmente para una persona, un ambiente, como ocurre con la moda de alta costura...

Kazuyo Sejima: No, no. Me gusta hacer cosas especiales para personas concretas, pero también me gusta introducir elementos para que la gente piense sobre ellos, para compartirlos como prototipo.

Agustín Pérez Rubio: Ahora están trabajando en un nuevo proyecto de vivienda: Flower House. Ésta es la primera vivienda que construyen fuera de Japón, ¿no es así? En mi opinión, esta casa guarda mucha relación con otros de los edificios que han

construido, como Kanazawa Museum o Glass Pavillion en Toledo. ¿Cómo consiguieron insertar un espacio público en un espacio privado?

Kazuyo Sejima: Prefiero que la gente pueda encontrar espacios privados en los espacios públicos, y en una vivienda privada me gusta encontrar cierta sensación de espacio público.

Ryue Nishizawa: Moriyama House puede ser utilizada como jardín de infancia, los niños la pueden utilizar como escuela. Los museos, bibliotecas, casas o estaciones deben desarrollarse. Somos arquitectos, y por lo tanto nos ocupamos de las formas y de los volúmenes geométricos, pero puede que otra gente imagine cosas muy diferentes a partir de las formas específicas creadas por el arquitecto. Algunas de las personas que visitaron el Kanazawa Museum dijeron que el edificio podría ser utilizado como escuela primaria. No hay ningún problema en cambiar el programa, esto ocurre a veces. Los edificios hacen que comiences a pensar en la forma de utilizarlos. Si se trata de un espacio maravilloso, la gente que lo visita empieza a imaginar cómo utilizarlo. La gente se muda con frecuencia a almacenes y los transforman en espacios para vivir, ésta es la idea.

Agustín Pérez Rubio: Creo que sus edificios no son espacios restringidos.

Kazuyo Sejima: Pensamos en la función pero también nos gusta pensar en un grado de libertad de esa función.

Ryue Nishizawa: Empleamos la función para crear el edificio, pero también el edificio crea la función. Es una relación muy dinámica: el edificio crea el programa, y el programa también crea el edificio. Tiene que ser recíproco.

Agustín Pérez Rubio: ¿Se dan cuenta de que esto no es muy común en la arquitectura tradicional?

Ryue Nishizawa: Carlo Scarpa transformó un castillo en un museo para hacer una obra maestra, así que este tipo de relación sí se ha dado con anterioridad, tal vez no en la arquitectura tradicional, pero sí en la gran arquitectura. Le Corbusier transformó la azotea de su casa en París.

Agustín Pérez Rubio: Una de las ideas más importantes en su trabajo es el proceso, cómo desarrollan el proceso, y en especial cómo desarrollan las maquetas. Por ejemplo, sé que para el Kanazawa Museum pidieron la opinión de todo el personal del estudio, y me gustaría saber qué es lo que ustedes piensan sobre este proceso.

Ryue Nishizawa: Una de nuestras normas básicas es que, en la fase de estudio, todas las opciones deben tener su plano y su maqueta. Aquí la gente crea varias opciones al día y hacemos las maquetas. Por eso la cantidad de maquetas es tan grande. También hacemos muchos planos, pero éstos están en el ordenador. Si los imprimiésemos, le sorprendería la cantidad de opciones que existen. Creo que si no se contemplan diferentes opciones el proyecto no existe y uno tiene que adivinarlo. Es importante verlo antes de que esté terminado. Así que utilizamos muchos materiales diferentes para imaginar lo que aparecerá, lo que está surgiendo. Los planos representan uno de los puntos de vista para entender la apariencia de los edificios, las maquetas ofrecen otros puntos de vista; éstas son las perspectivas para poder ver un proyecto que aún no existe.

Agustín Pérez Rubio: Pero no solamente hacen maquetas, a veces también hacen modelos a escala.

Ryue Nishizawa: Sí, pero nunca los hemos hecho para proyectos en Japón. Cuando salimos fuera, nos sorprende que casi todos los clientes europeos y estadounidenses dicen: “Hagamos un modelo a escala 1:1” (se ríe). No quiero imaginarme nada antes de ver el edificio real a escala 1:1.

Agustín Pérez Rubio: ¿Se trata entonces de una concesión al cliente?

Kazuyo Sejima: No, claro que nos gusta, pero en Japón el cliente dice: “Ustedes son arquitectos profesionales, deben ser capaces de verlo sin necesidad de un modelo a escala”.

Agustín Pérez Rubio: ¿Piensan que si el edificio no está construido, si el proyecto no existe aún, no es arquitectura? ¿O es ya arquitectura?

Ryue Nishizawa: Es arquitectura, aunque el proyecto no esté levantado todavía en el suelo.

Agustín Pérez Rubio: Desde mi punto de vista, sin embargo, también son arquitectura las cosas que puedes imaginar o cómo quieres conectar a las personas...

Ryue Nishizawa: Siempre intento imaginar lo que ocurrirá cuando este tipo de arquitectura esté materializada en el mundo, por eso utilizamos maquetas y planos.

Agustín Pérez Rubio: ¿Cómo es el proceso de hacer una maqueta detrás de otra? Se trata de seleccionar la mejor. ¿Cómo hacen esa selección?

Ryue Nishizawa: Es nuestra intuición la que decide (se ríe). La intuición es muy importante, pero también argumentamos mucho. Depende de quién esté a cargo del proyecto. Tenemos muchas charlas con los arquitectos de nuestro estudio para dar una dirección al proyecto.

Kazuyo Sejima: Intentamos buscar algo que encaje basándonos en planos, maquetas, etc. Todos son materiales para el debate. A veces nos comunicamos muy bien y encontramos una buena solución, pero otras veces, al final, optamos por otra vía. Depende del equipo, no sólo del nuestro, también trabajamos con consultores independientes, con los clientes...

Ryue Nishizawa: Cuando iniciamos el estudio, puede que consideremos que tenemos una opción redonda y una opción rectangular. Las comparamos y nos preguntamos cuál debemos escoger. Puede que haya un montón de razones para escoger la redonda. En este caso no es muy difícil, porque hay una diferencia muy clara entre las dos. Pero una vez escogida la opción redonda, por ejemplo en Kanazawa, nos encontramos con una situación en la que hay cientos de opciones muy parecidas. Esto produce calidades diferentes entre las que tenemos que escoger. Como lo que vio en la exposición, donde había muchas maquetas muy similares. Lo que hacemos durante la fase de estudio es intentar crear normas locales, “reglas” para definir el edificio. Para Kanazawa, por ejemplo, hicimos muchas maquetas, y paulatinamente dimos con la idea de crear una extensa conexión visual que

penetrarse el edificio de un lado al otro para dar una sensación de transparencia. Alguien dio con esta idea en un momento dado, la idea de que deberíamos crear este tipo de penetración. Establecemos “pequeñas reglas” que incluyen también impresiones visuales. Puede que decidamos que habrá cinco formas repetidas. Esto es lo que suele ocurrir durante la fase de estudio para establecer una dirección.

Kazuyo Sejima: Para Kanazawa decidimos que el edificio sería casi redondo. Pero la redondez tiene muchas variantes. Después hacemos pequeños cambios hasta que damos con la maqueta definitiva con más detalles.

Ryue Nishizawa: No sabemos quién encontrará nuevas “reglas”. Algunas veces es Sejima quien da con ellas, otras veces es la persona encargada del proyecto. Por ejemplo, en el proyecto Lausanne alguien dijo de repente que debería haber un patio justo enfrente de la cumbre de la colina, para que la gente que mirase desde la cumbre pudiese ver el lago a través del patio y también la cubierta detrás del patio, para ofrecer una forma espacial dinámica. Si a los demás les convence la “regla”, se convierte en una pauta.

Kazuyo Sejima: Después cada uno puede hacer lo que quiera, pero deben adherirse a ella. Más tarde, en la siguiente reunión, encontramos más “reglas”, que adoptamos también.

Agustin Pérez Rubio: En el caso de Flower House, ¿por qué escogieron esa forma?

Ryue Nishizawa: La elección se hizo en un estadio muy temprano de la fase de estudio. Escogimos la forma de una flor y no una forma redonda porque...

Kazuyo Sejima: El diseño no es tan importante. La otra opción era una forma más desplegada, pero al final sentimos que necesitábamos algo más compacto pero que al mismo tiempo ofreciese la oportunidad de estar en contacto con el exterior. La forma del emplazamiento es un poco extraña.

Ryue Nishizawa: El cliente no quería una forma desplegada. También presentamos una opción que tenía muchos pabellones conectados a través de pasillos, y el edificio se desplegaba por toda la propiedad. El cliente opinó que era demasiado grande. Se nos ocurrió la idea de un volumen en mitad de la propiedad. Había un requisito en cuanto al jardín. Querían tener un jardín interior que no estuviese dentro del edificio, pero que fuese íntimo. Querían que estuviese rodeado por el edificio, que estuviese fuera pero que diese la sensación de estar cercado. Ésa es la razón por la que tiene esa forma.

Kazuyo Sejima: Desde un principio dijeron que querían un jardín con una casa, no una casa con jardín.

Agustín Pérez Rubio: A propósito de jardines, ¿cuál es la relación que establecen con la naturaleza? ¿Intentan siempre ofrecer a la gente la oportunidad de estar en contacto con la naturaleza?

Kazuyo Sejima: A veces es la ciudad; no sólo con la naturaleza, sino también con la ciudad.

Ryue Nishizawa: En el caso de Moriyama House, una de las tendencias que se están viendo en el centro de Tokio es que los arquitectos no piensan en la relación entre la ciudad y el edificio. Simplemente hacen edificios pensando en crear el máximo volumen. Los edificios en Tokio se están haciendo cada vez más cerrados en sí mismos. No creen en el exterior, por lo tanto intentan hacerlo todo en el interior.

Este tipo de tendencia produce grandes volúmenes opacos en la calle. Da a la calle unas sombras muy oscuras, y esto hace que la calle sea aún peor. Si la calle se deteriora, la gente querrá casas más cerradas. Se está dando este tipo de círculo vicioso. Los arquitectos deberían ser conscientes de ello. Uno vive en la atmósfera, no en el edificio. Uno vive en el edificio, pero dentro de una atmósfera. Para Moriyama House creamos algo diferente. Creo que toda nuestra arquitectura tiene una relación muy íntima con la atmósfera. Siempre intentamos encontrar la manera de relacionarlos. No hay edificios que no tengan relación con la atmósfera.

Agustín Pérez Rubio: ¿Es importante para ustedes que la gente de la ciudad tenga una relación con la atmósfera que la rodea? Para este proyecto, Flower House, ¿también se van a ocupar del paisaje?

Kazuyo Sejima: Las condiciones existentes creaban ya cierta atmósfera. Hay unas cuantas opciones. Añadiremos algunos árboles grandes para dar sombra y para dar al cliente mayor privacidad. En algún lugar colocaremos un jardín de flores o un huerto.

Agustín Pérez Rubio: Una de las características principales de Flower House es su transparencia. ¿Qué es importante para ustedes en cuanto a la transparencia? Supongo que no es sólo el hecho de ver el interior desde el exterior, sino también un juego de reflejos. ¿Se trata de la apertura?

Kazuyo Sejima: Principalmente pensamos en los límites. Un reflejo no es una pared real, pero indica un espacio diferente. El significado de la transparencia es crear relaciones diversas. No es necesariamente mirar a través. La transparencia también significa claridad, no sólo visual sino también conceptual. Hay tantas relaciones...

Ryue Nishizawa: No creo que, por ejemplo, la Moriyama House parezca súper transparente. Se puede sentir la transparencia en algunos momentos, pero en la mayoría de las ocasiones se siente opacidad. No se sabe cuántas personas hay en la casa. Es más opaca que transparente. Pero pensé que sería bueno para la gente de la casa que pudiesen sentir la atmósfera que los rodea. El interior del edificio volcándose sobre el exterior crea una relación entre el proyecto y la atmósfera que lo rodea. Me gusta esa idea.

Agustín Pérez Rubio: Pero este es un concepto innovador para una vivienda privada. ¿Cómo presentaron esta idea al cliente?

Ryue Nishizawa: La transparencia era uno de los requisitos del cliente. Quería transparencia en la casa.

Kazuyo Sejima: Es lo opuesto al lugar donde vive ahora. Está viviendo en una casa muy antigua, así que tiene muchas ganas de vivir en una casa transparente.

Agustín Pérez Rubio: Puede ser que en Japón la gente esté más acostumbrada a que sus relaciones estén más expuestas. Cuando hablo con gente del mundo del arte, a todos nos encanta el proyecto Kanazawa, pero fuera de Japón sería imposible porque la gente es muy curiosa y estarían continuamente cotilleando los despachos.

Ryue Nishizawa: El cliente de Flower House no quiere exponer su vida privada, pero sí quiere vivir con transparencia.

Kazuyo Sejima: Puede elegir: puede abrirla completamente o puede cerrarla.

Agustín Pérez Rubio: Volviendo al tema del proceso y la selección, en arquitectura ustedes consideran muchas opciones para llegar a la construcción de un único proyecto. Sin embargo, al final, el proyecto construido no revela el proceso. En moda, si nos fijamos en el trabajo de Martin Margiela, Yamamoto o Rei Kawabuko, las prendas finales muestran el proceso porque los diseñadores dejan pistas o referencias. En sus edificios nadie es capaz de imaginar el proceso. Aunque se trate de una cuestión utópica, ¿sería positivo ver este proceso en arquitectura?

Kazuyo Sejima: Más o menos.

Ryue Nishizawa: Si pudieses presentar el proceso de estudio en un edificio real de forma creativa, sería genial. Pero si el resultado es chapucero, imagino que el cliente no querrá ver a semejante sufrido arquitecto en su casa. Por ejemplo, en House A se ven en el patio los cimientos de un cuarto de baño que finalmente no se construyó. Está bien tenerlos ahí. El diseño cambió en plena fase de construcción, pero me pareció bien dejarlo ahí.

Agustín Pérez Rubio: Hablando de procesos..., estamos *por fin* (risas) terminando la producción de su exposición en el MUSAC. Para la gente del mundo del arte a veces es difícil organizar exposiciones de arquitectura. (Sejima: “No podemos hacer modelos 1:1”.) La exposiciones de SANAA tienen siempre ciertas particularidades. Expondremos en el MUSAC este modelo a escala. El brillo es importante para ustedes. ¿Por qué esa obsesión con la luz? También expondremos trabajos en tres dimensiones en una sala y otros en dos dimensiones en otra. ¿Por qué les gusta presentar su trabajo de esta forma, en diferentes lugares?

Kazuyo Sejima: La dificultad de hacer exposiciones de arquitectura es que no podemos presentar el trabajo real; los arquitectos utilizamos pues planos y maquetas para explicar nuestro verdadero trabajo. Éste es uno de los puntos de vista. Es importante mostrar el trabajo real. Por otra parte, también es importante olvidarse de él, para que los planos y maquetas se muestren como simples planos y maquetas. Ésta es otra de las ideas de esta exposición. Queremos mostrar las maquetas como si fuesen esculturas, y los planos como si fuesen pinturas. Utilizamos un material muy genérico para intentar generar una sensación espacial. Es importante crear un equilibrio para generar esta sensación espacial.

Agustín Pérez Rubio: Uno de los aspectos que me gustan de esta exposición es que no presentan la arquitectura real, sino los objetos. También diseñan objetos, asientos, candelabros, espejos... ¿Cuál es su relación con el diseño? Cuando diseñan una casa, ¿desearían siempre diseñar también su contenido?

Kazuyo Sejima: El diseño es a veces, por supuesto, muy importante para el edificio. Pero no siempre es necesario ocuparse del diseño al completo. Seleccionamos siempre que sea posible. Estamos interesados en diferentes escalas, desde la pequeña hasta la grande. Para nosotros, las maquetas de papel son como esculturas.

Agustín Pérez Rubio: ¿Van a continuar trabajando con objetos? ¿Algún proyecto en particular?

Kazuyo Sejima: No para la siguiente exposición, pero ahora estamos diseñando mobiliario y tazas, apliques para lámparas y soportes para velas.

Agustín Pérez Rubio: ¿Están trabajando también en estampados?

Kazuyo Sejima: Sí.

Un FUROSHIKI para la madre de Agustín.

*Otsukaresama deshita!!!!*

## ■ STOP

Acaba la entrevista con un doble sentimiento de felicidad y agotamiento. Además estoy encantado con el detalle del *furoshiki* que han tenido conmigo. Me he sentido muy bien con ellos, y creo que ha sido divertido el encuentro en esa esquina multiusos de la mesa, con toda la problemática de hablar en una lengua que no es la lengua materna de ninguno de nosotros. Miro el cenicero que ha estado cerca de Sejima y de mí y creo que en el transcurso de estas dos horas me he fumado todos los cigarros del paquete de Sejima... Hace calor en el estudio. Sejima se levanta a abrir la ventana para airear el ambiente pero se enrolla una mantita de lana a modo de falda para no tener frío. Ambos se despiden muy amablemente, y Sam y yo nos miramos con complicidad... Todo ha salido bien, pero tenemos que darnos prisa, si no, no llegaremos al concierto de las Chicks on Speed en Unit, al que me han invitado. Pero antes de abrir la puerta para marchar, miro de nuevo la mesa de Sejima para hacerle un gesto de despedida y, como si fuese algo mágico, no está allí. Pero no puedo entender dónde se ha metido, ha desaparecido, se ha esfumado. Espero un rato para ver si estaba agachada y se levanta, pero nadie sale de debajo de su mesa. De nuevo pienso que esta cultura y esta casa están llenas de misterios que cada vez voy conociendo mejor.