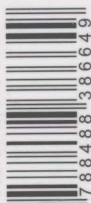


EL croquis

155 [57.00 euros in Spain]
iva incluido MADRID 2011

9 78-84-88386-64-9



9

SANAA 2008 2011

arquitectura inorgánica
inorganic architecture

KAZUYO SEJIMA
RYUE NISHIZAWA

484017

TU 206

L357

常州大学图书馆
藏书章



204840173

EL
croquis
155

NAME
ADDRESS
COUNTRY TEL. FAX
I.D. (TAX no., PASSPORT, etc).....
E-MAIL.....

Subscription:

I wish to subscribe to the magazine **EL CROQUIS** starting with issue no.

Rates: **Europe** ☐ 5 issues: 295.00 euro ☐ 10 issues: 546.00 euro
North America ☐ 5 issues: 319.00 euro ☐ 10 issues: 590.00 euro
Rest ☐ 5 issues: 346.00 euro ☐ 10 issues: 640.00 euro

Messenger delivery included

Architecture students: **25%** discount on subscription and back issues
(Please send copy of the relevant document)

☐ Bill me ☐ Payment enclosed

Form of payment:

☐ Banker's cheque payable in the EU in euro

☐ Eurocheque

☐ Please charge my ☐ Visa ☐ MasterCard ☐ Eurocard ☐ American Express

Card number | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | Expiry date

Cardholder's name

NAME
ADDRESS
COUNTRY TEL. FAX
VAT id. no.
I.D. (TAX no., PASSPORT, etc).....
E-MAIL.....

Subscription:

I wish to subscribe to the magazine **EL CROQUIS** starting with issue no.

Rates: **European Union** ☐ 5 issues: 295.00 euro ☐ 10 issues: 546.00 euro

Messenger delivery included

Architecture students: **15%** discount on subscription and back issues
(Please send copy of the relevant document)

☐ Bill me ☐ Payment enclosed

[E.U. citizens should submit proof of professional or business accreditation to avoid additional VAT charge]

Form of payment:

☐ Banker's cheque payable in the EU in euro

☐ Eurocheque

☐ Please charge my ☐ Visa ☐ MasterCard ☐ Eurocard ☐ American Express

Card number | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | Expiry date

Cardholder's name

Back issues (*). I also wish to receive the following back issues:

J127	[43.27 €]	J141	[47,12 €]	J147	[47,12 €]
J131/132	[64.42 €]	J142	[47,12 €]	J150	[51,92 €]
J134/135	[66.35 €]	J143	[47,12 €]	J151	[51,92 €]
J136/137	[64.42 €]	J144	[47,12 €]	J152/153	[66,35 €]
J139	[54.81 €]	J145	[47,12 €]	J154	[51,92 €]
J140	[47,12 €]	J146	[47,12 €]		

Special reprints (*). I also wish to receive the following special reprints:

JTADAO ANDO	[60.10 €]	JH&M	[72.12 €]	JSÁENZ DE OÍZA	[35.58 €]
JZAHA HADID	[72.12 €]	JJEAN NOUVEL	[47.39 €]	JRAFAEL MONEO	[89.42 €]
JOMA/R. KOOLHAAS	[72.12 €]	JD. CHIPPERFIELD	[72.12 €]	JSPANISH ARCH. 2002	[89.42 €]
JSTEVEN HOLL	[72.12 €]	JFRANK GEHRY	[72.12 €]	JSPANISH ARCH. 2003	[89.42 €]
JENRIC MIRALLES	[96.15 €]	JSANAA	[89.42 €]	JSPANISH ARCH. 2010	[89.42 €]
JALVARO SIZA	[72.12 €]	JMVRDV	[62.50 €]		

* Shipping costs must be added to the cover price
Please contact us for specific charges

Architecture students: **25%** discount on subscription and back issues
(Please send copy of the relevant document)

Date.....Signature

Back issues (*). I also wish to receive the following back issues:

J127	[45.00 €]	J141	[49.00 €]	J147	[49.00 €]
J131/132	[67.00 €]	J142	[49.00 €]	J150	[54.00 €]
J134/135	[69.00 €]	J143	[49.00 €]	J151	[54.00 €]
J136/137	[67.00 €]	J144	[49.00 €]	J152/153	[69.00 €]
J139	[57.00 €]	J145	[49.00 €]	J154	[54.00 €]
J140	[49.00 €]	J146	[49.00 €]		

Special reprints (*). I also wish to receive the following special reprints:

JTADAO ANDO	[62.51 €]	JH&M	[75.00 €]	JSÁENZ DE OÍZA	[37.00 €]
JZAHA HADID	[75.00 €]	JJEAN NOUVEL	[49.28 €]	JRAFAEL MONEO	[93.00 €]
JOMA/R. KOOLHAAS	[75.00 €]	JD. CHIPPERFIELD	[75.00 €]	JSPANISH ARCH. 2002	[93.00 €]
JSTEVEN HOLL	[75.00 €]	JFRANK GEHRY	[75.00 €]	JSPANISH ARCH. 2003	[93.00 €]
JENRIC MIRALLES	[100.00 €]	JSANAA	[93.00 €]	JSPANISH ARCH. 2010	[93.00 €]
JALVARO SIZA	[75.00 €]	JMVRDV	[65.00 €]		

* Shipping costs must be added to the cover price
Please contact us for specific charges

Architecture students: **15%** discount on subscription and back issues
(Please send copy of the relevant document)

Date.....Signature

www.elcroquis.es

2011

ELcroquis

Números disponibles
Issues available

Suscripciones y pedidos
Subscriptions and Orders

Edición digital
Digital edition

Colección Biblioteca de Arquitectura
Biblioteca de Arquitectura Series
(Spanish edition)

Relación de Distribuidores
List of EL CROQUIS distributors

Buscador
Search

Galería de Arquitectura
Architecture Gallery

Deseo suscribirme a la revista **EL CROQUIS** a partir del nº.....inclusive

NOMBRE.....
CIF/DNI.....
DIRECCIÓN.....
POBLACIÓN.....
CODIGO POSTAL.....PROVINCIA.....
TEL.....FAX.....E-MAIL.....

Suscripción **España** ☐ 5 números: 230.00 euro
☐ 10 números: 426.00 euro

Números anteriores:		Reediciones:	
J127	[45.00 €]	J144	[49.00 €]
J131/132	[67.00 €]	J145	[49.00 €]
J134/135	[69.00 €]	J146	[49.00 €]
J136/137	[67.00 €]	J147	[49.00 €]
J139	[57.00 €]	J150	[54.00 €]
J140	[49.00 €]	J151	[54.00 €]
J141	[49.00 €]	J152/153	[69.00 €]
J142	[49.00 €]	J154	[54.00 €]
J143	[49.00 €]		
		JTADAO ANDO	[62.51 €]
		JZAHA HADID	[75.00 €]
		JOMA/R. KOOLHAAS	[75.00 €]
		JSTEVEN HOLL	[75.00 €]
		JJEAN NOUVEL	[49.28 €]
		JD. CHIPPERFIELD	[75.00 €]
		JFRANK GEHRY	[75.00 €]
		JSANAA	[93.00 €]
		JMVRDV	[65.00 €]
		JSÁENZ DE OÍZA	[37.00 €]
		JRAFAEL MONEO	[93.00 €]
		JESPAÑA 1999/2002	[93.00 €]
		JESPAÑA 2002/2003	[93.00 €]
		JESPAÑA 2010	[93.00 €]

Gastos de envío incluidos

Importe adicional números anteriores y/o reediciones.....euro

Estudiantes de arquitectura: **15%** de descuento en suscripción y números anteriores
(Adjuntar fotocopia de documentación justificativa)

TOTAL SUSCRIPCIÓN Y/O N°S SUELTOS.....EURO

Forma de pago: ☐ Talón nominativo en euro

☐ Tarjeta de crédito: ☐ Visa ☐ MasterCard ☐ American Express

Número | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | _ _ _ _ | Caduca final.....

Nombre del titular

CIF del titularTeléfono.....

☐ Domiciliación bancaria:

Banco/Caja.....Entidad nº

Sucursal nºD.C. nºCuenta nº

Dirección

Población.....

Titular de la cuenta

CIF del titular

Ruego se atienda anualmente en mi nombre el recibo de EL CROQUIS S.L.

Fecha.....Firma

INDICE CONTENTS

Biografía	4
Biography	
Una Conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa	6
A Conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa	
MOHSEN MOSTAFAVI	
Arquitectura Inorgánica	244
Inorganic Architecture	
MOHSEN MOSTAFAVI	

SANAA [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa]

Pabellón de la Serpentine Gallery 2009	18
Serpentine Gallery Pavilion 2009	
Centro Universitario Rolex de la EPFL	28
Rolex Learning Center EPFL	
Edificio Multifuncional para la Fundación Serralves	60
Multifunctional Building for the Serralves Foundation	
Torre Neruda	66
Neruda Tower	
Mirador del Palmeral de Elche	70
Elche Palmeral Viewpoint	
Apartamentos Shakujii	76
Shakujii Apartments	
Hyundai Card Hall	80
Hyundai Card Hall	

KAZUYO SEJIMA & ASSOCIATES

Apartamentos Okurayama	90
Okurayama Apartments	
Tienda de Moda Infantil Carina	106
Carina Store	
Edificio Toyota Aizuma	112
Toyota Aizuma Hall	
Casa en Hayama	130
Villa in Hayama	
Pabellones Expositivos en Inujima	140
Inujima Art House Project	
Edificio de Oficinas en Shibaura	160
Office Building in Shibaura	
Casa T	166
T-House	
Museo H	170
H-Museum	

OFFICE OF RYUE NISHIZAWA

Centro de Arte de Towada	176
Towada Art Center	
Museo de Arte de Teshima	192
Teshima Art Museum	
Proyecto K	206
K-Project	
Plaza de Acceso Este a la Estación de Kumamoto	222
Kumamoto Station East Exit Station Square	
Proyecto S	228
S-Project	
Casa en Kita-kamakura	234
House in Kita-kamakura	
Casa en Nueva York	240
Villa in New York	

484017

TU 206

L357



204840173

EL
croquis
155

editores y directores / publishers and editors
Fernando Márquez Cecilia y Richard Levene
arquitectos

diseño gráfico y maqueta / layout
Richard Levene

redacción editorial / editorial staff
Paloma Poveda
producción gráfica
Cristina Poveda
documentación
Beatriz Rico
fotografía
Hisao Suzuki
traducción
Jamie Benyei

galería de arquitectura / architecture gallery
Beatriz Rico

administración / administration
Mariano de la Cruz y Ana González
suscripciones
Yolanda Muela y Mayte Sánchez
distribución y departamento comercial
Ana Pérez Castellanos
secretaría
Fabiola Muela y Francisco Alfaro

diseño y producción / design and production
EL CROQUIS EDITORIAL
fotomecánica e impresión
DLH Gráfica / Montereina
encuadernación
Encuadernación Ramos

publicidad / advertising
MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L.
Romero Robledo, 11. E-28008 Madrid
tel.: 34-915593003. fax: 34-915414269
e-mail: nexpubli@arquinox.es
[Publicación controlada por OJD]

distribución nacional / national distribution
EL CROQUIS EDITORIAL
Avda. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España
tel: 34-918969413. fax: 34-918969412
e-mail: distribution@elcroquis.es
A ASPPAN, S.L.
Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com

distribución internacional / international distribution

Germany, Austria, Belgium, France, The Netherlands, United Kingdom,
Scandinavia, Switzerland, Central and Eastern Europe,
Australia, Canada, United States, Japan, Taiwan, Hong Kong, Singapore, Pacific Rim
IDEA BOOKS
Nieuwe Herengracht 11. 1011 RK Amsterdam. Holanda
tel: 20-6226154/6247376. fax: 20-6209299
e-mail: idea@ideabooks.nl

Italia
INTER LOGOS S.R.L.
Via Curtatona, 5/2. 41100. Modena. Italia
tel: 39-059-412648. fax: 39-059-412441
http://www.libri.it. e-mail: commerciale@logos.net

Brasil y Portugal
A ASPPAN, S.L.
c/ de la Fundación, 15. Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com
Argentina y Uruguay
LIBRERÍA TÉCNICA CP67
Florida 683. Local 18. C1005AAM Buenos Aires. Argentina
tel: 5411-43146303. fax: 5411-43147135
e-mail: CP677@cp67.com

Argentina
LIBRERÍA CONCENTRA
Montevideo, 938. C1019ABT Buenos Aires. Argentina
tel/fax: 5411-4814-2479
e-mail: libreria@concentra.com.ar

Bolivia
EDICIONES 'SABER ES PODER'
Calle España 353. Santa Cruz. Bolivia
tel: 333-0264. fax: 337-0433
e-mail: galean@entelnet.bo

Colombia
DESCALA LTDA
Calle 30. Nº 17-52. Bogotá. Colombia
tel/fax: 571-2878200/571-2320482
e-mail: escala@col-online.com

Chile
EDITORIAL CONTRAPUNTO
Avda. Salvador 595. Santiago de Chile
tel: 562-2233008/2743707. fax: 562-2230819
e-mail: contrapunto@entelchile.net

Perú
LIBRERÍA ARCADIA
Alcañores 295. of 17. Miraflores. Lima 18. Perú
telefax: 511241-7347
e-mail: libreria@arcadiaperu.com

Venezuela
EUROAMERICANA DE EDICIONES
Avda. Francisco Solano. Edif. Lourdes, piso 4. Oficina 11. Sabana Grande. Caracas 1070. Venezuela
tel: 58-2-7612280. fax: 58-2-7630263
e-mail: gabosdante@cantv.net

Korea
M&G&H CO.
Suite 901. Pierson Bd. 89-27. Shin Moon Ro - 2 ka. Chongro-ku. Seoul 110-062. Korea
tel: 82-2-7328105. fax: 82-2-7354028
e-mail: distribution@mghkorea.com

Lebanon, Saudi Arabia, Egypt, Kuwait, Syria, Qatar, United Arab Emirates
ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO
Bcd-Saifi-Debas. 164 Bldg. 3rd floor. Lebanon
tel: 961-1990199. fax: 961-1990188
e-mail: esm@aastudio.me

© 2010 **elcroquis**.
quedan expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y la comunicación pública,
incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad o parte de los contenidos de esta publicación,
en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la autorización previa de esta editorial
any republication, reproduction, distribution, and presentation to the public,
including facilitating the availability, of all or any part of the contents of this publication,
in any technical format, without prior permission by this publisher is strictly prohibited

la editorial no se hace responsable de la devolución de cualquier documentación
enviada a la redacción sin haber sido expresamente solicitado por ésta
the editors do not make themselves responsible for the return of
material sent without having been expressly requested

elcroquis editorial
Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España

REDACCIÓN - tel.: 34-918969414. fax: 34-918969415
SUSCRIPCIONES - tel.: 34-918969410. fax: 34-918969411
DISTRIBUCIÓN - tel.: 34-918969413. fax: 34-918969412
e-mail: elcroquis@elcroquis.es
http://www.elcroquis.es

elcroquis es una publicación miembro de ARCE y de la Asociación de Editores de Madrid
Premio COAM Publicaciones 1985
Premio a la EXPORTACION 1992 de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid
Medalla FAD (Fomento de les Arts Decoratives) 2004
Publicación controlada por OJD

Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General
del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su
difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España,
para la totalidad de los números del año.



ISSN: 0212-5633
depósito legal: M-115-1982
ISBN: 978-84-88386-64-9
Edición digital: ISSN 2174-0356
impreso y encuadernado en Madrid

INDICE CONTENTS

Biografía	4
Biography	
Una Conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa	6
A Conversation with Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa	
MOHSEN MOSTAFAVI	
Arquitectura Inorgánica	244
Inorganic Architecture	
MOHSEN MOSTAFAVI	

SANAA [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa]

Pabellón de la Serpentine Gallery 2009	18
Serpentine Gallery Pavilion 2009	
Centro Universitario Rolex de la EPFL	28
Rolex Learning Center EPFL	
Edificio Multifuncional para la Fundación Serralves	60
Multifunctional Building for the Serralves Foundation	
Torre Neruda	66
Neruda Tower	
Mirador del Palmeral de Elche	70
Elche Palmeral Viewpoint	
Apartamentos Shakujii	76
Shakujii Apartments	
Hyundai Card Hall	80
Hyundai Card Hall	

KAZUYO SEJIMA & ASSOCIATES

Apartamentos Okurayama	90
Okurayama Apartments	
Tienda de Moda Infantil Carina	106
Carina Store	
Edificio Toyota Aizuma	112
Toyota Aizuma Hall	
Casa en Hayama	130
Villa in Hayama	
Pabellones Expositivos en Inujima	140
Inujima Art House Project	
Edificio de Oficinas en Shibaura	160
Office Building in Shibaura	
Casa T	166
T-House	
Museo H	170
H-Museum	

OFFICE OF RYUE NISHIZAWA

Centro de Arte de Towada	176
Towada Art Center	
Museo de Arte de Teshima	192
Teshima Art Museum	
Proyecto K	206
K-Project	
Plaza de Acceso Este a la Estación de Kumamoto	222
Kumamoto Station East Exit Station Square	
Proyecto S	228
S-Project	
Casa en Kita-kamakura	234
House in Kita-kamakura	
Casa en Nueva York	240
Villa in New York	



Photo: Takashi Okamoto

KAZUYO SEJIMA

- 1956 Nace en la Prefectura de Ibaraki, Japón
- 1981 Se gradúa en Arquitectura por la Universidad de Mujeres de Japón
Entra a formar parte de Toyo Ito & Associates
- 1987 Funda Kazuyo Sejima & Associates
- 1995 Funda SANAA con Ryue Nishizawa
- 2001 Profesora en la Universidad de Keio, Tokio, Japón
- 2005-2006 Profesora invitada en la Escuela Politécnica Federal de Lausana, Suiza
- 2005-2008 Profesora invitada en la Universidad de Princeton, EEUU

KAZUYO SEJIMA

- 1956 Born in Ibaraki Prefecture, Japan
- 1981 Graduated from Japan Women's University with Master's Degree in Architecture
Joined Toyo Ito & Associates
- 1987 Established Kazuyo Sejima & Associates
- 1995 Established SANAA with Ryue Nishizawa
- 2001 Professor at Keio University, Tokyo, Japan
- 2005-2006 Visiting Professor at Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, Switzerland
- 2005-2008 Visiting Professor at Princeton University, USA

RYUE NISHIZAWA

- 1966 Nace en la Prefectura de Tokio, Japón
- 1990 Se gradúa en Arquitectura por la Universidad Nacional de Yokohama
Entra a formar parte de Kazuyo Sejima & Associates
- 1995 Funda SANAA con Kazuyo Sejima
- 1997 Funda la Oficina Ryue Nishizawa
- 2001 Profesor en la Universidad Nacional de Yokohama, Japón
- 2005-2006 Profesor invitado en la Escuela Politécnica Federal de Lausana, Suiza
- 2005-2008 Profesor invitado en la Universidad de Princeton, EEUU
- 2007 Profesor invitado en la Escuela de Diseño de Harvard, Cambridge, EEUU

RYUE NISHIZAWA

- 1966 Born in Tokyo Prefecture, Japan
- 1990 Graduated from Yokohama National University with Master's Degree in Architecture
Joined Kazuyo Sejima & Associates
- 1995 Established SANAA with Kazuyo Sejima
- 1997 Established Office of Ryue Nishizawa
- 2001 Associate professor at Yokohama National University, Japan
- 2005-2006 Visiting Professor at Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, Switzerland
- 2005-2008 Visiting Professor at Princeton University, USA
- 2007 Visiting Professor at GSD, Cambridge, USA

PREMIOS

- 1998 Premio del Instituto de Arquitectura de Japón, Tokio, Japón
- 2000 Premio de Arquitectura Erich Schelling, Karlsruhe, Alemania
- 2002 Premio de Arquitectura Arnold W. Brunner, Academia Americana de las Artes y las Letras, Nueva York, EEUU
Premio de Arquitectura Vincenzo Scamozzi, Salzburgo, Austria
- 2004 Leon de Oro de la 9ª Bienal de Venecia por la obra más significativa de la exposición 'Metamorph'
- 2005 46º Premio de las Artes (Categoría Arquitectura) del periódico Mainichi
Premio Rolf Schock (Categoría Artes Visuales), Suecia
- 2006 Premio del Instituto de Arquitectura de Japón, Tokio, Japón
- 2007 Premio Mario Pani, México City, México
Premio de las Artes de Berlín, Alemania
- 2010 Premio Pritzker de Arquitectura 2010

AWARDS

- 1998 The Prize of Architectural Institute of Japan, Tokyo, Japan
- 2000 Erich Schelling Architekturpreis, Karlsruhe, Germany
- 2002 Arnold W. Brunner Memorial Prize in Architecture, American Academy of Arts & Letters, N.Y., USA
Architecture Award of Salzburg Vincenzo Scamozzi, Salzburg, Austria
- 2004 Golden Lion for the most remarkable work in the exhibition 'Metamorph', in the 9th International Architecture Exhibition, la Biennale di Venezia
- 2005 46th Mainichi Newspaper Arts Award (Architecture Category)
The Rolf Schock Prize in category of visual arts, Sweden
- 2006 The Prize of Architectural Institute of Japan, Tokyo, Japan
- 2007 The Mario Pani Award, Mexico City, Mexico
The Kunstpreis Berlin (Berlin Art Prize), Berlin, Germany
- 2010 Pritzker Architecture Prize 2010

SANAA [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa]

OBRAS

- 1996 Taller Multimedia, Gifu, Japón
Casa-S, Okayama, Japón
- 1997 Museo-N, Wakayama, Japón
Casa-M, Tokio, Japón
Edificio-K, Ibaraki, Japón
- 1998 Koga Park Café, Ibaraki, Japón
- 1999 Museo-O, Nagano, Japón
- 2000 Centro de Día, Kanagawa, Japón
Pabellón de Japón en la Bienal de Venecia, Italia
Prototipo Prada Beauty
- 2001 Prada Beauty Leegarden, Hong Kong, China
Garden Cafe en la Bienal de Estambul, Turquía
- 2003 Tienda Issey Miyake, Tokio, Japón
Edificio Christian Dior Omotesando, Tokio, Japón
- 2004 Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI en Kanazawa Japón
- 2006 Escuela de Diseño Zollverein, Essen, Alemania
Pabellón del Vidrio en el Museo de Arte de Toledo, Ohio, EEUU
Edificio de Oficinas de Novartis, Basilea, Suiza
Terminal de Transbordadores de Naoshima, Kagawa, Japón
- 2007 Teatro y Centro Cultural 'De Kunstlinie' en Almere, Holanda
Nuevo Museo de Arte Contemporáneo en Nueva York, EEUU
- 2009 Pabellón de la Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido
Centro Universitario Rolex de la EPFL, Lausana, Suiza
Derek Lam NY, interior de tienda (Crosby Street), EEUU
- 2010 Derek Lam NY, interior de tienda (Madison Avenue), EEUU

Kazuyo Sejima & Associates

OBRAS Y PROYECTOS

- 1998 Platform I, Chiba, Japón
- 1990 Platform II, Yamanashi, Japón
- 1991 Residencia de Mujeres Saishunkan Seiyaku, Kumamoto, Japón
- 1993 Pachinko Parlor I, II, Ibaraki, Japón
- 1994 Villa en el Bosque, Nagano, Japón
Casa-Y, Chiba, Japón
Comisaría de Policía, Tokio, Japón
- 1996 Pachinko Parlor III, Ibaraki, Japón
- 1998 Edificio-U, Ibaraki, Japón
- 2000 Edificio de Apartamentos Gifu Kitagata, Gifu, Japón
Casa Pequeña, Tokio, Japón
Residencia de Estudiantes Kozankaku, Ibaraki, Japón
HHstyle.com, Tokio, Japón
Koga Park Café, Ibaraki, Japón
- 2002 Edificio Asahi Shimbun Yamagata, Yamagata, Japón
- 2003 Casa en un Huerto de Ciruelos, Tokio, Japón
- 2005 Complejo Multiuso en Onishi, Gunma, Japón
- 2006 Clínica Dental A-, Okayama, Japón
- 2007 Viviendas Seijo, Tokio, Japón
- 2008 Apartamentos Okurayama, Yokohama, Japón
- 2009 Tienda Carina, Aoyama, Japón
- 2010 Edificio Toyota Aizuma, Aichi, Japón
Casa en Hayama, Kanagawa, Japón
Pabellones Expositivos en Inujima, Okayama, Japón

Office of Ryue Nishizawa

OBRAS Y PROYECTOS

- 1998 Casa de Fin de Semana, Gunma, Japón
- 2000 Takeo Mihnouchou Honten, Tokio, Japón
- 2000 Apartamentos Ichikawa Apartment, Chiba, Japón
- 2001 Casa en Kamakura, Kanagawa, Japón
- 2003 Casa en China, China
Diseño para la exposición 'Love Planet', Kagawa, Japón
- 2004 Apartamentos Funabashi, Chiba, Japón
Benesse art site Naoshima office, Kagawa, Japón
- 2005 Casa Moriyama, Tokio, Japón
- 2006 Casa A, Japón
- 2007 TGK Daikanyama (interior), Tokio, Japón
- 2008 Centro de Arte de Towada, Aomori, Japón
Nagi Garou, Tokio, Japón
- 2010 Museo de Arte de Teshima, Kagawa, Japón

SANAA [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa]

WORKS

- 1996 Multimedia Workshop, Gifu, Japan
S-House, Okayama, Japan
- 1997 N-Museum, Wakayama, Japan
M-House, Tokyo, Japan
K-Building, Ibaraki, Japan
- 1998 Koga Park Café, Ibaraki, Japan
- 1999 O-Museum, Nagano, Japan
- 2000 Day Care Center, Kanagawa, Japan
Japanese Pavilion at La Biennale di Venezia, Italy
Prada Beauty Prototype
- 2001 Prada Beauty Leegarden Hong Kong, Hong Kong, China
Garden Cafe at the 7th International Istanbul Biennale, Istanbul, Turkey
- 2003 Issey Miyake by Naoki Takizawa, Tokyo, Japan
Christian Dior Building Omotesando, Tokyo, Japan
- 2004 21st Century Museum of Contemporary Art Kanazawa, Kanazawa Japan
- 2006 Zollverein School of Management and Design, Essen, Germany
The Toledo Museum of Art Glass Pavilion, Toledo, Ohio, USA
Novartis Campus WSJ-158 Office Building, Basel, Switzerland
Naoshima Ferry Terminal, Kagawa, Japan
- 2007 Stadstheater Almere 'De Kunstlinie', Almere, the Netherlands
New Museum of Contemporary Art, New York, USA
- 2009 Serpentine Gallery Pavilion, London, England
Rolex Learning Center, EPFL (Ecole Polytechnique Federale de Lausanne), Switzerland
Derek Lam NY, shop interior (Crosby Street), USA
- 2010 Derek Lam NY, shop interior (Madison Avenue), USA

Kazuyo Sejima & Associates

WORKS AND PROJECTS

- 1998 Platform I, Chiba, Japan
- 1990 Platform II, Yamanashi, Japan
- 1991 Saishunkan Seiyaku Women's Dormitory, Kumamoto, Japan
- 1993 Pachinko Parlor I, II, Ibaraki, Japan
- 1994 Villa in the Forest, Nagano, Japan
Y-House, Chiba, Japan
Police Box, Tokyo, Japan
- 1996 Pachinko Parlor III, Ibaraki, Japan
- 1998 U-Building, Branch Office, Ibaraki, Japan
- 2000 Gifu Kitagata Apartment, Gifu, Japan
Small House, Tokyo, Japan
Kozankaku High School Club House, Ibaraki, Japan
HHstyle.com, Tokyo, Japan
Koga Park Café, Ibaraki, Japan
- 2002 Asahi Shimbun Yamagata Branch Office, Yamagata, Japan
- 2003 House in a Plum Grove, Tokyo, Japan
- 2005 Onishi Hall, Gunma, Japan
- 2006 A-Dentist Office, Okayama, Japan
- 2007 Seijo Town Houses, Tokyo, Japan
- 2008 Okurayama Apartments, Yokohama, Japan
- 2009 Carina Store, Aoyama, Japan
- 2010 Toyota City Aizuma Hall, Aichi, Japan
Villa in Hayama, Kanagawa, Japan
Inujima Art House Project, Okayama, Japan

Office of Ryue Nishizawa

WORKS AND PROJECTS

- 1998 Weekendhouse, Gunma, Japan
- 2000 Takeo Mihnouchou Honten, Tokyo, Japan
- 2000 Ichikawa Apartment, Chiba, Japan
- 2001 House in Kamakura, Kanagawa, Japan
- 2003 China House, China
Space design for 'Love Planet' exhibition, Kagawa, Japan
- 2004 Funabashi Apartment, Chiba, Japan
Benesse art site Naoshima office, Kagawa, Japan
- 2005 Moriyama House, Tokyo, Japan
- 2006 House A, Japan
- 2007 TGK Daikanyama (interior), Tokyo, Japan
- 2008 Towada Art Center, Aomori, Japan
Nagi Garou, Tokyo, Japan
- 2010 Teshima Art Museum, Kagawa, Japan

UNA CONVERSACIÓN CON KAZUYO SEJIMA Y RYUE NISHIZAWA

MOHSEN MOSTAFAVI

La última vez que nos vimos fue exactamente hace dos meses en Venecia y lucía un sol espléndido, y hacía mucho calor, y los dos llevabais una ropa muy bonita mientras ibais de un acto al siguiente. Y ahora estoy aquí, en Tokio, y llueve a cántaros, y ya no lleváis esa ropa tan llamativa. ¿Qué recordáis de Venecia? Sé que desempeñasteis allí distintos papeles, pero sería interesante saber con qué recuerdos os quedáis.

Sejima: ¡Vaya! Parece que fue hace mucho tiempo. Quizá una de las cosas que más me impresionó fue ver cómo los arquitectos montaban sus propios espacios. Se creó así una secuencia de ambientes distintos a medida que te movías por la Bienal. El proceso de selección también resultó muy interesante. En realidad, no es que conociera muy a fondo los distintos estudios —por supuesto conocía los estudios más grandes y famosos—, pero esta vez también procuré invitar a las generaciones más jóvenes. Quería conocer el trabajo de otros arquitectos. Había muchos tipos de arquitectos distintos, con propuestas y trabajos diferentes. Naturalmente, procuramos seleccionar obras que nos gustaran, pero también tuvimos que estudiar la manera de exponer conjuntamente la obra de distintos creadores, de modo que fue necesario trabajar a pequeña y gran escala al mismo tiempo. Fue una tarea apasionante.

¿Así que le dedicasteis tres o cuatro meses de trabajo?

S: Sólo examinar todos los documentos de trabajo en SANAA, y buscar estudios de todo el mundo que estuvieran haciendo algo diferente a lo que ya conocíamos nos llevó tres meses.

¿Llegasteis a visitar los despachos de los arquitectos?

S: Sí, pero luego. Después de tres meses, empezamos a conocer los distintos trabajos, e iniciamos una ronda de entrevistas con posibles candidatos para pedirles algunas propuestas. Ir a sus despachos no sólo nos permitió ver cómo trabajaban sino también cómo podía reflejarse su ambiente de trabajo en la exposición. Creo que es importante encontrarse con la gente y empezar a entender sus personalidades para que este tipo de colaboración dé sus frutos.

¿Cómo hicisteis la selección? ¿En qué criterios basasteis vuestra decisión?

S: Tenía que ser interesante...

A CONVERSATION WITH KAZUYO SEJIMA & RYUE NISHIZAWA

Tokio, Otoño de 2010 / Autumn 2010

The last time we met, it was exactly two months ago in Venice and it was very sunny, and hot, and you were both dressed in very beautiful clothes, going from one event to another. And now I'm here in Tokyo and it's pouring down with rain, and you're not wearing those fancy clothes any more. What do you remember about Venice? I know you had different roles, but it would be interesting to know what is memorable.

Sejima: Hmm... It already seems such a long time ago. Maybe one of the most impressive things for me was the way the architects made their own space. This created a sequence of changing atmospheres as you move through the Biennale. The process of selection was also very interesting. I actually didn't know so much about the practices —of course I knew the big, famous ones— but this time, I also tried to invite the younger generation. I had to get to know other architects' work. There were so many different types of architects, proposing and doing different things. Of course, we tried to select work which we liked but we also had to consider how different designers could be displayed together, so we had to work on the small and large scale at the same time. This was an exciting process.

So this is something that took three or four months?

S: It took us three months just to look through the packages here at SANAA and to search for architects around the world that were doing something different from what we already know.

Did you actually visit people in their offices?

S: Yes, afterwards. After three months we began to know the work, and we started to meet possible candidates and ask them for some proposals. Going to their offices allowed us to see the way they work and how the atmosphere of their work could be reflected in the exhibition. I feel that it is important to meet people and begin to understand their personalities in order for this kind of collaboration to be successful.

How did you choose? What criteria did you have for your decision?

S: It had to be interesting...

¿No buscabais una temática en concreto? ¿Bastaba con que la obra plantease algo interesante?

S: Así es. No queríamos iniciar el proceso de selección con una idea clara acerca de lo que buscábamos. De haber abordado una exposición tan grande de ese modo, hubiésemos corrido el riesgo de que nos saliera aburrida. De modo que a lo largo de la fase preparatoria, fuimos descubriendo cosas nuevas y adaptando nuestras ideas.

¿Teníais la intención previa de que la muestra fuese distinta de otras bienales? Me parece que las bienales anteriores fueron tal vez un poco más analíticas —presentaban más datos, más información— y estaban más centradas en la temática urbana.

S: No había asistido a las últimas bienales, de modo que en realidad tampoco estaba muy al corriente de la situación. Ya nos habían invitado a enviar algo dos o tres veces, pero no sabíamos cómo iban a emplear nuestro material... Suele decirse que la bienal de arte es más interesante que la muestra de arquitectura. Eso se debe a que los artistas pueden exponer su arte en sí mismo, pero la arquitectura, por su propia naturaleza, es imposible de exponer. A los arquitectos, les pedí que se limitaran a pensar su propio espacio y que se plantearan cómo querían exponer sus materiales de trabajo cotidiano. No era necesario que creasen una instalación nueva, sino algo que reflejara sus métodos de trabajo y su visión de la arquitectura de una manera clara y concisa. No se trataba de que explicaran su obra, como creo que ha sido el caso en ocasiones anteriores, sino de que creasen un ambiente que representara sus intereses. Es algo que todo el mundo puede comprender.

Pensé que ése era el punto fuerte de la exposición: entrar en una sala y ver cómo el arquitecto se adueñaba del espacio. Casi todo el mundo me comentó que ese aspecto de la exposición les había impresionado vivamente. Les gustaba, porque en los Giardini todavía tienes la impresión de estar en un museo, de modo que la experiencia resulta distinta. Pero también tengo entendido que a algunos críticos les contrarió, porque en cierto sentido no está lejos del modo en que los artistas trabajan. ¿Os llegaron estos comentarios?

S: Me enteré de que algunos periódicos italianos titularon: 'El arte salva la arquitectura'; pero creo que reunir a arquitectos, artistas e ingenieros es un planteamiento muy propio de nuestra disciplina.



You weren't looking for a specific topic? The work just had to have something interesting?

S: Yes. We didn't want to go into the selection process with a clear idea of what we were looking for. I felt this would make such a large exhibition boring. So throughout the preparation period we were discovering new things and adapting our ideas.

Did you deliberately want the exhibition to be different from other biennales? I think that previous biennales were perhaps more analytical —had more data, information, that kind of thing— were more about the city.

S: I hadn't been to the last few biennales, so I actually didn't know the situation. We were invited two or three times before to send something, but we didn't know how our material would be used... People usually say that the art biennale is more interesting than the architecture exhibition. This is because artists can show the art itself, but architecture is essentially impossible to show. What I asked the architects to do was just to think about their own space and how to show their everyday material. It was not necessary to make a new installation, but to create something which reflected their working methods and approach to architecture in a simple and clear way. The idea was not that they explain their work, as I think has sometimes been the case in the past, but instead that they create an atmosphere which represented their interests. This can be understood by everyone.

I thought that was the strong aspect of the exhibition — that you walked into the room and saw one architect taking on the space. Many people that I talked to reacted very strongly to this. They liked it, because in the Giardini you still have the notion of a museum, so the experience is different. But I also heard this was something that some of the critics reacted against, because in a way it is close to how artists work. Did you hear about this?

S: I heard that some Italian newspapers said, 'Art saves architecture', but I think that bringing architects together with artists and engineers is a very architectural approach. When we make buildings, architects do not



Cuando creamos edificios, los arquitectos no trabajamos solos: trabajamos con un grupo de colaboradores especializados en distintos ámbitos y cada especialista aporta algo al espacio final. En las bienales anteriores tal vez se haya pasado por alto este aspecto, pero en mi opinión es muy importante. Los edificios logrados son siempre el fruto de una colaboración entre muchas personas de distintos campos. No creo que una pared sea el lugar idóneo para colgar una fotografía o un cuadro; es una parte esencial del espacio y quizá por esta razón algunas personas hayan interpretado las salas como instalaciones artísticas. Pero en realidad se trata de un planteamiento muy arquitectónico.

Tengo entendido que abordasteis el diseño de manera muy directa. Ibais de un lado para otro, decidiendo si algo no estaba bien, para asegurarnos de que la calidad del diseño fuese elevada. No era lo habitual, porque normalmente eso lo hace el diseñador de la exposición.

Nishizawa: Ésa es una de las cosas que me parecen interesantes cuando la dirección de la biennial recae en un arquitecto. Si eres conservador o director de museo, no sabes cómo enfrentarte a la composición del espacio. Nosotros hicimos una maqueta a gran escala de los pabellones del Arsenale y los Giardini aquí en el despacho. Cuando los participantes nos enviaron la información, la incorporamos a la maqueta, para hacernos así una idea de conjunto. Creo que esta manera de organizar la muestra es muy propia de la arquitectura. Naturalmente, queríamos que todos los espacios fuesen interesantes, pero eso es algo que, a fin de cuentas, termina siendo responsabilidad de cada arquitecto, ya que nuestra voluntad era simplemente que los distintos trabajos llegaran al público. Nosotros lo que queríamos era asegurarnos de que la exposición funcionase como un todo, que no se convirtiera en una mera acumulación de piezas independientes. Queríamos que los visitantes pudieran sentir una secuencia cambiante y una relación interesante entre arquitectos de distintos lugares del mundo, con distintos bagajes y enfoques. Como ocurre con la arquitectura, no basta con que cada habitación funcione por sí sola, pues la secuencia del todo es igualmente importante.

Lleváis tiempo trabajando juntos y ahora habéis empezado a colaborar con otras muchas personas. ¿Abrir la puerta a colaboraciones fue una decisión espontánea porque os interesaba la manera en que esos otros profesionales trataban cuestiones relativas al espacio?

N: Siempre hemos visto con buenos ojos la idea de colaborar con ingenieros de estructuras, con ingenieros de climatización, con

work alone, they work with a group of collaborators with different specialities and each brings something to the final space. In past biennales maybe this aspect of architecture has been forgotten, but for me it is very important. Successful buildings are always a collaboration between many people from different fields. Also, I think that the wall is not a place to put a picture or a painting — it is a key part of the space and perhaps this is why the rooms have been interpreted by some people as artistic installations. But this is actually a very architectural approach.

I heard that you were very straight with this design. You were going round, deciding this is not good, trying to make sure that the quality of the design was very high. This was unusual, because normally this is done by the exhibition designer.

Nishizawa: This is one of the things that I think is interesting when architects are directing the biennale. If you are a curator or a museum director, you don't know how to approach the composition of space. We made a large-scale study model of the Arsenale and the Giardini pavilions here in the office. When the participants sent in information, we incorporated this into the model, to see the big picture. I think this is a very architectural approach to organising the show. Of course we wanted each space to be interesting, but this became somehow the responsibility of each architect, since our intention is that their own work comes across. We ourselves wanted to make sure the exhibition worked as a whole, that it would not become just a group of independent pieces. We wanted visitors to feel a changing sequence and an interesting relationship between architects from various parts of the world, with different backgrounds and approaches. Like in architecture, it is not enough that each room works by itself, the sequence of the whole is equally important.

You have been collaborating together, and now you have started collaborating with a lot of other people. Was this move to collaborate something you decided on spontaneously, because you were interested in the way these other people were dealing with questions of space?

N: We have always been very positive about collaborating with structural engineers, with climate engineers, with artists who have their own



artistas que se distinguen por sus enfoques singulares. Nos sentimos muy próximos a ellos. Hemos tenido algunos intercambios dinámicos con sus maneras de hacer. Estamos muy satisfechos.

S: Y también con arquitectos...

N: ... Con arquitectos... bueno, según de quién se trate.

S: En esta bienal, fuimos estrictos, pero intentamos mantener cierta distancia. Si nos implicábamos demasiado, yo tenía la sensación de que la muestra resultaría aburrida. Así que a menudo no fue nada fácil controlar el alcance de nuestra contribución.

Pensé que los distintos arquitectos habían respondido de forma muy positiva a vuestras directrices. Saben de la calidad de vuestra obra, de modo que se dieron cuenta de que las expectativas eran altas. Quizá vuestra dirección tuvo un impacto psicológico en la manera en que la gente se enfrentó a la producción o creación de sus propios trabajos. Me imagino que dirigir la muestra os obligó a viajar unas cuantas veces a Venecia. ¿Qué impresión os causó como ciudad?

N: Creo que es una ciudad realmente hermosa. Siempre me impresiona la arquitectura de las ciudades. En Tokio, la arquitectura no tiene peso, pero en Venecia sí lo tiene. Cuando se celebra la bienal, la ciudad cambia. Todos los viejos edificios, las iglesias, abren sus puertas para convertirse en espacios expositivos, y el público se agolpa en los sitios: la ciudad se convierte en una serie de salas.

S: Una de las razones que explicaría la aparente belleza de Venecia es que, a cota cero, siempre encontramos un plano constante de agua. En la mayoría de lugares, la cota cero está por encima del nivel del mar, de modo que los efectos de luz resultan muy distintos, o eso creo.

N: En Venecia no se puede construir: tienes que trabajar con un espacio predeterminado, pero el modo en que la gente emplea la ciudad es muy contemporáneo, y muy interesante. Es algo completamente distinto de Tokio, que es una ciudad construida de la manera más práctica, sin historia. En Venecia, si quieres aplicar una capa contemporánea, puedes recrear todos los edificios.

¿Qué pensáis de Tokio como ciudad? ¿Qué os gusta de la ciudad? Sé que Nishizawa tiene algunas ideas, algunas impresiones sobre Tokio, pero a veces es más difícil formarse una opinión sobre el lugar donde vives precisamente porque estás demasiado familiarizado con él. En mi opinión, una de los puntos de interés de Tokio reside en la manera en que coexisten varias zonas muy distintas entre sí, y en Venecia también ocurre algo parecido, pero tal vez lo que comparten Venecia y Tokio sea el que, al menos para el turista, no es fácil hacerse

unique approaches. We are very close to them. We have had some dynamic exchanges with their style. We are very happy.

S: And with architects...

N: ... With architects it kind of depends on the people.

S: With this biennale, we were strict, but we tried to maintain a certain distance. If we were too much involved, I felt this could make the exhibition boring. So the extent of our contribution was often very difficult to control.

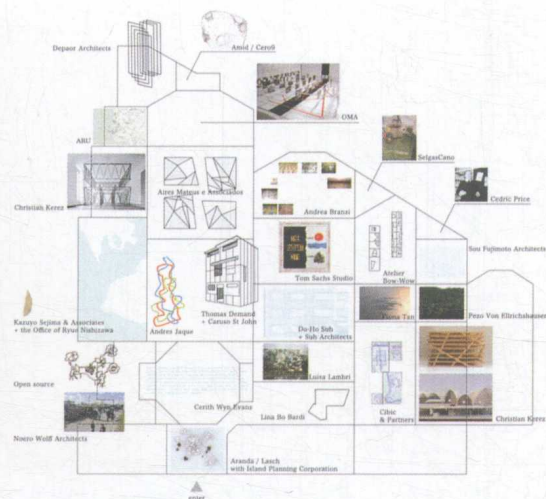
I thought that the different architects actually responded to you in a positive way. They know something about the quality of your work, so they realised the expectations were high. Just the fact that it was you curating had a psychological impact on the way people responded to the production or making of their own work. Curating the show you must have had to make a few trips to Venice. What do you think of it as a city?

N: I think that it is really beautiful. I am always impressed by the architecture of cities. In Tokyo architecture doesn't mean anything, but in Venice it does. When the biennale happens, the experience of the city changes. All the old buildings, the churches, open their doors to become exhibition spaces, and the people crowd into the space together— the city itself becomes a series of rooms.

S: One of the reasons that Venice appears to be very beautiful is that, at ground level, there is always a constant plane of water. In most other places, the ground level is higher than sea level, so the effects of light are quite different, I think.

N: In Venice you cannot build – you have to work with what is given, but the way the people use the city is very contemporary, very interesting. This is quite different from Tokyo, which is made in a very convenient way, without history. There, if you want to apply a contemporary level, you can recreate all the buildings.

What do you think of Tokyo as a city? What are some of the things you like about it? I know that Nishizawa-san has some ideas, some feelings about Tokyo, but sometimes it's harder to form an opinion about the place you live because you are so familiar with it. For me, one of the interesting things about Tokyo is the way you have different areas that are quite distinct, and in Venice you have something like that, too, but maybe what Venice and Tokyo share is that, at least for the tourist, it is hard to have a clear sense of a



una geografía mental del lugar, visualizar la ciudad como un todo. Por ejemplo, si estoy en Shinzo y quiero ir a Shibuya, que no queda muy lejos, quizá un taxista tenga problemas para ir de una dirección a la otra. La gente no puede cerrar los ojos e imaginar exactamente la ruta que debe seguir, de modo que deben echar un vistazo al GPS. En Venecia, si llegas a la ciudad entrada la noche, y paseas por algunos callejones, es difícil entender la relación entre los distintos lugares.

S: Londres también es así.

Sí, en muchos sitios ocurre lo mismo. Hay lugares que tienen marcas, pero el espacio entre marcas es ambiguo, y eso es lo interesante. En Londres la gente conoce las relaciones entre las cosas gracias al plano del metro, que permite hacerse una idea de la geografía del lugar. No sé si se puede decirse lo mismo de Tokio.

S: ¡Ni siquiera el plano del metro se queda quieto en Tokio! Por ejemplo, para ir a casa de mis padres, solía coger unas líneas y no otras, pero ahora han cambiado la conexión... No sabría decir si Tokio ha cambiado mucho, pero en tiempos recientes —si lo comparamos con China, que tiene mucha energía— se diría que la ciudad está tranquila. Todavía vemos hoy muchos proyectos en marcha, pero sobre todo son proyectos residenciales. Nos convertiremos en una ciudad, no histórica, sino...

¿Tradicional?

S: No exactamente tradicional. Tokio vivió una burbuja inmobiliaria hace unos veinte años y se construyeron una gran cantidad de cosas. Antes decíamos que Tokio era el resultado de un proceso aleatorio de edificios que aparecen y desaparecen. Pero después de la burbuja, la situación económica empeoró bastante y ahora este escenario exhibe una especie de orden; es algo que transmite un aspecto del carácter de la ciudad.

Ahora trabajáis en muchos lugares distintos del mundo. ¿Tenéis la impresión de que vivir en Tokio tiene un impacto directo en la obra que producís?

N: Hace quince años no lo hubiera pensado, pero ahora me imagino que la ciudad donde crecí me ha influido en gran medida. Nos gusta el cambio de las estaciones. Tenemos un clima muy húmedo y cálido, de modo que a la gente le gusta abrir la puerta y dejar que el aire pase. Nuestros edificios los hemos construido de un modo simple y ligero. En Tokio, cada edificio parece ser totalmente independiente de los demás, no existe relación entre ellos. Históricamente, nuestra religión ha permitido la coexistencia de múltiples dioses. Estos arcaísmos han ejercido una gran influencia en mi arquitectura.

mental geography, to visualise the city as a whole. For instance, if I'm staying in Shinzo and I want to go to Shibuya, which is not very far, sometimes a taxi driver finds it difficult to go from one address to another. People can't close their eyes and imagine exactly which way to go, so they have to look at a GPS. In Venice, also, if you arrive late at night and go through some of the back streets, it's hard to know the relationship between one thing and another.

S: London is like that too.

Yes, many places are. So you have places where you have these notes, but the space between the notes is ambiguous, and that's what is interesting. In London people know the relationship between things because of the subway map — it gives them a sense of the geography of the place. I don't know if it's the same in Tokyo.

S: Even the subway map never stays the same in Tokyo! For example, to go to my parents' house, I used to use this and this line, but now the connection has changed... I don't know if Tokyo has changed a lot, but recently —compared to China, which has a lot of energy— it seems quiet. There is still a lot of development going on, but mainly it's just apartments. We will get, not historical but

Traditional?

S: Not quite traditional. Tokyo had a bubble period 20 years ago, and a lot of things got built. We always used to say that Tokyo is just a random process of buildings that appear and disappear. But then after the bubble, the economy got very bad, and now maybe this scenery has become a kind of order— it shows an aspect of Tokyo's character.

You are now working in many different places around the world. Do you feel that living in Tokyo has a direct impact on the work that you produce?

N: I would never have thought like this 15 years ago, but now I imagine that I am very much influenced by the city I grew up in. We like the changing of the seasons. We have a very wet and hot climate, so people appreciate being able to open up the door to let the wind flow through. The way we built our buildings was kind of simple and light. In Tokyo, each building seems to be really independent from the others, there's no relationship between them. Historically, our religion has allowed for multiple gods. These old things have had a very big influence on my architecture.



S: Empiezo a pensar que cada zona de Tokio tiene su propio peso. Es un peso físico, apreciable en sus edificios. Aquí, por ejemplo...

... Es una zona industrial con estructuras ligeras, cerca del agua.

N: La arquitectura de Tokio es realmente liviana. A causa del clima, nos gusta que la relación dentro/fuera sea más o menos equilibrada. También sufrimos terremotos, de modo que nuestros edificios tienen que ser muy ligeros para poder resistir a los seísmos. Hay muchas razones que explican por qué la arquitectura no es tan pesada en nuestro caso.

Existe esa reciprocidad entre el interior y el exterior en muchos de vuestros proyectos, en los que intentáis que algo del afuera venga adentro, sin dejar de abrir, como decíais, lo interior a lo exterior. ¿Creéis que se trata de un cambio reciente en vuestra obra, esta transferencia o conexión entre naturaleza y arquitecto, entre naturaleza y construcción, entre adentro y afuera?

S: Puede que este aspecto nos haya interesado desde el principio, sólo que ahora lo destacamos más. Antes, no le daba tantas vueltas al clima y el medioambiente. Sólo quería crear un espacio que estuviese abierto a la ciudad. Aún lo intento, pero también quiero considerar el espacio en cuanto que medio de comunicación. Sé bien que hoy día disponemos de un montón de herramientas para comunicarnos, como Internet y los teléfonos, pero soy arquitecto, así que me gusta pensar sobre el espacio y no sobre teléfonos.

Quizá ahora en Tokio se esté dando una suerte de acercamiento entre algunos de vosotros —estoy pensando también en Junya Ishigami y Sou Fujimoto, por ejemplo— al que podríamos dar el nombre de nueva inocencia. Vuestra manera de abordar los edificios resulta casi infantil por sus características, pero en cierto modo también es mágica. No digo pueril, sino infantil. A su modo, vuestros proyectos son puros, pero no según un puritanismo moderno, sino que transmiten una especie de inocencia que los hace muy juguetones. También juegan con la escala. Y se percibe la levedad a la que os referíais. La arquitectura es casi como un mobiliario; es como si la casa estuviera hecha de muebles y no a partir de una idea de solidez constructiva.

N: Comparto en cierta medida lo que dices. Las casas de madera tradicionales de Tokio también se construían muy deprisa, todo era de madera, no sólo la estructura, sino también los suelos, las puertas, las mesas, de modo que la construcción sólida es tratada asimismo como un conjunto de partes móviles y temporales. Muchos arquitectos jóvenes indagan hoy en estas experiencias de lo leve y efímero, así que no me sorprende que en el mundo occidental se tenga esa impresión que acabas de describir.

S: I've started to think that every area in Tokyo has its own weight. It's a physical weight, in its buildings. This area, for example...

... Is an industrial area with lightweight structures, near the water.

N: Architecture in Tokyo is really light. Because of the climate, we appreciate inside/outside in a kind of even way. Then we also have earthquakes, so our buildings must be very light to withstand them. There are many reasons why architecture is not that heavy in our case.

There is this reciprocity between inside and outside in many of your projects, where you're trying to bring something of the outside into the inside as well as, as you said, open the inside to the outside. Do you think this is a more recent development in your work, this shift or connection between nature and architect, between nature and construction, between inside and outside?

S: Maybe we have been interested in this from the very beginning, only now it's more focused. Before, I wasn't thinking so much about climate and the environment. I just wanted to make a space that was open to the city. I still do, but I also want to think about space as a means of communication. I know we now have a lot of other tools for communication, like the internet and telephones, but I am an architect, so I like to think about space, not about telephones.

Maybe now in Tokyo there is a kind of approach amongst a few of you —I'm thinking also of Junya Ishigami and Sou Fujimoto, for example— that could be called a new innocence. There is a way in which you are dealing with buildings that are almost childlike in their characteristics, but somehow magical. I'm not saying childish, but childlike. They have this way of being pure which is not a modernist purism, but is a kind of innocence, which makes the projects very playful. It also shifts the scale. And there's the lightness that you mentioned. The architecture is almost like furniture— it's as if the house is made from furniture, not from the idea of solidity of construction.

N: I kind of agree with what you are saying. Traditional wooden houses in Tokyo were also built very quickly, with everything in wood— not only the structure but also the floors, the doors, the tables, so the solid construction is somehow treated in the same way as moveable, temporary, parts. Many young architects are now exploring this feeling of lightness and transience, so I can imagine how people from the Western world have the feeling that you describe.



S: Sí, creo que para este grupo el ejercicio de la arquitectura se asemeja y mucho a la fabricación de muebles. Pero tampoco creo que la apariencia exterior de la arquitectura sea lo único que cuenta —se parezca a un juguete o a un mueble, o a una ciudad o a la naturaleza—; también es importante la experiencia que se tiene de ella. Así pues, si últimamente estamos participando en más proyectos a gran escala, quizá se deba a que queremos incorporar cosas distintas, enfoques distintos a esta experiencia.

Me parece interesante que hayáis dado un giro hacia la levedad, hacia la inclusión de lo exterior, mientras que Toyo Ito, por su parte, no ha dejado de frecuentar la vía opuesta, creando estructuras cavernarias de alta tecnología, interiores, primitivas, protectoras, que cobijan a sus ocupantes, sin que se aprecie tanto esta relación con el exterior.

N: Sí, últimamente hay en Japón un movimiento arquitectónico que se cierra al mundo y que empezó con Ito.

¿Puede decirse entonces que también os habéis aproximado al interés de Ito por lo primitivo y sus conexiones con el cuerpo?

N: Ito es un hombre muy interesante que presentó una idea muy nueva: la arquitectura tiene que ser leve. Eso es lo que dijo en la década de 1980.

Incluso el nómada urbano tenía que ver con esa levedad.

N: Ito creó ese punto de vista. La casa era una caverna, desprovista de ventanas que se abrieran a la ciudad. La influencia que ejerció la obra de Ito sobre la ciudad y la arquitectura fue enorme en gente como yo. A Ito, le interesa lo primitivo, lo cavernario, pero también el futuro, la tecnología, la informática, y su forma de crear arquitectura está hecha a la medida de los ordenadores. Esas estructuras no se pueden calcular a mano, sin la ayuda de un ordenador.

Pero al mismo tiempo existe una dicotomía entre los dos planteamientos que me parece muy japonesa. Por un lado, hay la idea de estar dentro de una caverna, que es muy primitiva, pero, del otro, ese primitivismo resulta impracticable sin contar en cierto modo con las posibilidades de cálculo de la tecnología. Se apoya en la ingeniería.

N: No sólo en la parte tecnológica, sino también en la parte creativa —la relación espacial de la diagonal tridimensional— se deja sentir la enorme influencia de la era de la informática.

La última vez que os pregunté acerca de la organización de vuestro estudio, me comentasteis que la parte de la oficina que queda detrás de ti es la zona de Sejima, y esta parte es la de Nishizawa, y que luego

S: Yes, I think that for this group of people, making architecture is a lot like making furniture. But at the same time it is not just the appearance of architecture that's important —whether it's like a toy or furniture, like a city or like nature— but also the experience. So maybe one of the reasons we're doing more collaborations on large-scale projects is to be able to bring in different things, different approaches to this experience.

It is interesting that while you have gone towards lightness, towards bringing the outside in, in some projects Toyo Ito has gone in the opposite way, making cave-like structures that are high-tech, interior, primitive, protective, covering the person on the inside, with not so much of this relationship to the outside.

N: Yes, there is a recent Japanese architecture movement which is closed to the world, a movement that started with Ito.

Does that mean you have also been moving towards Ito's interest in the primitive and its connections to the body?

N: He is a very interesting person who presented a very new idea: architecture must be light. He said that in the 1980s.

Even the urban nomad was about lightness.

N: Ito created that point of view. The house as a cave, with no windows looking onto the city. People like me are really influenced by Ito's work on the city and architecture. He is interested in the primitive, the cave thing, but also in the future, in technology, computers, and his way of creating architecture is very clearly computer-orientated. Those sorts of structures are impossible to calculate manually, without the aid of a computer.

But at the same time there is a dichotomy between the two that seems very Japanese. On the one hand you have the idea of being inside a cave, which is very primitive, but on the other hand this primitivism cannot be achieved without a certain form of technological calculability. It relies on the engineering.

N: Not only the technological part, but also the creative part —the three-dimensional diagonal space relation— is heavily influenced by the computer age.

Last time I asked you about the organisation of this office, you explained that this section behind you is Sejima's, and this section here is Nishizawa's, and then you have this SANAA mix. Why do

tenéis este espacio de transición para SANAA. ¿Por qué razón necesitáis tres estudios para los dos? Sé cómo empezasteis, que Nishizawa iba a marcharse y que lo negociasteis, pero de eso hace ya mucho tiempo. ¿Qué ventajas tiene? ¿Tiene algún inconveniente? No lo pregunto en términos personales, sino en cuanto al trabajo que hacéis, porque sois independientes y no producís exactamente lo mismo.

S: No sabría decir si es bueno o malo, pero en nuestras colaboraciones cada uno piensa el proyecto y dibuja los primeros bocetos por su cuenta. Después, nos reunimos y los miramos juntos, y los discutimos: "Esto está bien, esto mal, esto bien...", para llegar a una decisión definitiva.

¿Así que descartáis o rechazáis muchas cosas?

S: Sí, durante el proceso de diseño descartamos muchas ideas. Ryue propone cosas y yo le digo: «Esto lo entiendo, pero esto otro no me gusta», y él hace lo propio con mi trabajo. A menudo desarrollamos muchas ideas distintas en paralelo hasta que podemos ver con toda claridad si funcionan o no. A veces, después de un tiempo, esas ideas se retroalimentan. Otras veces, después de un tiempo, abandonamos esos primeros planteamientos y empezamos a trabajar en una dirección completamente distinta.

N: El planteamiento puede cambiar mucho según el proyecto. En los míos, a veces invito a Sejima a que los critique, pero no siempre, así que el alcance de nuestra colaboración varía en función del proyecto.

S: Los proyectos independientes serían más bien del tipo: «Mira lo que estoy haciendo...».

Me hago una idea del proceso, pero en realidad me refería a que... os despertáis temprano, venís al estudio, y aquí tenéis que interpretar tres papeles distintos.

S: Dos papeles.

No, tres. A veces él te invita a que seas la crítica de un proyecto suyo. Tú tienes además tu propio estudio, tienes que ser la señora Sejima, pero también tienes que ser el socio del señor Nishizawa, y también su crítico, y él a su vez tiene que hacer lo mismo. En el estudio tenéis en marcha muchos proyectos distintos, de modo que durante el día seguro que se dan muchas ocasiones en las que tenéis que cumplir, interpretar o pensar uno de esos tres papeles: el tuyo propio, el de socio, y el de crítico. No creo que digas el lunes es el día de la señora Sejima, el martes es el día de las colaboraciones y el miércoles los dos hacemos de críticos. Los papeles siempre estarán mezclados.



you see you need to have three practices between the two of you? I know how you started, that Nishizawa-san was going to leave and you negotiated, but that was a long time ago. What are the advantages— and some of the disadvantages? I don't mean in personal terms. What does it produce in terms of the work, because in your independence, you don't produce exactly the same thing.

S: I don't know if it is good or bad, but with our collaborations we both make sketches and think about the project independently. Then we'll look at them together and discuss, "This is good, this is bad, this is good, this is bad", to reach the final decision...

And there are things that are thrown away, rejected?

S: Yes, many things are rejected during the design process. He proposes things and I say, 'I understand this, but I don't like that', and he says the same thing about my work. Often we develop many different ideas in parallel, until we can clearly see if they work or if they don't work. Sometimes, after a while, they feed into each other. Sometimes, after some time, we will abandon these first thoughts and start with a totally new direction.

N: The approach really varies with each project. In my projects, I sometimes invite Sejima-san to do a kind of criticism, but not always, so depending on the project the extent of our collaboration differs.

S: So the independent projects are more a case of 'I'm making this...'

I understand the process, but I am asking, well, you wake up in the morning, you come here, and you have three roles to play.

S: Two roles.

No, three. Sometimes he invites you to be the critic of his project. You have your own practice, you have to be Sejima-san, but you also have to be the partner of Nishizawa-san, as well as the critic, and he has to do the same thing. There are many projects going on in the office, so during the day there are many times when you are playing or acting or thinking one of those roles— your own, that of the partner, or that of the critic. You don't say Monday is Sejima-san day, Tuesday is collaboration day, and Wednesday we're both critics. The roles are always mixed.