

onishi hall

[2006]



Este proyecto es un centro público de usos múltiples para la ciudad de Onishi, que se encuentra en Gunma. El programa del edificio consiste en un gimnasio, un auditorio para múltiples usos y una oficina administrativa.

Cada programa corresponde a un volumen creado por un muro cortina de cristal curvado que actúa como unidad independiente basada en el programa además de un centro unificado. El auditorio, que requiere un techo alto, está parcialmente sumergido, manteniendo la altura general del edificio pequeño para integrar la horizontalidad del paisaje y de la extensión de césped plaza existente.

Nuestra primera intención en el diseño era traer un centro público al ámbito de la vida diaria a través de la creación de un núcleo que sintetice todas las condiciones existentes que le rodean.

ARQUITECTOS:
Kazuyo Sejima & Associates

COLABORADORES:
Kouichirou Tokimori, Yutaka Kikuchi, Rikiya Yamamoto
Estructuras: Mamoru Kawaguchi Structural Consultant
Instalaciones: System Design
Uichi Inoue, Setsubi Keikaku, Mechanical Consultant
Constructora: Obayashi Corporation

PROMOTOR:
Onishi Town

FOTÓGRAFO:
Sawa Kato



tado (paradójico) de un complejo proceso. La fórmula sencilla es la que ajusta con más precisión las variables del sistema, la que lo expresa con más economía y surge con más fluidez.

Su labor procesual arranca con una minuciosa lectura y la posterior reelaboración del programa. Este primer paso de reformulación de los requerimientos no se traduce en una simple transposición diagramática, que todo arquitecto practicante sabe que es insuficiente para generar espacio de calidad. El método Sejima pasa por incorporar a esa lectura, la selección de numerosos datos latentes obtenidos a partir de una relación muy intensa con el cliente. Esto sí permite que en el replanteamiento del programa se vayan deslizando los gérmenes de las decisiones espaciales, primero, y de las tecnológicas, después.

Sea cual sea el carácter de las variables que entran en juego, desde, por ejemplo, las relaciones familiares en una casa a los paquetes funcionales de un museo, siempre se actúa con un mecanismo de ordenación que es de naturaleza topológica. En una evidente voluntad de evitar las relaciones de jerarquía y subordinación, se recurre al empleo de las de contigüidad y proximidad. En paralelo, el cruce entre la sistemática apertura al campo de las

posibilidades espaciales y al de las posibilidades de uso se corresponde con una organización matricial del espacio.

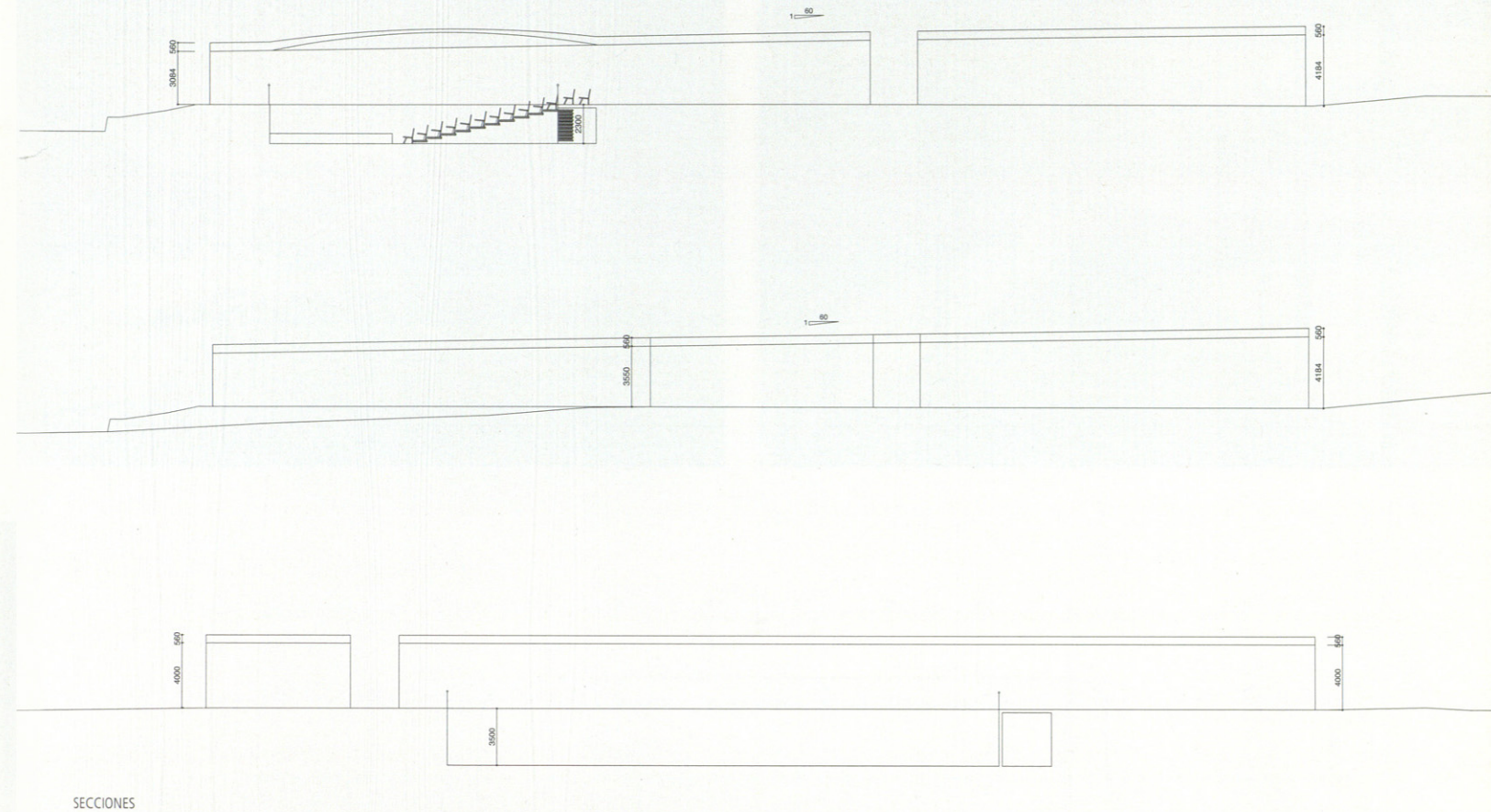
Así, es interesante comprobar como el concepto de privacidad manejado por Sejima es mucho más sutil que el habitual. Normalmente entendemos la dualidad privado-público como un sistema binario. Sejima hace que la privacidad sea una opción múltiple que sucede al margen de la opacidad de un tabique o del gesto de echar un pestillo. De manera recurrente habla, en la explicación de sus proyectos, de la arquitectura como un parque, utilizando esa metáfora para poner de manifiesto el deseo de dotar a sus edificios de la máxima libertad para deambular por ellos, de la capacidad de generar posibilidades para personas muy dispares en edad y condición. El parque, paradigma de la libre simultaneidad.

La combinatoria se emplea, en el método Sejima, en varias fases. En la fase dimensional, de manera que se pueda obtener una serie de espacios cuyas diversas medidas de longitud, anchura y altura responden a los usos o destinos prefijados. Y también la combinatoria en cuanto a los materiales que, en número limitado pero bien elegidos en cuanto a cualidad y prestaciones, da lugar a un alto número de

resultados. El uso extendido de la combinatoria lleva consigo la permutabilidad o, al menos, la apariencia de permutabilidad.

Es inevitable la tentación de aplicar a la obra de Sejima la categoría que, desde las vanguardias de principios del siglo XX, denominamos abstracción. Pero frente al inevitable ascendente compositivo de ésta, su arquitectura se mueve en el campo en el que el resultado no está prefigurado, sino que parece más bien la imagen detenida de un movimiento de transformación que, siguiendo sus propias leyes, podría evolucionar indefinidamente.

Hablar de lo importante que es la materialización de la arquitectura tan sutil como la de Sejima puede parecer paradójico. Efectivamente, se huye de la expresividad constructiva, se evita la cruda inmediatez de los materiales, pero eso no significa el menor grado de dejadez hacia como se materializa el edificio. Ambiente es el concepto que explica mejor la voluntad de diluir la fisicidad de la arquitectura para dejar únicamente sus efectos. En esa voluntad decidida que antes mencionábamos de dar protagonismo a los usuarios, a las personas, a sus vivencias, a sus movimientos, el edificio tiende a difuminarse hasta no ser sino un fondo neutro.



mation gained from a very intense relationship with the client. Indeed this allows the seeds of spatial decisions, first, and technological later, start slipping in the program re-approach.

Whatever the character of the variables that come into play, for example the family relationships in a household or the functional packages of a museum, they always act with an ordination mechanism which is of a topological nature. In an evident will to avoid hierarchical and subordination relations, they turn to the use of relations of contiguity and proximity. In parallel, the cross between the systematic opening to the field of spatial possibilities and to the possibilities of use corresponds with a dot-matrix organization of space.

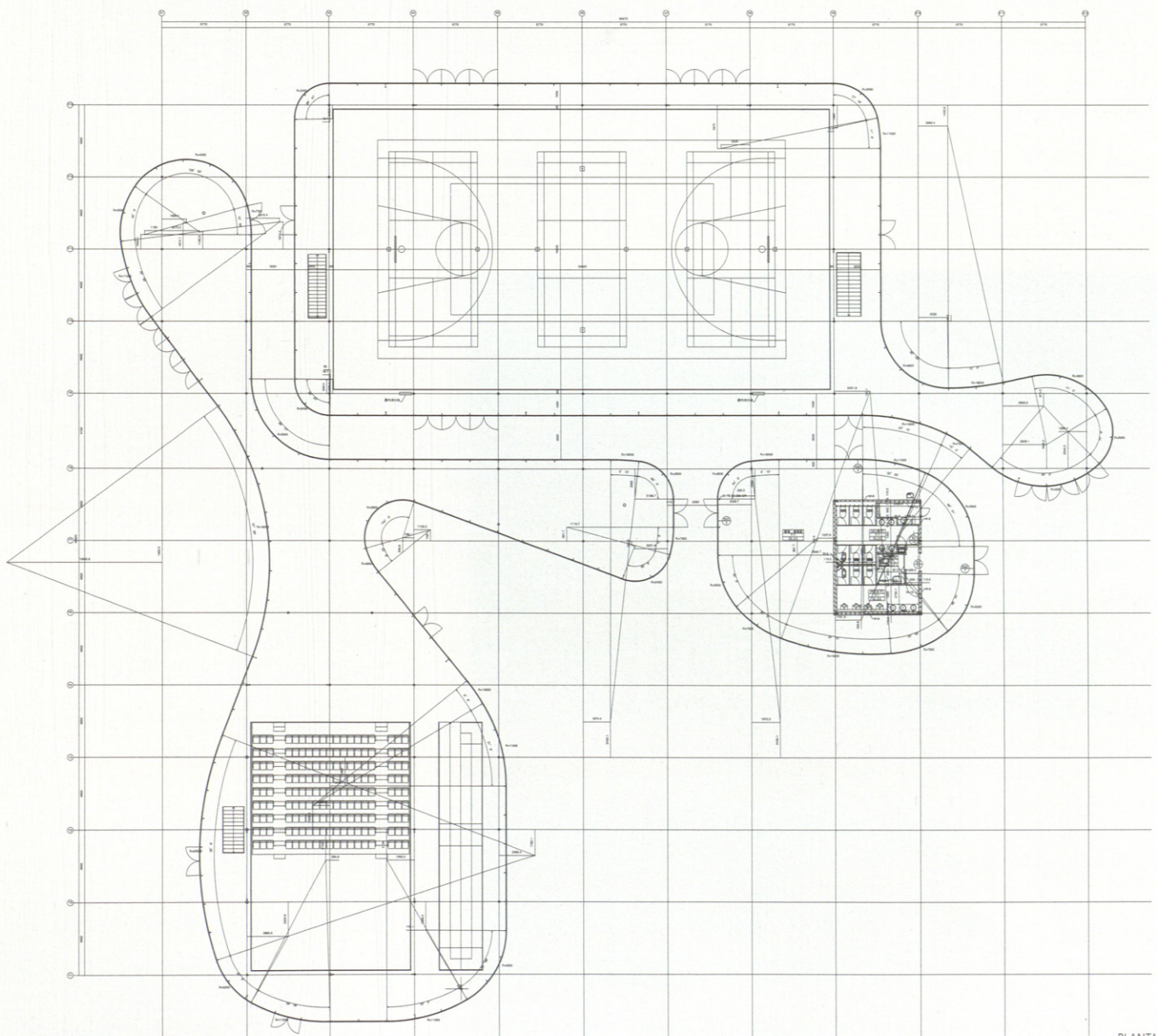
Thus, it is interesting to see how the concept of privacy managed by Sejima is much more subtle than the usual. Normally we understand the duality private-public as a binary system. Sejima makes privacy into a multiple option, which happens apart from the opaqueness of a wall or the gesture of bolting a door.

In a recurrent way they talk, in the explanation of their projects, of architecture as a park, using this metaphor to make evident the desire to bestow on their buildings the maximum freedom to walk around them, with the capacity to generate possibilities for people of a very different age and condition. The park, paradigm of free simultaneity.

The combinatorial analysis is used, in the Sejima method, in several phases. In the dimensional phase, so that they can obtain a series of spaces whose measurements of length, width, and height respond to the predetermined uses or destinies. It also used in relation to materials which limited in number, but well chosen in relation to quality and features, creates a high number of results. The extended use of combinatorial analysis brings exchangeability with it or, at least, the appearance of exchangeability.

One cannot avoid the temptation to apply to the works of Sejima the category that, since the vanguards of the beginning of the twentieth century, we call abstraction. But in contrast with its inevitable compositional influence, their architecture moves in the field in which the result is not prefigured, but what rather seems the halted image of a movement of transformation that, following its own laws, could evolve indefinitely.

To talk about how important is the materialization of an architecture as subtle as Sejima's might seem paradoxical. Actually, it escapes



PLANTA

constructive expressivity, avoids the crude immediacy of materials, but this does not mean the least degree of slackness towards how the building materializes.

Atmosphere is the concept that best explains the will to dilute the physicalness of architecture to only leave its effects. In this previously mentioned determined will to give the main role to the users, to people, to their experiences, to their movements, the building tends to fade until it is only a neutral background.

Accepting this premise, it seems sudden that the materials and the finishing that accept light are what fulfil best the requirement of neutrality. The diverse variants of opal glass, its endless possibilities of translucency, the incorporation of serigraphy, textures and thicknesses, remind us about the multiple forms of blindness. Sejima does not demand the aseptic transparency of Mies from glass, for example. For her, the vision through it must be marked, even very slightly, by its materiality.

Sometimes, in a subtle exercise, the sum of transparent length, accumulating reflections and shadows, impedes the promised clear view of the background that, despite the apparent transparency, is concealed. When working with opaque materials, brightness and reflection are used with the same intention. Light, great accomplice of dematerialization.

Aceptando esta premisa, parece inmediato que son los materiales y los acabados que aceptan la luz, los que cumplen mejor el requisito de neutralidad. Las diversas variantes del vidrio opal, sus inagotables posibilidades de trasluz, de incorporación de serigrafías, texturas y grosores, nos recuerdan las múltiples formas de la ceguera. Sejima no le pide al vidrio la aséptica transparencia de, por ejemplo, Mies. Para ella, la visión a su través debe quedar marcada, aunque sea muy levemente, por la materialidad de aquél. A veces, en un sutil ejercicio, la suma de paños transparentes, acumulando reflejos y sombras, impiden la prometida visión diáfana del fondo que, a pesar de la aparente transparencia, se escamotea. Cuando se trabaja con materiales opa-

cos, el brillo, el reflejo, se utiliza con esa misma intención. La luz, gran cómplice de la desmaterialización.

Sin embargo, desmaterializar la arquitectura no se puede sin correr riesgos, como los de la inconsistencia y la fragilidad. Esta cuestión lleva a Sejima (recordemos, S+N+S) a una doble línea de actuación. Por una parte, recurriendo a la dispersión de la estructura. Como por ejemplo mediante la multiplicación isótropa de delgadísimos soportes, cuyo pautado hace que, paradójicamente, casi desaparezcan en la percepción. O también mediante la opción, aparecida en obras más recientes, de llevar al cerramiento y a las particiones la responsabilidad portante. En ambos casos se



trata de mecanismos de difusión estructural de gran eficacia para los objetivos buscados.

Por otra parte, está la línea de densificación, que no es más que recurrir a las cualidades del primario principio de masa y su condición resistente. Ahí tenemos tabiques de 2 cm. de espesor que son portantes pero que también aíslan del ruido. Con ellos se consigue borrar el umbral, hacer que el paso de una habitación a otra sea una simple yuxtaposición de sensaciones y no un proceso paulatino. Esto es sino una nueva manera de conseguir lo mismo que se pretendía en la arquitectura tradicional japonesa con aquellas cortinas altas, como banderolas, que obligaban a bajar la cabeza al entrar en un interior.

Ese original trabajo con la materia requiere una continua colaboración con los ingenieros en todas las fases del proyecto para no dejar escapar ninguna de las prestaciones que se confían a la ideación constructiva. De manera que lo que es un requisito imprescindible en cualquier proyecto, en su caso se convierte de un medio primordial para obtener ese objetivo último de lo más sencillo, lo más fácil, lo más eficiente.

En este recorrido apresurado por la arquitectura de Sejima, se nos ha deslizado una referencia a la arquitectura tradicional de Japón, pero he omitido otras varias que apuntarían al uso del espacio intermedio interior-exterior, el hisashi, o al tratamiento del terreno como protagonista arquitectónico, o a la propia vocación de construcción ligera a base de entramados de madera y paneles de papel de

arroz, o al filtrado de imagen y luz a través de ellos. Ese sería otro artículo, el de la lectura de su obra en clave de interpretación de las características básicas de su tradición arquitectónica. Sin embargo, a pesar de esos ecos, no hay arquitectura más alejada de lo pintoresco que la de Sejima. Incluso de esas nuevas formas de lo pintoresco que son la distorsión formal o el exhibicionismo tecnológico.

Se trata, en resumen, de una arquitectura que busca el misterio de lo evidente; una muestra de que lo que trae el futuro no hay que buscarlo mirando por los telescopios sino extendiendo el brazo hasta tantear con la mano lo inmediato, oír, oler, palpar al otro. La arquitectura, en silencio, detrás.

"Siempre partimos de cero en cada proyecto" dice Sejima. Nos encontramos, por tanto, ante la condición necesaria para aplicar su método de trabajo. Pero hay además, en este planteamiento de amnesia buscada, el aroma que acompaña a un recto proceder que se parece más al honor que a la honestidad.

A contracorriente, como lo haría un alquimista paciente o un artesano ensimismado, así trabaja Sejima. Tal vez, esa discreción eficiente sea lo que más nos atrae del atelier Sejima. Me atrevo a decir que es la limpieza del método. Sí, de alguna manera, hablo de moralidad, como un Ruskin redivivo.

No sé si todas estas explicaciones alcanzan para dar razón suficiente de por qué nos gusta tanto Kazuyo Sejima, el imán de su voz, su cansada sonrisa incansable.

However, dematerializing architecture cannot be done without taking risks, like inconsistency and fragility. This question takes Sejima (remember, S+N+S) to a double line of actuation. On the one hand, appealing to the dispersion of the structure. For example through the isotropic multiplication of very thin supports, whose guideline makes them, paradoxically, almost disappear from perception. Additionally through the option, developed in the most recent works, of taking the support responsibility to the finishing and partitions. In both cases they are mechanisms of structural diffusion of great efficacy for the desired objectives.

On the other hand, it is the line of densification, which is nothing more than appealing to the qualities of the primary principle of mass and its resistant condition. We have there non-bearing partitions with a thickness of 2 cm which are bearing walls but also isolate from noise. Removing the threshold is achieved with these, making the passing from one room to the next to be a simple juxtaposition of sensations and not a gradual process. This is the same as achieving, although in a new way, what was intended in the traditional Japanese architecture with those high curtains, like banners, which made it necessary to lower one's head as one went in. This original work with matter requires a continuous collaboration with the engineers in all the phases of the project so as not to let any of the features that are trusted to constructive ideation escape. So that what is an indispensable requirement in any project, in their case it becomes a primordial means to achieve this last objective of the simplest, the easiest, the most efficient.

In this quick tour through the architecture of Sejima, we have slipped in a reference about the traditional architecture of Japan, but I have omitted some others that would point to the use of intermediate interior-exterior space, the hisashi, or treating the terrain as an architectural protagonist, or their own vocation of light construction based on wooden structures and rice paper panels, or filtrating image and light through them. That would need another article, understanding their work through the interpretation of the basic characteristics of their architectural tradition. Yet, despite these echoes, there is no architecture further away from the picturesque than Sejima's, even those new forms of the picturesque which are formal distortion or technological exhibitionism. In short, it is an architecture that seeks the mystery of the evident; a sample of what the future is bringing must not be sought looking through telescopes but by extending your arm until you feel the immediate with your hand, hearing, smelling, touching this other. The architecture, in silence, is behind.

"We always start from zero in each project", said Sejima. We are, therefore, facing the necessary condition to apply their method of work. But there is also in this approach of seeking amnesia, the aroma that comes with an honest behaviour which is more similar to honour than to honesty. Swimming against the tide, like a patient alchemist or an engrossed craftsman, is how Sejima works. Perhaps this efficient discretion is what we find more attractive of the atelier Sejima. I would dare to say that it is the cleanness of the method. Yes, in a way I am talking about morality, like a revived Ruskin.

I do not know whether these explanations are sufficient to give enough reasons why we like Kazuyo Sejima so much, the charisma of her voice, her tireless tired smile.



