

Takaharu Tezuka, desaparecer los elementos
Takaharu Tezuka, disappearance of the elements

Abel Erazo

PALABRAS CLAVE
roofless | floorless | publicaciones | low tech | calidad de vida

KEY WORDS
roofless | floorless | publications | low tech | quality of life

Takaharu Tezuka, desaparecer los elementos

Abel Erazo

Universidad de WASEDA (Tokio, Japón)

Resumen

La obra de Takaharu Tezuka ha sido extensamente difundida en cientos de revistas y medios especializados. En esta entrevista hablamos con él de la esencia de su arquitectura y las claves de su éxito propagado en pocos años al rededor del mundo a través de las publicaciones.

Para Tezuka, quien trabajó 4 años con Richard Rogers, los edificios debieran, antes que nada, servir a la gente que los habita, en armonía con el medio ambiente y sin necesidad de efectos especiales como la alta tecnología, el sobre diseño o la decoración.

Abstract

Takaharu Tezuka's work has been extensively published in hundreds of periodicals and specialized media. In this interview we spoke with him about the essence of his architecture and the keys to his success extended through publications around the world in a few years.

For Tezuka, who worked with Richard Rogers for 4 years, buildings should, above all, serve the people who inhabit them, in harmony with the environment and without the need of special effects such as high technology, overdesign or decoration.

ENTREVISTA INTERVIEW



Con una obra extensamente difundida en cientos de revistas y medios especializados en aumento cada año, Takaharu Tezuka nos recibió en su laboratorio del Instituto Tecnológico Musashi (Tokyo City University) para hablar de la esencia de su arquitectura y las claves de su éxito propagado en pocos años alrededor del mundo a través de las publicaciones.

En una ciudad donde la humanidad de la arquitectura es frecuentemente sacrificada por la demanda y la lógica de las mega constructoras, una pareja de arquitectos persigue la idea de que los edificios debieran, antes que nada, servir a la gente que los habita. Takaharu y Yui Tezuka, de Tezuka Arquitectos, creen que un edificio debiera satisfacer al usuario sin necesidad de efectos especiales como la alta tecnología, el sobre diseño o la decoración. El edificio debiera también estar en armonía con el medio ambiente y no aislado de él.

Takaharu Tezuka, quien trabajó 4 años con Richard Rogers antes de abrir su propio estudio en Tokio, habla de volver al origen. "Estar en un espacio donde la gente pueda sentir la brisa, la luz natural, el cambio de las estaciones, donde se pueda interactuar y estrechar vínculos cercanos. Es muy simple, ¿no?"

Lamentablemente, este ideal es un bien escaso en Tokio. El valor del suelo y el control de las inmobiliarias y constructoras, da como resultado un entorno urbano regido por leyes en beneficio del mercado más que del usuario.

Esto produce un estado "temporal" de ocupación del suelo por parte de los residentes, quienes ven su propia casa como algo ajeno y una solución pasajera carente de valores espaciales trascendentes. Finalmente, aparece una ciudad en continua construcción como un laberinto de cemento que desplaza las áreas verdes y la calidad de vida.

Takaharu recuerda con nostalgia su vida en Londres, donde solía pasear a lo largo del Támesis, andar en bicicleta y distraerse en las extensas zonas de parque y vida al aire libre. En contraste, en Tokio los espacios públicos están hechos para el consumo y cada paseo significa ir de compras o pagar por algún servicio.

En reacción a esta realidad, Tezuka Arquitectos dirigió su trabajo creativo hacia el origen, hacia el encuentro de los valores humanos, la vida doméstica, las relaciones personales y la calidad de vida. Con una arquitectura más bien low tech, de formas puras y simples, en los años recientes han procurado construir su entorno y el de sus clientes de la forma ideal, tal y como a ellos y a sus hijos les gustaría vivir: llegando a una esencia racional cargada de emoción.

Tú estudiaste aquí, en el Instituto Tecnológico Musashi. ¿Es posible reconocer un maestro o escuela en tu formación?

TT: Es bastante difícil definir mi escuela formativa porque cuando yo estudié no existía ningún maestro aún con vida en la malla académica. Pero su fundador, Kurata Chikata-da, trabajó con Walter Gropius, lo que influenció nuestra escuela.

Por eso, la escuela de arquitectura siempre ha sido el centro de este instituto. Anualmente nuestros esfuerzos se enfocan en la formación de arquitectos. En el presente, seis profesores de nuestra escuela han ganado el premio "Medalla de Oro", entre los que me incluyo.

No tenemos un maestro, pero sí tenemos el mayor número de profesores premiados con la "Medalla de Oro" dentro de las escuelas de Japón.

Desde Japón a Pensilvania, y luego a Londres a la oficina de Richard Rogers. ¿Por qué decidiste esa línea formativa y profesional luego de tus estudios en Musashi?

TT: Elegí la Universidad de Pensilvania porque estaba programada la cátedra de Renzo Piano para ese año. Finalmente, Renzo Piano no fue y los alumnos manifestaron su insatisfacción. Como resultado, la Universidad llamó a varios arquitectos famosos como Rem Koolhaas, Frank Gehry, etc. Fue un momento muy interesante y de mucha actividad. Yo buscaba a Renzo Piano pero, de hecho, obtuve más de lo que esperaba.

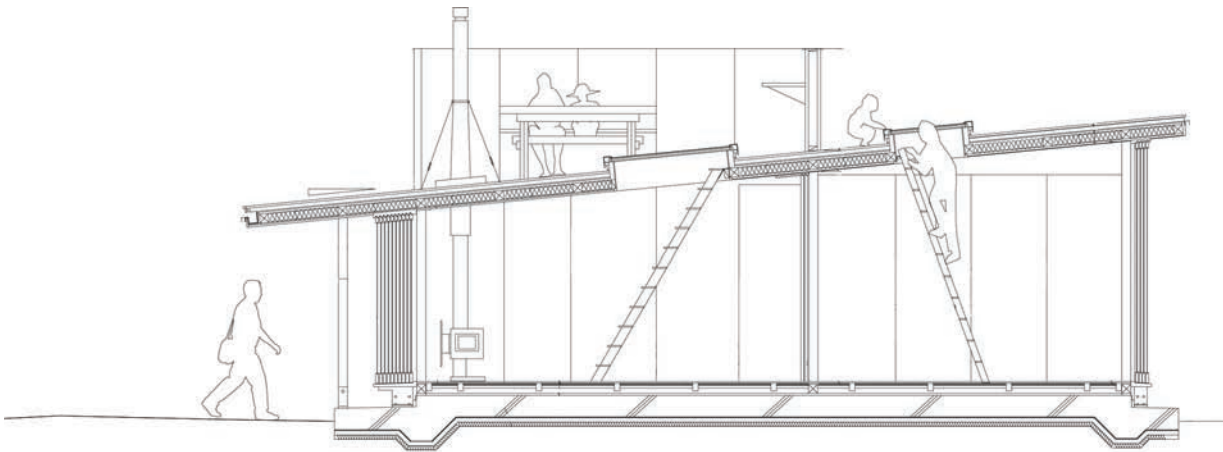
La Universidad de Pensilvania es una escuela donde la teoría es muy fuerte. Cada parte temática o proceso de diseño debe tener una razón y un por qué, es la herencia de Louis Khan. Desde el comienzo se ponía mucho énfasis en el concepto como paso previo al diseño.

Luego de finalizar mis estudios, un profesor me recomendó viajar a Europa porque estaban pasando más cosas que en Estados Unidos. Las opciones eran tres: Norman Foster, Renzo Piano y Richard Rogers, los tres más grandes del momento en Europa. Coincidentemente, el edificio Lloyds de Londres había sido terminado en 1987 y publicado en 1988, lo que para mí fue un atractivo para escoger la oficina de Richard Rogers. A diferencia de lo que ocurre en la oficina de Foster, muy jerarquizada, en Rogers todos teníamos muchas libertades, era una oficina pequeña y todos teníamos la oportunidad de hablar y discutir con él. Mi primera experiencia fue aprender a diseñar y construir los detalles.

La tecnología está directamente relacionada con la cultura y el diseño de Richard Rogers es, en ese sentido, muy inglés. ¿Cómo deriva tu proceso desde el high tech de Rogers a la búsqueda más bien low tech apreciable en tu trabajo?

TT: Al comienzo, yo estaba deslumbrado por el aspecto high tech de su oficina, que era una remodelación de la cubierta de una antigua casa. Con el paso de las horas, un dispositivo de sensores detectaba el calentamiento solar y automáticamente activaba un sistema de cortinas contra la insolación, todo era en extremo tecnológico.

Sin embargo, con el tiempo me di cuenta que lo más importante del edificio no estaba en los detalles sino en el particular estilo de vida de su oficina. Al rededor de las 3 de la tarde, todos hacíamos una pausa para tomar el té. Desde el balcón se apreciaba la hermosa vista del río Támesis que se desplegaba a nuestros pies; todo el paisaje, la puesta de sol y el escenario total era tan atractivo que me di cuenta que los detalles en sí mismos son sólo una herramienta para establecer un nuevo tipo de arquitectura. Me di cuenta que sus edificios estaban en directa relación con su entorno, la luz, las áreas verdes, mucho más que en función de los detalles constructivos. En cada reunión él nos decía: "Háganlo lo más simple posible", y lo más importante: cómo funciona la luz, el estilo de vida en los espacios, etc. Esa era su búsqueda, no el high tech.



Corte transversal

CASA ROOF HOUSE

Uso: Residencia
Ubicación: Hatano-Shi, Kanagawa, Japón
Superficie Terreno: 298, 59 M2
Superficie Construida: 107, 65 M2
Numero de Pisos: 1
Estructura: Madera
Arquitectos: Takaharu+Yui Tezuka,
Masahiro Ikeda, Daisuke Sanada
Diseño Arquitectura y Estructura: Tezuka

Arquitectos: Masahiro Ikeda Co., Ltd
Iluminación: Masahide Kakudate (Masahide
Kakudate Arquitectura e Iluminación y
Asociados, Inc.
Construcción: Isoda
Diseño: Marzo 2000~Agosto 2000
Construcción: Septiembre 2000~Marzo
2001





También nuestra vida en Londres fue reveladora. Los fines de semana mi esposa y yo solíamos pasear en bicicleta al borde del río. Había una hermosa colina desde donde se apreciaban el cauce del Támesis y las puestas de sol. Al final, nos dimos cuenta que todo lo que aprendimos en Richard Rogers fue acerca de un tipo de vida urbana que puede ser proporcionado por la arquitectura. Eso fue lo más importante que aprendimos ahí.

Quisiera conversar sobre arquitectura y sociedad. Cuando volviste a Tokio, la ciudad del consumo, ¿cuál fue tu reacción al contrastar tu nueva realidad con la vida en Londres? ¿Cómo influyó eso en tu trabajo como firma independiente?

TT: Bueno, primero que nada, yo no quería volver a Tokio. Yo tenía permiso para vivir en Londres para siempre. Amaba el trabajo de Rogers y el trabajo en su oficina. Pero uno de mis parientes me preguntó si quería diseñar un pequeño hospital y antes de aceptar decidí preguntarle a Rogers su opinión. Esperaba que dijera: "no quédate, eres imprescindible", pero me dijo que podría ir. Eso sí, toda vez que no me fuera a trabajar a la oficina de Foster o algún otro, las puertas de su estudio estarían abiertas para cuando quisiera volver. Eso fue muy importante y me dio confianza.

Así, decidí aceptar el encargo del hospital y volver a Japón. En cuanto terminamos ese proyecto tenía planes de volver a Londres, pero inesperadamente el Instituto Tecnológico Musashi me ofreció una cátedra y la acepté.

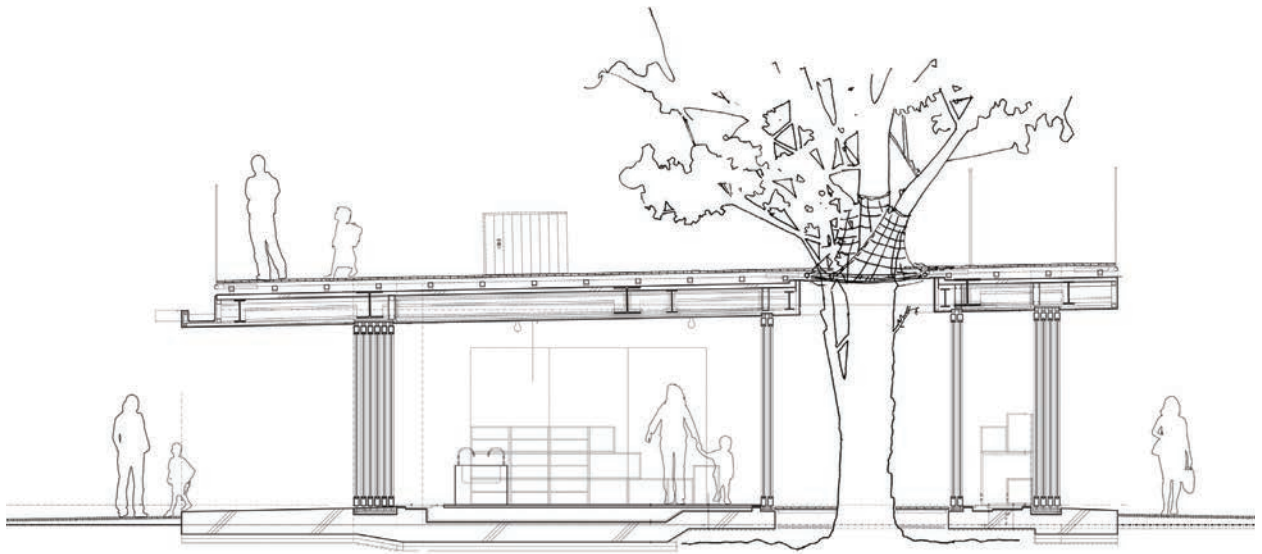
Pero la vida en Tokio es muy distinta a la de Londres y no nos gustaba su caos, el consumo extremo, los cables de alta tensión en las calles, etc. Por lo que, frente al hecho de que nos quedaríamos a vivir, decidí diseñar mi entorno según los parámetros del espacio ideal donde me gustaría estar. Es una idea muy simple, pero profundamente emotiva. Cuando tu entorno es favorable es factible explorar tus

aptitudes artísticas, pero en Tokio pensé que había tanto por hacer antes de aventurarse en creaciones personales, que decidí volver a lo básico. Traté de imaginarme a mí mismo ahí, intenté descubrir qué tipo de espacio era necesario en Tokio, desde un sentimiento muy básico. Finalmente, ese se volvió nuestro estilo, desde la vida diaria a nuestras emociones y deseos.

Acerca de la existencia o inexistencia de los elementos arquitectónicos, veo tu trabajo similar al de Mies, sobre todo por su capacidad de cambiar la calidad y dignidad de los elementos cotidianos de la arquitectura, como la columna, la cubierta o los muros y disponerlos en un extraño equilibrio en relación con el tiempo. ¿Cuál es la filosofía que hay detrás de esta especial composición?

TT: Permíteme empezar por Mies, ya que lo mencionas. Pienso que su arquitectura nunca ha sido funcional, su diseño nunca ha sido guiado por motivos funcionales. Pero su arquitectura es racional. El racionalismo está basado en un pensamiento ordenado con razones muy fundadas. Las razones de su arquitectura están basadas en su propia emoción, por lo que su diseño sigue una línea invariable y muy fuerte. Cada vez que visitas sus edificios notas algo que no nace sólo del funcionalismo. Por ejemplo, la altura del cielo o la ausencia de vigas y columnas marcan una decisión muy fuerte. La desaparición de los elementos busca comunicarle algo a las personas y la forma en que éstas usan el espacio. La sola modificación de la altura produce una percepción fuera de lo común. Su arquitectura no es liviana, pienso que él usa tres veces más acero que el diseño funcional. La desaparición de los elementos es su forma de decoración.

Me gusta la arquitectura de Mies porque tiene emoción y la puedo leer. En lo personal, trato de ser muy racional, pero trato de producir una arquitectura racional cargada de emoción. Mi arquitectura es muy simple, incluso muchas veces removemos las columnas, pero esa operación es una decisión muy fuerte, no es funcionalismo, es racionalismo.



Corte transversal

JARDÍN INFANTIL FUJI

Uso: Jardín Infantil
Ubicación: Tachikawa-Shi, Tokio, Japón
Superficie Terreno: 4791, 70 M2
Superficie Construída: 1354, 51 M2
Numero de Pisos: 1
Estructura: Acero
Arquitectos: Takaharu+Yui Tezuka,
 Masahiro Ikeda, Chie Nabeshima, Ryuya
 Maio, Asako Kompal, Kosuke Suzuki,
 Shigefumi Araki

Diseño Arquitectura y Estructura: Tezuka
 Arquitectos+Masahiro Ikeda Co., Ltd
Iluminación: Masahide Kakudate (Masahide
 Kakudate Arquitectura e Iluminacion y
 Asociados, Inc.
Construcción: Takenaka Corporation
Director de Arte: Kashiwa Sato
Diseño: Enero 2005
Construcción: 2007





¿Podrías explicar los conceptos de “roofless” y “floorless”?

TT: Mies trataba de hacer lo mismo, aunque nunca hablara mucho de ello. Yo trato de encontrar mi propio camino, concentrándome en los elementos básicos de la arquitectura. La historia de la arquitectura es bastante larga, cerca de 4.000 años, pero la arquitectura moderna tiene sólo 100 años y es muy difícil definirla. Ya no es posible usar la decoración o la escultura por razones artísticas, los tiempos son otros. Por esto pensé que era mejor volver al concepto básico de la arquitectura. Me di cuenta que desaparecer uno de los elementos nos guía al origen. En todos los libros de arquitectura se afirma que la arquitectura comienza con una cubierta, por lo que podríamos decir que cada cosa con techo es arquitectura. Esto limita la arquitectura sólo a la condición de edificios. Pero si aún es posible llamar arquitectura a algo sin cubierta, estamos frente a un nuevo significado, mas allá del edificio. No tiene nada que ver con la forma o la decoración. Yo estoy tratando de pasar a otro estado y encontrar un nuevo significado de arquitectura.

Nosotros diseñamos la casa “Roof house”. Cada persona que visitaba la casa subía directamente al techo sin percatarse del piso de acceso. Una vez arriba, siempre preguntaban: ¿Dónde duerme la gente en esta casa? Es una pregunta un poco extraña pensando que habían recorrido sólo un instante atrás toda la casa, pero la verdad es que, con la idea fija en el techo, no habían reparado en los otros recintos. Para ellos, la parte más importante del edificio era sobre el techo, y como sobre éste no hay ningún otro techo, podríamos llamar a esta obra “roofless architecture” o arquitectura sin techo. Lo mismo ocurre si operamos del mismo modo con el suelo o las columnas. Quizá la arquitectura de Mies buscaba lo mismo. Al remover la columna es posible establecer un nuevo acto humano.

¿Cómo se modifica tu arquitectura con el cambio de escala?

TT: Pienso que la forma está directamente relacionada con la escala. Por ejemplo, toda la belleza y ternura de un bebé puede ser transformada en una monstruosidad si se aumenta su tamaño 10 veces. Cada forma tiene una razón y ésta está relacionada con la escala.

La casa es la unidad básica. Tratamos de diseñarla lo más simple posible, como una célula. Cuando hacemos edificios mayores el sistema se complejiza y la forma cambia. Pero, incluso cambiando la forma de todo el edificio, el concepto es el mismo. Si divides el edificio mayor en pequeñas partes, puedes encontrar exactamente la misma unidad de la casa. No es posible aumentar sólo el tamaño de la forma para hacer edificios mayores, es necesario multiplicarlo. Lo que hay que mantener es el ADN del concepto. Si miras el cuerpo humano, el ADN de las uñas es exactamente igual al del pelo, la piel o los ojos. El mismo concepto puede ser aplicado a muchos casos. Esa es la forma en que trabajamos con la escala, la única forma de producir una arquitectura amigable con el ser humano.

Tu arquitectura pareciera actuar en una escala doméstica, como tú dices, más amigable con el usuario. Es apreciable en todas las fotografías de tu obra la presencia de mucha gente, niños, grupos de amigos, familias, etc. Esto es bastante inusual, en general se fotografía la arquitectura sin gente. Cientos de libros y revistas difunden tu obra. ¿Cuál es el rol e importancia de las publicaciones en tu trabajo?

TT: Las publicaciones son muy importantes para mí. No es acerca de ser famoso, sino para nuestro proceso. Me gusta publicar en medios distantes a Japón porque quisiera compartir mis ideas con otra gente y confirmar si éstas son entendibles por otros desde el lado opuesto del mundo. Siempre tratamos de diseñar con ideas que hablen por sí solas. Pienso que "Roof house" es un buen ejemplo de ello. Cuando la publicamos en ARCHITECTURAL REVIEW, apareció junto a la Mediateca de Sendai y otros edificios famosos, lo que nos enorgulleció. Pero nos dimos cuenta que el título del edificio estaba equivocado, fue llamado "Up on the roof" y el artículo trataba del estilo de vida en Tokio y su falta de espacio. Esta casa aparecía en la revista como una buena solución a este problema. Pero, de hecho, estaba equivocado porque esta casa no está ubicada en Tokio. Disfruté viendo ese artículo porque me di cuenta que la imagen por sí sola estaba contando una historia. Como arquitectos, no viviremos más que nuestras obras. Tenemos que diseñar edificios que hablen por sí solos y digan cómo quieren ser usados. Pienso que puedo encontrar la forma de hacer una arquitectura más amable con el usuario que la arquitectura moderna tradicional. Entonces, es posible que la gente quiera y se apropie de nuestros edificios.

En Tokio, la mayoría de los edificios son destruidos después de 30 años. Esto no por razones estructurales sino de gusto. Si tú ves la arquitectura tradicional en Japón, verás que no tiene una fuerte estructura, pero la gente hace el máximo esfuerzo por mantenerla.

Nos gustaría que nuestra obra sea amada por sus usuarios. La arquitectura no debiera necesitar ninguna explicación. Con las publicaciones puedo confirmar este tipo de cosas. Una vez que comenzamos a publicar alrededor del mundo he podido observar la reacción de la gente, lo que

me ayuda a diseñar el siguiente paso. Hay mucha arquitectura parecida en nuestros días, pero nosotros estamos tratando de diseñar más allá de la moda, lo que trascienda en el tiempo. El diseño más vanguardista puede quedar obsoleto en pocos años. Pero hay cierta arquitectura que es para siempre, como la obra de Louis Kahn o de Le Corbusier. Esa arquitectura pudo llegar a ocupar un lugar en los sentimientos de la gente y no necesita de ninguna explicación.

Las publicaciones no son para la fama, es la forma de confirmar que mi arquitectura se comunica con la gente. [m](#)

FOTOGRAFÍAS

Fuente: Katsuhisa Kida / FOTOTECA