



# ARATA ISOZAKI

“YO HAGO TRAJES A MEDIDA”

EL PALAU SANT JORDI, UNO DE LOS TEMPLOS DEL DESPERTAR OLÍMPICO, CUMPLE 15 AÑOS. SU ARQUITECTO AÚN EJERCE DE ANFITRIÓN CON ORGULLO

TEXTO **JAVIER OLIVARES** FOTOS **LUIS RUBIO**

DOMINICAL 23

# D

ICE TRABAJAR A RITMO DE JUBILADO, PERO COORDINA PROYECTOS EN CUATRO DE LOS CINCO CONTINENTES, DONDE CUENTA CON MUCHOS ARQUITECTOS ASOCIADOS. ¿SIEMPRE LEVOZ HIERRE LOS ALTANOS EN SU CATHINA? EL MAESTRO JAPONÉS SABE DE LO QUE HABLA.

Deberían revisar los libros de texto. Los manuales de Geografía e Historia (ahora, Conocimiento del Medio) insisten en que los orientales tienen piel amarilla. Falso. Hay japoneses como Arata Isozaki con un bronceado digno de Julio Iglesias. Lo que sí parece cierto es que el concepto de longevidad se acuñó en el país del Sol Naciente: el arquitecto cumple el lunes 76 años y luce una planta también digna de Julio Iglesias a los 50. De arriba abajo vestido de Issey Miyake, toca su erguida silueta con una de sus icónicas gorras de maquinista –“tengo diez por temporada”, asegura– y un *look* de *gentleman* veraniego que ya quisiera Tom Wolfe. Ha pasado por Barcelona –“siempre es como volver a casa”– para supervisar unas obras en la Zona Franca y perfilar una monografía que publicará la editorial Phaidon en octubre.

P: Su Palau Sant Jordi cumple 15 años. ¿Representó su puerta a Occidente?

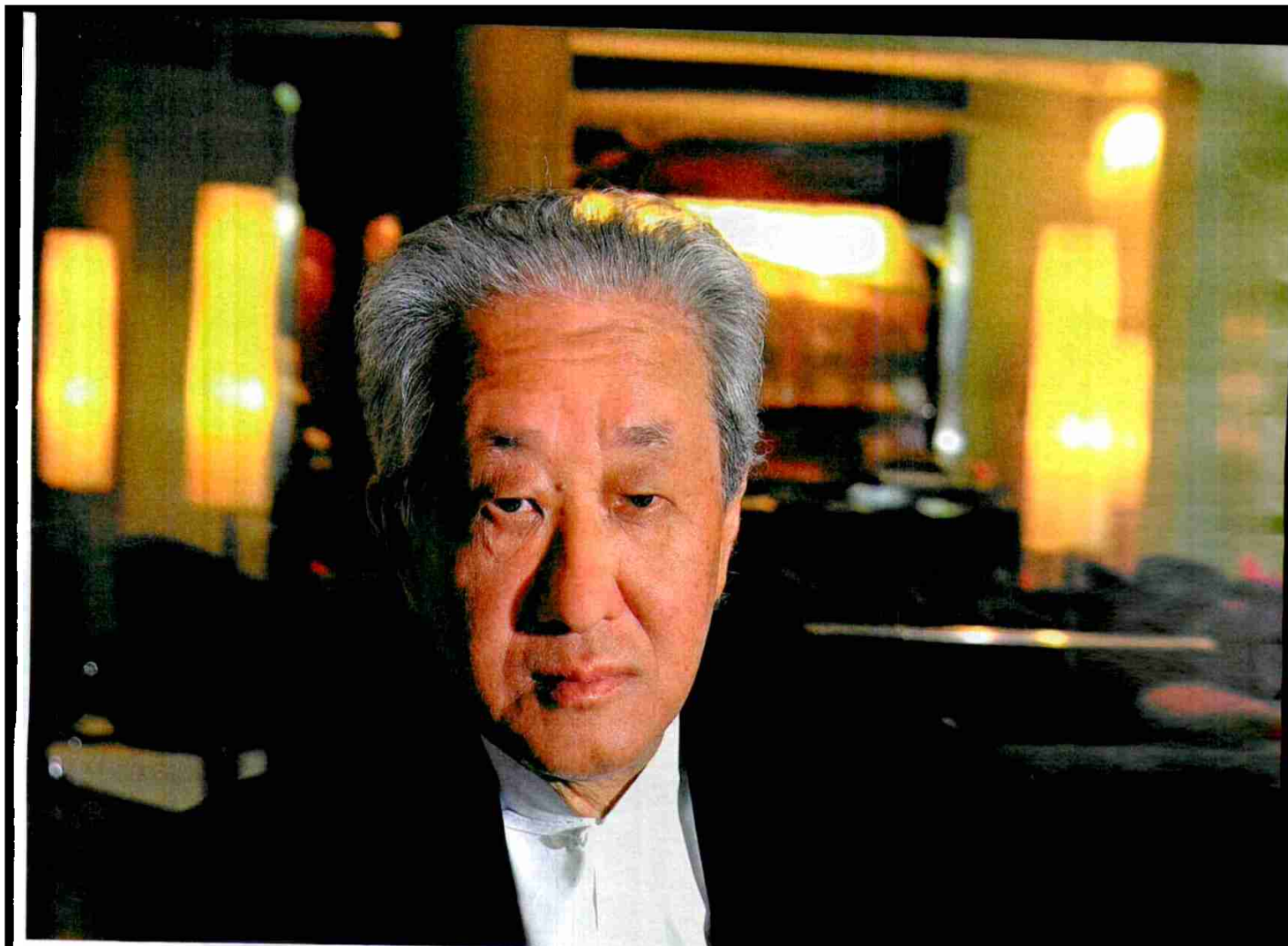
R: En cierto modo. Ya había trabajado en Europa para montar exposiciones de arte. Pero es la primera gran obra fuera de Japón, junto con el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles.

P: ¿Considera que el edificio conserva su vigencia en el siglo XXI?

R: La idea del proyecto-concurso había nacido casi diez años antes, en 1983. En el concepto no sólo entraba el pabellón, sino todas las edificaciones del anillo olímpico. A partir de esa idea inicial, se desarrolló el compromiso social, tecnológico y económico. Y la ciudad ha cambiado mucho en estos 24 años. Igual que en todo el mundo. Quizá ahora, en el siglo XXI, modificaría algunas cosas. Pero la solución y la adaptación tecnológica eran las correctas.

P: Polémica hubo un rato...

R: En la candidatura surgieron críticas a la cubierta, que se izó desde el suelo. Era el sistema Pantadome, que representaba una cubierta para 17.000 personas, ensamblando los segmentos articulados, para elevarla a su posición definitiva. En esa cubierta articulada se incorporaban tanto la iluminación como la ventilación. Pero aún no estaba la candidatura confirmada. En el fondo, la polémica fue un respaldo a la opción olímpica.



25 AÑOS FRENETICOS. A partir de su intervención en Barcelona, se multiplicaron los proyectos en Occidente de Isozaki, de 76 años.

P: Llamaban la atención las rótulas y las barras de ese techo. Decían que resultaba imposible encontrar dos iguales...

R: Era el momento del cambio tecnológico. Antes de esto, sólo se podía hacer cubiertas horizontales para este tipo de estructura que llamamos mallas espaciales. Pero gracias al ordenador, podíamos cambiar los puntos de encuentro entre rótulos y barras, lo que podría dar formas atrevidas, diferentes. Se utilizó un superordenador de laboratorio para calcular esa estructura. Hoy, el ordenador se ríe de aquel progreso.

P: ¿Qué representa el Sant Jordi para la ciudad?

R: Tiene algo de símbolo, como lo tiene en mi obra. Se ha convertido en marca urbana de manera casual. Traté de hacerlo ocupando el mínimo volumen posible. Su forma deriva de ese objetivo, no de intentar ser diferente. En Gaudí, por ejemplo, hay un antes y después de 1900. Tal vez la obra del Sant Jordi sería una culminación de una etapa anterior. La silueta ondulada se ajustaba al entorno circundante.

Isozaki visita España dos o tres veces al año. Normal: está construyendo dos edificios de apartamentos en Bilbao, y en 2008 será coautor de un barrio entero en el solar de la fábrica de cerveza Cruzcampo, en Sevilla. Además, ultima el barrio de negocios de la Zona Franca, en Barcelona. El trabajo le llama, pero el cordero lechal y el marisco, también. "No soy de nueva

**El pabellón se ha convertido en marca urbana de manera casual. Tiene algo de símbolo para la ciudad, como lo tiene en mi obra. En la trayectoria de Gaudí hay un punto de inflexión en 1900. En la mía, fue el Sant Jordi"**

cocina", bromea. Discípulo de Kenzo Tange, el artífice del nuevo Japón, aún no ha ganado el premio Pritzker que reconoce a los virtuosos del gremio, precisamente por haber formado parte del jurado durante los primeros años. Tiene dos hijos de tres matrimonios.

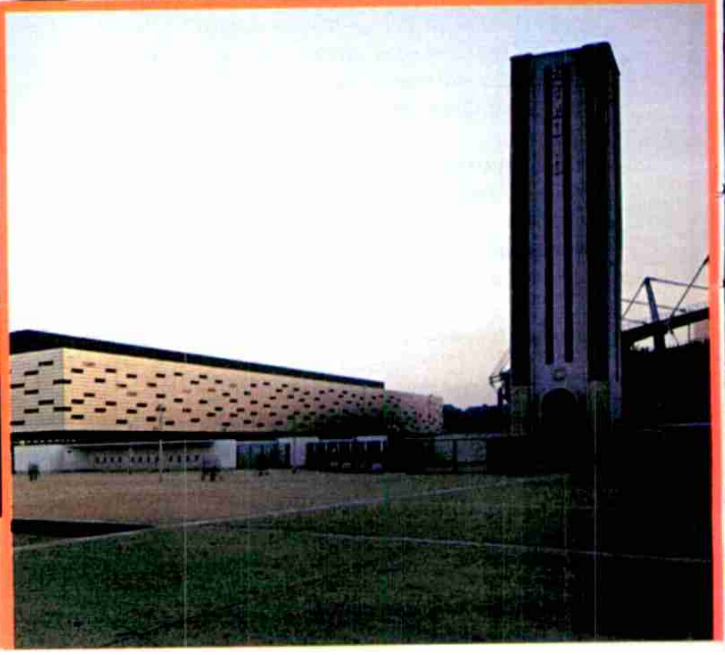
P: Por sus viviendas de Bilbao hay tortas. ¿Por fin los pisos valdrán lo que cuestan, ya que serán de autor?

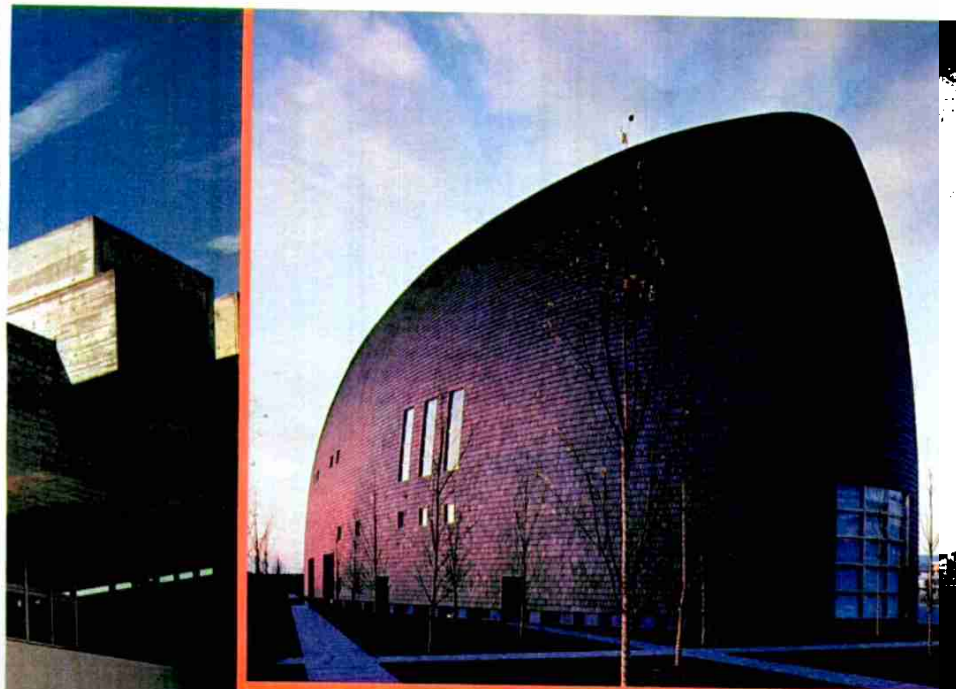
R: No sé si se darán tortas por los pisos [risas]. Intenté que los interiores de las viviendas no sean intervenidos profundamente, por el desconocimiento de sus futuros ocupantes. Pero en el exterior siempre traté de que tenga sentido urbano. Me encantaría que la valoración fuera en este sentido.

P: La ciudad vasca se ha convertido en una especie de escaparate de los grandes arquitectos. ¿Condiciona esa responsabilidad?

R: Condiciona más respetar lo que ya existe. Por ejemplo, en Bilbao dibujé los dos edificios en mi cuaderno de viaje desde el monte Artxanda, como para marcar la calle que se une con el centro del Ensanche,

DOMINICAL 25





Arata Isozaki

## LUJO GRÁFICO

**Isozaki total.** En otoño la editorial Phaidon pondrá a la venta una monografía sobre el arquitecto. La portada se ilustra con la rotunda Librería Nacional de Qatar. En la otra página, exterior de la biblioteca provincial de Oita, su ciudad natal (1965) y las recreaciones del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (EE UU, 1986) y el Palacio de Hielo de Turín (Italia, 2002). Sobre estas líneas, el Narita Centennial Hall (1998) y, debajo, el Museo de Arte Contemporáneo de Nagi (1994).

PHAIIDON



Utilice el titanio antes que Gehry en el Guggenheim, por ejemplo. La torre de Mito, en Ibaragi (Japón), lleva este material, para el cual en los 60 no había ni precio. Los nuevos materiales permiten nuevas expresiones.

unir las dos partes de la ría. Así nacieron las torres.

**P: ¿Cómo puede llegar usted a todos los proyectos? ¿Existen los negros en la arquitectura, como en la literatura?**

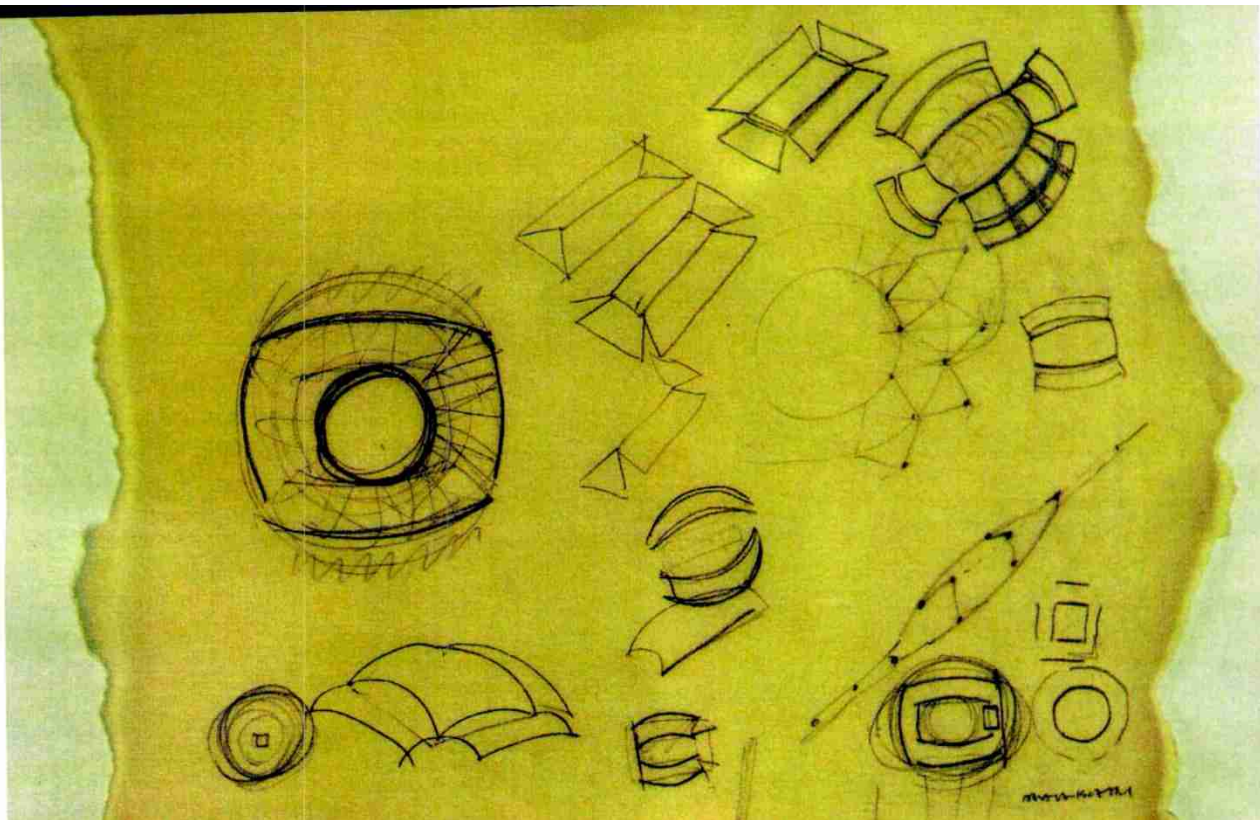
**R:** [Risas]. Negros... En todo caso, colaboradores. Como estas personas que trabajan conmigo en España.

Señala a Toshiaki Tange, que asiste a la conversación como intérprete, nunca mejor dicho. Compatriota de Arata Isozaki, Tange es director de su oficina en España. "No soy familia del maestro Kenzo Tange, que conste", bromea. En cada país, Isozaki cuenta con despachos asociados que coordinan y promueven sus proyectos. No son negros, pero trabajan como tales. Luego, el jefe da vía libre a las propuestas, las matiza o las paraliza. Jordi, otro joven arquitecto de la empresa, es quien nos lleva en el coche hasta Montjuïc para la sesión de fotos. No le molesta hacer de chófer: para él, es como trabajar con un gurú. Se ha descrito a Isozaki como un manierista, anticlásico, reaccionario contra la Arquitectura Moderna. Mas o menos como Rafael se puso al frente del Renacimiento.

**P: Debió de ser revolucionario su uso del titanio en los años 60. Se habla de su estilo como ecléctico, pero también es una esponja ante los materiales.**

**R:** Mi estilo es una suma de estilos, cierto. Trato de concentrarme en un proyecto a la vez y con cada proyecto intento dar un paso más. Los nuevos materiales permiten nuevas expresiones y nuevas formas. En efecto, utilicé el titanio antes que Gehry en el Guggenheim, por ejemplo. La Torre de Mito, en Ibaragi (Japón), fue el primer edificio en el mundo donde fue usado el titanio, un

DOMINICAL 27



Arata Isozaki concebía así la explanada olímpica de Montjuïc, en 1983. A la derecha puede apreciarse la torre que luego sería adjudicada a Santiago Calatrava. En Bilbao han vuelto a coincidir ambos arquitectos, en la zona de Uribitarte.

producto completamente nuevo, para el cual no había ni precio.

**P. ¿Se definiría usted como alguien sensible, inquieto ante nuevas tendencias?**

**R.** Sí. Pero esa inquietud debe siempre interpretar el entorno. Por ejemplo, ensamblar maderas, en una forma de construcción tradicional, o colocar piedras una sobre otra. Dependiendo del proyecto hay que utilizarlo. No se puede utilizar un material para todos los casos.

**P. Hablando del Guggenheim, ¿cómo es su relación con otros arquitectos mediáticos, como Gehry o Calatrava?**

**R.** Es muy cordial con casi todos. Conozco a Gehry desde hace 40 años. Solíamos cenar en Los Ángeles o en Tokio, según quien ejerza de anfitrión. [A pesar de la insistencia, no hay referencias a Calatrava, con quien ha tenido un encontronazo en Bilbao: su pasarela peatonal dista sólo tres centímetros del Puente Campo Volantín. El valenciano denunció al Ayuntamiento por eliminar una barandilla de su puente para hacer sitio a su colega].

**P. Y desde el punto de vista conceptual, ¿qué tal se llevan?**

**R.** Igual que ellos, utilizo nuevas formas. Pero tienden a repetir las que han creado. Son un poco *prêt-à-porter*, como Louis Vuitton, que sirve los mismos modelos en todo el mundo.

Yo tiendo más a las formas tradicionales, adaptándolas al lugar en las que se construye. Es mi principal diferencia: yo hago trajes a medida; ellos, tienden más al *prêt-à-porter*. Por ejemplo, el Palau Sant Jordi funciona donde está, no en medio de otra explanada olímpica de otra ciudad.

**P. En efecto, el Domus o Casa del Hombre de A Coruña supuso un choque al principio, y parece llevar allí toda la vida, en plena playa de Orzán.**

**R.** En aquel caso había dos condicionantes. O tres: el viento, la interactividad del museo y la roca. Galicia tiene mucha producción de

granito, y con ese material lo programamos. Siempre, integrado en el entorno.

**P. ¿Percibe psicosis en el mundo de la arquitectura después del 11-S?**

**R.** El derrumbe de torres, que vi por la tele, me produjo una tremenda sensación, como a todo el mundo. Y el hecho no sólo cambió la historia. También la arquitectura y la cultura. Hay un antes y un después del 11-S también en la arquitectura. Todo el mundo se ha quedado con esta secuencia, pero también representó la culminación o finalización de cierta arquitectura.

**P. ¿Le encargan menos rascacielos desde entonces?**

**R.** No es tanto eso, como que ya no se hacen edificios sin razón de ser. Yo, a ritmo de jubilado, trabajo ahora mismo en Milán, Qatar, China, Uzbekistán y Kazajistán. Y en Qatar estoy proyectando un rascacielos. Los proyectos, allí, no son como en Europa o Estados Unidos: no se construye nada si no tiene razón de ser. Y así debería suceder en todo el mundo: no debería levantarse lo que no tiene sentido social y urbanísticamente.

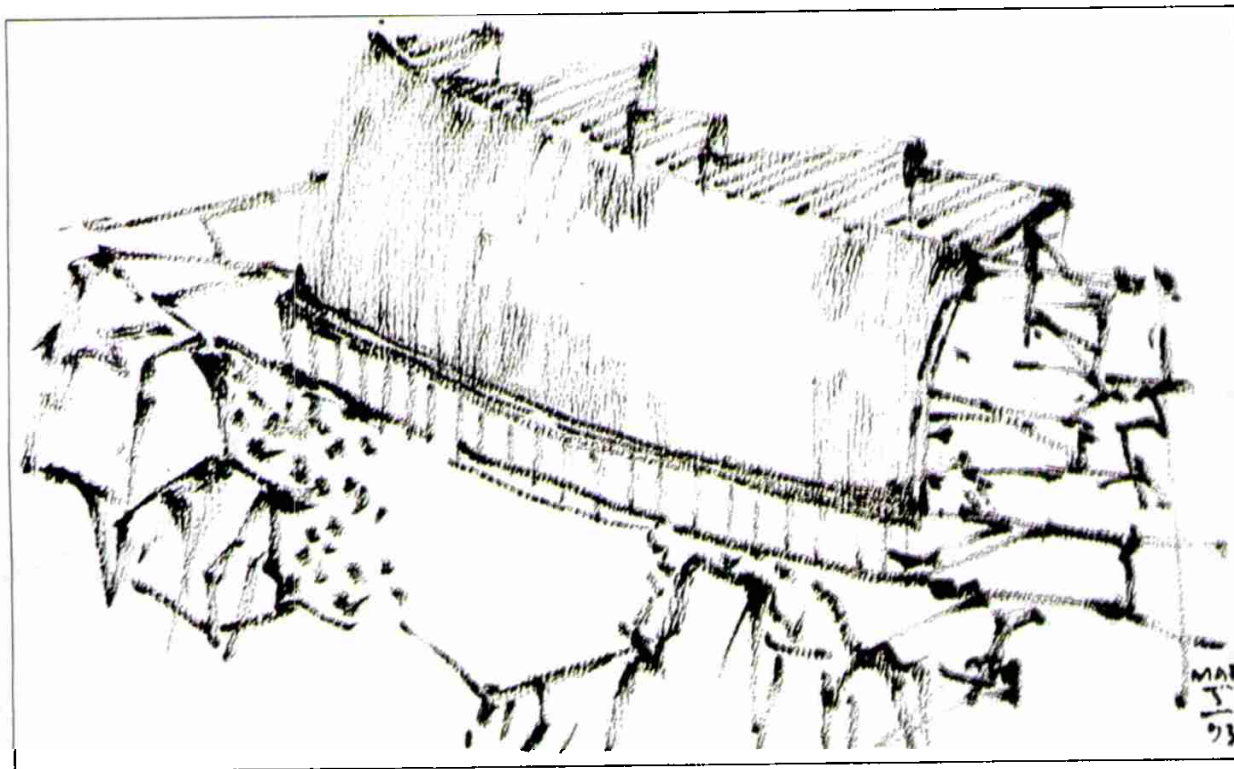
**P. O sea, que en Europa, Estados Unidos y Japón prima el gesto.**

**R.** Y rentabilizar. Se cubren los objetivos de llamar la atención con edificios notorios. En esos otros países, hay una bendita inocencia.

**“Después del 11-S se encargan menos rascacielos.”**

**“No debería levantarse lo que no tiene sentido social y urbanísticamente”**

**“No debería levantarse lo que no tiene sentido social y urbanísticamente”**



Es Isozaki un tipo con carácter: en 1996, tras las pruebas atómicas francesas en el atolón de Mururoa, declaró que jamás trabajaría para Jacques Chirac. Cuando presentó el proyecto urbanístico de ese barrio de Sevilla que compartirá en marzo de 2008 con Jean Nouvel, Norman Foster y Guillermo Vázquez, entre otros, alguien le preguntó si no serían demasiados gallos para el mismo gallinero. "Todos tenemos temperamento, es cierto. Pero el respeto se impone. Además, ya he trabajado con Nouvel y Foster en Madrid". Se refería al Hotel Puerta de América, construido por los arquitectos más galácticos. En cierto modo, los arquitectos están a la altura de futbolistas o cocineros. Gentes como Foster, Gehry, Calatrava o Koolhaas suscitan codazos entre los que se cruzan con ellos. "Es cierto que ha crecido nuestro protagonismo... Cuando trabajábamos en el Sant Jordi, había quien se me acercaba: "¿Es usted Arata?", y me pedían autógrafos. Pero nos parecemos a los futbolistas y restauradores en la creciente promoción que hemos tenido, sí. Y en el talento, espero".

**P:** En Bilbao llaman pomposamente Isozaki Atea (Puerta Isozaki) a sus bloques de pisos. ¿Un arquitecto aspira a ser inmortalizado por su obra, como Eiffel?

**R:** No es mi caso. El objetivo no es ser famoso, sino satisfacer a la gente que rodea a la obra. Si le gusta utilizar un proyecto, las cosas trascenderán más.

**"Creo en una arquitectura de servicio que refleje la complejidad del universo."**

Arata Isozaki, arquitecto japonés, en un momento de su charla en el Auditorio de Sant Jordi de Barcelona.



**PROYECTOS** El arquitecto no deja de trabajar en España. Arriba, boceto de su Casa del Hombre de A Coruña. Sobre estas líneas, el del auditorio de Sant Boi.

**P:** Se arrepiente, entonces, de la puerta que hizo para Disney con las orejas del ratón Mickey, en Orlando?

**R:** No. A la hora de orientar un diseño, considero todo tipo de información, incluso la del cliente. No desprecio ningún dato, ninguna forma y ningún material. Podemos utilizar hormigón o paja, ser cúbicos o contener las orejas de Mickey. Creo en una arquitectura de servicio que debe reflejar la complejidad del universo. Las orejas de Mickey eran un gesto pop, que ya habían ensayado el escultor Claes Oldenburg y Frank Gehry.

**P:** ¿La arquitectura y la escultura están cada vez más próximas, como interpreta el profano?

**R:** Tienden a encontrarse. Lo que parece arquitectura puede ser una estatua, y viceversa. Hay edificios altos con conceptos basados en la escultura. Yo admiro al escultor Constantin Brancusi, que tuvo un proyecto famoso en Rumanía, las torres sin fin: la construcción comienza, pero el autor no muestra la cumbre. Las llamó infinitas. En Sevilla, para el concurso de Puerto Triana, realicé una torre infinita.

**P:** ¿A qué atribuye la fiebre por lo oriental que vivimos?

**R:** Hay reflexiones de pensamiento respecto a los valores establecidos. Quizá por eso hay interés hacia la cultura oriental, incluido el campo del diseño. □