

EL croquis

77(II)

este ejemplar se vende de forma conjunta con el 77 (I)

this issue is sold as an integral part of EL CROQUIS 77 (I+II)

precio global de 4800 ptas iva incluido año XV madrid 1996

the global price of 4800 ptas year XV madrid 1996



índice

contents

waro kishi

1987-1996

- biografía** 5
biography
- historia y contemporaneidad en la era moderna** 6
history and contemporaneity in the modern era
waro kishi

obras

works

- Casa en Ikuno** 20
House in Ikuno
Ikuno-ku, Osaka, Japón, 1988-1987
- Sala de Exposición Autolab** 24
Autolab Car Showroom
Ukyo-ku, Kioto, Japón, 1989
- Instituto de Investigación Kyoto-Kagaku** 30
Kyoto-Kagaku Research Institute
Kizu-cho, Kioto, Japón, 1987-1990
- Casa en Kamigyo** 38
House in Kamigyo
Kamigyo-ku, Kioto, Japón, 1988-1990
- Casa en Nipponbashi** 42
House in Nipponbashi
Naniwa-ku, Osaka, Japón, 1990-1992
- Casa en Nakagyo** 48
House in Nakagyo
Nakagyo-ku, Kioto, Japón, 1992-1993
- Edificio de Oficinas SD Sonobe** 52
Sonobe SD Office Building
Funai-gun, Kioto, Japón, 1991-1993
- Casa en Shimogamo** 60
House in Shimogamo
Sakyo-ku, Kioto, Japón, 1992-1994
- Restaurante Wakuden** 66
Restaurant Wakuden
Kita-ku, Kioto, Japón, 1994-1995
- proyectos**
projects
- Casa en Tateshina** 70
House in Tateshina
Chino, Nagano, Japón, 1992
- Parainfo Universitario en Yamaguchi** 74
Memorial Hall in Yamaguchi
Ube, Yamaguchi, Japón, 1994



Photo: Hisao Suzuki

waro kishi biografía

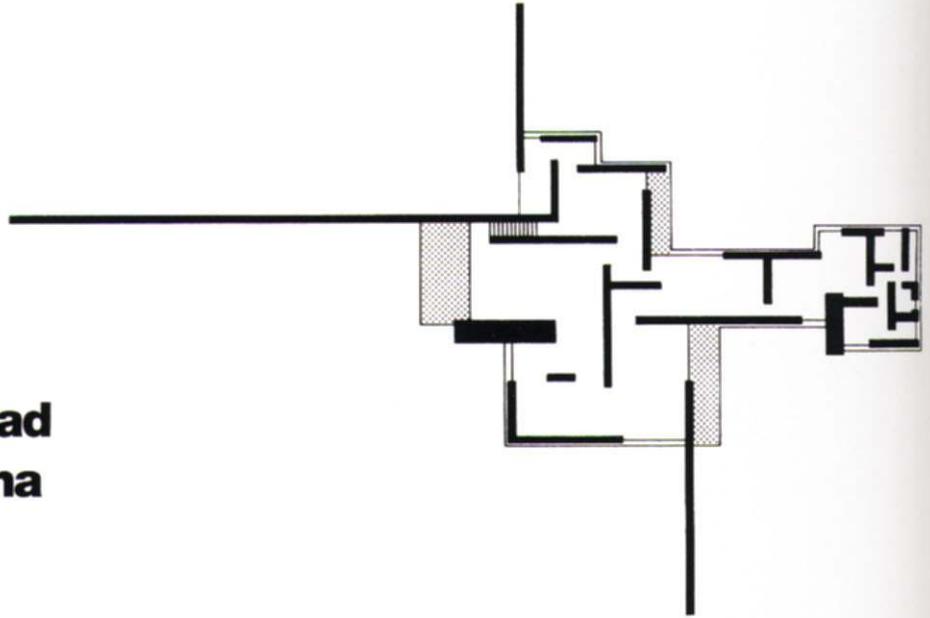
- 1950 Nace en Yokohama, Japón
- 1973 Se gradúa en la Escuela de Electrónica, Universidad de Kioto
- 1975 Se gradúa en la Escuela de Arquitectura, Universidad de Kioto
- 1978 Post-graduado en Arquitectura, Universidad de Kioto
- 1978-81 Colabora en el despacho de Masayuki Kurokawa, en Tokio
- 1981-93 Funda el estudio Waro Kishi, Architect & Associates, Kioto
- 1981-93 Profesor de diseño en la Escuela de Arte de Kioto
- 1993 Crea la firma Waro Kishi + K. Associates/Architects, Kioto
- 1993- Profesor asociado en el Instituto Tecnológico de Kioto
- premios y honores
- 1983 Premio a la Excelencia en el Diseño de Espacio Comercial
- 1987 Premio *SD Review*
- 1991 Premio de Urbanismo de la Prefectura de Kumamoto
- 1993 Premio al Mejor Arquitecto Joven del Año del Instituto de Arquitectos de Japón
- 1994 Premio Hope por la Casa en Nakagyo, Kioto
- 1995 Premio del Instituto de Arquitectura Japonés
- exposiciones
- 1986 *Design New Wave '86*, Tokio
- 1987 *Japan Creative*, Tokio
- SD Review*, Tokio
- 1989 *KAGU Designers week in Makuhari*, Chiba
- 1990 *Last Decade 1990*, Tokio
- Townhouse in Kyoto*, Kioto
- City of YUJO*, Tokio, Osaka
- 1992 *Waro Kishi: architectural works 1987-1991*, Kioto, Osaka
- 1993 *Tradition and Today*, Kobe, Kioto, Osaka
- Trans/Trance Chaos Tokyo*, Tokio
- 1994 *Architects and Models*, Tokio
- The JIA Award for the best young architect of the year '94*, Tokio
- GA Japan League '94*, Tokio
- 1995 *Model for House*, Tokio

biography

- 1950 Born in Yokohama, Japan
- 1973 Graduated from Department of Electronics, Kyoto University
- 1975 Graduated from Department of Architecture, Kyoto University
- 1978 Completed post-graduate course of Architecture, Kyoto University
- 1978-81 Worked for Masayuki Kurokawa, Architect & Associates, Tokyo
- 1981-93 Principal, Waro Kishi, Architect & Associates, Tokyo
- 1981-93 Taught architectural design in Kyoto College of Art
- 1993 Organized, Waro Kishi + K. Associates/Architects, Kyoto
- 1993- Associate professor, Kyoto Institute of Technology
- awards
- 1983 Commercial Space Design Award in Excellence
- 1987 *SD Review* Award
- 1991 Award for Townscape of Kumamoto Prefecture
- 1993 The JIA (Japan Institute of Architects) Award for the best young architect of the year
- 1994 Hope Award for excellent house in Kyoto
- 1995 AIJ (Architectural Institute of Japan) Award
- exhibitions
- 1986 *Design New Wave '86*, Tokyo
- 1987 *Japan Creative*, Tokyo
- SD Review*, Tokyo
- 1989 *KAGU Designers week in Makuhari*, Chiba
- 1990 *Last Decade 1990*, Tokyo
- Townhouse in Kyoto*, Kyoto
- City of YUJO*, Tokio, Osaka
- 1992 *Waro Kishi: architectural works 1987-1991*, Kyoto, Osaka
- 1993 *Tradition and Today*, Kobe, Kyoto, Osaka
- Trans/Trance Chaos Tokyo*, Tokyo
- 1994 *Architects and Models*, Tokyo
- The JIA Award for the best young architect of the year '94*, Tokyo
- GA Japan League '94*, Tokyo
- 1995 *Model for House*, Tokyo

historia y contemporaneidad en la era moderna

waro kishi



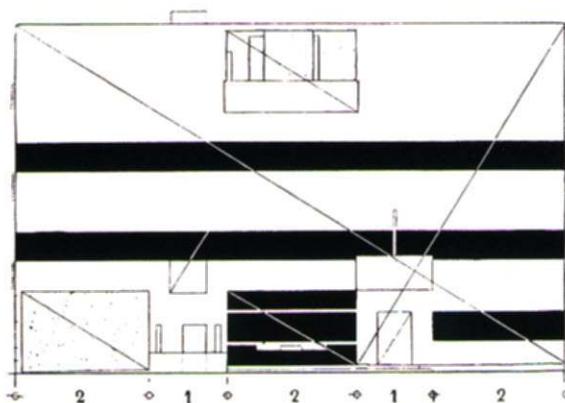
El Estilo Internacional, en pleno proceso de mitificación, parece distanciarse cada vez más en el tiempo; ha encontrado su nicho en las estanterías de la historia. El problema real no es que la arquitectura moderna esté regida por el racionalismo económico, como la gente solía declarar en el seno del debate sobre la condición postmoderna, sino que de forma consciente o inconsciente, una arquitectura a la que se llegó a considerar revolucionaria quedaba de hecho atrapada en su propio proceso de mitificación, en su voluntad de orden, de universalidad.

En una ciudad europea, un monumento romano de hace dos mil años puede encontrarse a escasa distancia de un edificio del siglo XVII. Estos pasados diferentes aparecen ante nosotros con el mismo valor, y sobre todo poseen una abrumadora realidad externa. La historia, en el contexto occidental, tiene una enorme presencia debido a su obvia materialidad. Nuestro siglo ha intentado combatir esta evidencia por medio de la abstracción. La idea de la composición era una estrategia que se adoptó pensando en esto. Pero la arquitectura moderna no es lo mismo que la pintura abstracta. Los pintores abstractos leen sólidos puros en la naturaleza, y reduciendo éstos —y el tiempo— a dos dimensiones, los convierten en abstractos. Por el contrario, un muro que se hace de forma abstracta blanco y plano permanece sencillamente como un muro que ha sido pintado de blanco. Es característico de la arquitectura moderna el que la materialidad coexista con una contradictoria voluntad de abstracción.

La arquitectura en el sentido clásico aspiraba al status de construcción— algo que tuviera suelo, paredes, columnas y cubiertas— y esa aspiración le aseguraba un orden. La arquitectura moderna sustituyó 'construcción' por 'composición', y en lugar de apuntar directamente a la propia disciplina eligió un camino que daba el mayor rodeo posible. El proceso de mitificación puede que ya se hubiese completado en los años treinta, pues el hecho de que el movimiento moderno estuviera bajo el embrujo del carácter tectónico de la arquitectura resulta comprensible, aunque también existiese el deseo de escapar del embrujo. Esta era su naturaleza contradictoria...

history and contemporaneity in the modern era

waro kishi



The International Style seems to recede all the more into history. A process of mythification is at work. The International Style has found its niche on the shelves of history. The real issue is not that modern architecture was ruled by economic rationalism, as people often used to declare in discussions on the postmodern condition, but that consciously or unconsciously, an architecture that was at one time thought to be quite revolutionary was in fact ensnared in a process of mythification, or to put it another way, that modern architecture was in fact characterized by a desire for order, that is, universality.

In a European city, a 2,000-year-old monument from Roman times might stand next to a 17th-century building. These different pasts appear before us, equal in value, and moreover with an overwhelming external reality. History in the Western context has an enormous presence because of this stark materiality. Our century tried to combat this reality by means of abstraction, and the idea of composition was a strategy adopted with this in mind. Yet modern architecture is not like abstract painting. Abstract painters read pure solids in nature, and, reducing them—and time—to two dimensions, render them abstract. By contrast, a wall that is made abstractly white and flat remains simply a wall that has been painted white. It is a characteristic of modern architecture that materiality coexists with a contrary desire for abstraction.

Architecture in the classical sense aspired to the status of construction—a thing of floors, walls, columns and roofs—and that aspiration ensured order. Modern architecture replaced 'construction' with 'composition', and instead of aiming directly for Architecture, it took a route that was as roundabout as possible. The process of mythification may have already been completed in the 1930s and the fact that modernism was under the spell of the tectonic character of architecture may have been understood, yet there was also a desire to escape the spell. This was the contradictory nature of modern architecture.

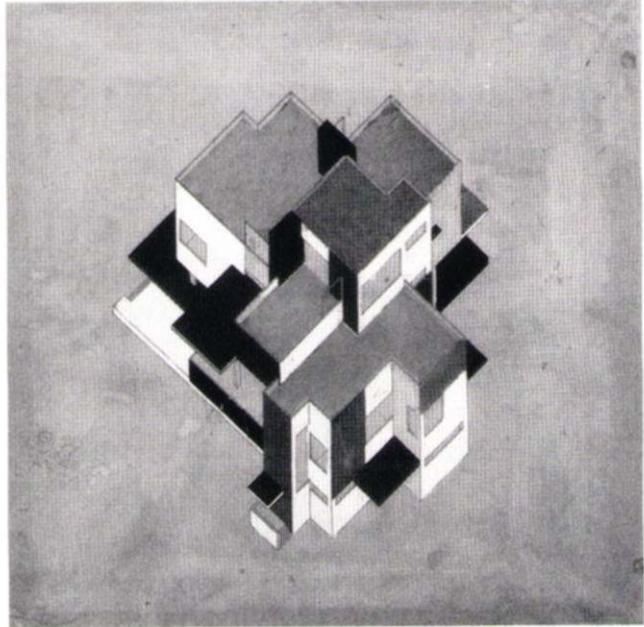
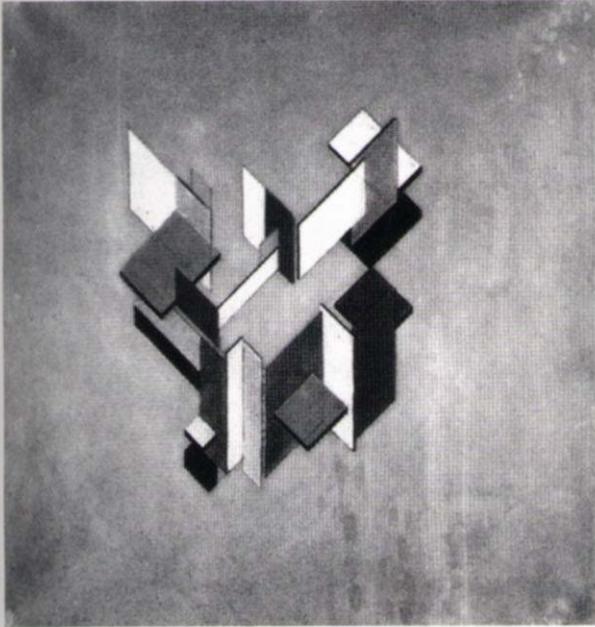


La Casa Schröder en Utrecht de G. Rietveld, que se incluyó en la exposición 'El Estilo Internacional' de 1932, puede darnos una clave para reconsiderar la arquitectura moderna. La casa responde perfectamente a la idea de composición. ¡Qué impresionada debió quedarse la gente en Europa con la calidad vanguardista de este edificio cuando apareció en 1924! La casa, tanto interior como exteriormente, está diseñada como un fantástico artefacto. Es bellísima, de igual modo que lo puede ser una pieza de mobiliario, o como Le Corbusier hubiera dicho: en el mismo sentido en que es bello un coche, por ejemplo, un Bugatti Tipo 35.

Aspirar a la abstracción, considerar la composición como la clave de la arquitectura, no es cuestión de depurar cada línea y cada plano, o cada plano horizontal o vertical. No es cuestión de hacer lisos y suaves los suelos y las paredes. El resultado de ese perfeccionamiento acaba siendo la creación de un edificio que se asemeja a una pieza de mobiliario o a un modelo de coche. Lo que de verdad es importante compositivamente es que los planos horizontales y los verticales se interrelacionen y se separen del suelo, 'floten' con libertad. Lo que hace atractivo el dibujo de 1923 de la 'Maison particulière', de Th. van Doesburg y C. van Eesteren, incluso como arquitectura, es la forma en que, a diferencia de la Casa Schröder, no tiene en cuenta la existencia del suelo. Las superficies blancas y abstractas de las paredes de la primera planta de la Casa Schröder no sugieren esa voluntad de flotar libremente sobre el terreno. Es esencial en su arquitectura el deseo expreso de escapar de la gravedad.

The Schröder House in Utrecht by G. Rietveld, included in the 1932 International Style exhibition, may provide a key to the reconsideration of modern architecture. The house seems to be the very epitome of the idea of composition. How shocked people in Europe must have been by the avant-garde quality of this building when it made its appearance in 1924. The house, both exterior and interior, is designed as a superb apparatus. The house is beautiful in the way that a piece of furniture, or as Corbusier might have put it, the latest model car, say a Bugatti Type 35, is beautiful.

To aspire to abstraction, to consider composition as the key to architecture, is not a matter of refining each line and plane, or each horizontal and vertical plane. It is not a matter of making the walls and floors flat and smooth. The result of such refinements is merely to create a building that resembles a piece of furniture or a model of automobile. What is important in composition is that the interrelated horizontal and vertical planes detach themselves from the ground and float freely. What makes Van Doesburg and C. van Eesteren's 1923 drawing of the 'Maison particulière' attractive, even as architecture, is the way it, unlike the Schröder House, do not assume the existence of the ground. The white, abstract wall surfaces on the first floor of the Schröder House do not suggest the desire to float freely above the ground. What is important in architecture in this context is the will to float freely. It is crucial for Architecture to express the will to float freely and escape from gravity.



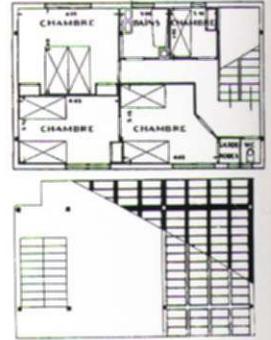
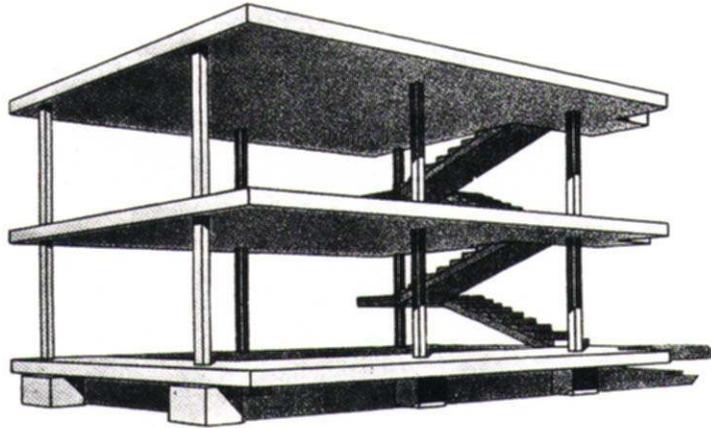
La aspiración de reducir la arquitectura a su condición constructiva es, más exactamente, la ambición de modelar el espacio por medio de forjados, paredes, columnas y cubiertas— un intento de alcanzar el orden utilizando la geometría. El objetivo es nada menos que crear una condición 'antinatural', esto es, un espacio que no pueda existir en la naturaleza. La arquitectura se convierte entonces en un intento de resguardarse de la lluvia y del viento por medio de una cubierta, precisamente creando una cubierta que no se da en la naturaleza, liberarse de la gravedad y separarse del terreno. Baste observar el podio clásico, o para poner ejemplos más modernos: la terraza y el suelo de la Casa de Edith Farnsworth, en Illinois, de Mies van der Rohe, o la primera planta de la Casa Dom-ino de Le Corbusier.

Recordemos que una de las primeras definiciones del Estilo Internacional se refería a 'una arquitectura del volumen'. En otras palabras, uno de los primeros principios del Estilo Internacional fue que la arquitectura aspiraba a producir volumen sin peso, sin masa. Los 'pilotis', así como la terraza-jardín, son producto claramente de ese deseo de flotar en libertad. La visión privilegiada, que se obtiene gracias a la elevación del punto de vista en ciertos espacios exteriores, como terrazas y patios, que uno está acostumbrado a ver al nivel del suelo, y la cualidad de libre flotación creada por esta visión son características esenciales de la arquitectura moderna. La arquitectura como un todo asumía el papel jugado por el podio en la arquitectura clásica.

Architecture's aspiration to the status of construction is, more precisely, an aspiration to shape space by means of floors, walls, columns and roofs— an attempt to achieve order by invoking geometry. It is nothing less than an attempt to create an 'anti-natural' condition, that is, a space that cannot exist in nature. Architecture is the attempt to ward off the rain and wind by means of a roof and to create a level roof that could not possibly exist in nature. It wants to be liberated from gravity and to be detached from the ground. One merely needs to look at the classical podium, or to use more modern examples, the terrace and floor of Mies van der Rohe's Edith Farnsworth House in Illinois, and the first floor of Corbusier's Dom-ino House.

The first definition of the International Style was that it was 'an architecture of volume'. In other words, it was the first principle of the International Style that architecture aspires to weightless volume, not mass. The pilotis is clearly an expression of the will to float freely, and so is the roof garden. The privileged vision, afforded by the upward movement of the viewpoint and the sight of outdoor spaces such as terraces and courtyards that one is accustomed to seeing at ground level and the free-floating quality engendered by that vision, are distinctive to modern architecture. The architecture as a whole assumed the role played by the podium in classical architecture.

LE CORBUSIER
 Casas Dom-ino para ser producidas en serie, 1914
 Dom-ino Houses for mass production, 1914



La cubierta ajardinada representa algo más: un rechazo al tejado, uno de los elementos tectónicos básicos de la arquitectura. El rechazo a un elemento que es de forma ostensible indispensable para crear un espacio 'anti-natural', es un intento de forjar una nueva relación entre la arquitectura y la naturaleza. La cubierta, como algo que nos protege de la naturaleza, es de hecho 'eliminada'. No es sólo que la cubierta se vuelva plana, sino que además se genera un espacio sin cubierta. El tema que plantea la arquitectura moderna es la discusión sobre si algo que ha sido despojado de sus elementos tectónicos puede todavía ser considerado arquitectura

Hay otra característica del movimiento moderno que debe tenerse en cuenta cuando se considera la relación entre arquitectura y naturaleza, y es el tema de la *promenade architecturale* que Le Corbusier propuso por primera vez en la Maison La Roche-Jeanneret en París. Como en el caso de la cubierta ajardinada, también se parte del punto de vista de la persona que disfruta la experiencia del espacio. La *promenade* sugiere una adaptación dinámica de los espacios interiores de la arquitectura al concepto de lo pintoresco tal como se desarrolló en los jardines ingleses en el siglo XVIII. La relación entre la arquitectura y el jardín ha sido, por decirlo de algún modo, invertida, de tal forma que la arquitectura, que había sido reducida a la condición de elemento auxiliar —como había sucedido con la ermita en el jardín del siglo dieciocho— empieza a su vez a contener un jardín en su interior. Esta evolución representa la restauración del status de arquitectura. La composición de la Maison La Roche-Jeanneret, en donde las circulaciones se mueven libremente dentro de un sistema Dom-ino, está basado en la relación de oposición entre una norma y su antítesis.

The roof garden represents something else: the repudiation of the roof, one of the basic tectonic elements of architecture. The repudiation of an element that is ostensibly indispensable for creating an 'anti-natural' space is an attempt to forge a new relationship between architecture and nature. The roof as a thing that protects us from nature is in effect 'eliminated'. It is not that the roof has been made flat but that a space without a roof has been created. The issue that modern architecture raises is whether something that has been stripped of tectonic elements can still be architecture.

There is one other feature of modern architecture that must be kept in mind when considering the relationship between architecture and nature, and that is the problem of the *promenade architecturale* that Le Corbusier first proposed in the Maison La Roche-Jeanneret in Paris. As in the roof garden, the viewpoint of the human being experiencing space has been taken into consideration. The *promenade* suggests the dynamic adaptation of the concept of the picturesque developed in 18th-century English gardens to the interior spaces of architecture. The relationship between architecture and the garden was reversed so to speak, in such a way that architecture, which had been reduced to the status of ancillary elements such as the hermitage within the 18th-century garden, came to possess a garden within itself. This development represented the restoration of the status of architecture. The composition of the Maison La Roche-Jeanneret, in which the circulation path moves about freely within a Dom-ino system, is based on a relationship of opposition between a norm and the antithesis of that norm.



Lo que esto significaba era la degeneración de la naturaleza, que en su momento estuvo en fundamental oposición a la arquitectura, en un elemento antitético dentro de los espacios interiores de la arquitectura. Por supuesto que el Dom-ino sirve como norma arquitectónica, pero la arquitectura, que hasta entonces había sido considerada como la antítesis de la naturaleza, en este caso acoge a la naturaleza dentro de sí misma. En otras palabras, el espacio albergado por la arquitectura se convierte en espacio exterior.

El rechazo al tejado y la creación de la *promenade architecturale* significaba una protesta contra la idea de arquitectura como generadora de espacios anti-naturales. También sembraba dudas sobre la aspiración de la arquitectura a la condición de construcción y era un rechazo a la noción de que la cabaña primitiva representa la esencia de la arquitectura. Si la *promenade architecturale* representaba introducir el punto de vista humano en la arquitectura, también significaba que a partir de entonces la arquitectura tendría que ser diseñada de igual forma que se diseña un paisaje. El punto de vista a partir de entonces va a cambiar constantemente y a mantenerse una cierta distancia de contemplación. El rechazo a una perspectiva fija requiere movimiento arquitectónico y distanciamiento del punto de vista. Como resultado, elementos como la escalera y la rampa, que hasta ahora habían sido secundarios, asumen un papel protagonista. Esto se evidencia en la Maison La Roche-Jeanneret, y en la *Villa Savoye* donde estos elementos se proyectan íntimamente ligados a la cubierta ajardinada. En la Villa Savoye más de la mitad del volumen se cede a los espacios exteriores.

What this signified was the degeneration of nature, which once had stood in fundamental opposition to architecture, into an antithetical element within the interior spaces of architecture. Of course the Dom-ino serves as an architectural norm, but architecture, which had hitherto been defined as antithetical to nature, here accommodates nature within itself. To put it another way, the interior space of architecture had become an outdoor space.

The repudiation of the roof and the creation of the *promenade architecturale* represented a protest against the idea of architecture as the creation of an anti-natural space. It also cast doubt on architecture's aspiration to the status of construction and constituted a rejection of the notion that the primitive hut is the essence of architecture. I have already stated that the *promenade architecturale* represented the introduction into architecture of the human viewpoint. It also meant that hereafter architecture was to be designed in the same way as a landscape. The viewpoint was to constantly shift and maintain a certain distance. To reject the notion of a fixed perspective demands the architecturalization of movement and a distancing of the viewpoint. As a result, the stairway and the ramp, which had hitherto been secondary elements, assumed a major role. This is true of the Maison La Roche-Jeanneret, and at the *Villa Savoye* these elements are actively integrated with the roof garden. At the Villa Savoye, over half the volume is given over to outdoor spaces.

La Fábrica Van Nelle de J.A. Brikman y L.C. van der Vlugt, en Rotterdam, incluida dentro de la exposición del Estilo Internacional de 1932, es un buen ejemplo donde se manifiesta otro de los aspectos del movimiento moderno: la 'máquina'. Lo que hace a este edificio impresionante es la forma en que las innumerables capas de *sachlich* y los detalles constructivos hacen que la arquitectura, expresada en la sección del edificio, quede sublimada en un orden compositivo.

Mientras que en otras obras de la arquitectura moderna —incluyendo edificios de Le Corbusier— la estética de la máquina se toma como metáfora (el símil entre arquitectura y navegación marítima) o como ideología (por ejemplo el racionalismo, el funcionalismo y la ausencia de ornamento), en la Fábrica Van Nelle, la estética maquinista se entiende más en relación con las nuevas tecnologías. Uno podría llamarlo el sueño de la máquina: la máquina como modelo del mundo ideal.

Para un ingeniero, la máquina, o en otras palabras, la tecnología, es una manera de asumir los errores que se generan de forma inevitable. Incrementar la precisión no significa pretender eliminar todas las desviaciones de las dimensiones dadas, sino establecer unos límites permisibles de error y asegurar que el producto final se mantenga dentro de estos límites. Sin embargo, para el arquitecto, la máquina, esto es, la tecnología, representa no un sistema de errores, sino la estandarización y la precisión, en resumen, un sistema de orden.

Cuando los arquitectos comprenden que aquel sueño de la máquina como sistema de orden no puede trasladarse de forma literal al proceso conocido como arquitectura, lo reducen entonces a la estética de la máquina, algo que sí pueden realizar. El sueño del orden deviene hacia una estética posible de racionalidad, función y metáfora. Por otra parte, aquéllos para los que la máquina representa el realismo siguen insistiendo en que la máquina, es decir, la tecnología, es cuestión de técnicas reales y detalles, y continúan rechazando la estética. El resultado es la Fábrica Van Nelle, que se aproxima a la arquitectura de una manera que hace que sintamos la existencia de una relación de empatía entre este área industrial de Rotterdam y la Acrópolis.



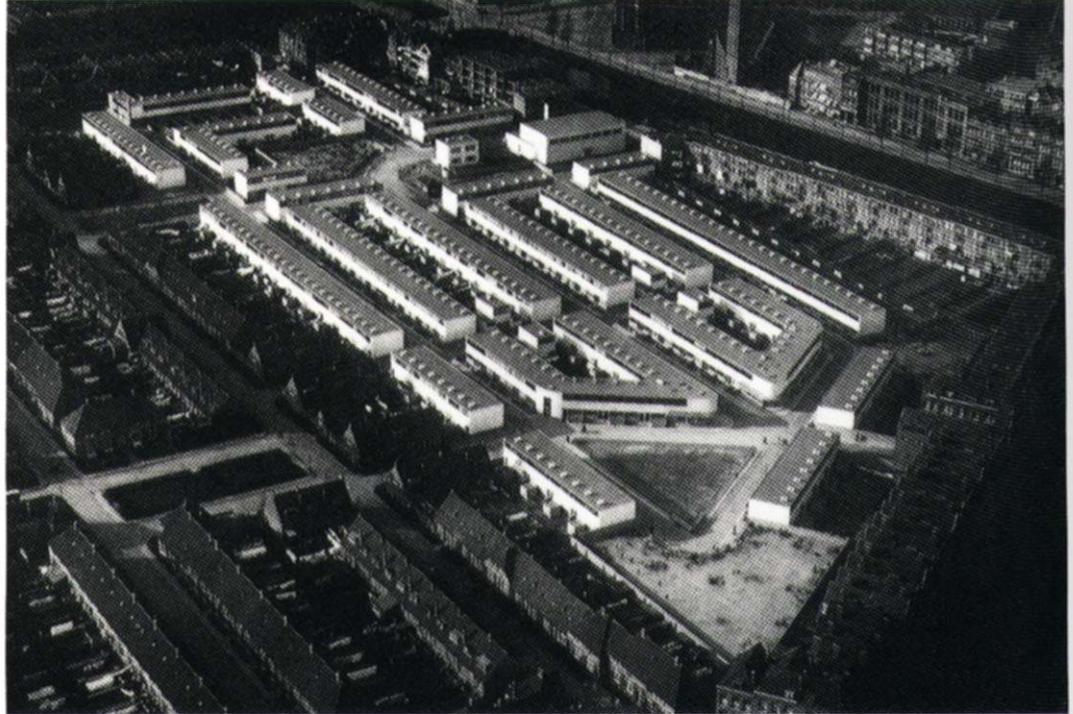
FABRIEK VAN NELLE TE ROTTERDAM ARCH. IR. J. BRINKMAN EN L. VAN DER VLUGT
USINES DE VAN NELLE A ROTTERDAM



J.A. Brikman and L.C. van der Vlugt's Van Nelle Factory, in Rotterdam, which was included in the 1932 International Style exhibition, is a good place to begin a consideration of another theme of modernism, namely the "machine". What makes this building impressive is the way the endless layering of sachlich and real details renders abstract the section of the building, and architecture is sublimated into a compositional order. While in other works of modern architecture, including buildings by Le Corbusier, the aesthetic of the machine is taken to be a metaphor (as in the parallel drawn between architecture and a ship) or an ideology (i.e. rationalism, functionalism and absence of ornament), at Van Nelle, it is understood as a matter of actual techniques and details. One might well call it the dream of the machine. The machine was thought of as the model of an ideal world.

For the engineer, the machine, or to call it by another name, technology, is a matter of absorbing the errors that are inevitably generated. To increase precision means, not to try to eliminate all deviation from required dimensions, but rather to set permissible limits for error and to see to it that the finished product remains within these limits. However, to the architect, the machine (i.e., technology) does not represent a system of errors but rather standardization and accuracy, in short a system of order.

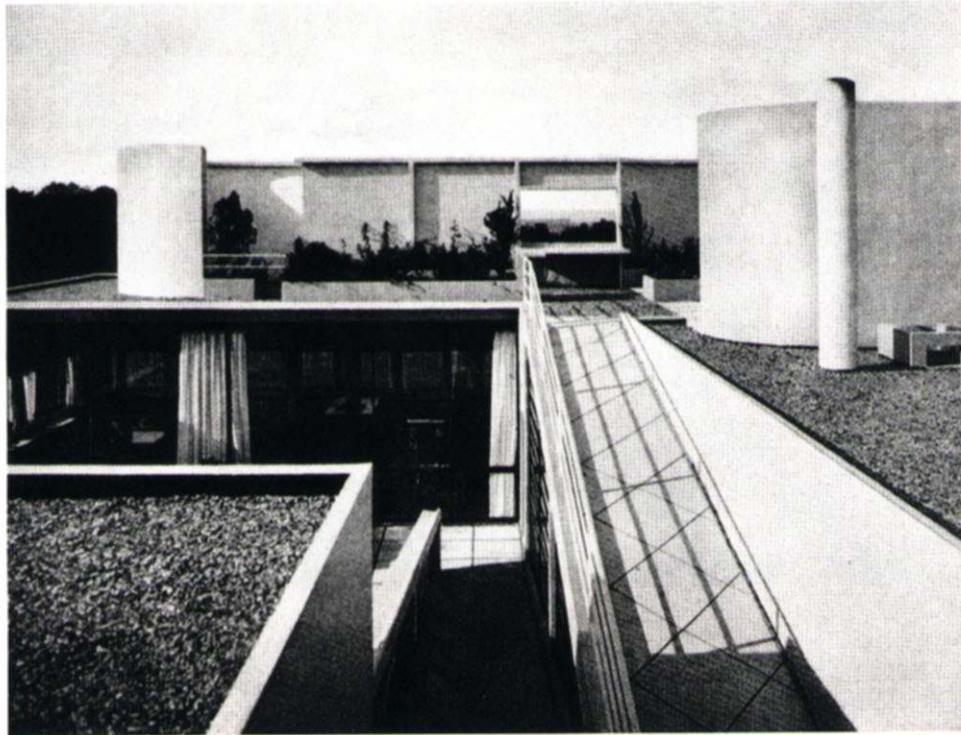
When architects realize that the dream of the machine as a system of order cannot be fulfilled in the process called architecture, then the dream of the machine is transformed into an aesthetic of the machine that is realizable. The dream of order shifts to a realizable aesthetic of rationality, function and metaphor. On the other hand, those for whom the machine represents realism continue to insist that the machine, (i.e., technology), is a matter of actual techniques and details and to reject aesthetics. The result is the Van Nelle factory, which resembles Architecture. One senses a connection between this Rotterdam industrial area and the Acropolis.



El desarrollo de un tipo de edificio para uso exclusivo de vivienda es otro factor característico de la era moderna. El cambio que se produce en la imagen del usuario al principio del siglo XX crea una imagen abstracta del ciudadano. Se inventa una imagen de seres humanos anónimos a la búsqueda del mismo tipo de felicidad. La fe del arquitecto en esta imagen abstracta del ser humano pudo ser la causa de aquella alegría que caracterizó los proyectos de viviendas que se construyeron en toda Europa en los años veinte. La comparación entre las Viviendas en el Kiefhoek de J.J.P. Oud, en que las mismas unidades se repiten indefinidamente, y la Villa Savoye, que fue diseñada por Le Corbusier para un cliente rico, no revelan diferencias muy considerables. Ambas establecen que la arquitectura se basa en lo universal.

The development of the type of building used exclusively as housing belongs of course to the modern era, but another important factor in any consideration of the modern house is the change in the image of the user. That is, an abstract image of citizens was created. An image of faceless human beings— Mr. A, Mr. B, and so on—all seeking the same kind of happiness, was conjured up. The architect's faith in this abstract human image must account for the bright cheerfulness that characterizes the housing projects that were constructed all over Europe in the 1920s. A comparison of the low-income Housing in Kiefhoek by J.J.P. Oud in which the same units are repeated endlessly and the Villa Savoye, which was designed by Le Corbusier for an affluent client, does not reveal very significant differences. Both declare that architecture is based on universals.

Le Corbusier
Villa Savoye, Poissy, 1929-1931
vista de la rampa entre las terrazas de cubierta
view of ramp between roof decks



A pesar de todo, este sueño de la vivienda moderna no duró mucho. El sueño se desvaneció cuando la gente no aceptó su inclusión en la categoría de ciudadano abstracto. Para cuando la Casa de Cristal de Philip Johnson se realizó en 1950, el sueño ya había terminado. Duró como mucho veinte años. Sin embargo, es cierto que hubo un período de tiempo en el que se buscó la solución universal al problema de la vivienda susceptible de aplicarse en todo el mundo—el tipo de edificio que es concebido de forma más individualizada y más regionalizada de todos— incluso se pudo discutir el problema de la vivienda en el contexto del Estilo Internacional. Pero, hoy en día, nadie sueña ya con esa universalización. El único tipo de arquitectura que hoy consideramos apegada a la realidad se corresponde con las soluciones individualizadas construidas bajo condiciones y circunstancias específicas... Los constructores de viviendas e incluso las autoridades públicas hacen de la diversidad de los tipos de vivienda su ventaja comercial más importante.

Nevertheless, this dream of modern housing did not last for long. The dream was shattered the moment people realized there was no such being as an abstract citizen. By the time the Glass House by Philip Johnson was produced in 1950, the dream had already ended. The dream lasted 20 years at the most. Yet there was indeed a period of time when people sought a universal solution applicable throughout the world to housing—the building type that is conceivably the most individualized and regionalized of them all—and we should not forget that it was once possible to discuss housing in the context of the International Style, no matter how different our own views today are. Today, no one dreams of universality. The only kind of architecture we consider realistic is individual solutions built under specific conditions and circumstances, and housing manufacturers and even public housing authorities make diversity of unit types their selling point. This is precisely why the time has come to reconsider modern housing, which was such a shining presence only a few decades ago.



La vivienda moderna se caracteriza en primer lugar por la importancia dada al planeamiento. Una línea de pensamiento que comienza con el descubrimiento de un espacio llamado 'corredor' lleva, vía el espacio universal de Mies, a la idea de espacio servido/espacio sirviente de Louis Kahn. Se da prioridad a la planta y a la dirección horizontal en nombre del planeamiento, y se suprime la sección y la verticalidad. Se asume que el planeamiento da orden a la arquitectura. En la vivienda, el resultado es la fórmula conocida como nSCC (salón/comedor/cocina más un número 'n' de dormitorios). Esta es la formalización del orden moderno. Era la declaración concisa de la forma de vida del anónimo ciudadano abstracto, no se le permitía tener deseos, de modo que la sección y la verticalidad, que sí podían haber dado expresión a este deseo, fueron suprimidas. Posteriormente, se hizo necesario cuestionar tal tipo de prioridades. La arquitectura debe contemplar con igual valor lo horizontal y lo vertical, el orden y el deseo, la planta y la sección. Por otra parte, en la arquitectura moderna también gozó de prioridad lo estructural, los materiales y la tecnología (por ejemplo, el sistema Dom-ino de Le Corbusier y la arquitectura del expresionismo estructural). Hoy, sin embargo, la estructura y la tecnología ya no pueden idealizarse. La tecnología se ha hecho accesible a todo el mundo. No es ya ni un sueño ni una norma. Es mundana y se da por hecha. Algo literalmente *sachlich* y vernáculo: una herramienta que está ahí para su uso diario.

Modern housing is characterized first of all by the priority given to planning. A line of thought that begins with the discovery of the space called 'the corridor' leads, via Mies' universal space, to the served space/servant space idea of Louis Kahn. It gives priority to the plan in the name of planning and to a horizontal directionality, and it suppresses the section and verticality. The assumption is that planning gives order to architecture. In housing, the result is the formula known as "LDK + nB" (i.e. living room/dining room/kitchen plus 'n' number of bedrooms). This is the very formalization of modern order. In other words, "LDK + nB" was a succinct statement of Mister A's lifestyle. The anonymous Mr. A, the abstract citizen, was not allowed to have desire, and the section or verticality, which might have given expression to desire, was suppressed. Today, we have realized that the abstract Mr. A does not exist, and it is necessary to wrest priority from the plan and to give suitable priority to the section. In architecture, equal value must be given to both the horizontal and the vertical, to both order and desire. Modern architecture also gave high priority to structure, materials and technology, as happened with the Dom-ino system of Le Corbusier and the architecture of structural expressionism. Today, however, structure and technology are not dreamlike things for us. Technology is accessible to everyone. It is neither dream nor norm. Instead it is mundane and taken for granted. Technology is something that is literally *sachlich* and vernacular— a tool that is there for everyday use.



Lo dicho hasta ahora es aplicable a la vivienda moderna pero también a la arquitectura moderna en general. La adopción de esa imagen abstracta del ciudadano era también válida para distintas tipologías de edificios. Los dos conceptos prioritarios de planeamiento y estructura cubren toda la producción de la arquitectura moderna. Según llega a su fin el siglo veinte, es evidente que el movimiento moderno no resulta válido para expresar el sueño del futuro; pero esto no quiere decir que sus conceptos hayan quedado obsoletos. Todavía continuamos bajo su gobierno.

Ciertamente, para mí la era moderna es ya 'historia'. Esto es lo que he querido explicar, pero lo que quiero recalcar es que, a pesar de esto, no creo que hayamos entrado todavía en la próxima era. Estamos en esa otra era que todos entendemos por 'historia'. Por expresarlo de otra forma, la era moderna es para nosotros tanto histórica como contemporánea. Para nosotros, que vivimos en los años noventa, esta es la naturaleza contradictoria del siglo veinte, y puede que sea esta cualidad extraña y retorcida lo que da lugar a todas los discursos del fin de siglo...

What has been said so far applies not only to modern housing but to modern architecture in general. The adoption of an abstract image of the citizen, for example, was true of construction types such as office buildings and schools, and the two concepts of planning and structure permeate all modern architecture. As the 20th century draws to a close, it is self-evident that modernism no longer expresses our dream of the future, but this does not mean we are done with its concepts. As before, we continue to be ruled by them.

For us, certainly, the modern era is already 'history'. This is what I have been saying all along, but my point is that nevertheless, we have not yet entered the next era. We are still living in the era we all understand to be 'history'. To put it another way, the modern era is for us both historical and contemporary. We who live in the 1990s see that as the nature of the 20th century, and it may be this curious, warped quality that gives rise to all the talk of the fin-de-siècle...

obras
works

Casa en Ikuno
House in Ikuno

Sala de Exposición Autolab
Autolab Car Showroom

Instituto de Investigación Kyoto-Kagaku
Kyoto-Kagaku Research Institute

Casa en Kamigyo
House in Kamigyo

Casa en Nipponbashi
House in Nipponbashi

Casa en Nagakyo
House in Nagakyo

Edificio de Oficinas SD Sonobe
Sonobe SD Office Building

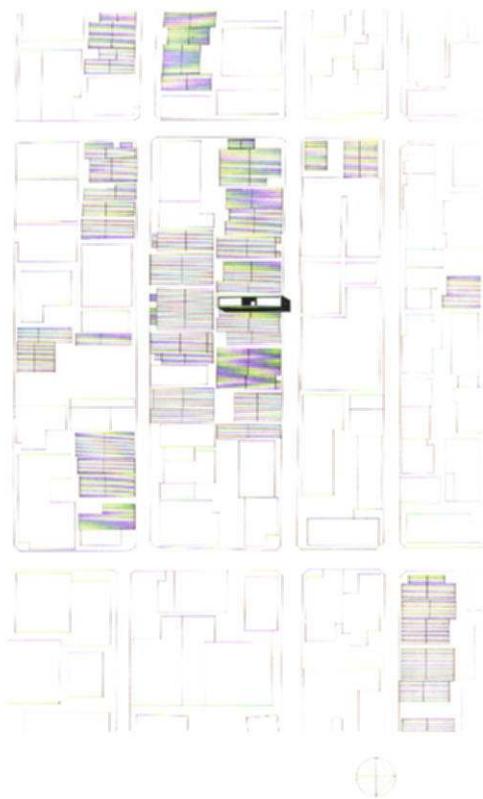
Casa en Shimogamo
House in Shimogamo

Restaurante Wakuden
Restaurant Wakuden

proyectos
projects

Casa en Tateshina
House in Tateshina

Paraninfo Universitario en Yamaguchi
Memorial Hall in Yamaguchi



Osaka, Japón, 1986/1987

casa en Ikuno

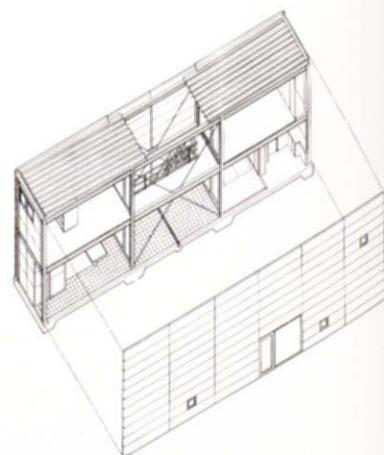
Esta pequeña casa se sitúa en una de las zonas céntricas de Osaka, un barrio donde es frecuente que fábricas y almacenes coexistan junto a casas en hilera construidas sobre las minúsculas parcelas que surgieron antes de la guerra. En el terreno que quedó después de separar mínimamente la edificación de una medianera, y con un frente de una crujía de 2,58 metros (5,40 x 3 metros), se levantaron dos plantas traspasadas por un pequeño patio central. El pavimento cerámico blanco, del patio y del comedor, unifica ambos espacios, difuminando la diferencia entre el interior y el exterior. Para que la obra ejecutada en taller fuese la máxima posible se ideó un método constructivo especial, parecido a la prefabricación, que redujo al mínimo los trabajos que debieron realizarse a pie de obra. En primer lugar, se dispusieron cuatro perfiles en H, de acero laminado, equidistantes y siguiendo los lindes mayores del rectángulo del terreno. A continuación, se hizo el forjado de la planta superior y los cimientos de hormigón. Una vez terminada esta estructura, sólo restó adosar unos plafones de cemento y unos bastidores de aluminio con arreglo a la técnica de los muros cortina.

Osaka, Japan, 1987

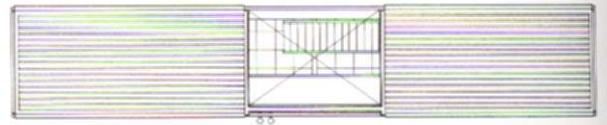
house in Ikuno

This small house is located in one of Osaka's downtown areas, where row houses on pre-war plots line the streets, interspersed with factories and warehouses. Part of one row house was separated for the building. On the resulting site, we erected a double-deck steel construction with a frontage of one span (2.58 m) and a depth of three spans (5.4 x 3 m) with a small courtyard at its centre. As the floors of the courtyard and the dining room are covered with white tiles, both areas form a single space without distinction between indoors and outdoors when the window frames are fully opened.

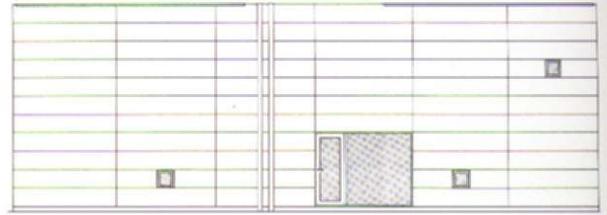
In order to maximise factory production, a special method, similar to prefabrication, was devised which reduced on-site work to a minimum. First, four H-section steel frames were aligned equidistantly on the long sides of the plot rectangle. Then, the floor of the upper storey and the concrete foundation were completed. With this the frame was finished. All that was required afterwards was to attach moulded cement panels and aluminium windows to the framework using a curtain-wall technique.



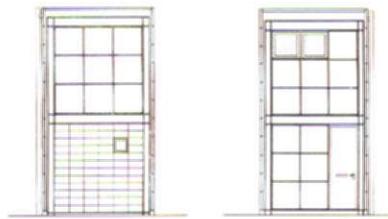




planta de cubiertas / roof plan

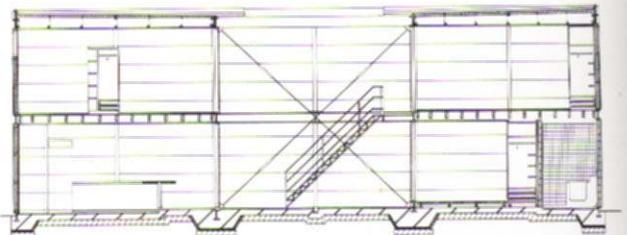


alzado Oeste / West elevation

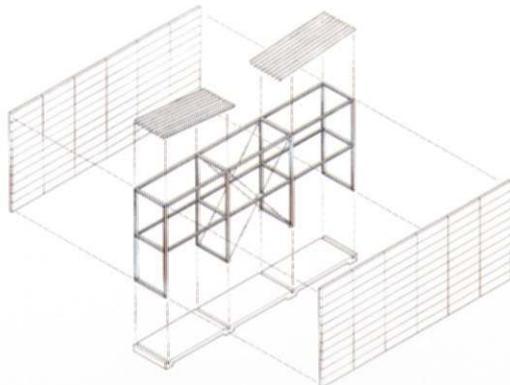


alzado Sur / South elevation

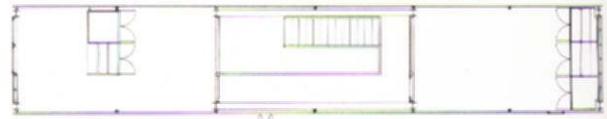
alzado Norte / North elevation



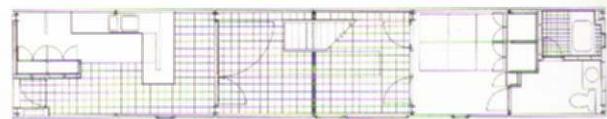
sección longitudinal / longitudinal section



axonometría estructura / structure axonometric view

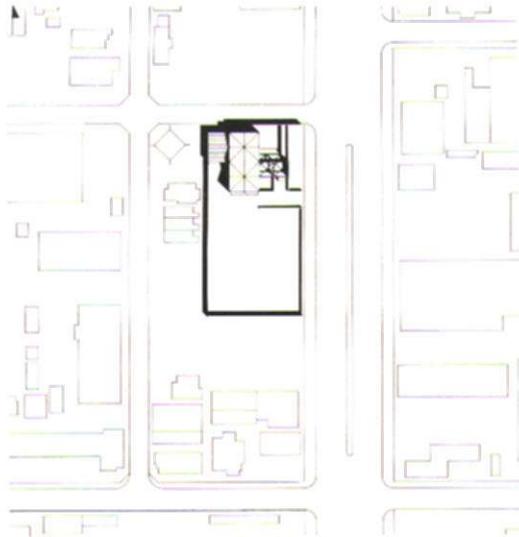


planta alta / upper floor plan



planta baja / ground floor plan





Ukyo-ku, Kioto, Japón, 1989

sala de exposición Autolab

El edificio ocupa un solar con fachada a la principal vía de uno de los suburbios de Kioto. Bajo una cubierta de 9 x 18 metros de lado y apoyada en una estructura de 2 x 4 crujeas, la sala es un espacio único al que tan sólo se le añade un núcleo de servicios. Al este de la edificación se extiende una zona ajardinada de aproximadamente la misma superficie que el edificio. Los clientes acceden a la sala de exposición de coches a través de un plano elevado un metro veinte sobre el terreno y después de cruzar el jardín.

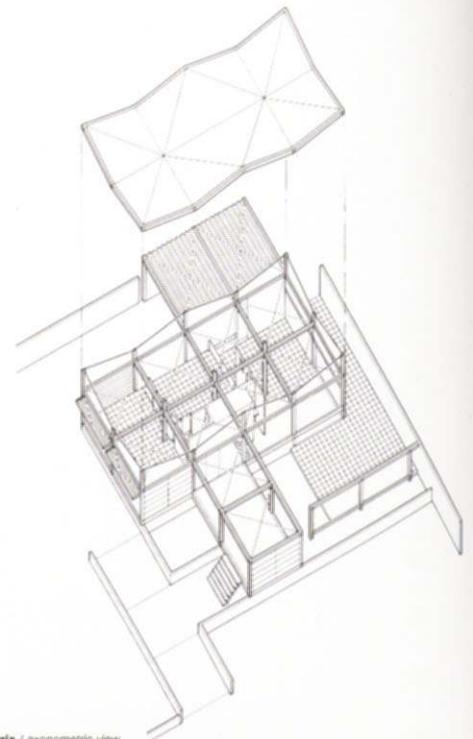
Con ánimo de crear dentro de la sencilla volumetría del edificio y en los recorridos una cierta variedad de situaciones, hicimos uso de diferentes recursos para tapar y, a veces, velar ciertas vistas. Es el caso de las pantallas transparentes y translúcidas de vidrio colocadas directamente sobre la estructura; del 'muro' del núcleo central; de los cambios de nivel; de los numerosos giros de 90° del itinerario de acceso, o de la cubierta quebrada que parece gravitar encima de la estructura de acero... El edificio procura suscitar sosiego y serenidad, compensando los ruidos y la intranquilidad que con tanta frecuencia se padecen en los suburbios actuales.

Ukyo-ku, Kyoto, Japan, 1989

Autolab car showroom

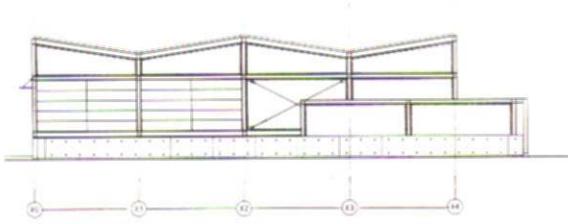
This building, in a plot on a major suburban Kyoto road, was designed as a car showroom for automobiles. Covered by a 9m x 18m roof supported by a steel frame (2 x 4 spans), the showroom forms a single undivided space with an amenity facility core. A front garden of approximately the same size is located to the east of the building. Customers approach the showroom through the garden via a deck raised 1.2 m above ground level.

In an attempt to create a diversity of scenarios within the building's simple box and in its surroundings, I used a variety of means to obstruct and occasionally blur the view. Examples are the transparent and semitransparent glass planes fitted directly to the frame with gaskets, the central core which has a certain independence as wall, the 1.2m difference in elevation, the approach which takes a 90° turn several times, and the curved roof which seems to be suspended over the steel frame. At the same time, I tried to make the building generate quiet and serenity to counterbalance the noise and restlessness which are not uncommon in today's suburbia.

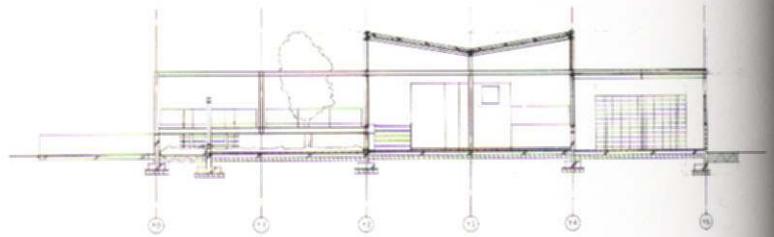


axonometría / axonometric view

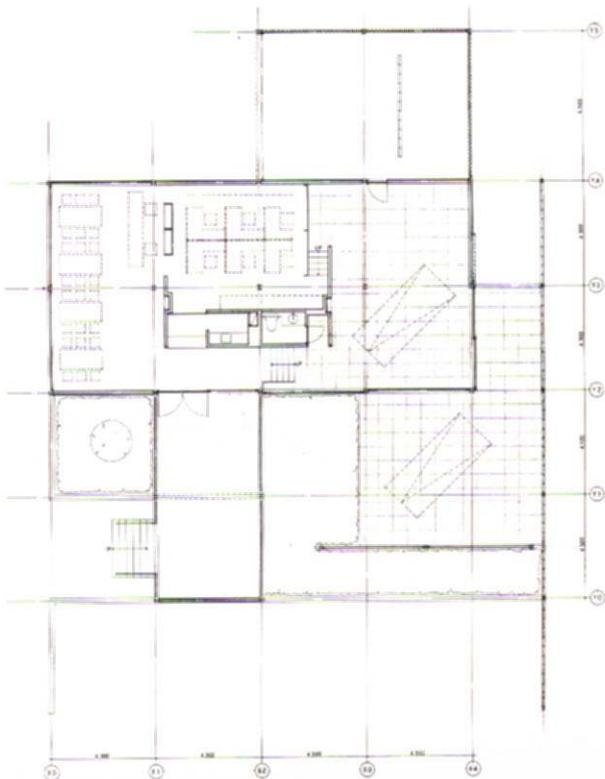


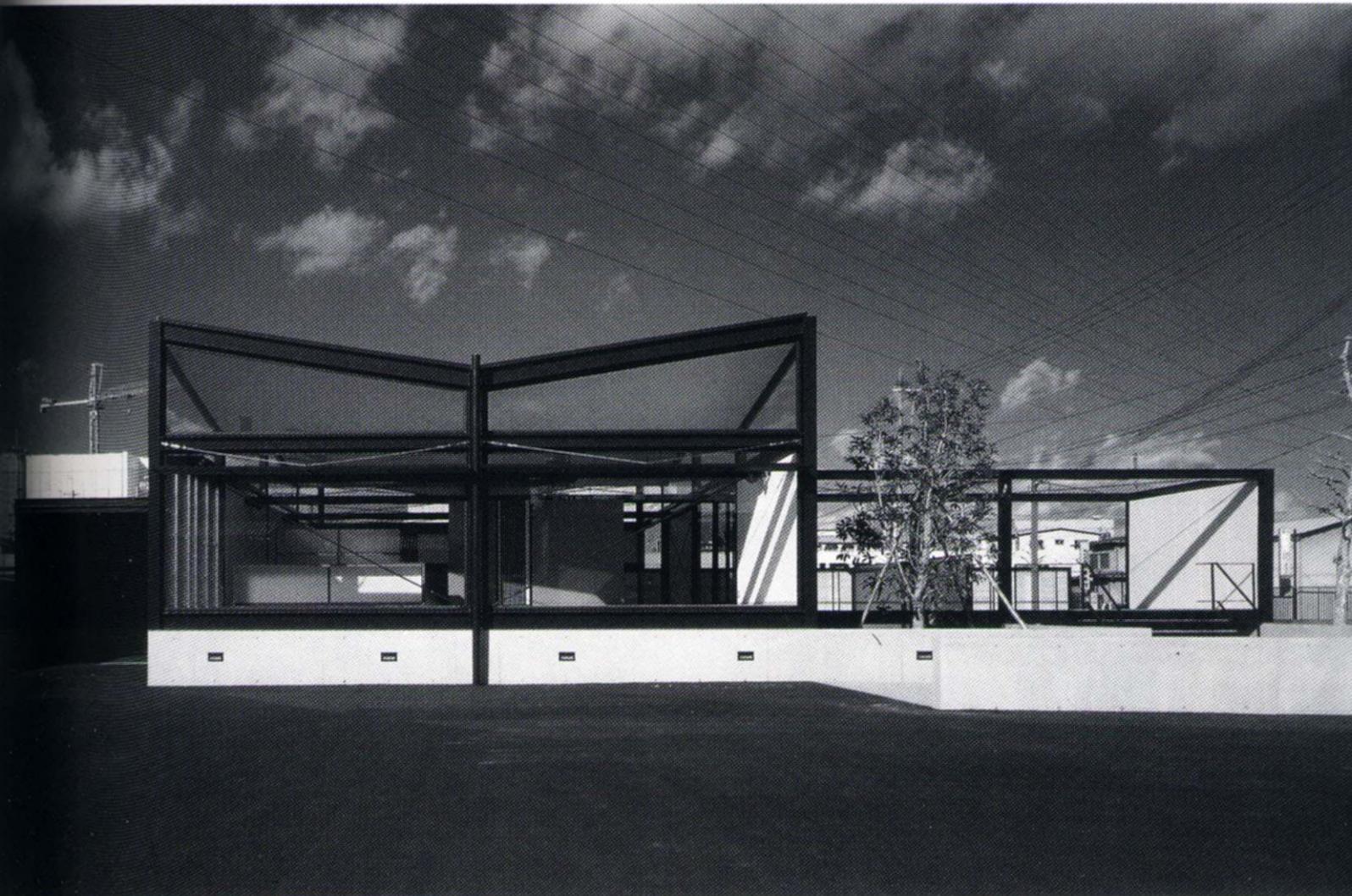
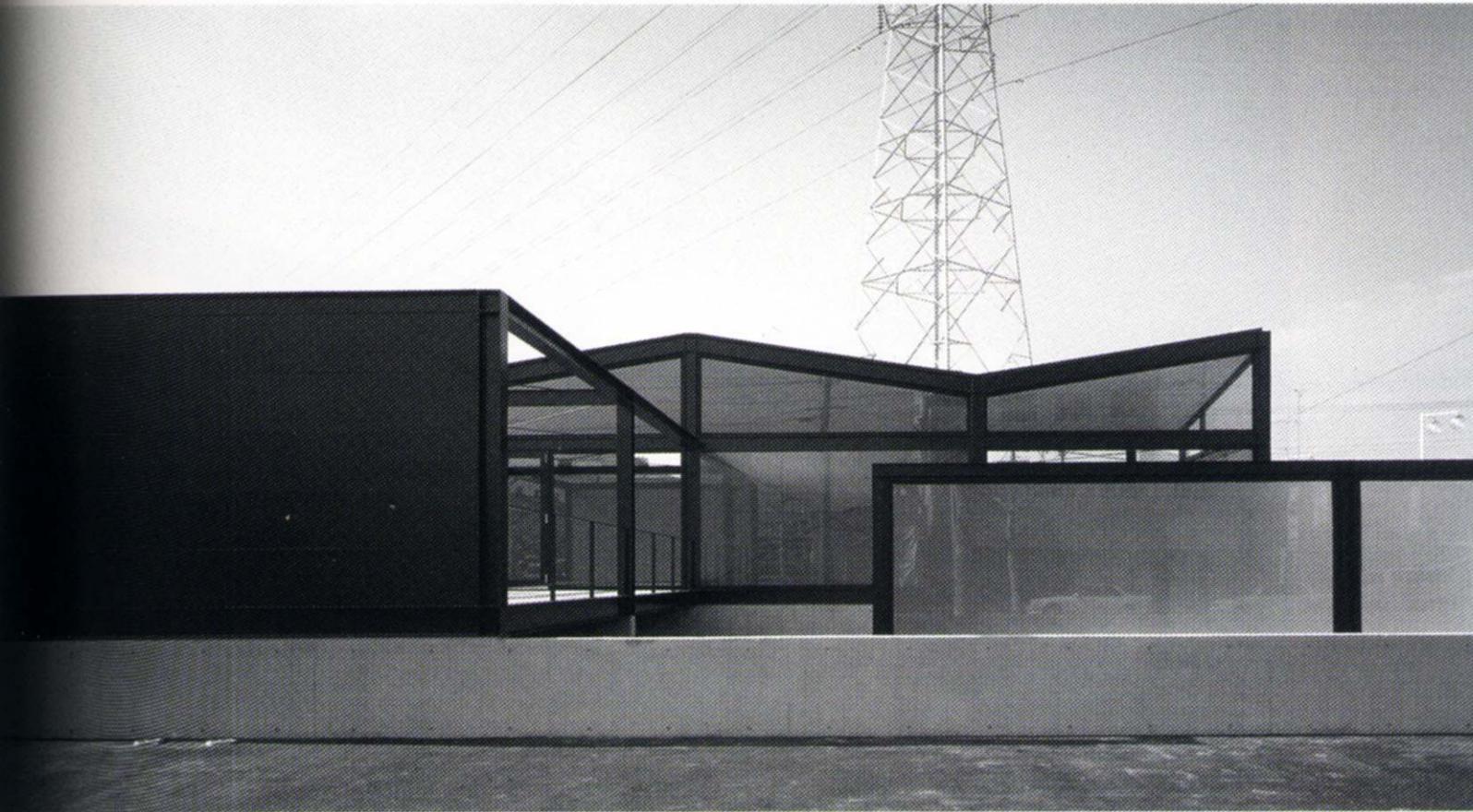


alzado a la calle (Este) / street elevation (East)



alzado Sur y sección transversal / South elevation and cross section







dos vistas, diurna y nocturna, de la pasarela de acceso
day and night views of entrance deck





Kizu-cho, Kioto, Japón, 1987/1990

Instituto de Investigación Kyoto-Kagaku

El Instituto se encuentra en la zona central de un nuevo parque empresarial situado en la Ciudad Científica Kansai y que se extiende en las lomas del área Kioto-Osaka-Nara. Las investigaciones que en el Instituto se llevan a cabo pretenden desarrollar las técnicas de restauración y reconstrucción de las esculturas budistas y demás tesoros culturales que se extraen en las excavaciones arqueológicas. El terreno tiene forma rectangular, según un eje norte-sur y una pendiente con un desnivel de tres metros respecto al nivel de la calle. El acceso principal arranca del lado sur y se dirige a la planta primera del edificio. Una entrada de servicio y transporte comunica la planta baja con el lateral norte.

La planta baja—o sótano—se estructura sólo en función de muros de hormigón que van de este a oeste y de norte a sur y del desnivel que se acusa en la superficie de la fachada. El edificio se remata con estructura metálica.

Se tuvo cuidado de prestar a todas las singularidades externas un grado de autonomía suficiente. En consecuencia, pueden leerse como unidades arquitectónicas autónomas el acceso, la terraza de la planta superior, la pendiente del jardín anterior, el espacio al aire libre de exposición resuelto en terrazas de hormigón o el patio central orientado al norte, aunque siga procurándose, al mismo tiempo, la recíproca trabazón. La secuencia y extensión de los espacios exteriores suponen ámbitos interdependientes donde poder investigar.

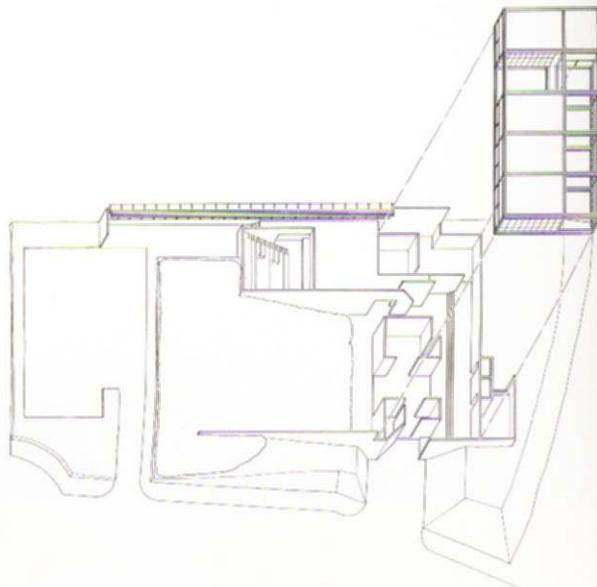
Kizu-cho, Kyoto, Japan, 1990

Kyoto-Kagaku Research Institute

This building is located in the centre of a new business park in the Kansai Science City, which is being established in the hills of the Kyoto-Osaka-Nara area. Research conducted in this building centres on development of restoration and reconstruction techniques for Buddhist statues and unearthed cultural treasures. The site is almost rectangular with a long north-south axis. Deviation from street level varies by 3 m from south to north. Faced with these natural features, I first considered how to best use and integrate them in my concept. Finally, I arrived at the solution which can be seen today: to lead the main approach from the southern side to the building's second floor, with a secondary —service and delivery— entrance connecting the ground floor with the closer northern side.

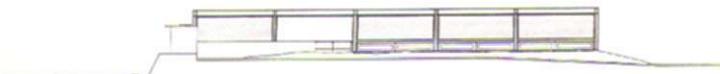
The ground floor—which may also be considered the basement, depending on the observer's point of view—is structured by nothing more than concrete walls running from east to west and north to south, as well as the natural difference in surface elevation. The building was completed by adding a steel-frame construction on top of this ground floor.

Care was taken to give all outdoor features a sufficient degree of independence. Thus the approach, the terrace on upper-floor level, the green slope of the front garden, the terraced concrete structure of the outdoor exhibition space, and the central court in the north can all be seen as self-contained architectural units. However, I also emphasized their mutual consistency. On the whole, I placed various mutually dependent research areas into the expanse and sequence of a varied outdoor spaces.

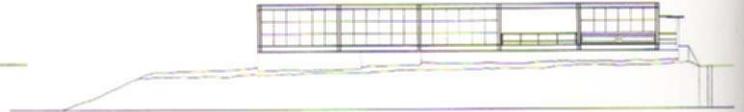




vista del acceso principal en fachada Este / view of main entrance on East facade



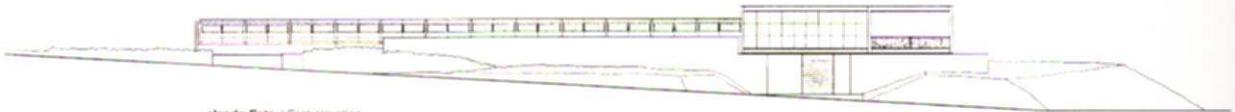
alzado Sur / South elevation



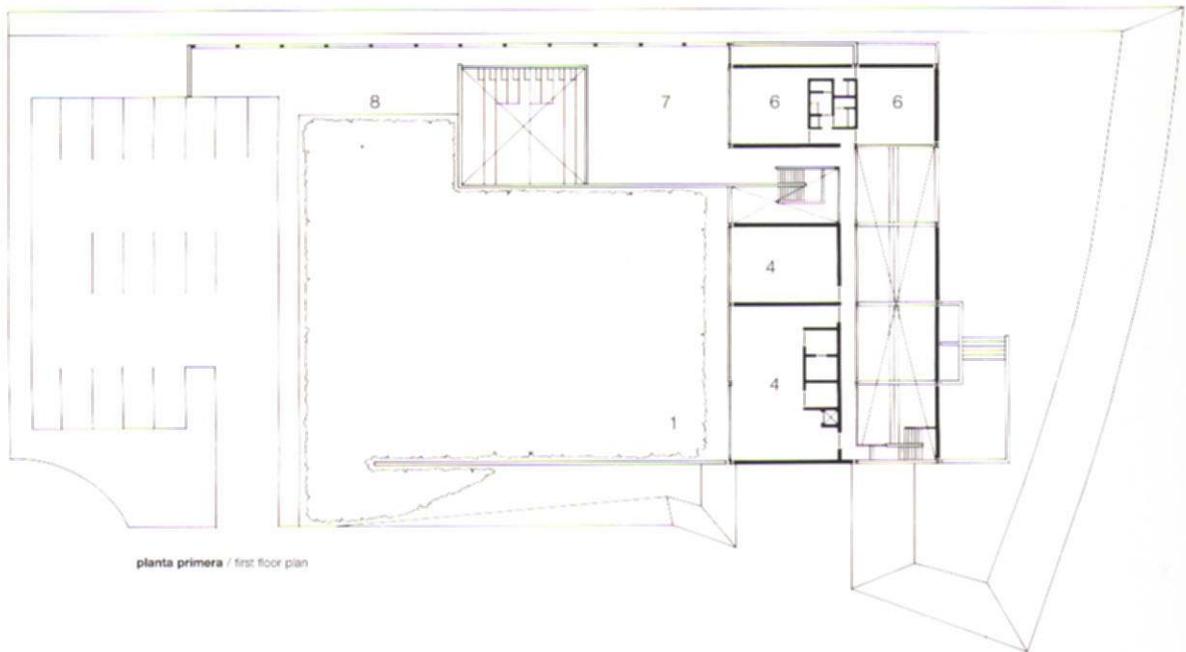
alzado Norte / North elevation



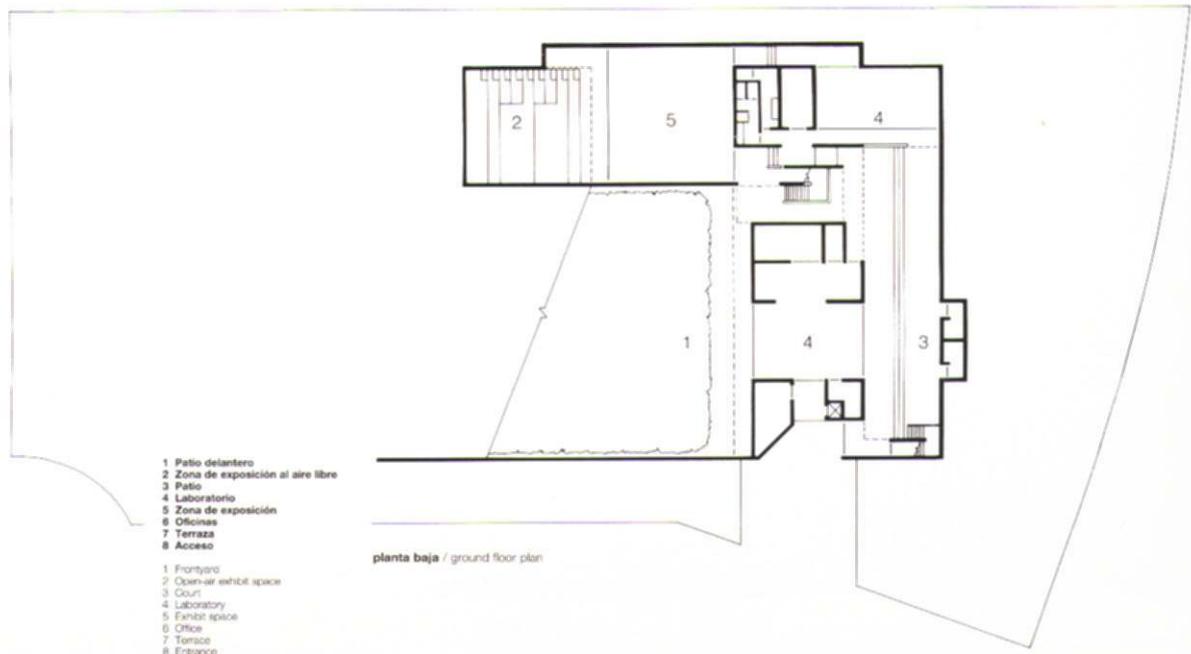
alzado Oeste / West elevation



alzado Este / East elevation



planta primera / first floor plan



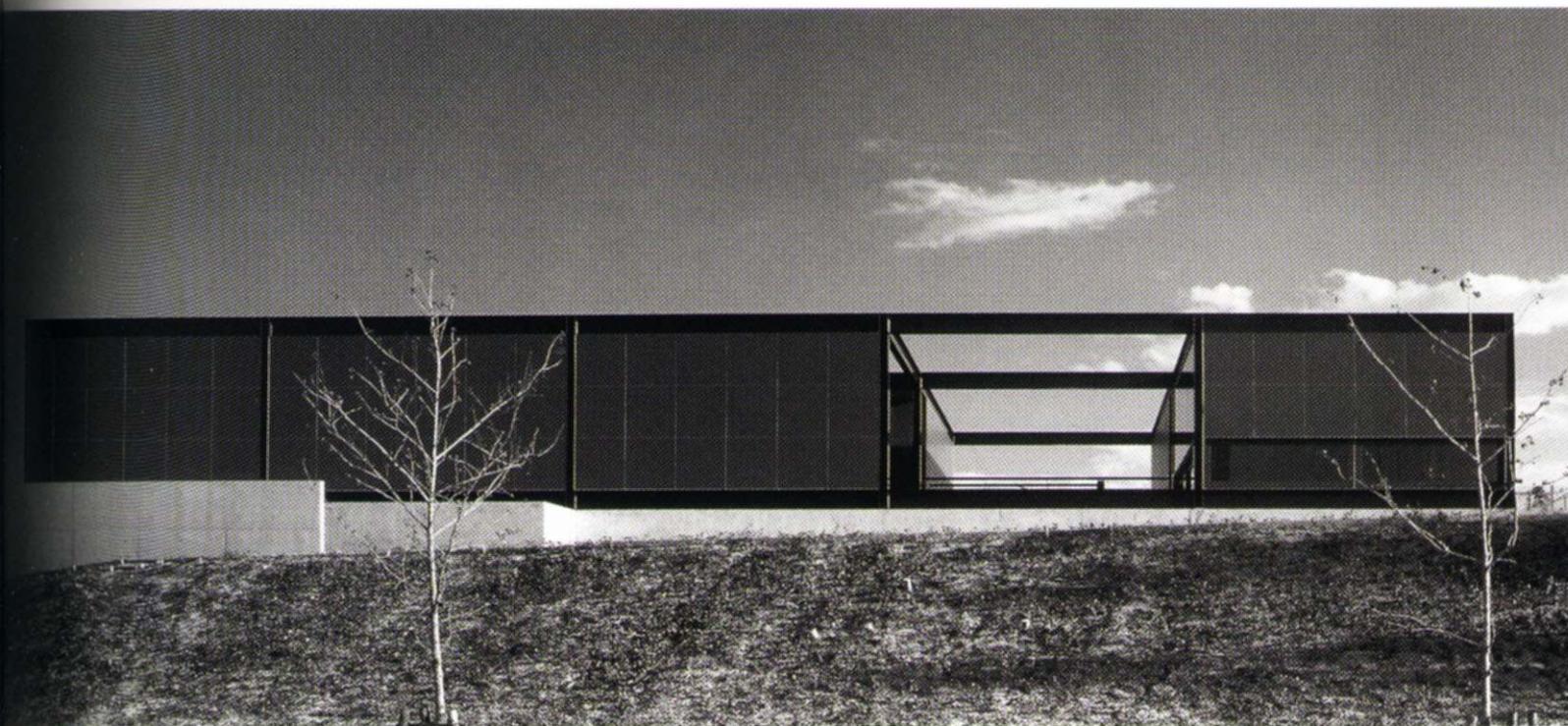
planta baja / ground floor plan

- 1 Patio delantero
- 2 Zona de exposición al aire libre
- 3 Patio
- 4 Laboratorio
- 5 Zona de exposición
- 6 Oficinas
- 7 Terraza
- 8 Acceso

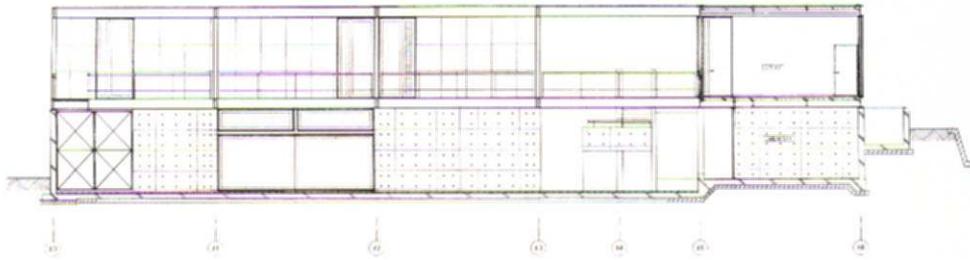
- 1 Frontyard
- 2 Open-air exhibit space
- 3 Court
- 4 Laboratory
- 5 Exhibit space
- 6 Office
- 7 Terrace
- 8 Entrance



vista de la fachada Sur / view of South facade



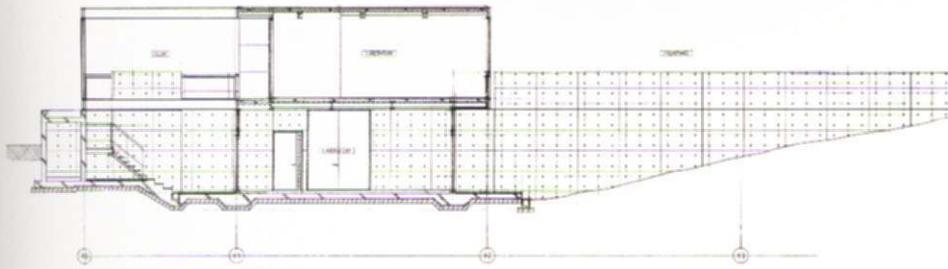
vista de la fachada Norte / view of North facade



sección longitudinal Este-Oeste por patio-galería / longitudinal section East-West through courtyard-gallery

vista del patio-galería, hacia el Oeste / view of courtyard-gallery, looking West

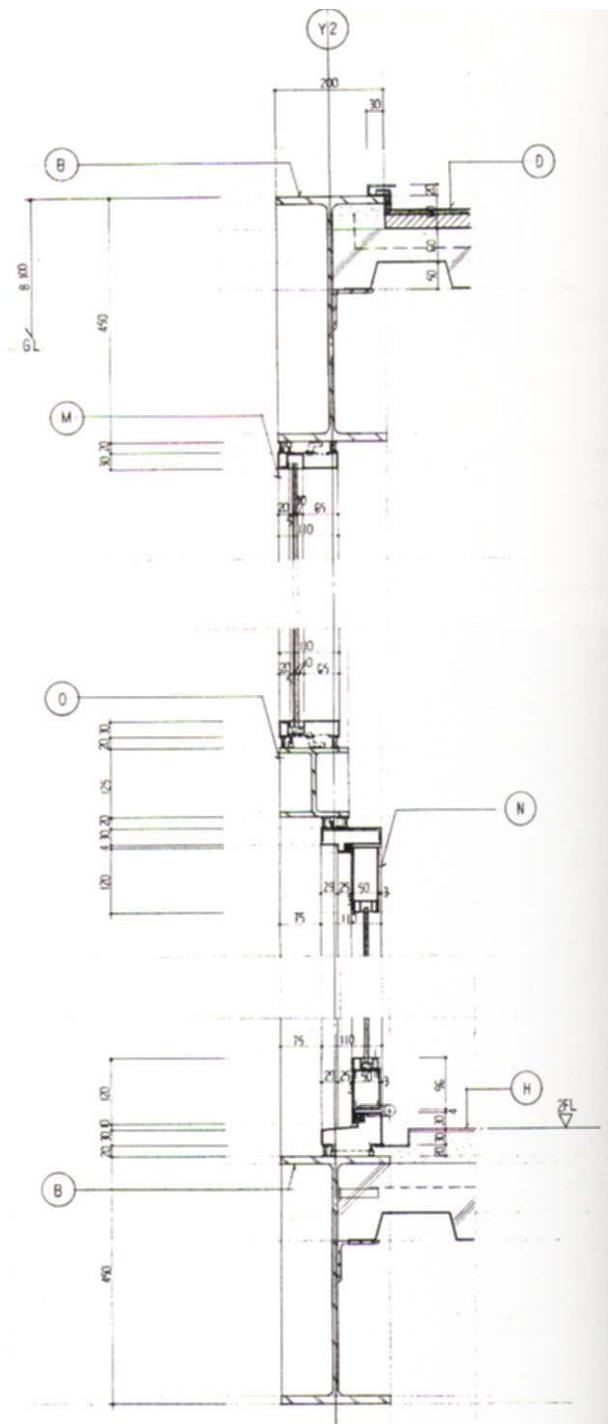
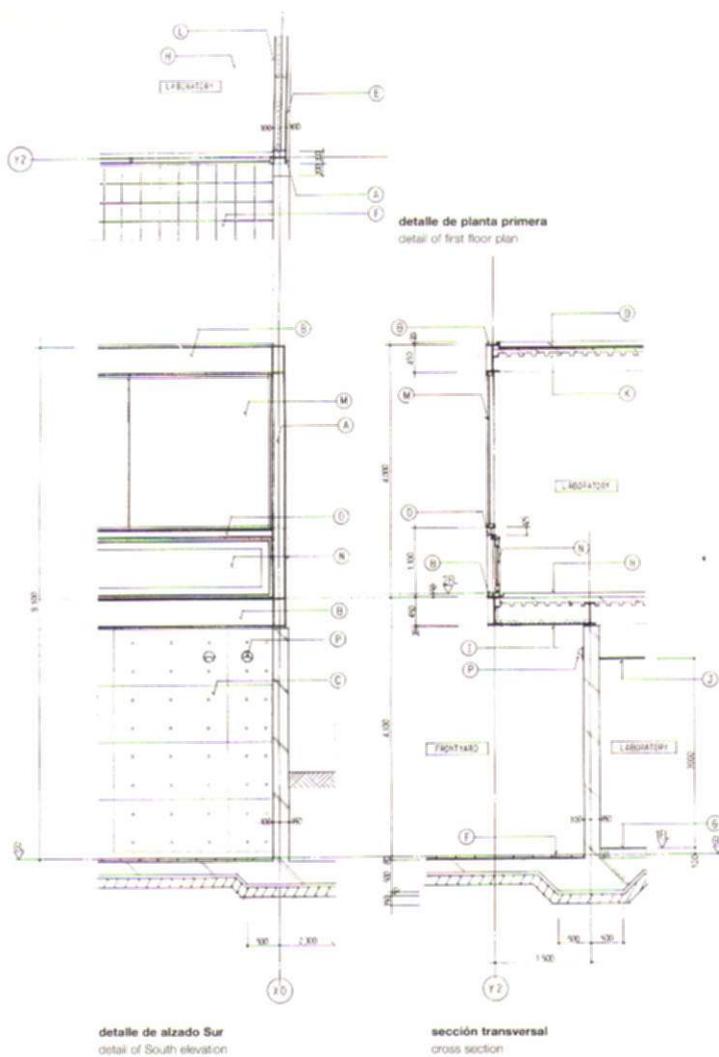




sección transversal Norte-Sur / cross section North-South

vista de la fachada Este (acceso principal) / view of East facade (main entrance)





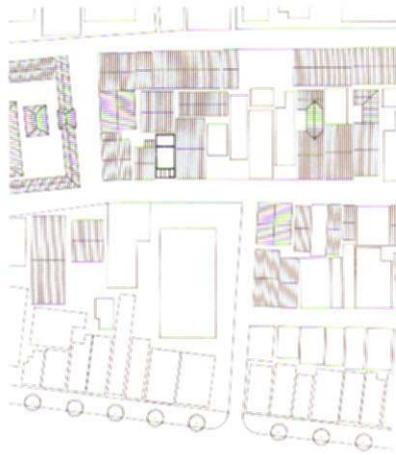
detalle de sección transversal por planta primera
detail of wall section at first floor

- A Pilar: H-200x200x12 FEP
- B Viga: H-450x200x14 FEP
- C Hormigón in situ
- D Cubierta asfáltica + Aislamiento
- E Placa cemento e=4-6mm AEP
- F Bloque cemento 300x300 e=30mm
- G Pavimento madera e=20mm
- H Losa plástica e=5mm
- I Placa cemento e=6mm OP
- J Placa yeso e=9mm AEP
- K Cubierta acero e=1,2mm FEP
- L Placa yeso e=12mm AEP
- M Vidrio flotante e=10mm
- N Vidrio deslustrado e=8mm
- O Travesaño: H-125x125x6,5x9 FEP
- P Tapa ventilación

vista del pasaje transversal, desde el patio-galería
view of cross passage, from courtyard-gallery



vista del encuentro entre fachada Sur y pasaje transversal hacia patio-galería / view of meeting point between South facade and crossing passage towards courtyard-gallery



Kyoto, Japón, 1988/1990

casa en Kamigyo

Situado en el centro de Kioto, el edificio consiste en un volumen rectangular de hormigón de diez metros de profundidad, con fachada de 4,25 metros, y orientado según un eje longitudinal en sentido este-oeste. Las diferentes plantas de la vivienda parecen flotar en el espacio homogéneo de la caja de hormigón. Los sucesivos niveles quedan conectados por el patio al este y por la escalera al oeste. Este efecto de ingravidez se enfatiza con la rejilla metálica de los balcones de las plantas primera y segunda, y el tratamiento que recibe la escalera a base de plancha perforada.

En los niveles inferiores, tanto el patio como la escalera se pretenden aislados del exterior, abriéndose gradualmente conforme se gana altura. El patio, precedido en planta baja por la sala tradicional japonesa, queda prácticamente a salvo del ruido procedente de la calle.

A toda la construcción se la pretende adjetivar con esa tranquilidad que caracterizaba a los minúsculos patios traseros que tenían las antiguas casas urbanas japonesas, llamados *tsubo-niwa*.

Kyoto, Japan, 1988/1990

house in Kamigyo

This house is located in the centre of Kyoto City. Covering the entire site area, the building consists of an oblong concrete box with a frontage of 4.2 m and a depth of 10.0m, running east-west. A 2.75m stretch of the longitudinal axis is used as a rear courtyard.

As a result of this layout, each floor floats in the homogeneous space of the concrete box, connected by the courtyard in the east and a staircase in the west. This effect is further enhanced by the steel grid on the second and third floor balconies jutting into the courtyard, and by the punched metal sheets of the stairs.

Both the courtyard and staircase are closed to the outside environment on lower levels, and gradually open up as one ascends. In this way, the courtyard, flanked on the ground level by a Japanese-style room, is virtually undisturbed by street noise. The whole construction seems to be filled with the same tranquillity that was characteristic of *tsubo-niwa*, the tiny rear courtyard of the old Japanese town house.





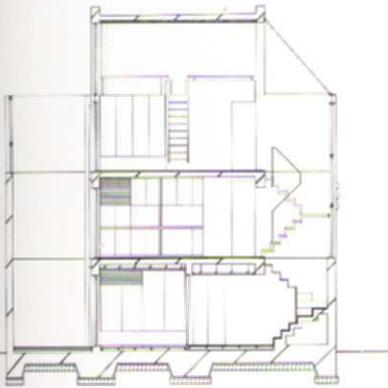


planta primera: vista del comedor desde el patio
first floor: dining room seen from court

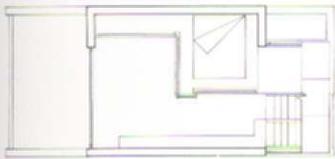


planta baja: vista del patio desde la sala de tatami / ground floor: court seen from tatami room

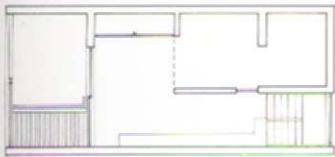
dos vistas desde el patio
arriba: planta segunda
abajo: planta baja (sala de tatami)
two views from court
top: second floor
bottom: ground floor (tatami room)



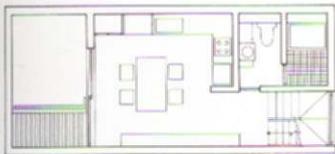
sección longitudinal / longitudinal section



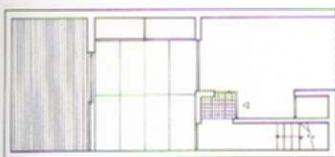
planta altillo / mezzanine level plan



planta segunda / second floor plan

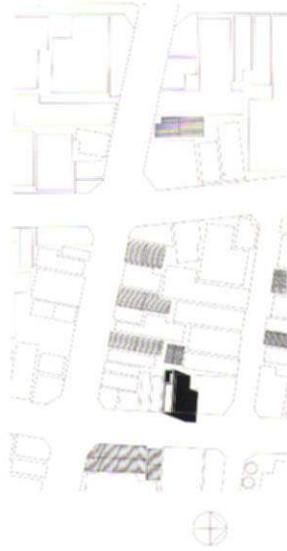


planta primera / first floor plan



planta baja / ground floor plan





Naniwa-ku, Osaka, Japón, 1990/1992

casa en Nipponbashi

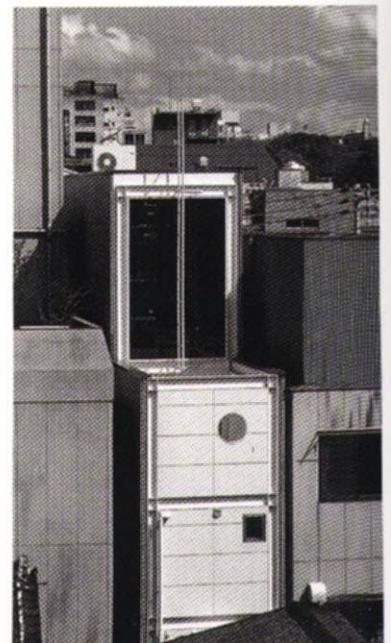
Esta casa se edificó en una parcela pequeñísima emplazada en el centro de Osaka; su fachada ocupa los dos metros y medio que tiene el solar de frente, cuya profundidad alcanza los trece metros. La altura libre de las tres primeras plantas se hizo la menor posible para que la última planta, que acoge al comedor, tenga seis metros de altura. El comedor ocupa dos tercios de la superficie de esta planta; el tercio restante es una terraza al aire libre. La estructura responde a la profundidad del solar, al mismo tiempo que enfatiza la directriz vertical.

La construcción ha tenido como objetivo principal dos temas: la verticalidad de la vida urbana, y el crear un espacio de estar suspendido —la planta superior— alejado del ruido de la calle y más cercano a la naturaleza.

Naniwa-ku, Osaka, Japan, 1990/1992

house in Nipponbashi

This house was built on an extremely small plot of land in downtown Osaka. Measuring 2.5 m, the facade of the building fills the entire front of the site. The house is 13 m deep, and ceiling heights on the lower three floors were kept as low as possible. This construction is topped by the uppermost floor, where the dining room is located. With a 6 m-high ceiling, the dining room occupies as much as two-thirds of the entire building plan; the remaining third of the depth is filled by a terrace as an open-air space. As a result, the entire structure reverberates the depth of the narrow-fronted site, as well as emphasizing the vertical direction. The building features two main topics. One is the verticality of urban life. The other one is the creation of a floating living space —the top floor—, separated from the din of the street and close to Nature.



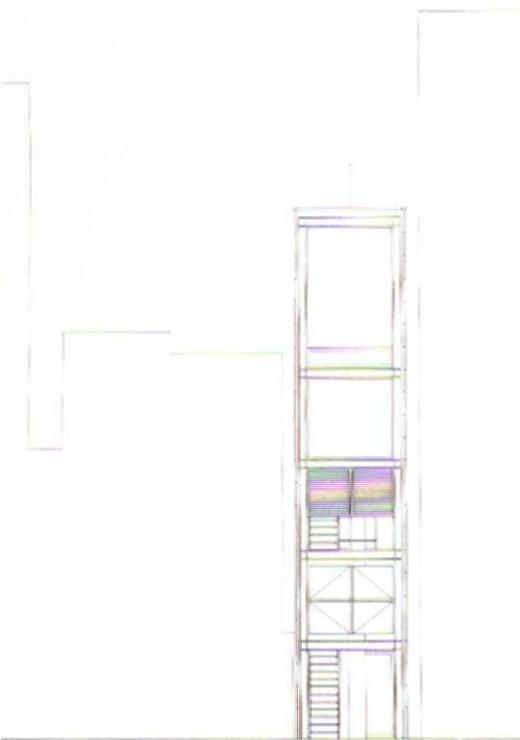
vista de la planta superior en fachada posterior
view of rear facade uppermost floor



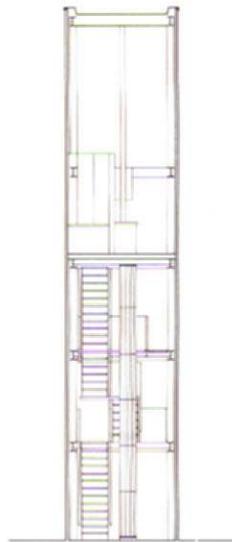
カラー即日仕上・3分間写真撮影

 FUJICOLOR

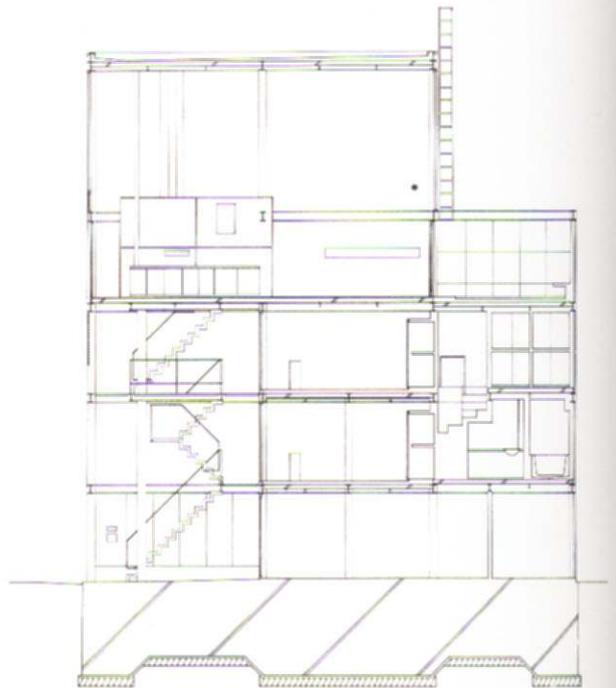
101



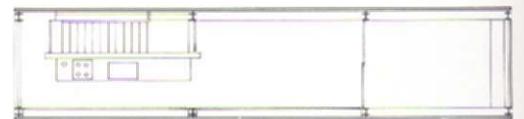
alzado principal
main elevation



sección transversal
cross section



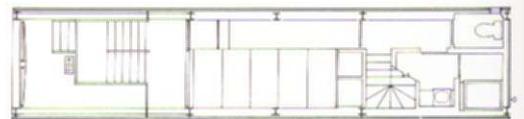
sección longitudinal / longitudinal section



planta tercera / third floor plan



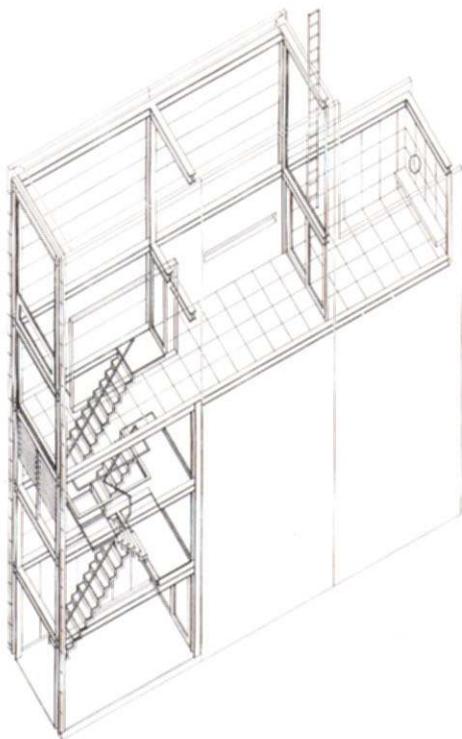
planta segunda / second floor plan



planta primera / first floor plan

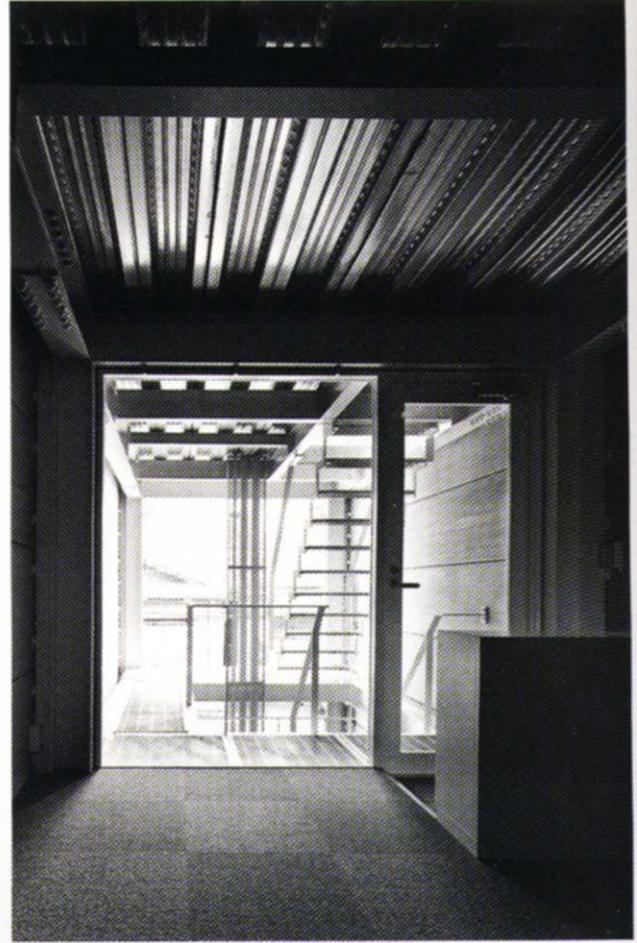
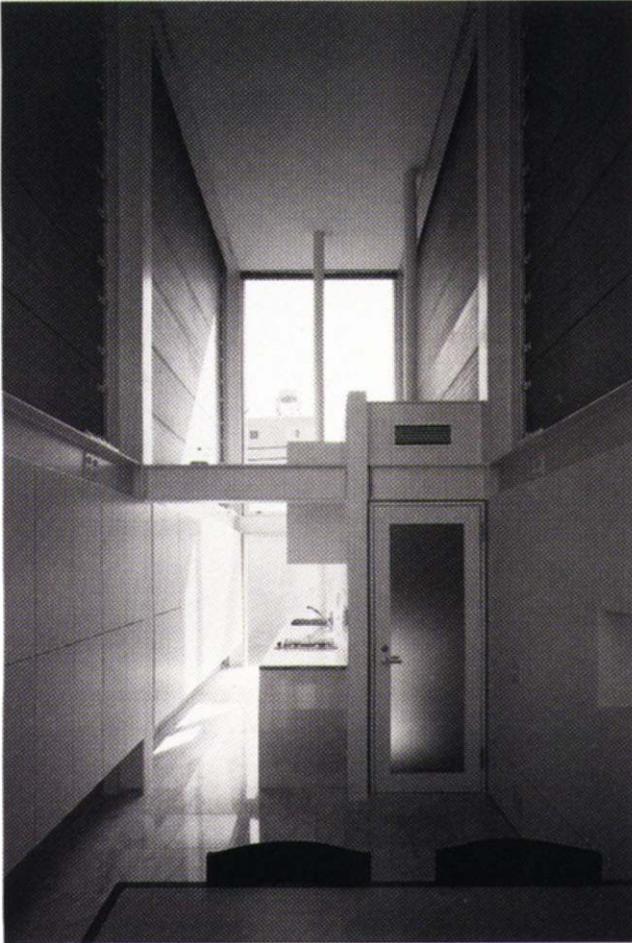
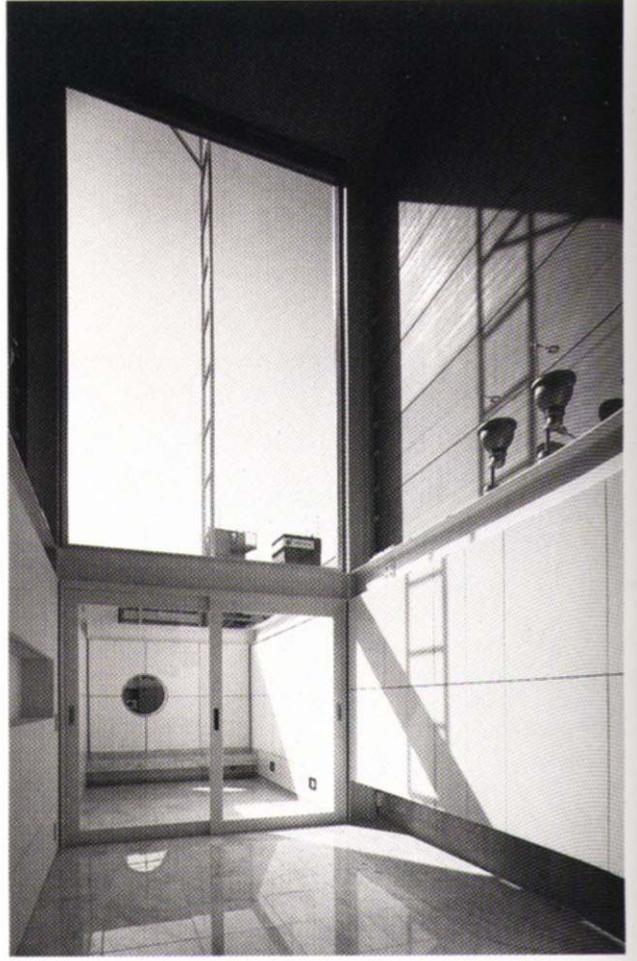


planta baja / ground floor plan



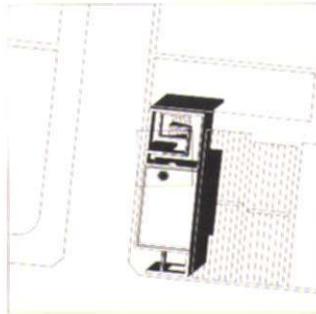
axonometría escalera y estar
staircase and living room. Axonometric view







カラー即日仕上・3分間写真撮影



Kioto, Japón, 1992/1993

casa en Nakagyo

Esta casa situada en la esquina de dos calles, se proyectó para un anticuario. La planta baja se utiliza para uso profesional, y las dos plantas superiores como vivienda. El edificio queda encerrado en un receptáculo de hormigón armado que ocupa la totalidad del solar, de 4,20 x 13,40 metros. El tramo del norte de la planta, de cuatro metros y medio, es un espacio exterior privado donde se dispone la escalera de acceso a los niveles superiores. En la planta baja se emplaza el *tatami* y el tradicional *doma* —suelo de tierra estilo japonés—, donde se recibe a huéspedes y clientes, aunque también puede emplearse como habitación de invitados. En la primera planta se dispone el dormitorio y el baño, y en la segunda, el comedor y la cocina.

Mientras el espacio interior queda casi aislado del exterior por paredes de hormigón, el comedor de la última planta se convierte en una cubierta ajardinada que mira a la ciudad, con puertas y ventanas generosamente acristaladas que se presentan bajo la cubierta metálica suspendida sobre las paredes exteriores de hormigón.

Kyoto, Japan, 1992/1993

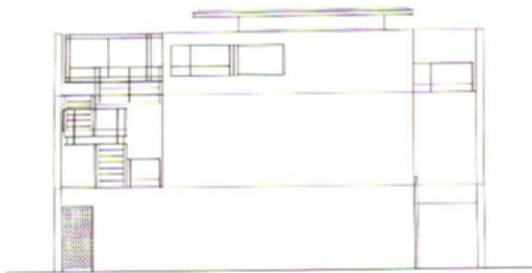
house in Nakagyo

This three-story house, designed for an antique dealer, stands on a small corner lot in Kyoto. The first floor provides space to receive visitors, while the second and third floors are residential quarters. The volume is enclosed in a two-storey reinforced-concrete box that fills the 4.2 m by 13.4 m site. The northernmost 3.5 metres of the longitudinal plan serve as a courtyard, providing a private exterior space that houses the exterior stairwell—the only access to the upper levels. The first floor is primarily a *tatami* room and traditional *doma* (Japanese-style earthen floor) to receive guests and clients but it can also be used as guest quarters. The second level comprises a bedroom and bathroom, while a dining room and kitchen are on the top floor.

The interior space of this house is almost closed to the outside by concrete walls, but the top dining room level is conceived as a rooftop garden open to the city. On the upper floor, generous glass windows and doors are set under the steel-framed roof that floats above the outer concrete walls.



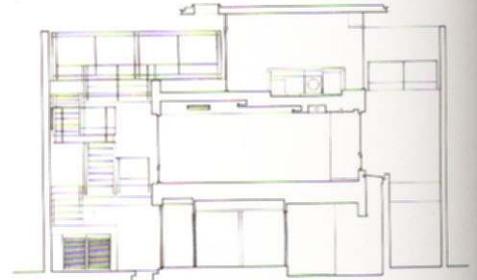




alzado Oeste / West elevation



alzado Sur / South elevation



sección longitudinal / longitudinal section



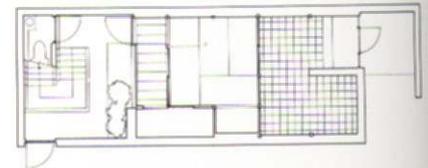
vista desde el Noroeste / view from Northwest



planta segunda / second floor plan



planta primera / first floor plan



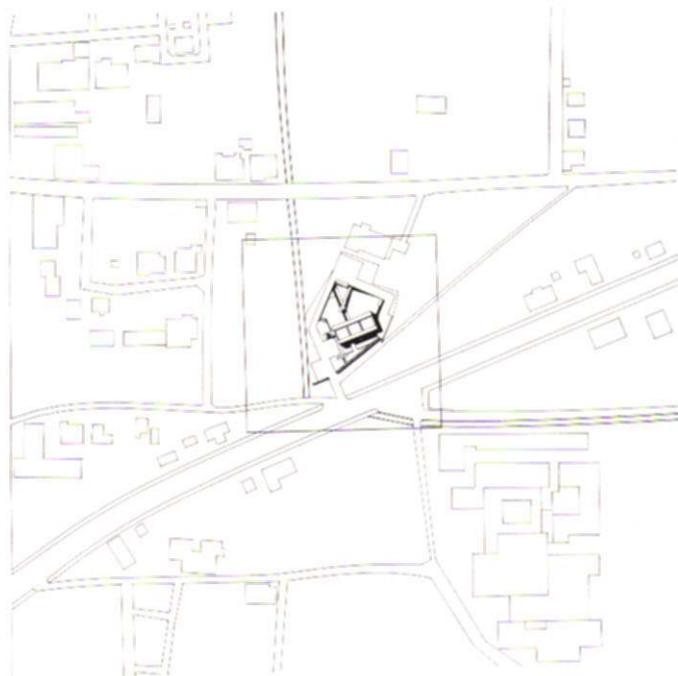
planta baja / ground floor plan

en la página de la derecha: **vista nocturna del comedor en planta ático, desde la terraza a Norte (escalera)**
 on the right page: **night view of dining room on upper floor, from North-facing terrace (staircase)**



vista del comedor, hacia la terraza Norte / view of dining room, looking towards North-facing terrace





Funai-gun, Kioto, Japón, 1991/1993

edificio de oficinas SD Sonobe

Sonobe es una ciudad de la Prefectura de Kioto rica en historia. El centro urbano todavía está impregnado de una atmósfera nostálgica; apenas un paseo de quince minutos le separa de campos y arrozales salpicados de granjas. El terreno está a las afueras, en un lugar donde el entorno urbano se funde con un paisaje típicamente japonés. El proyecto cuestiona cómo interpretar la relación entre el borde y el contexto de la ciudad; cómo resolver arquitectónicamente una situación compleja: el nexo entre la naturaleza intacta y las oleadas de erosión urbana. En este proyecto se pretendió acentuar la continuidad espacial del edificio y sus alrededores dramatizando las relaciones internas y externas. El edificio consta de tres plantas, dos de ellas por encima del nivel natural del terreno. Especialmente se incide de modo singular en las oficinas de la planta baja, a las que se les da una altura libre de 7,30 metros. Las fachadas principales son las orientadas al norte y sur, paralelas a las calles y con muros acristalados. El acceso principal conduce desde un espacio abierto natural hasta otro semicerrado, y de aquí al interior del edificio. La secuencia de escenarios pretende reflejar la transición continua que se produce desde el centro de la ciudad hasta la periferia. La prolongación de esta secuencia también al interior del solar supone que el edificio pueda arraigarse sólidamente al contexto urbano y al entorno natural.

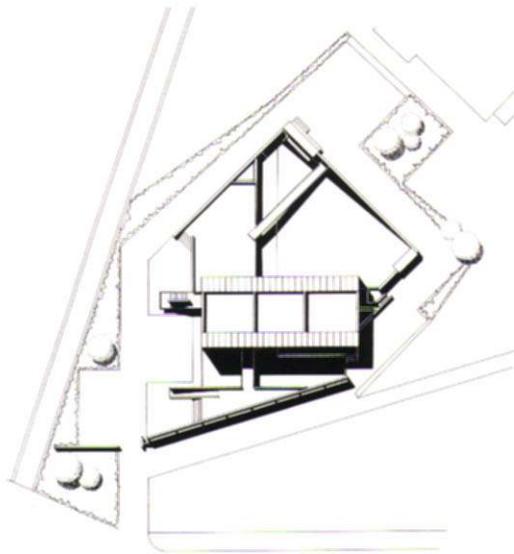
Funai-gun, Kyoto, Japan, 1991/1993

Sonobe SD office building

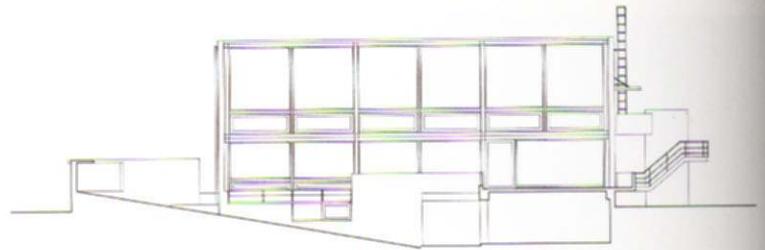
This office building is situated in Sonobe, Kyoto Prefecture, a city with a long and rich history. The city centre is still pervaded by a nostalgic atmosphere, and after a mere 15-minute walk, one is among fields and paddies interspersed with farm houses. The site for the SD office is located in the outskirts of Sonobe, where the city environment merges into this typically Japanese rural landscape. In planning this project, I had to decide how to interpret the relationship between the surrounding area and the urban context. In other words, what was required of me was an architectural solution to the complex situation of unspoiled nature on the one hand, and the waves of urban erosion on the other.

The most appropriate solution was to stress the spatial continuity of the site and its surroundings, and to dramatise the relationship between the internal and external space of the building. The building has three stories —one below ground level, and two above— with most of the total space taken up by an office on ground level with a high 7.3 m ceiling. The dominant sides of the building are the north and south facades, whose glass walls run parallel to the streets in front of them. The overall approach leads from an entirely open space that highlights the natural features to a semi-enclosed space, and from there, to the interior space of the building. This sequence of scenarios mirrors the continuous transition from the centre of the city to its outskirts. By extending the sequence of scenarios to the very interior of the site, the building is firmly positioned in the context of its urban and natural environment.

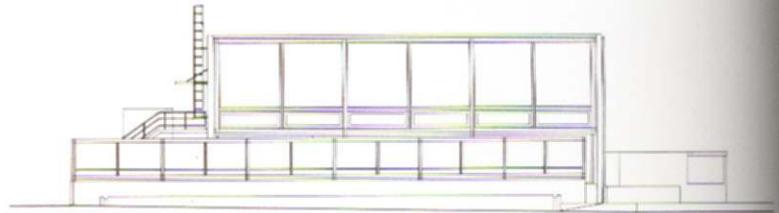




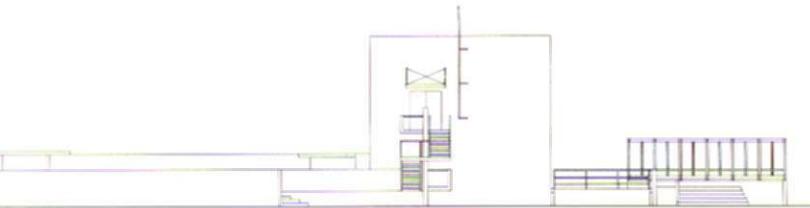
planta de cubiertas / roof plan



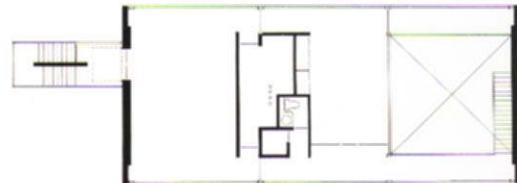
alzado Sur / South elevation



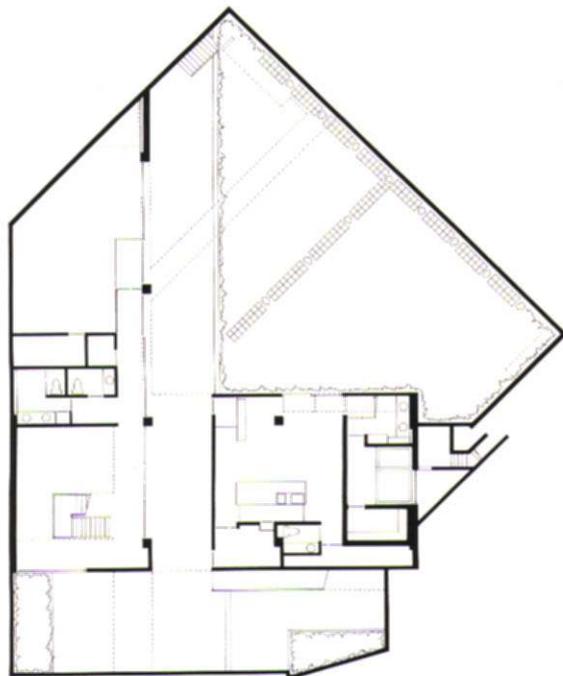
alzado Norte / North elevation



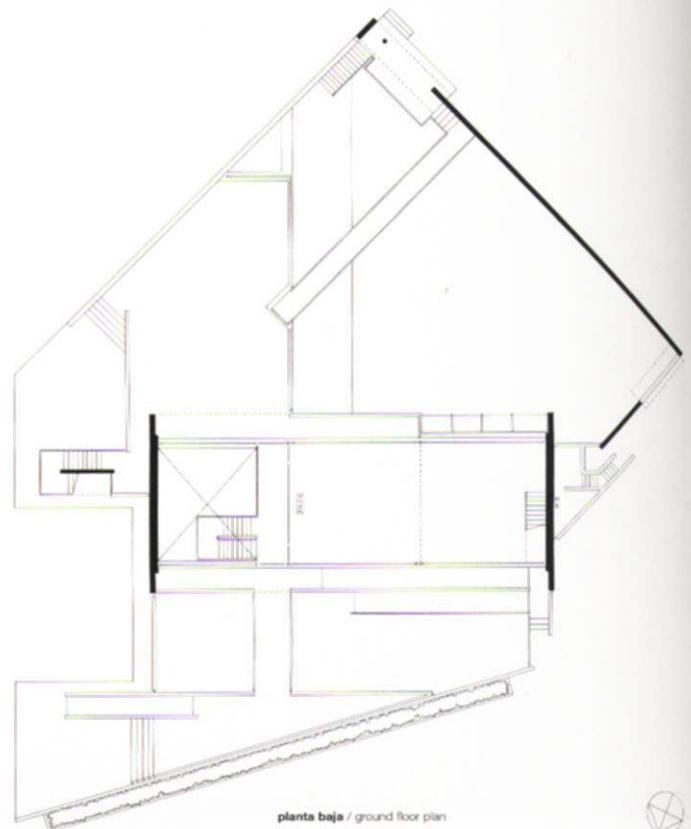
alzado Este / East elevation



planta superior / upper level plan



planta sótano / basement plan

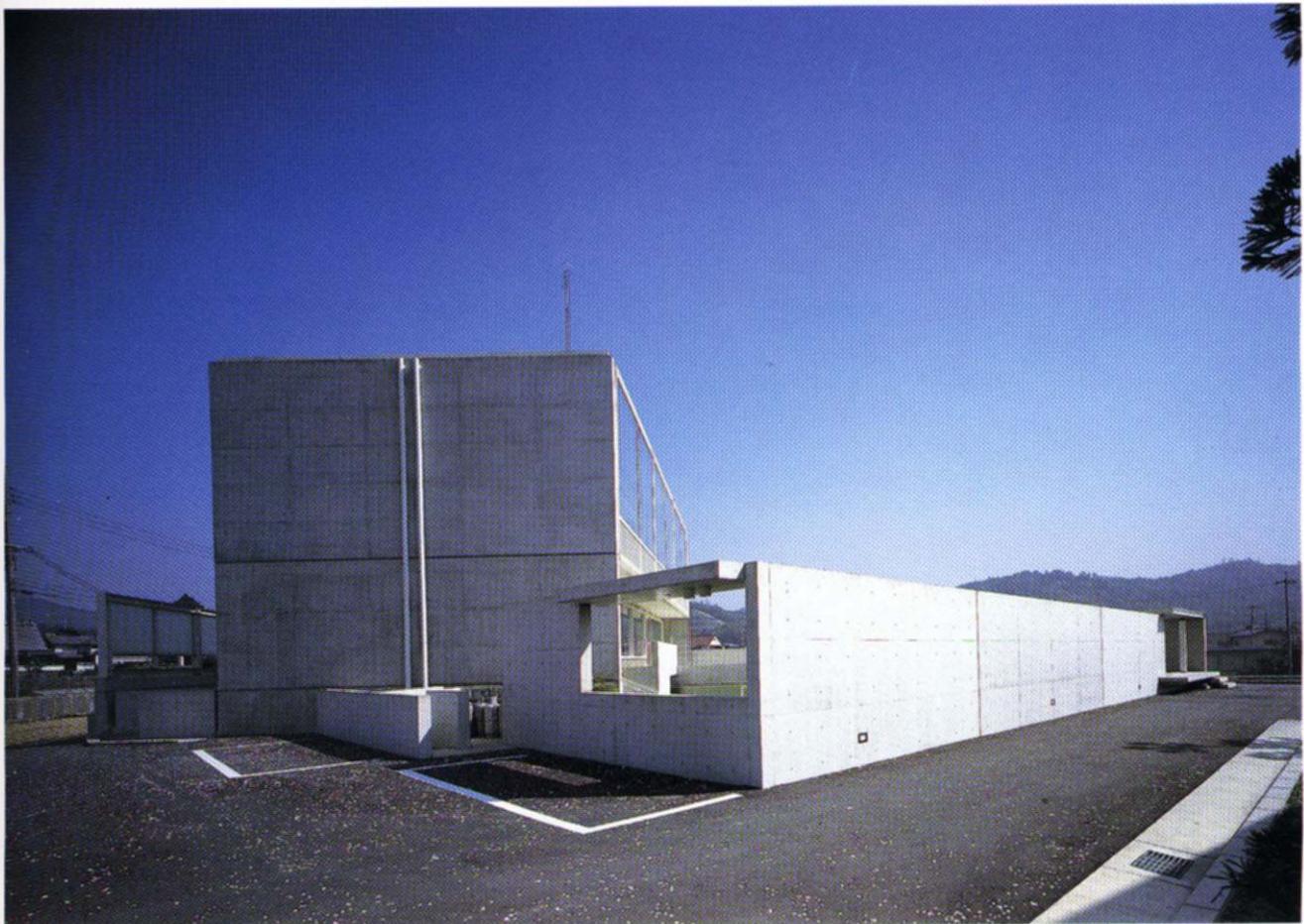


planta baja / ground floor plan





vista desde el Nordeste / view from Northeast



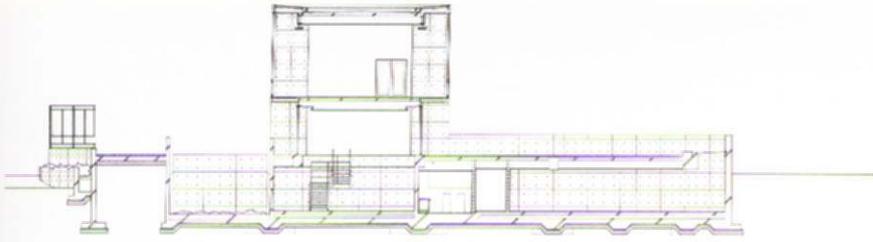
vista desde el Este / view from East



vista de la galería interior en planta superior / view of inner gallery on upper floor



vista de la doble altura en planta baja / view of double ceiling height on ground floor



sección transversal Norte-Sur / cross section North-South

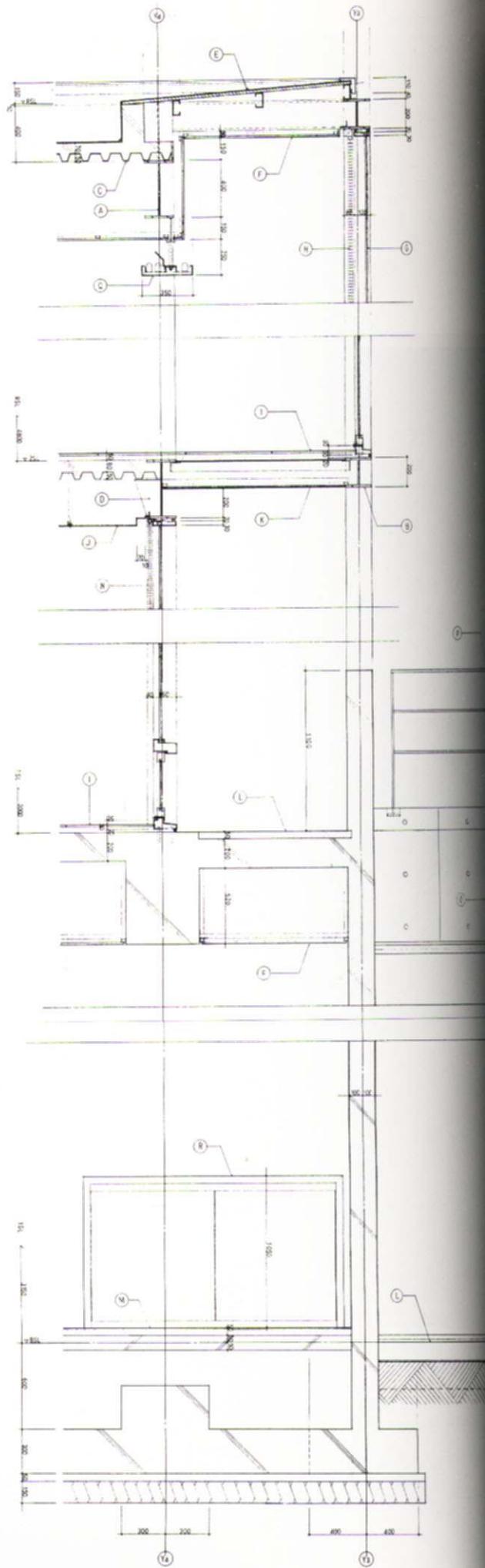


sección por cerramiento

- A Viga: H-400x200x13
- B Viga: H-200x200x12 FEP
- C Cobertura acero $\alpha=1,2\text{mm}$
- D Placa acero $\alpha=9\text{mm}$, RB $\alpha=6\text{mm}$
- E Cubierta: Teja acústica sobre placa cemento $\alpha=15\text{mm}$
- F Placa yeso $\alpha=12\text{mm}$ AEP
- G Vidrio flotante $\alpha=12\text{mm}$
- H Persianas eléctricas
- I Suelo mármol $\alpha=15\text{mm}$
- J Plancha metálica horadada
- K Plancha cemento $\alpha=6\text{mm}$ AEP
- L Acabado enlucido cemento
- M Estera de pita
- N Persianas mecánicas
- O Horquilla in situ
- P Pasamanos: FB-12x65, RB- α 12 FEP
- Q Instalación iluminación
- R Armario madera contrachapada con puerta de aluminio

wall section

- A Beam: H 400x200x13
- B Beam: H 200x200x12 FEP
- C Steel deck $\alpha=1,2\text{mm}$
- D Steel plate $\alpha=9\text{mm}$, RB $\alpha=6\text{mm}$
- E Roof: Asphalt roofing on cement board $\alpha=15\text{mm}$
- F Gypsum board $\alpha=12\text{mm}$ AEP
- G Float glass $\alpha=12\text{mm}$
- H Electrical controlled blinds
- I Marble flooring $\alpha=15\text{mm}$
- J Punched metal sheet
- K Cement board $\alpha=6\text{mm}$ AEP
- L Cement plaster finish
- M Straw mat
- N Mechanical blinds
- O Cast-in-place concrete
- P Handrail: FB 12x65, RB- α 12 FEP
- Q Lighting fixture
- R Laminated: plywood clear finish with aluminum facing door







Sakyo-ku, Kyoto, Japón, 1992/1994

casa en Shimogamo

Esta casa de dos plantas se alza al pie de las Montañas Kitayama, en la zona norte de Tokio. El edificio, que ocupa casi la totalidad del solar, tiene en fachada dos crujías (de 3,2 metros cada una) y tres hacia el fondo (de 4,0 metros cada una). En el interior se crea un *nakaniwa* (patio interior), que ocupa 1 x 2 crujías.

La vivienda consiste en un armazón de acero sobre el que se colocan los muros exteriores, formados por placas de cemento, los marcos de acero de las ventanas y los huecos de las puertas. Durante el proceso de diseño de la casa comprendimos que una vivienda urbana contemporánea tan sólo puede materializarse como solución individual a su contexto.

Asegurar la intimidad no fue aquí una de las consideraciones más importantes del proyecto, y sí la relación entre el espacio exterior —el *nakaniwa*— y las habitaciones que miran hacia él. El resultado es una vivienda con un espacio interior continuo y tri-dimensional, en el que las habitaciones se interrelacionan aun conservando su independencia. La estructura fue considerada parte del ensamblaje general de los elementos básicos que proporciona al conjunto la apariencia de una única unidad funcional. Alejados varias décadas de la época heroica de la arquitectura moderna, quizás haya llegado el momento de repensar la arquitectura en términos más propios de la era de las máquinas.

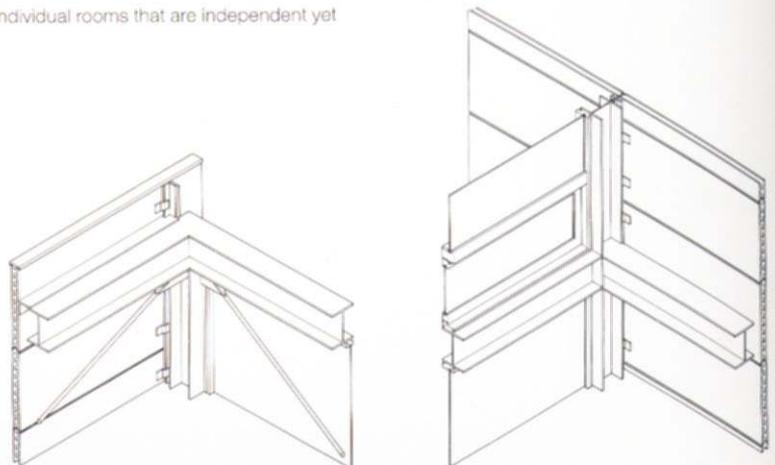
Kyoto, Japan, 1988/1990

house in Shimogamo

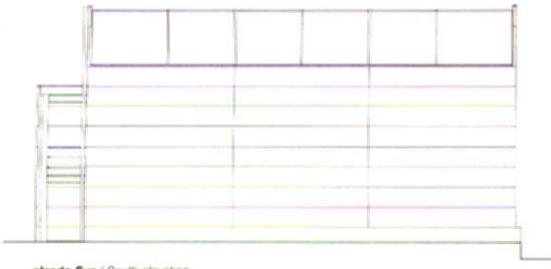
This two-storied house is located in an urban area at the foot of the Kitayama mountains in the northern part of Kyoto. Covering almost the entire plot, the house has a frontage of 3.2m x 2 spans, and a depth of 4.0m x 3 spans. At the core of the steel-frame structure, I created a *nakaniwa* (inner courtyard), measuring 1 x 2 spans. The rest of the house consists of a steel frame with exterior walls made of formed cement plates, steel window frames, and gate-like doors. In designing this house, I was fully aware that contemporary urban housing can only convey a sense of reality as a one-off solution to a number of fixed preconditions.

My main intention in the design was not to secure privacy. Instead, I placed emphasis on the relationship between the exterior space —that is, the *nakaniwa*— and the rooms facing it. The result is a large three-dimensional one-room living space, with individual rooms that are independent yet mutually interrelated.

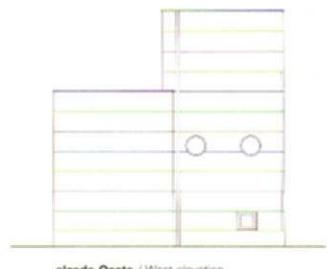
Nor did I give preference to the structure. Rather, I took it as part of the overall assembly of basic elements to achieve the impression of a single functional unit. After all, several decades since the mythological age of modern architecture, the time may have come to re-think architecture in terms of the machine age.



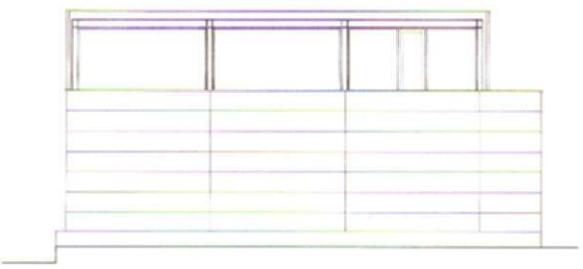




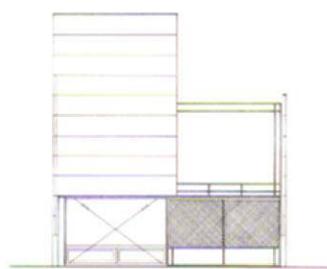
alzado Sur / South elevation



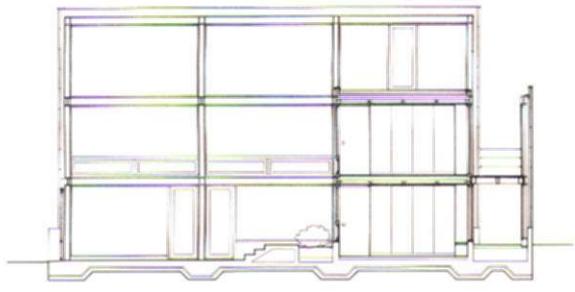
alzado Oeste / West elevation



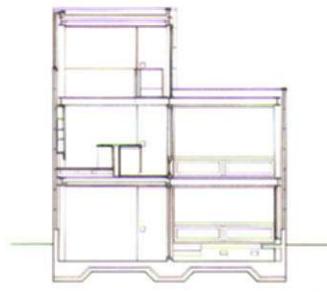
alzado Norte / North elevation



alzado Este / East elevation



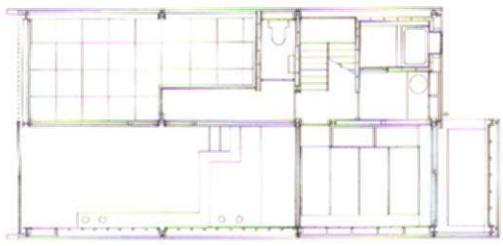
sección longitudinal por dormitorios / longitudinal section through bedrooms



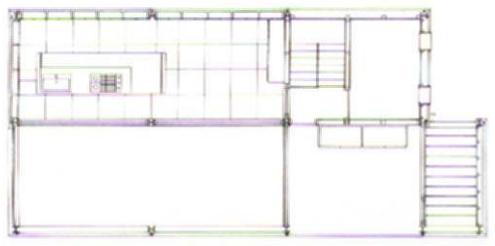
sección transversal / cross section



sección longitudinal por cocina / longitudinal section through kitchen



planta primera / first floor plan



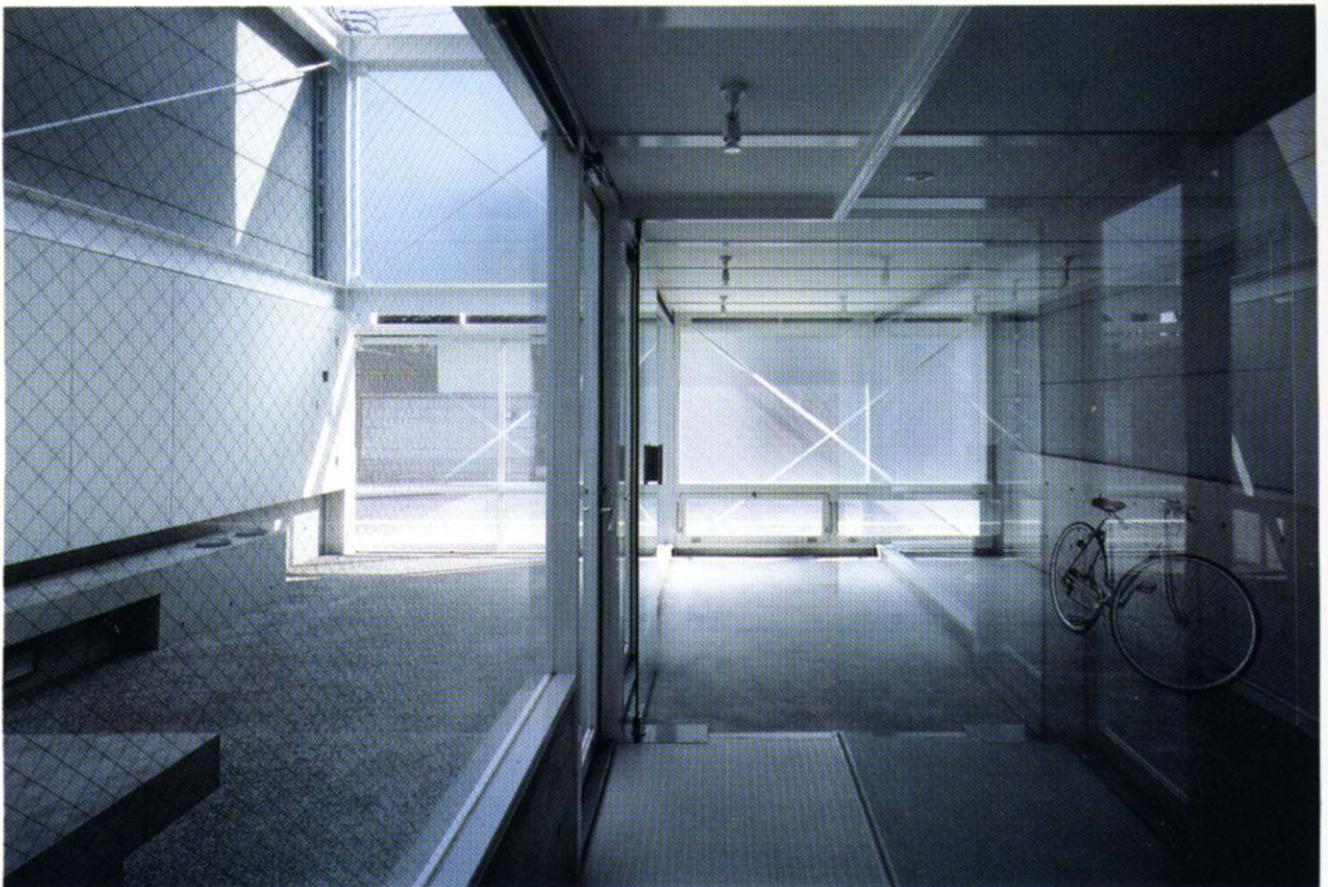
planta baja / ground floor plan





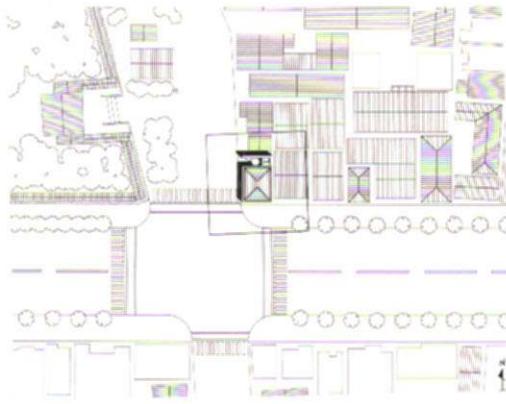


vista de la planta primera, hacia el Oeste (página de la derecha: hacia el Este) / view of first floor, looking West (right page: looking East)



vista de la planta baja, hacia el Este / view of ground floor, looking East





Kita-ku, Kioto, Japón, 1994-1995

Restaurante Wakuden

En la primera planta de este restaurante de comida japonesa —en japonés, un *Obento Ya*— se sitúa la recepción y el mostrador de venta de comida para llevar; en la segunda, el comedor principal, y en la tercera, la cocina y el área de servicio. El solar —que no llega a los 70 metros cuadrados— linda al sur con la ruidosa avenida Kitaoji, una de las principales arterias de Kioto. En la acera de enfrente, al oeste, se alza el Templo de Daitokuji. El restaurante deja al norte un pequeño patio/jardín que sirve de acceso, elemento clave de la transición de espacios y tema principal del proyecto.

La planta primera es un espacio tranquilo y de carácter reservado —la luz penetra sólo a través del jardín/patio de acceso— que contrasta con el espacio de la planta superior, volcado hacia el pequeño jardín y hacia el oeste, y en cuya fachada un sistema de persianas dirige la vista hacia la singular vegetación del complejo de Daitokuji situado al otro lado de la calle.

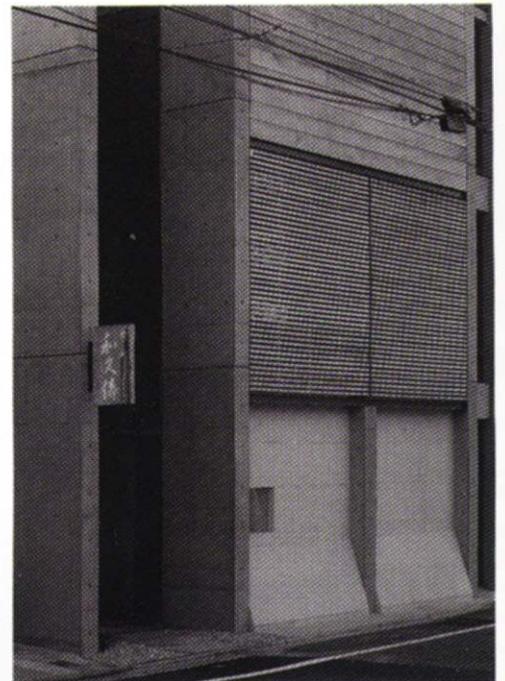
El proyecto procurar expresar, ayudándose de la composición en hormigón armado, la idea del *Wafu* —la idea japonesa de estilo, el carácter japonés. Una respuesta es el patio, que suscita una cierta continuidad entre el templo y el solar. Otra respuesta al *Wafu* y a los tradicionales tejados a dos aguas, es la forma de la cubierta, de la que sólo es posible contemplar el voladizo desde la calle. De esta manera, se acentúa la importancia de la expresión de los muros y se subraya el uso del hormigón armado visto y de los paneles horizontales de madera de castaño.

Kyoto, Japan, 1995

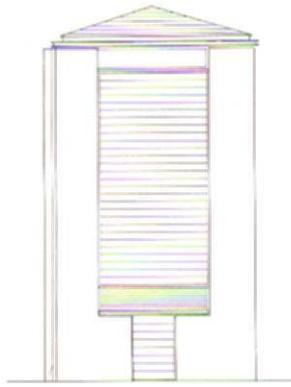
Restaurant Wakuden

This building is a Japanese restaurant —an *Obento Ya* (lunch-box shop). It is a three storey structure. The first floor is the reception and sales area for take-away lunch boxes, the second floor is the main dining hall, and the third floor is the kitchen and service area. The site has an area of less than 70 sq.m. The south is bounded by Kitaoji avenue, one of the main thoroughfares of Kyoto and as such, it is a noisy streetscape. The west side is a 6 meter wide road bordered further west by the Daitokuji temple complex. So, for this design, on the north side a small garden is created to serve as the entrance courtyard. The first floor space has earthen finishes with an enclosed character and a silent space. It is a contrast to the second floor space which opens out to the west side. Through the use of louvers one's eyesight is not directed towards the ground below nor the sky above, but rather to the sprawling greenery of the Daitokuji complex opposite. The second floor space has an open character facing the north garden courtyard and the Daitokuji complex on the west. On the first floor, light only filters in through the north courtyard, while in contrast, the second floor space is full of light. This courtyard serves as the key in the transition of space in this project. It is the first theme of the design.

The second theme is to express *Wafu*, Japanese sense or style, or Japaneseness, in a reinforced concrete structure. The first expression in response to these issues is the garden courtyard at the north. This enclosure creates the venue for borrowing the greens of Daitokuji temple complex and producing a continuity towards the site. With a road inserted between the site and the complex, the importance of the green continuity is emphasised. Another response to *Wafu* is in the roof. Rather than the usual expression through a gabled roof, only the floating edge is revealed. In this way the expression of the wall gains more importance, thus emphasising the exposed reinforced concrete wall and the horizontal panels in chestnut.







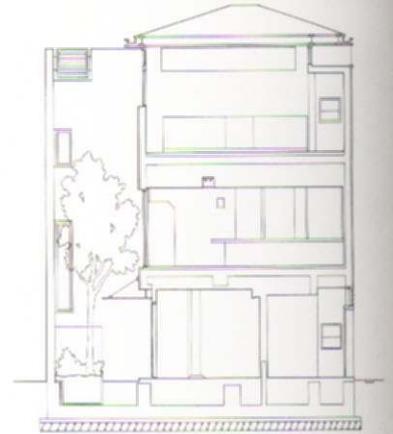
alzado Sur / South elevation



alzado Oeste / West elevation



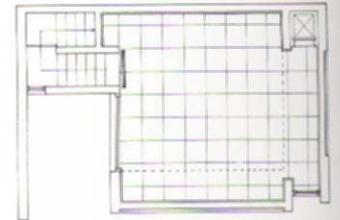
sección transversal / cross section



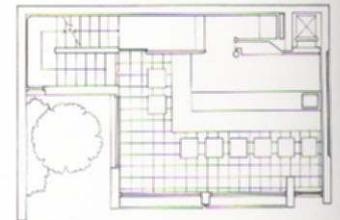
sección longitudinal / longitudinal section



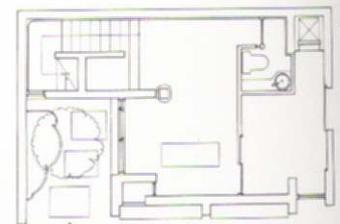
vista de planta primera / first floor view



planta segunda / second floor plan



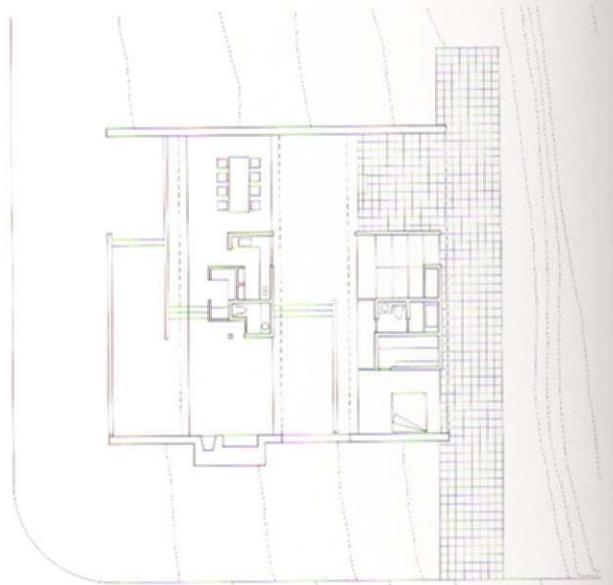
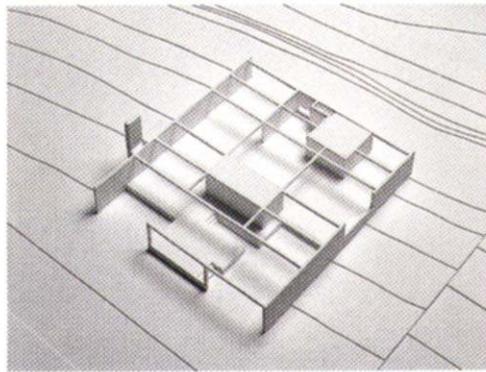
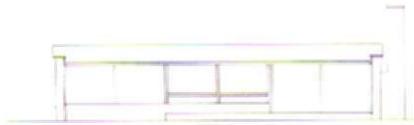
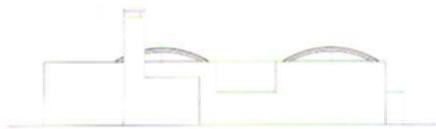
planta primera / first floor plan



planta baja / ground floor plan

en la página de la derecha: vista general desde el Suroeste
on the right page: overall view from Southwest





Chino, Nagano, Japón, 1992

casa en Tateshina

El tema central de esta vivienda de fin de semana —que se alzar^á en la meseta de Tateshina, al pie de los Alpes Japoneses— es la cubierta. Se trata del primer edificio que hemos dise^ñado sin cubierta plana. El punto de partida del proyecto fue la idea de que, al igual que ocurre con la choza primitiva, una cubierta por s^í misma crea el concepto de *lugar*. El espacio, m^ás o menos homog^éneo, creado por un muro orientado en direcci^ón norte-sur y por una estructura de madera, empieza a 'distorsionarse' cuando se cubre de forma parcial. Quiz^ás un *lugar* podr^ía generarse como resultado de esta maniobra.

Este proyecto pretende introducir un cierto orden en la enmara^ñada espesura de la llanura de Tateshina.

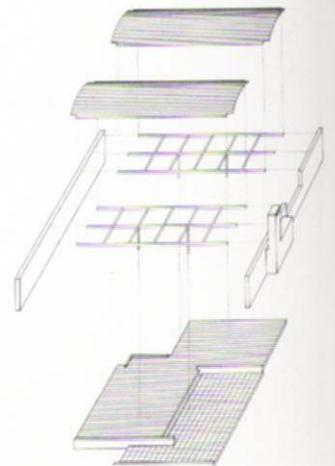
Chino, Nagano, Japan, 1992

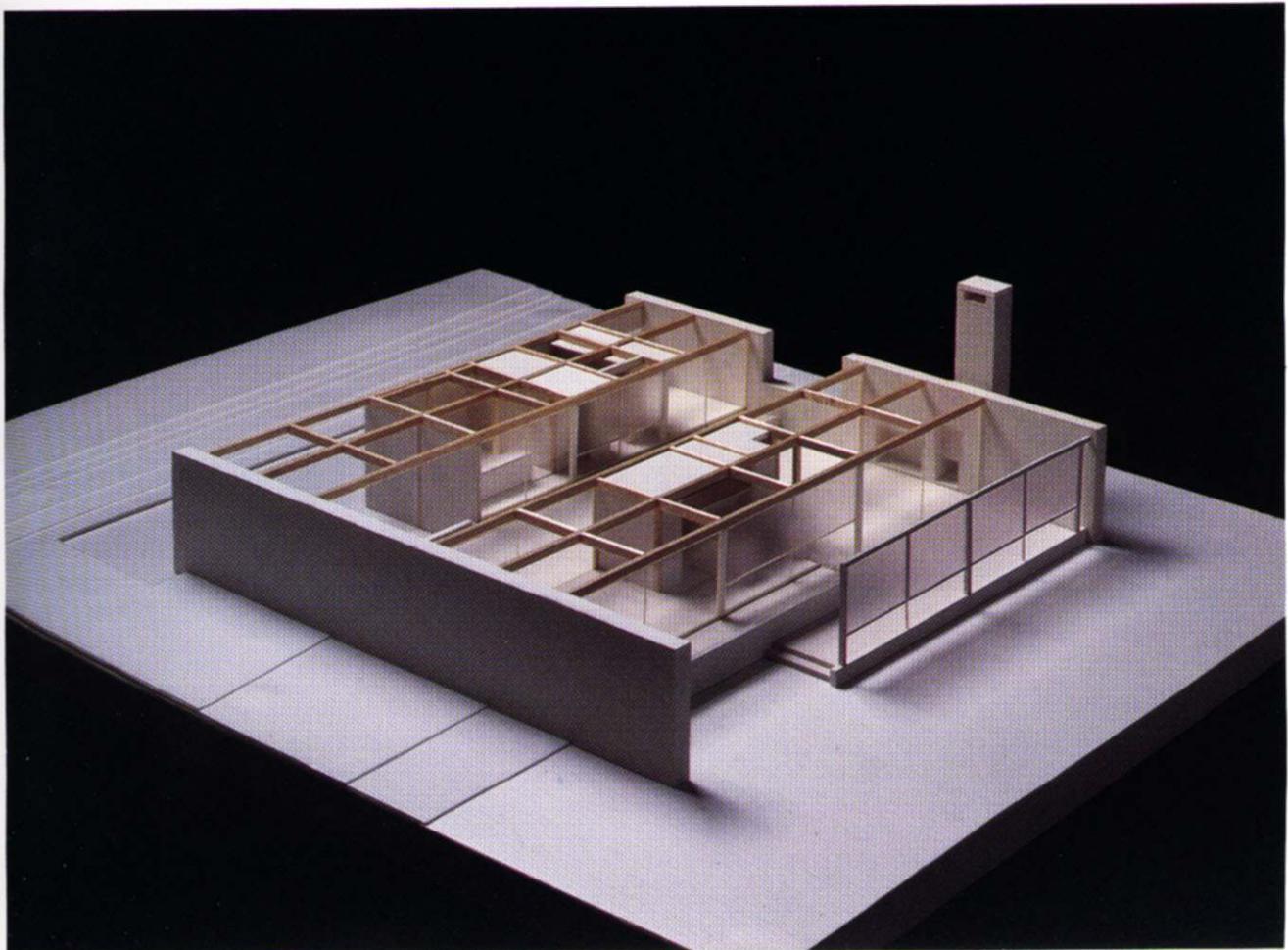
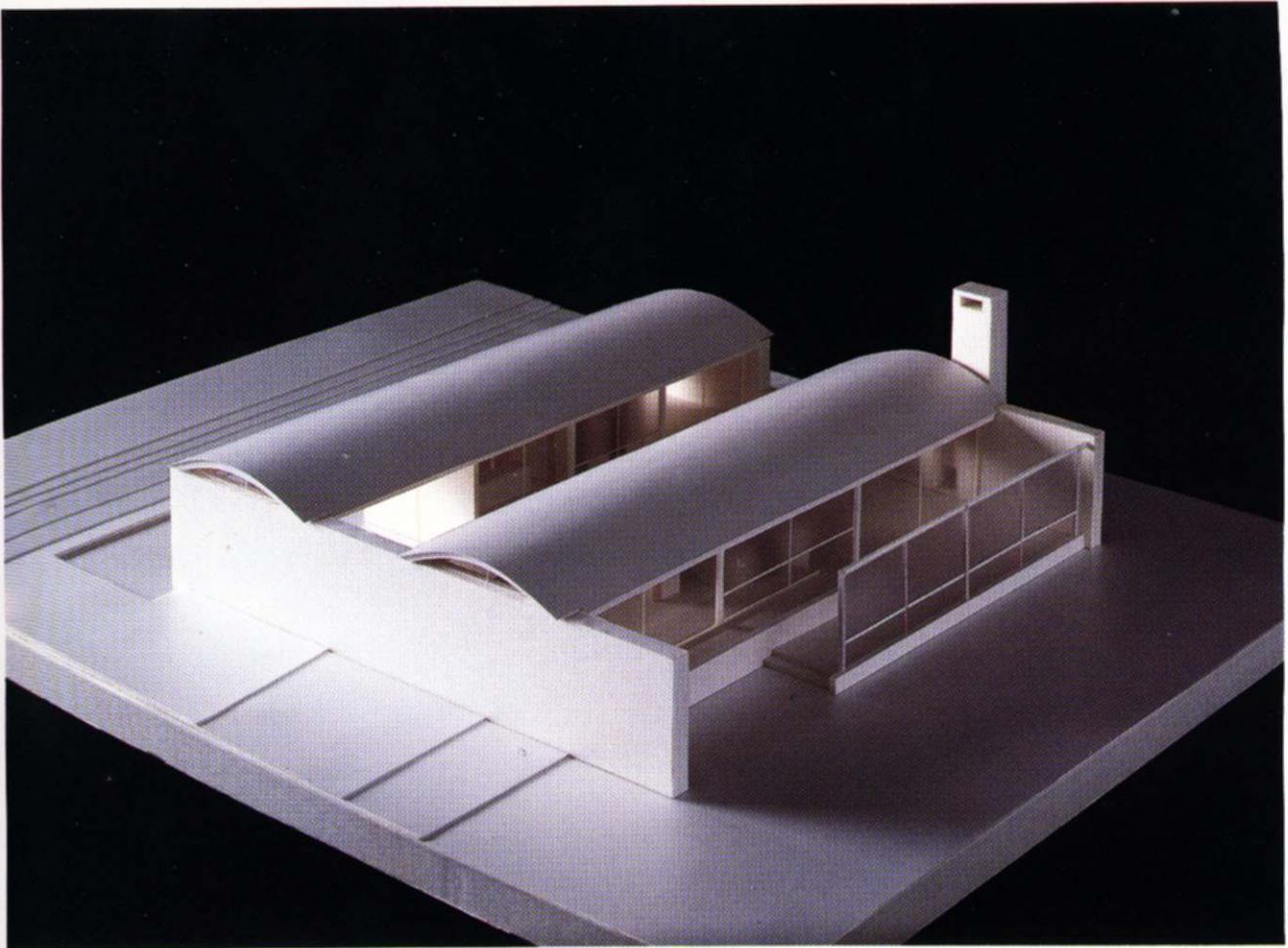
house in Tateshina

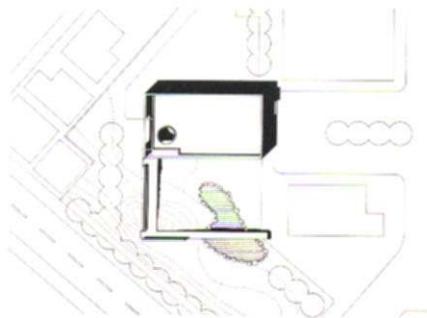
This weekend house was planned for the Tateshina plateau which lies at the foot of the Japan Alps. I thought of the significance of a pitched roof for this project, the first building I have designed without a flat roof. The project began with the notion that, like the primitive hut, to build a roof is to create the concept of "place". The space, more or less homogeneous, created by a north-south wall and a wood structure, begins to be distorted when it is partially roofed.

I thought that "place" might possibly be generated as a result.

This project is the expression of a desire to create order on a site that is a dense mass of trees on the Tateshina plateau.







Ube, Yamaguchi, Japón, 1995

Paraninfo Universitario en Yamaguchi

El edificio forma parte de la Facultad de Medicina, y se construirá en conmemoración del 50 aniversario de la fundación de la institución, con el patrocinio de la asociación de antiguos alumnos para su uso preferente, si bien no será sólo lugar de reunión, sino foro en el que se discutirá sobre temas profesionales y científicos. Incluye equipamientos para conferencias, mesas redondas, y seminarios de investigación, al tiempo que lugar de encuentro y descanso para alumnos y personal de la facultad. El edificio se situará en una esquina del campus, en un solar donado a la universidad y ocupado en la actualidad por un jardín.

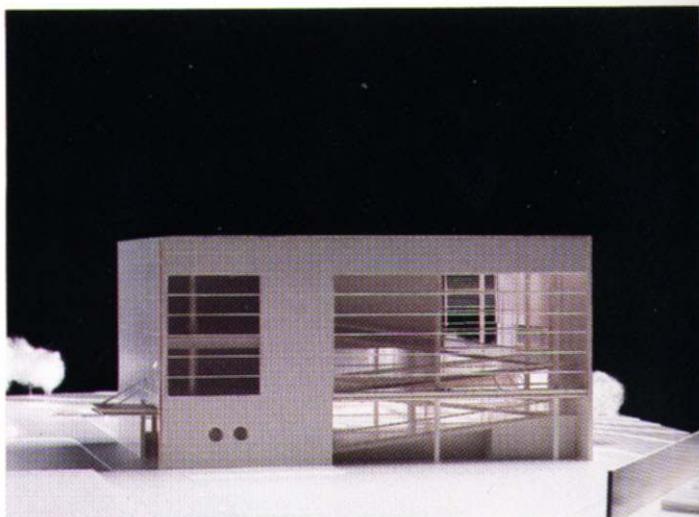
El proyecto pretende crear un espacio nuevo en el campus, en el que la historia no se desvanezca sino que se suscite con el nuevo paisaje. El acceso al edificio se produce a través de un puente que describe un ángulo de noventa grados sobre un estanque situado en el jardín japonés. Un tercio de la actuación queda ocupado por un espacio al aire libre con una rampa que conecta con la terraza y con el salón de la primera planta. En la sala de conferencias del nivel superior, al igual que en la mayoría de los espacios del edificio, la distinción entre exterior e interior resulta ambigua. En todas las partes del edificio se procura dirigir la vista hacia la abundante vegetación del campus.

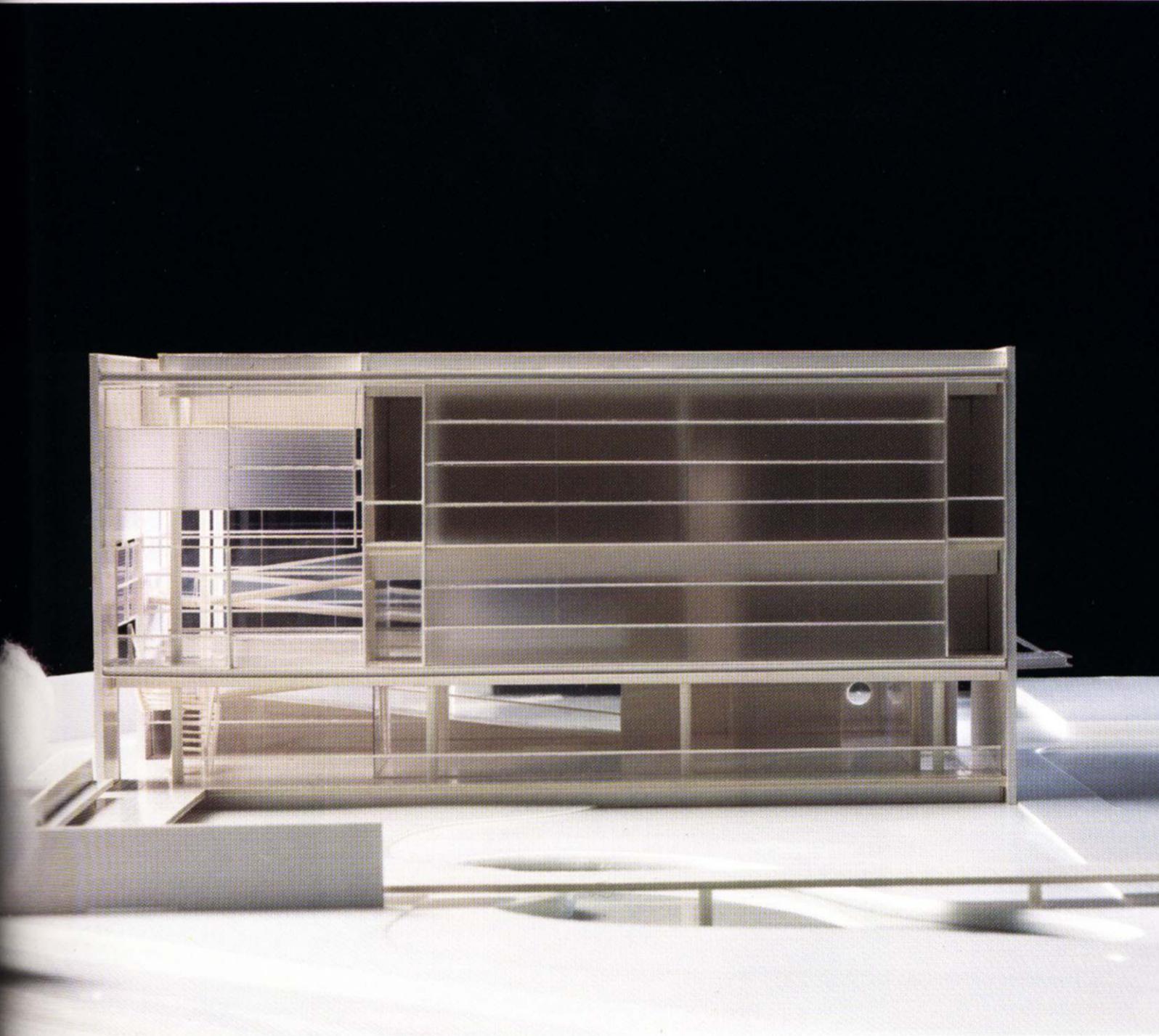
Ube, Yamaguchi, Japan, 1995

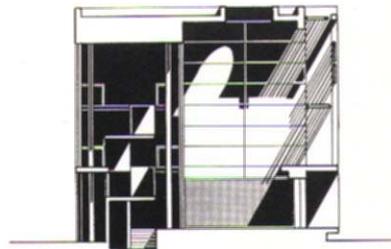
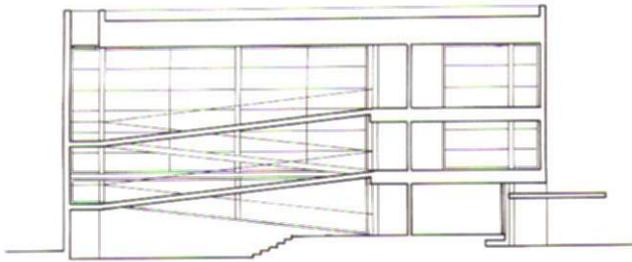
Memorial Hall in Yamaguchi

This building is a memorial hall commemorating the 50th anniversary of a university medical faculty. It is a contribution by the graduates' association. As an alumni hall, it is not merely a place for graduate reunions, but also a venue for debates about leading medical themes. It houses facilities for conferences, meetings, research seminars and lectures. The place is also where students, lecturers and university staff can come and relax. The site, in a corner of the campus, is currently a garden and is used as a resting place for most students and university staff. This particular spot, also donated by university benefactors, has a significant reality and memory for most students, staff and graduates.

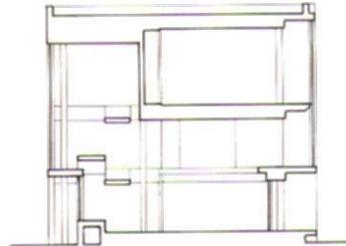
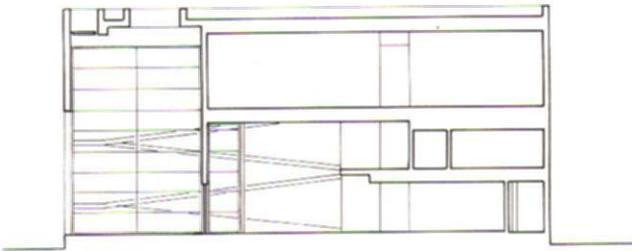
The design tries to merge architecture and garden, to produce a new place on the campus. The old memory does not vanish but is woven into a new landscape. There is a pond in the Japanese garden, and with it on the right, the building is approached across a bridge with a 90 degree curve. One third of the structure is an outdoor space with a slope that is linked to the terrace and the first floor saloon. Besides the top floor conference room, in most of the spaces the distinction between the exterior and interior is ambiguous. Throughout the building, one's gaze is drawn to the abundant vegetation and sprawling greenery of the campus.







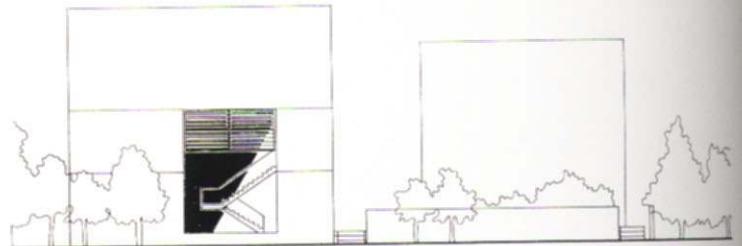
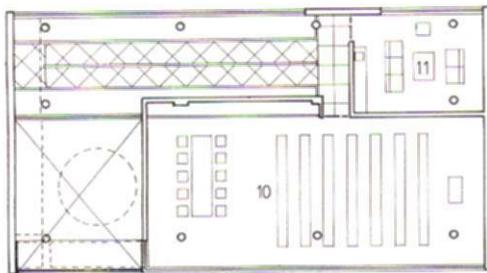
- 1 Acceso
- 2 Jardín Japonés
- 3 Terraza
- 4 Salón
- 5 Oficina
- 6 Mirador
- 7 Salón
- 8 Sala de juntas
- 9 Despacho director
- 10 Sala de conferencias
- 11 Sala de preparación



- 1 Approach
- 2 Japanese Garden
- 3 Terrace
- 4 Saloon
- 5 Office
- 6 Balcony
- 7 Saloon
- 8 Meeting room
- 9 Director room
- 10 Lecture hall
- 11 Preparation room

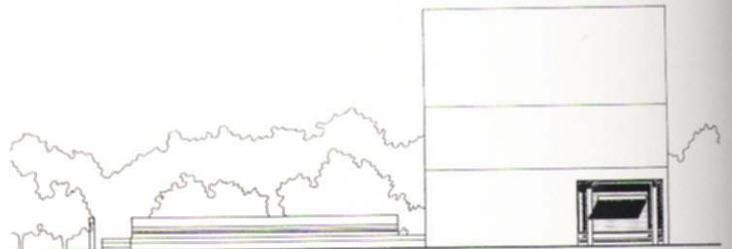
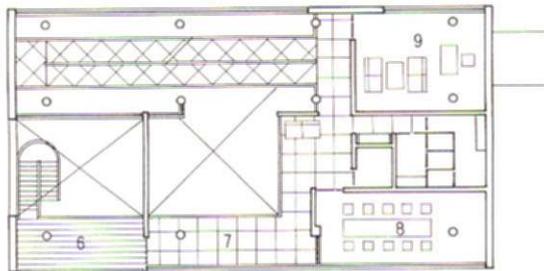
secciones longitudinales / longitudinal sections

secciones transversales / cross sections



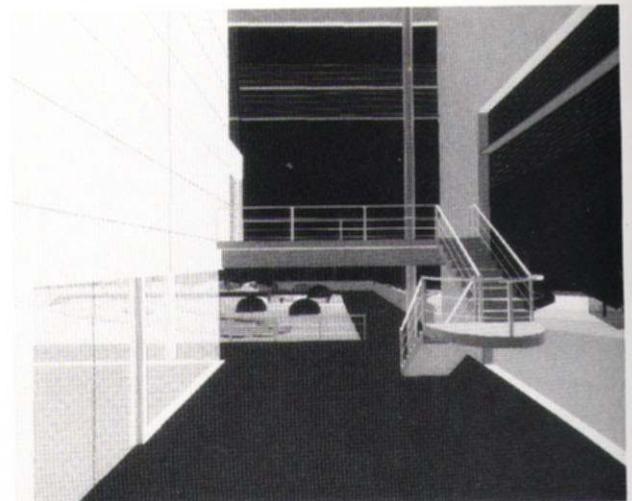
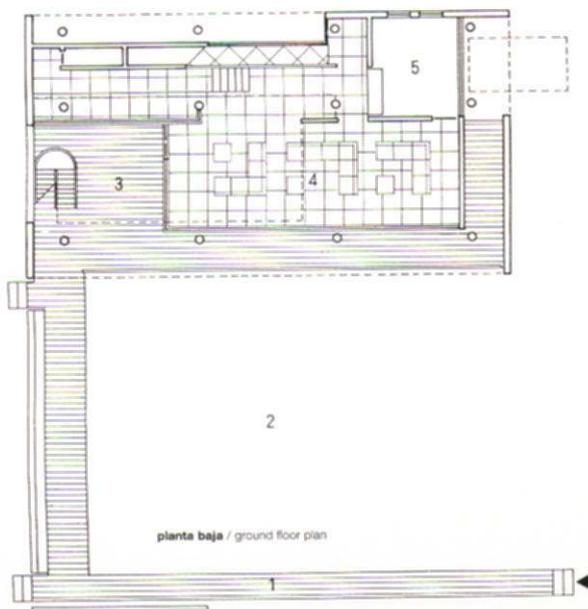
planta segunda / second floor plan

alzado lateral Oeste / West side elevation



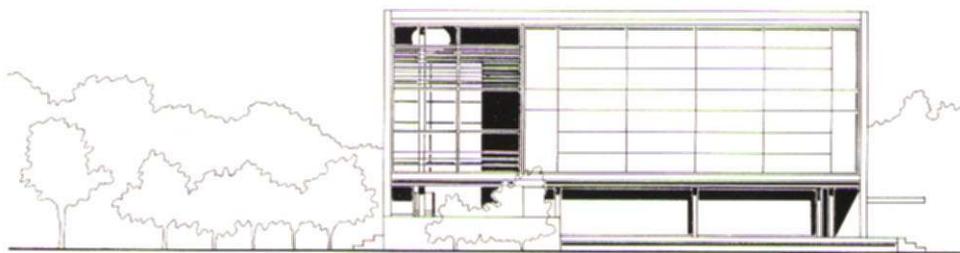
planta primera / first floor plan

alzado lateral Este / East side elevation

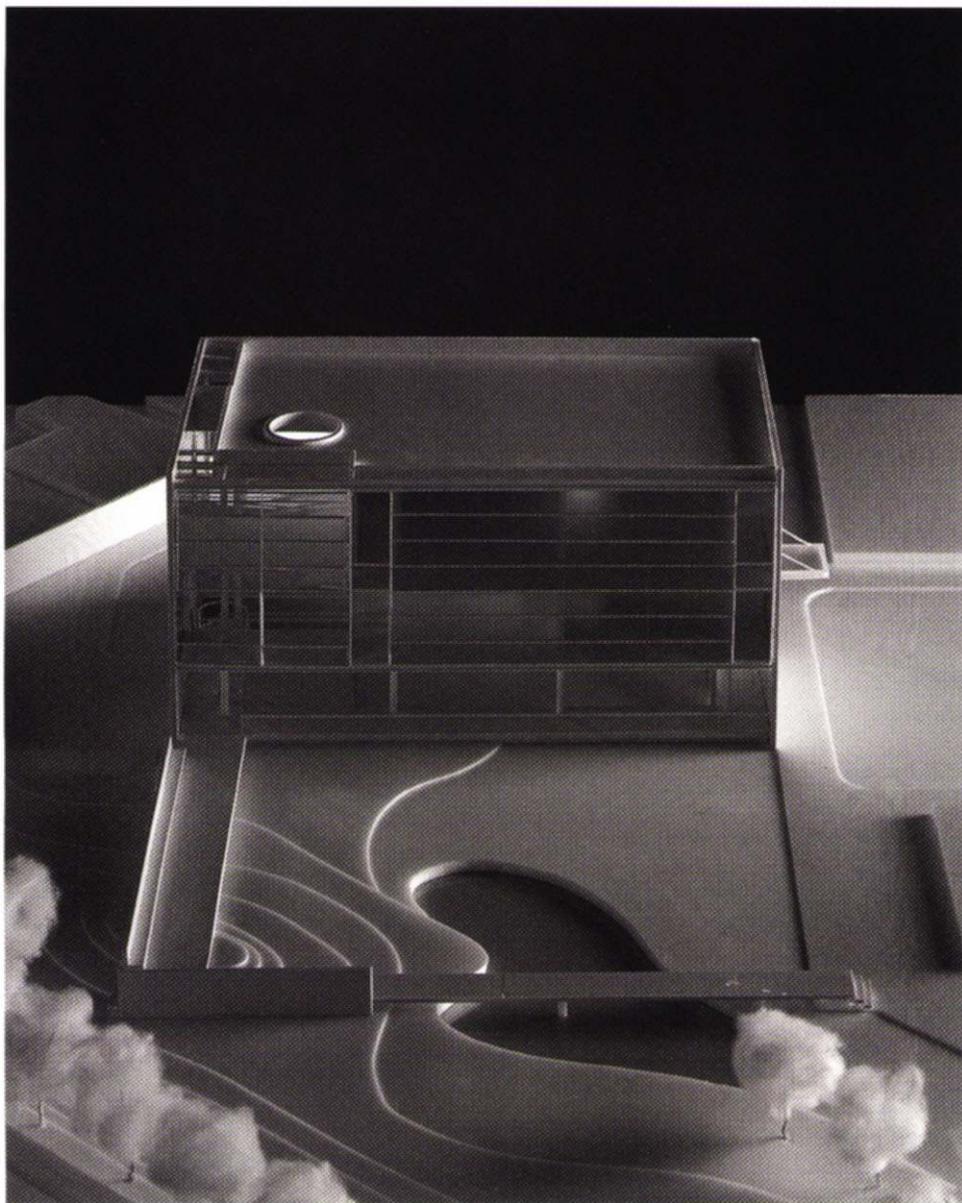


planta baja / ground floor plan

perspectiva interior / interior view. Computer drawing



alzado Sur / South elevation



vista general Sur de la maqueta / general South view of model

House in Ikuno

Location: Ikuno-ku, Osaka, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hiroyuki Hirai

Autolab Car Showroom

Location: Ukyo-ku, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hiroyuki Hirai, except:
Shinkenchi-sha, page 28 top

Kyoto-Kagaku Research Institute

Location: Kizu-cho, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hiroyuki Hirai, except:
Shinkenchi-sha, pages 31 and 37

House in Kamigyo

Location: Kamigyo-ku, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hiroyuki Hirai

House in Nipponbashi

Location: Naniwa-ku, Osaka, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hiroyuki Hirai, except:
Shinkenchi-sha, pages 45, 46 left and 47

House in Nakagyo

Location: Nakagyo-ku, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Collaborators: K Associates
Photography: Hiroyuki Hirai, page 51
Hisao Suzuki, pages 48, 49 and 50

Sonobe SD Office Building

Location: Sonobe-cho, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Collaborators: K Associates
Photography: Hisao Suzuki

House in Shimogamo

Location: Sakyo-ku, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Collaborators: K Associates
Photography: Hiroyuki Hirai, except:
Shinkenchi-sha, pages 63, 64 and 65

Restaurant Wakuden

Location: Kita-ku, Kyoto, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Collaborators: K Associates
Photography: Hisao Suzuki

House in Tateshina

Location: Chino, Nagano, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Photography: Hisao Suzuki

Memorial Hall in Yamaguchi

Location: Ube, Yamaguchi, Japan
Structural Engineer: Urban Design Institute
Collaborators: K Associates
Photography: Hisao Suzuki