



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Arquitectura y moda.  
Las influencias japonesas de Sanaa y Miyake.

Architecture and fashion.  
The Japanese influences of Sanaa and Miyake

Autor/es

Marta Lorente Cobeta

Director/es

Sergio Sebastián Franco

EINA / Escuela de Ingeniería y Arquitectura  
2019

優勢  
隱蔽  
散逸  
失

*Arquitectura y moda.*

---

***Las influencias japonesas de  
SANAA e ISSEY MIYAKE.***

Trabajo final de grado.

Autora: Marta Lorente Cobeta.

Tutor: Sergio Sebastián Franco.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>p.3</b>
Motivación	p.5
Objetivos	p.7
Documentos de base	p.9
Metodología	p.10
<b>CONTEXTO</b>	<b>p.13</b>
História	p.14
Biografía	p.19
Kazuyo Sejima/ Sejima & Associates	p.19
Ryue Nishizawa	p.21
SANAA(Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa)	p.22
ISSEY MIYAKE	p.23
Estrategias de la estructura portante	p.27
<b>Capítulo I PREDOMINIO 優勢</b>	<b>p.29</b>
Predominio en la arquitectura de Sejima & Associates	p.30
Predominio en la moda de ISSEY MIYAKE	p.36
<b>Capítulo II OCULTACIÓN 隱蔽</b>	<b>p.45</b>
Ocultación en la arquitectura de Sejima & Associates / SANAA	p.46
Ocultación en la moda de ISSEY MIYAKE	p.52
<b>Capítulo III DISIPACIÓN 散逸</b>	<b>p.59</b>
Disipación en la arquitectura de Sejima & Associates / SANAA	p.60
Disipación en la moda de ISSEY MIYAKE	p.66
<b>Capítulo IV DESAPARICIÓN 失</b>	<b>p.71</b>
Desaparición en la arquitectura de SANAA	p.72
Desaparición en la moda de ISSEY MIYAKE	p.78
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>p.83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>p.89</b>

## INTRODUCCIÓN

El trabajo final de grado lee objetivamente y relaciona o vincula una selección de proyectos representativos de Sejima-SANAA con otros de Issey Miyake, estos últimos vinculados a sus colecciones, ya que éstas siguen un discurso o idea en todos los diseños que las componen.

La lectura e interpretación de las obras de Sejima, en Sejima & Associates y posteriores del estudio que creó con Ryue Nishizawa, SANAA así como las obras del diseñador Issey Miyake, se realiza a la inversa, para rehacer, en un ejercicio interpretativo y analítico, una traducción verosímil de sus ejercicios proyectuales. Sabiendo que solo Sejima, Ryue Nishizawa y Miyake sabrán realmente sus motivaciones y detonantes creativos. Con ello se pretende aportar una versión que ayude a la comprensión y entendimiento de la arquitectura de SANAA y el diseño de moda de Issey Miyake.

La lectura se centra en el papel proyectual de la estructura portante, a la que se le sumarán aspectos inevitables como la forma, materialidad, naturaleza de los espacios, relaciones, etc.

El procedimiento del trabajo nació de un primer análisis objetivo de los proyectos, configuración física y geométrica. Ese análisis se enfatizó con la aparición de vínculos, mapas conceptuales y racionales latentes de cada proyecto. Asociados a una interpretación crítica, permiten conformar el trabajo y trazar la reconstrucción imaginaria que persigue la lectura.

Este trabajo se materializó primero con un análisis de las obras, tras ello poniéndolas en visión conjunta se identificaron las trayectorias de las estrategias de la estructura portante. Esto forma el cuerpo del trabajo, agrupándose en cuatro capítulos, en los que se comparan dualmente el mundo de la arquitectura y diseño de moda desde el punto de vista estructural, acompañado de imágenes, conclusiones propias, esquemas conceptuales y dibujos. Antes del grueso, se introduce a los autores Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa componentes de SANAA e Issey Miyake y su recorrido profesional, principalmente las obras seleccionadas.

Ahondando en la estructura portante, el trabajo detecta y esboza una trayectoria de cuatro estrategias proyectuales, cada una en un capítulo:

**El predominio** está presente en las primeras obras de Sejima y en los primeros diseños de Issey, en los cuales el papel dominante de la estructura en sus proyectos aporta la mayor escala o generan el elemento sustentante o geométrico de base. En las obras y diseños posteriores este predominio va perdiendo fuerza, tendiendo hacia el opuesto gradualmente, hasta llegar a estructuras más ligeras, pequeñas, en las que elementos hasta ahora no estructurales comienzan a parecerlo.

**La ocultación** aminora el papel dominante de la estructura. En ambos mundos, arquitectura y diseño de moda, aparecen ejemplos de ocultaciones literales, aunque se van perfeccionando, realizando ocultaciones por camuflaje o multiplicación.

**La disipación** mengua la condición predominante de la estructura, pasando de sistemas unitarios u homogéneos a sistemas fragmentados o heterogéneos.

**La desaparición** hace referencia a estructuras que desaparecen como sistemas autónomos y propios, a proyectos y diseños en los que la función portante se transfiere a otros sistemas como el de las particiones o envolventes. Considerando este capítulo el culmen de las investigaciones y trabajos de los arquitectos y el diseñador.

Las conclusiones del trabajo se van desarrollando en su bloque principal, partiendo de la inicial que es el hecho de detectar las estrategias de la estructura portante, la asignación de las obras en cada una de ellas y el vínculo que se va conformando al relacionar a SANAA, arquitectura con Issey Miyake, diseño de moda. La pretensión que tienen dos mundos aparentemente tan dispares en hacer que las propias estructuras de sus obras tienden a la liviandad, ligereza y evanescencia o el reducir su presencia física.

## Motivación

La motivación de este trabajo nace del interés que en los años recientes ha despertado en mí el diseño de moda, ello me ha llevado a investigar sobre el proceso de creación de una prenda e incluso colección. Replanteándome los vínculos entre la arquitectura y la moda. En una tesis acerca de Paco Rabanne <sup>1</sup>, su escritora Marta Muñoz Martín <sup>2</sup>, dice:

***“Las conexiones o similitudes entre la moda y la arquitectura han sido consideradas como superficiales. Esto se debe, la mayoría de las veces, al carácter trivial y efímero de la primera frente a la pretensión de eternidad de la segunda. Pero la realidad es que ambas son reflejo de la sociedad, de los estilos artísticos, de la situación socioeconómica... de un momento y de un lugar. Una de las conexiones más recurrentes entre ellas es su finalidad. Tanto los edificios como los vestidos tienen como objetivo primordial proteger al cuerpo de las inclemencias y peligros externos (el clima, los animales, otros humanos...)”***

Así, empecé a hacer nexos mentales, creando fuertes vínculos, dándome cuenta de la gran similitud y paralelismo que tiene con el proyecto arquitectónico, el desarrollo de una idea a través de una premisa, los primeros bocetos y maquetas para primeros acercamientos a ellos, el continuo y cambiante proceso en la elaboración, la búsqueda de un sistema estructural que acompañe y abrace la idea detonante, sin ser algo caprichoso ni azaroso con respecto a las fases anteriores y tener todo esto que desarrollarse conjuntamente para ver el proyecto como un continuo juego didáctico, de principio a fin.

Dicho proceso siempre latente en cada una de sus fases me llevó a la gran clave del trabajo, el buscar una arquitectura y “moda” que en cada una de sus ramas tuviesen convergencia en los procesos creativos e incluso en sus raíces para hacer aún más notable el gran vínculo que existe entre ambas disciplinas. Así llegue a SANAA (Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa) y a Issey Miyake. Desde mi punto de vista ambos son grandes transgresores en el arte y notables en su época, aparte de pertenecer al mundo oriental, ambos japoneses, son capaces de cambiar conceptos, transmutarlos y redireccionarlos hacia nuevos proyectos,

1 /

Paco Rabanne (Pasajes, Guipúzcoa; 18 de febrero de 1934) es un diseñador de moda español conocido mundialmente por sus creaciones textiles, en las que utiliza colores y materiales diversos, también por su marca de perfumes.

2 /

Muñoz Martín, Marta. “Paco Rabanne: ¿Arquitecto sin arquitectura? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas”, p:176, Madrid, 2017.

todo ello con una continua e incesable búsqueda del futuro, sin perder las pautas y conocimientos básicos de sus raíces y aprendidos durante sus carreras, condición indispensable para que un proyecto sea coherente y no caprichoso.

Por tanto, el tema que más me llamo la atención y el cual se convierte en objetivo principal es el de la estructura portante, ya que, en todos proyectos, tanto realizados como estudiados me he dado cuenta que es el punto más conflictivo, debido a que no tiene que destrozarse la idea, ni condicionar la forma ni la función, sino que debe ser la herramienta y fase proyectual que consiga culminar y llevar a la realidad o construcción todos los antecedentes y premisas planteadas en el proceso proyectual.

## Objetivos

El título del trabajo "Arquitectura y moda. Las influencias japonesas de SANAA y Miyake" tiene como objetivo fundamental descifrar, leer las obras de SANAA y Miyake inversamente. Estudiar sus proyectos y obras, entenderlos desde una perspectiva conjunta, relacionando e interpretando sus nexos o relaciones y concluir analíticamente en sus conceptos o estrategias de proyecto.

Me di cuenta que atendiendo a escasas explicaciones propias de sus trabajos, es imposible concluir en algo puramente real, es decir, no queda constancia clara en entrevistas o escritos de sus verdaderas intenciones en cada proyecto, sus fases proyectuales intermedias, sus idas y venidas a las ideas detonantes, y aunque así fuese y haya llegado a encontrar algún esbozo de sus pretensiones, nadie más que nosotros mismos (arquitectos o futuros arquitectos) sabe lo que es la elaboración de un ejercicio proyectual, el analizar el entorno, relacionar conceptos, centrarnos en un objetivo clave, esbozar, volver al inicio, redibujar, concluir con una estructura que parta de la misma idea y aun con todo ello siempre se vuelve a pasos anteriores y se vuelve a trabajar y perfeccionar lo ya realizado. Por todo esto el trabajo pretende en su objetivo principal ayudar al entendimiento del porqué de sus obras y cuáles podrían haber sido sus motivaciones, todo desde mi percepción. Enfocado hacia la estructura portante de sus obras.

El objetivo de centrarse en la estructura portante se debe al gran paralelismo que he observado en las obras de ambos, SANAA e Issey, arquitectura y moda, como sus estructuras se van difuminando, desapareciendo, e incluso sublevándose a sistemas aparentemente de segundo plano (cerramientos y envolventes) así como las consecuencias que tiene esto en el resto de elementos del proyecto.

También el trabajo tiene como objetivo el subrayar relaciones con otros mundos como el occidental o con el propio, y ver como se trabaja en cada uno o como ellos

mismos SANAA y Miyake han fundido conceptos, aprendizajes y enseñanzas. A lo que hay que añadir su inquietud por el saber, descubrir e incluso llegar a crear nuevos conceptos y materiales o aportarles a estos, nuevas funciones.

Todo esto se realiza bajo la pretensión de entender unas obras estudiando y descifrando su base y proceso generador (sin el cual nunca podemos saber lo que es realmente), sin pretender construir una crítica, de si son mejores o peores sus obras, si son o no acertadas. Más bien se realiza como base de aprendizaje, ya que hoy en día los arquitectos y diseñadores orientales están transgrediendo en sus materias, tomando impacto en el mundo entero, así quizá puedan aportarme una nueva visión de lo que es todo ello y motivarme, creando nuevas inquietudes en mis formas de pensar y abordar un proyecto, o quien sabe, sacar mi talento como posible diseñadora de moda.

## Documentos de base

La búsqueda de información de éste trabajo final de grado se centró inicialmente, en saber acerca de SANAA e Issey Miyake, quienes eran y qué hacían, más allá de saber que son un estudio de arquitectura y de diseño de moda, respectivamente y conocer varias de sus obras superficialmente.

Me topé con diversa documentación, partiendo en primera estancia de revistas y libros, monografías, como las diferentes ediciones de El Croquis, acerca de Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa y de su estudio SANAA, que se irán presentando a lo largo del trabajo, así como diferentes libros de Issey Miyake como *East Meets West*, *Issey Miyake Making Things* o *Issey Miyake, pleats please*, que recojo en la bibliografía.

Sabiendo de donde partía y cuál era el objetivo principal del trabajo, el análisis y comportamiento de la estructura portante en sus obras, encontré diversos trabajos de investigación que supusieron un gran avance y lanzamiento para este, entre ellos el TFG de Paula Serrano Padilla, *La Tecnología, aliada entre arquitectura y moda*, que me aportó visiones duales interdisciplinarias, el de Marta Muñoz Martín, *Cuaderno de notas, PACO RABANNE ¿ARQUITECTO SIN ARQUITECTURA? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas*, que me sirvió para ver como aparentemente artes distintas pueden tener bases fundamentales tan iguales y la tesis doctoral de Adelaida González Llanova, acerca de SANAA, tras estudiarla me parecieron llamativos los conceptos estructurales que ella concluía: Preeminencia, Ocultación, Disolución, Desaparición y Desvirtuación.

La documentación, inicialmente fue superflua o redundante, ya que lo que me aportaban eran datos ya conocidos, o por otra parte, se presentaba dificultad a la hora de conseguir acceder a ella, principalmente con la de Miyake, debido al precio de sus libros y las pocas copias accesibles de ellos. Asimismo, mucha documentación estaba en japonés y tenían traducciones un tanto dudosas. Todo esto se fue apoyando y descifrando gracias a los trabajos ya citados y a los distintos libros y transcripciones que encontré.

## Metodología

El trabajo se inició con la elección de los arquitectos y diseñador, analizando su recorrido biográfico y profesional desde sus inicios hasta su actividad actual y ver sus antecedentes y repercusiones (Introducción histórica).

Así, tomo como eje principal de desarrollo la estructura portante, ya que fue el tema que más me motivaba e intrigaba, debida a su complejidad a la hora de desarrollar un proyecto, desde mi punto de vista. Así, me planteé analizar las estructuras de los edificios de SANAA y los diseños Issey Miyake, pero... ¿cómo crear ese paralelismo interdisciplinar?

Como he comentado en el apartado anterior, documentos de base, la clasificación que Adelaida González Llanova realizó en su trabajo, acerca de la estructura, me pareció muy interesante (Preeminencia, Ocultación, Disolución, Desaparición y Desvirtuación) cuyos conceptos analicé y concluí en cuatro con pequeños matices, ya que al intentar llevarlos a los diseños de moda de Issey Miyake, me di cuenta de nuevos rasgos, debía redirigir las pautas de mi trabajo, crear unos vínculos y relaciones entre SANAA e Issey, ver sus semejanzas y fortalezas, así saqué los nuevos conceptos estructurales que hemos introducido en el prólogo (Predominancia, ocultación, disipación y desaparición).

Tras ello se investigaron sus obras y proyectos desde el inicio de Kazuyo Sejima como Kazuyo Sejima & Associates en 1987 con la *Casa Platform I*, y diseños de Miyake en *Nuno, a ishi no uta* (Poemas de tela y piedra), 1963, su primera colección tras graduarse en la Universidad de Arte Tama, hasta la *Casa Flor* de 2006 por SANAA y *Pleats Please* del 1993 por Issey. Escogiendo estas dos últimas como las mayores representantes en el tratamiento y evolución de la estructura portante.

El trabajo se centró en abordar distintos proyectos y diseños cronológicamente, esbozar intenciones atendiendo a lo leído en libros, revistas, páginas web y

entrevistas realizadas a los autores, abstrayendo entonces los proyectos que supusieran rasgos más notables estructuralmente, creando bocetos y esquemas de dichas estructuras, la mayoría de ellos en planta, ya que es así es como Sejima<sup>3</sup> suele hacerlo dejando constancia en una entrevista que le hicieron:

**“...creo que siempre me ha interesado cómo trazar la planta, lo que significa también cómo trazar los límites.”**

Por lo que seguramente las pretensiones que quiero mostrar se dilucidarán mejor de esta manera, pero algunos de los esquemas para las colecciones iniciales de Issey han tenido que ser en sección o alzado, ya que es de la única forma que se podía entender con mayor claridad lo que quiero explicar, los cuatro conceptos clave del trabajo, vinculados a ambas disciplinas y sus enclaves mayores de posibles objetivos, organización, formación y finalidad.

3 /  
Zaera, Alejandro. “Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa”  
*El croquis* 99, p:9, 2000.

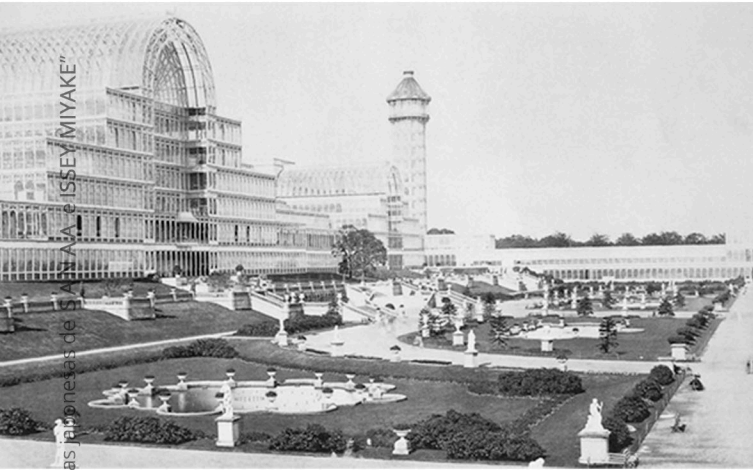
## CONTEXTO

El trabajo nace de la investigación y estudio de los proyectos de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (SANAA) y los diseños de Issey Miyake que realizaron desde finales del siglo XX.

Empezaré realizando un análisis general del siglo XX, sus bases y antecedentes, para saber qué se está haciendo y que está pasando en esta época, la que les ve nacer y ver como ellos responden, aprenden y transgreden lo que sienten, viven e interiorizan. Todo esto enfocado principalmente hacia la arquitectura y la moda precedido de una pequeña explicación social, política y económica, estas últimas imprescindibles, ya que sin esto nos es imposible entender el por qué, el cómo y el fin de las distintas obras en sus respectivas disciplinas.

A continuación, concluiré con un análisis biográfico de SANAA, por un lado, analizaré a Kazuyo Sejima y a Ryue Nishizawa, ver sus conexiones y motivantes para asociarse como estudio y por el otro a Issey Miyake, citando también las obras que se analizarán en los capítulos posteriores esbozando ya bases de sus actividades proyectuales.





**Fig.1 /**  
The Crystal Palace, fue un edificio de hierro fundido y cristal construido en Hyde Park. Joseph Paxton, Londres, Exposición mundial de 1851.

## Historia

El siglo XX es un importante punto de inflexión en la historia, caracterizado por los grandes avances en tecnología, medicina y ciencia; el supuesto, fin de la esclavitud en los llamados países subdesarrollados; la liberación de la mujer en la mayor parte de los países occidentales; pero sobre todo por el creciente desarrollo de la industria.

El siglo también destacó por las crisis y despotismos humanos en forma de regímenes totalitarios, que causaron efectos tales como las Guerras Mundiales (Primera Guerra Mundial de 1914 a 1918 y la Segunda Guerra Mundial de 1939 a 1945); el genocidio y el etnocidio, las políticas de exclusión social y la generalización del desempleo y de la pobreza. Como consecuencia, se fortalecieron las desigualdades, por un lado en el desarrollo social, económico y tecnológico, en la desigual distribución de la riqueza entre los países, llevando esto a notables contrastes en la calidad de vida de los habitantes de las distintas regiones del mundo.

En este siglo se pueden diferenciar tres periodos consecutivos, analizaremos este marco en Europa viendo las influencias que se ejercen sobre ella, para crear en el desarrollo futuro del trabajo, esa conexión entre nuestro mundo y el japonés, occidente y oriente, pudiendo aportar así una nueva justificación en la elección del tema.

Como siempre se pretende, cada periodo sucede al siguiente en el tiempo, con la finalidad de mejorarlo o crear respuesta a sus problemas, repercutiendo estos en las artes, moda y arquitectura, siendo su principal instrumento la tecnología.

Etapa marcada por la primera revolución industrial <sup>4</sup>. La población empieza a emigrar a las ciudades, donde se crean grandes fábricas, generando así un ambiente de masas, falta de higiene y foco de enfermedades. Como bien describe el escritor y crítico de la arquitectura británico Reyner Banham <sup>5</sup> :

**Las vanguardias, durante la primera mitad de siglo**

**“La polución de la atmosfera exterior por los productos residuales de la industria y de las primeras centrales energéticas, la polución de la atmosfera interior procedente de la respiración humana y la ineficiente combustión de las luminarias, sirvieron para agravar el problema, llegando a considerarse intolerable; justificando que se llegara a librar una autentica lucha por la salud...”**

**Arquitectura durante primera mitad de siglo:**

Con la misma aspiración que veremos que lleva la moda y acorde con las ideologías de la época, la arquitectura pretende liberarse y aislarse de esta atmósfera contaminada. Así de manera transparente, y con la pretensión de sentirte como al aire, libre, nace el *Crystal Palace* (Fig.1), de la mano de Joseph Paxton <sup>6</sup>. Esto fue gracias a la tecnología, nuevas estructuras metálicas y mejora de los vidrios, sumando la seriación y la modulación.

**Moda durante la primera mitad de siglo:**

En este contexto las mujeres vivían encorsetadas, como venía siendo costumbre desde las épocas precedentes, sin apenas movimiento, respiración, eran meras observadoras y trabajadoras de casa. Pero esto solo potenciaba lo que estaba sucediendo y hacía que las condiciones infrahumanas de vida y salud se deteriorasen.

Empezaron a crearse ropas holgadas para las mujeres, que permitiesen la transpiración de la piel y que generasen, aunque mínimo, un espacio para aislar el cuerpo de toda atmosfera colindante. Se pasa del mero diseño al diseño por mejorar algo.

Las mujeres resurgen, gracias a la obtención de movimiento, debido a la evolución de las vestimentas que ayudan a alejarlas de las enfermedades. Empiezan a formar parte de la sociedad.

Van de Velde, 1863 - 1957, arquitecto de renombre y relevante en la época, se preocupó también por todos estos problemas, realizando diseños de trajes para su mujer, acorde con los diseños de la casa (Fig.2).

4 /

**La primera revolución industrial** se inició en la segunda mitad del siglo XVIII en el Reino de Gran Bretaña, extendiéndose después a gran parte de Europa occidental y América anglosajona, y que concluyó entre 1820 y 1840.

5 /

**Reyner Banham, Peter.** “Architecture of the Well-tempered Environment”, p: 29, 1984.

6 /

**Joseph Paxton** ( 3 de agosto de 1803 - 8 de junio de 1865) fue un ilustrador, naturalista, y paisajista inglés.

**Fig.2 /**

Imagen del **diseño para su mujer** acorde con la decoración de la casa. Van de Velde, primera mitad del S.XX.







**Fig.3 /** Fotografía perteneciente a la que se considera la primera sesión fotográfica de la historia. Es el diseño para su mujer Emilie Flöge. Gustav Klimt, primera mitad del S.XX.

**Fig.4 /** Boceto de "Traje normal". Vladímir Tatlin, primera mitad del S.XX.

Gustav Klimt, 1862- 1918, pintor, se sumó a hacer ropa para mujeres, creando diseños que le aportaban comodidad aparte de ser novedosos (Fig.3).

Con toda esta situación y gracias a la industria, cobra un papel relevante la máquina de coser, gracias a la cual y a Vladímir Tatlin, 1885 -1953, pintor y escultor ruso, surge el "Traje normal" (Fig.4), traje cómodo, fácil de reproducir e industrializar, el cual nos recordará a las bases de Miyake en su colección "Plantation" de 1981.

Hay reacciones en respuesta a lo sucedido en la primera mitad de siglo. La Bauhaus tiene como tema "Arte y tecnología". Donde se reflejan las relaciones entre el cuerpo y las máquinas. Comienza una arquitectura vinculada a los trajes y vestuarios escénicos.

La guerra, por un lado, ha hecho que la gente ponga su confianza en las máquinas, y por otro, ha creado inseguridad en la gente. Marta Muñoz Martín <sup>7</sup>, dice en su tesis:

**"La arquitectura y la indumentaria son disciplinas aparentemente antagónicas, pero a lo largo de la historia podemos observar como los arquitectos han escrito sobre moda, han realizado edificios al servicio de ésta o incluso han diseñado vestidos y complementos. Del mismo modo, muchos modistos y diseñadores de moda han encontrado en la arquitectura una fuente de inspiración, han heredado sus instrumentos o han colaborado con sus figuras más reconocidas para la concepción de sus diseños. La figura de Paco Rabanne constituyó un nuevo paradigma en el diseño de moda. Formado como arquitecto en l'École de Beaux Art de Paris entre 1951 y 1963, en los años 60 aplicó sus conocimientos de arquitectura en la creación de vestidos rupturistas. Influenciado por las vanguardias artísticas de la época, así como por el uso de nuevos materiales y formas en la arquitectura del momento, su obra irrumpió en el panorama de los convulsos años 60, dinamitando la tradicional concepción de la moda e introduciendo materiales y técnicas ajenas a ésta, pero propios de la construcción de edificios. Su carácter innovador contribuyó para establecer un paralelismo, hasta entonces poco desarrollado, entre ambas materias."**

### Utopias de los 60's

**7 /** Muñoz Martín, Marta. "Paco Rabanne: ¿Arquitecto sin arquitectura? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas", p:176, Madrid, 2017.

### Arquitectura a mitad de siglo:

Pretende dar respuesta a todas estas ideas, la casa y los muebles deben responder también a este nuevo diseño y características. Así llegan los Smithson, arquitectos y urbanistas ingleses, con *House of the future* (Fig.5) .

### Moda a mitad de siglo:

La moda tiende al deseo de lo moderno, fijándose en el hombre que va al espacio, tema motivador para diseñadores. Paco Rabanne, 1934, diseñador de moda español, uno de los representantes del momento <sup>8</sup>, dijo:

**"En los años 60, la moda estaba totalmente atrasada: mientras que los movimientos artísticos eran fascinantes, ella producía siluetas inspiradas en los años 30. Bonitas pero anticuadas. Para mí la moda era una buena manera para crear un acontecimiento, para desencadenar un Shock"**

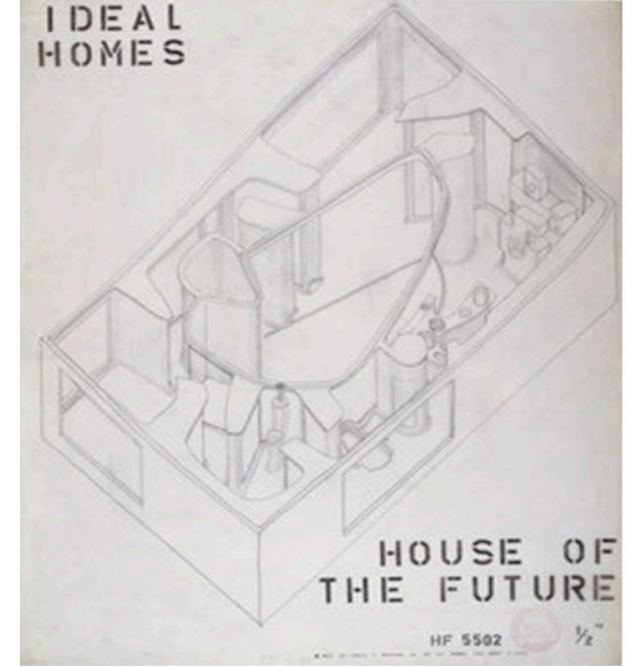
Sus diseños se adaptaban al hombre moderno, sus vestidos se convirtieron en estructuras portadas por el hombre, edificios a escala humana (Fig.6).

Surge una nueva "moda", también se empiezan a realizar trajes hinchables de plástico, relacionados directamente con el espacio y las escafandras de los astronautas, que permiten protección y visibilidad.

Las continuas guerras y enfretamientos empiezan a crear reacciones en las personas, surgiendo por fin el deseo y necesidad de crear una realidad más amable y humana. Es donde aparece la cultura oriental, la cual llega a impregnar occidente. Su forma de concebir el mundo se traspa a occidente, con un carácter más humano y natural.

### Arquitectura a finales de siglo:

Surge una nueva revolución, en la que se persigue la vivienda portable, estructuras que permitan trasladar a



**Fig.5 /** Dibujo arquitectónico de "House of the future" realizado en tinta sobre papel. Peter Smithson y Alison Smithson, Londres, 1956.

**8 /** Rabanne, Paco. Declaraciones de Paco Rabanne en *L'univers Paco Rabanne*. Carpeta publicitaria, 2009.

**Fig.6 /** Diseño de discos entremezclados con alambres y chapas metálicas. Paco Rabanne, 1960.



### Finales de Siglo



9 /  
**Toyo Ito**, 1 de junio de 1941, arquitecto japonés, maestro de Sejima Kazuyo, con la que colaboró en diversos proyectos antes de que Sejima fundase su propio estudio, Sejima & Associates, estudio previo a SANAA.

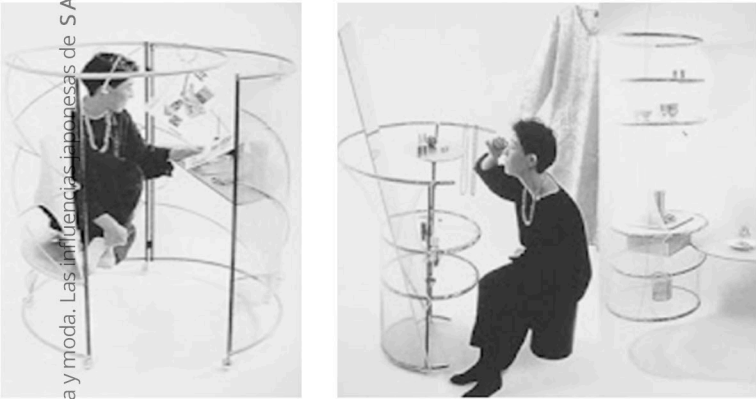


Fig.7 /  
 Instalaciones para *La chica nómada*. Toyo Ito, Tokyo, 1985 - 1989.

Fig.8 /  
 Chica arreglándose frente a un espejo. *La chica nómada*. Toyo Ito, Tokyo, 1985 - 1989.

Fig.9 /  
 Maqueta de la *Biblioteca Jussieu*. Rem Koolhaas, Paris, France, 1992 .



cualquier persona sus necesidades al lugar que decidan, hechas para ese hombre nómada que avcina el futuro, el que parece presentarse como la desaparición de las ciudades y la llegada de una nueva vida dinámica y en continuo cambio. Se plantea, por tanto, la necesidad de encontrar una nueva forma de habitar.

Destaca Toyo Ito 9 , con *La chica nómada de Tokyo* (Fig.7 y Fig.8), donde el espacio domestico se vuelve fugaz y transmutable a cualquier espacio urbano.

Otros arquitectos como Rem Koolhass, 17 de noviembre de 1944, arquitecto neerlandés, llevan la vertiente del pliegue, como Miyake en la moda, entendido este como esa capa protectora. Lo que se puede observar en la Biblioteca Jussieu (Fig.8).

**Moda a finales de siglo:**

La pretensión de "habitar la moda" sigue presente y es el punto de partida para los diseñadores. Es Issey Miyake el máximo representante, perdurando sus diseños hasta la actualidad.

Issey crea una segunda piel, que se pliega sobre si misma protegiendo frente al mundo exterior, pero siendo amable.

Empieza a crear una "moda habitable" para experimentar e introducirte, dando relevancia a los pliegues y su continuidad.

**Biografía**

Kazuyo Sejima (Fig.10) es una arquitecta contemporánea japonesa que nació en 1956 en la ciudad Ibaraki, Japón. En 1981 se graduó como arquitecta en la Universidad de Mujeres de Japón, entrando a trabajar en el estudio de Toyo Ito.

En su trabajo cobran importancia teórica los diagramas, como medio de explicación y proceso creativo para sus proyectos, pretendiendo liberar la arquitectura de sus limitaciones de representación y aplicar nuevas formas de mediación entre lo virtual y lo real.

Toyo Ito se refiere a la arquitectura de Kazuyo Sejima como arquitectura diagramática, término acuñado en 1991, fueron el orden lineal y por bandas paralelas; el uso compartido de las áreas comunes; y la reglada transparencia interior las que llevaron a su mentor a este término para calificar su obra, sabiendo aun con esto, que su proceso de elaboración escapa a toda simplificación.

La figura de su mentor en esta época le ayudo a potenciar y adquirir sus ideas claves, las cuales partían de la reflexión sobre la era de las imágenes y el mundo caótico en el que vivimos y que Ito visionó y desarrolló a finales del siglo XX ante los acontecimientos de la sociedad.

Las ideas 10 son:

- \_ Difuminar el límite entre el mundo interior y el exterior. "blurring architecture"
- \_ La arquitectura flexible y cambiante.
- \_ El edificio polifuncional.
- \_ La asimilación de la arquitectura con el jardín.
- \_ Los "morfemas 11".



**Kazuyo Sejima/ Sejima & Associates/ SANAA**

Fig.10 /  
 Imagen de Kazuyo Sejima en su despacho.

10 /  
 Escritos de Toyo Ito, cap. "Arquitectura en estado de fusión", Ed. Colección de arquitectura, Murica, 2000.

11 /  
 Los morfemas son todos los agentes naturales, que moldean, provocan sensaciones y sentimientos en los edificios.

Tras el proyecto de viviendas *Las viviendas de Pao* de 1985, dejó el estudio de Toyo Ito, Kazuyo Sejima <sup>12</sup> dijo:

**“Trabajé durante varios años en el estudio de Toyo Ito. Como miembro de su equipo estaba convencida de que la mayoría de sus diseños eran de buena calidad. Sin embargo, empecé a sentirme incómoda cuando presentó su proyecto para Pao, una especie de espacio provisional hecho en tela. Recuerdo que me preguntaba por qué estaría intentando envolver y atar su diseño en tela. Me pareció el reflejo de viejos conceptos arquitectónicos que de algún modo Ito estaba intentando perpetuar.”**

12 /  
Sejima, Kazuyo. “Kazuyo Sejima 1988-1996.” *El croquis* 77, 1996.

Tras dejar el estudio de Ito funda el suyo propio, **Sejima & Associates**, apostando por una arquitectura que tiende a la horizontalidad, la desaparición del muro, los morfemas, el jardín y la plurifuncionalidad.

Kazuyo Sejima ha sido profesora en varias escuelas de arquitectura, Universidad de Keio, Tokio, Japón en 2001, asociada en la Escuela Politécnica Federal de Lausana, Suiza en 2006 y en la Universidad de Princeton, EE.UU en el mismo año.

Se van a analizar los proyectos considerados más relevantes para explicar la evolución de la estructura portante, desde el proyecto inicial de Kazuyo Sejima y Associates, *Casa Platform I*, 1987-1988, tras trabajar con Toyo Ito, hasta los últimos del estudio que se solapan con los primeros de SANAA, *Edificios de apartamentos en Gifu*, 1994-98.

Los proyectos que estudiaré de **Sejima & Associates** son:

- \_ *Casa Platform I*, 1987-1988.
- \_ *Residencia de mujeres Saishunkan Seiyaku*, 1990-1991.
- \_ *Casa N*, 1991, proyecto.
- \_ *Casa Y*, 1993-1994.
- \_ *Comisaría de policía de Chofu*, 1993-1994.
- \_ *Edificios de apartamentos en Gifu*, 1994-98.



## Ryue Nishizawa/ SANAA

Fig.11 /  
Imagen de Ryue Nishizawa.

Ryue (Fig.11) nació en Tokio, Japón en 1966, se graduó en Arquitectura por la Universidad Nacional de Yokohama y obtuvo un título de máster en 1990.

Al finalizar sus estudios, colaboró en el estudio de **Kazuyo Sejima & Associates**. Con la que formaría cinco años más tarde el estudio SANAA. En 1997, por su afán de continuar creando y aprendiendo decide complementar su trabajo abriendo su propio estudio de arquitectura, **Office of Ryue Nishizawa**.

En 2000 es contratado como asociado en la Escuela de Diseño de Harvard, EE.UU, durante un año, ya que ese próximo año pasó a formar parte en el área de arquitectura y diseño, profesor adjunto en la Universidad Nacional de Yokohama, Japón, en la que se formó.





## SANAA

Fig.12 /  
Imagen de Kazuyo Sejima y  
Ryue Nishizawa, SANAA.

En 1995 Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa se asocian, creando el estudio de arquitectura SANAA (Fig.12) con base en Tokio.

Siguen su trabajo en SANAA continuando con su trayectoria de base y conceptos, llegando a proyectos en los que la naturaleza, los límites y la estructura sufren una continua degradación, siendo esto una virtud, obteniendo como resultado la desaparición estructural, proyectos que aclaran y culminan su continuo proceso de depuración e investigación.

Para el estudio SANAA es importante también estudiar las bases, la historia, para saber lo que captar, lo que mejorar y hacia dónde ir, su búsqueda incesante de lo nuevo es imparable, como bien dice Kazuyo<sup>13</sup> en una entrevista:

**“Los conceptos invariantes no tienen validez en una sociedad que cambia de manera tan rápida. Aquello a lo que aspiro es a prescindir de estereotipos pasados de moda que definen lo que es una vivienda precisamente para poder empezar de nuevo. Encuentro que ese tipo de supuestos son bastante arbitrarios, y no están basados en la realidad.”**

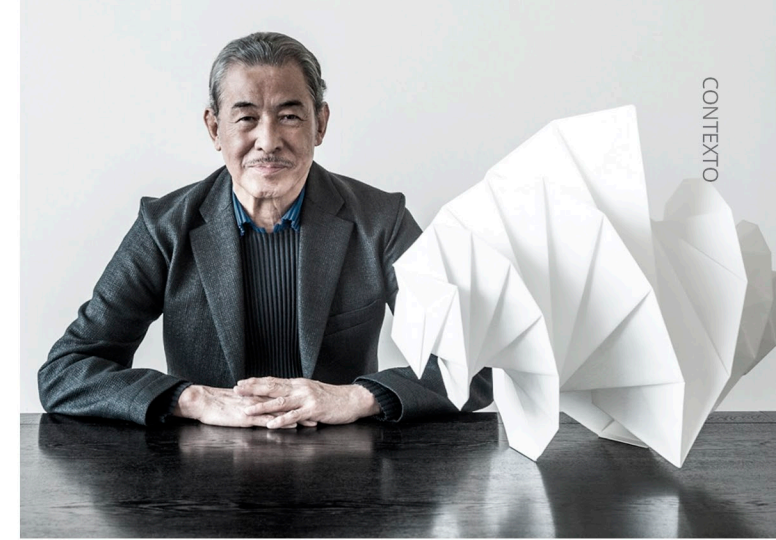
13 /  
Sejima, Kazuyo. “Camino hacia la  
extrema sencillez”, 2015.

En 2010 junto a su socio ganan el Premio Pritzker.

Se van a analizar los proyectos considerados más relevantes para explicar la evolución estructural, igual que ocurrirá con los proyectos seleccionados de Kazuyo Sejima y Associates. Desde los proyectos iniciales de SANAA como *Park Café en Koga*, 1996-1998, hasta la *Casa Flor* en 2006, donde he considerado que la estructura alcanza su culmen.

Los proyectos que estudiaré de SANAA son:

- \_ *Park Café en Koga*, 1996-1998.
- \_ *Edificio K*, 1996-1997.
- \_ *Stadstheater*, 1998-2006.
- \_ *Casa en un huerto de ciruelos*, 2003.
- \_ *Oficinas Novartis*, 2003-2006.
- \_ *Casa Flor*, 2006.



## ISSEY MIYAKE

Fig.13 /  
Imagen de Issey Miyake con una  
maqueta de papel plegado.

Issey Miyake (Fig.13) lleva medio siglo creando ropa. Nació en Hiroshima el 22 de abril de 1938.

Es un diseñador de ropa japonés, especialista en combinar magistralmente diseño y tecnología en la exploración conceptual de lo natural, tanto en sus colecciones como en sus diseños.

Estudió diseño gráfico en Tama Art University, Tokyo, donde se gradúa en 1964. Un año más tarde va a París, donde pasa a formar parte de las primeras generaciones de diseñadores japoneses que llegan a la ciudad, para ingresar en École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne y comenzar ahí su carrera en el diseño de moda. Pronto estaría trabajando para Laroche y para Givenchy<sup>14</sup>. Al año siguiente se marchó a Nueva York y pasó dos años colaborando junto a Geoffrey Beene<sup>15</sup>.

En 1970 abrió su propio estudio de diseño en Tokio, un laboratorio donde investigaba con las telas y las técnicas de confección; de su atelier salieron numerosas innovaciones.

Investigó también en las antiguas técnicas de hilado japonesas para crear nuevos tejidos, muy livianos, que daban la sensación de fluir, ajustándose a los contornos del cuerpo femenino con total naturalidad. Fue también pionero en hacer jerséis de poliéster, que cortó en formas geométricas y lineales para darles una nueva caída y hacerlos capaces de envolver el cuerpo como una segunda piel.

Presentó su primer desfile en Nueva York en 1971 y el segundo, que le consagró definitivamente en el mundo de la moda, dos años más tarde en París, donde finalmente abriría una tienda en 1981.

Hasta este momento había permanecido fiel a su radical filosofía de diseño pero, al llegar la década de los años ochenta, cambió de orientación para dar a su ropa un tinte más práctico y lanza a la calle sus característicos trajes plisados.

14 /  
Laroche (1966) y Givenchy  
(1968) son prestigiosas marcas  
de ropa, complementos,  
perfumes y cosméticos.

15 /  
Geoffrey Beene.( 1924-2004).  
Fue uno de los diseñadores de  
moda más famosos de  
Nueva York, reconocido por sus  
habilidades artísticas y técnicas y  
por crear prendas de mujer  
sencillas, cómodas y elegantes.

---

**16 /**  
**Prêt-à-porter** es una expresión francesa que significa textualmente: Listo para llevar.

Los diseños de Issey Miyake son referidos no como ropa, o conjuntos prêt-à-porter <sup>16</sup>, sino más bien arquitectura del arte.

Sus prendas no visten al cuerpo separándolo, protegiéndolo y diferenciándolo del entorno que lo rodea, sino que lo entrega en completa participación. En su proceso creativo, el diseñador se entrega a los materiales y deja que ellos sean los que definan su estilo.

El primer paso al recibir los materiales es descubrir sus inclinaciones naturales, la materia, simple y llanamente, es lo importante. La silueta que dibuje en su caída y las sensaciones que provoque en la piel serán las que definan su destino, y es ahí donde descansan las formas "auténticas" del tejido, lejos de las formas reproducidas por la costura clásica, que buscaban realzar el cuerpo humano tipificado. Miyake busca las potencias de los tejidos que se acoplarán a la figura humana. No quiere hombres de hombros anchos y caderas estrechas, ni mujeres con forma de reloj de arena, ni busca la clave de la belleza occidental la de la simetría "natural", pretende romper etiquetas de género, sexualidad, lujo o pobreza.

El objetivo de sus diseños no es erigirlos en instrumentos de formación de cuerpos, sino decodificar el vestir, para que éste cobre valor en sí mismo.

Miyake ha hecho uso de la más avanzada tecnología textil, la cual le ha permitido desterrar casi por completo el uso de botones, costuras y otros elementos ajenos a la esencia de la prenda.

Históricamente la marca se distinguió por su innovación, las colecciones de Issey Miyake comparten un continuo enfoque en la importancia de la imaginación y la búsqueda de nuevos métodos para crear prendas. Sus colecciones se centran en una nueva perspectiva innovadora en la cual el proceso completo es igual de importante que él, al igual que ocurre en el

desarrollo de un proyecto arquitectónico.

Las obras que analizaremos de Miyake son las correspondientes a sus diferentes colecciones, de las cuales he descartado "A-ŪN" <sup>17</sup>, 1988, "BAO BAO", 2000, es una colección de bolsos, aunque cabe destacar que está triunfando todavía a día de hoy e "IN-EI" <sup>18</sup>, 2012. Así, tras sus análisis las he descartado por no ser objeto de estudio en el presente trabajo.

Las colecciones de **Issey Miyake** que clasificaré según estructura y explicare en los siguientes capítulos son:

- \_ *Nuno, a ishi no uta (Poemas de tela y piedra)*, 1963.
- \_ *Constructible clothes*, 1969.
- \_ *Tattoo*, 1971.
- \_ *Body Works*, 1980.
- \_ *Plantation*, 1981.
- \_ *Permanente*, 1985.
- \_ *Pleats Please*, 1993.
- \_ *A-POC (A Piece Of Cloth)*, 1998.

---

**17 /**  
**"A-ŪN" 1988**, es una colección donde Miyake desvela al mundo nuevas telas y formas de hacer, pretendiendo e intentando averiguar cómo artesanías tradicionales se podían unir a la tecnología más nueva, haciendo mejoras innovadoras a las tecnologías sintéticas de vanguardia de la época e incorporarlas a sus piezas.

---

**18 /**  
**"IN-EI", 2012**, colección de lámparas desarrolladas a través de un programa matemático basado en fórmulas de geometría tridimensional.

## Estrategias de la estructura portante

Cada uno de los capítulos principales del trabajo (I, II, III, IV) corresponde a una estrategia estructural: predominio, ocultación, disipación y desaparición, van a estar enfocados al entendimiento y evolución de los diseños inicialmente de Sejima & Associates y luego de SANAA e ISSEY MIYAKE, desde la perspectiva de la estructura portante, cuál es ésta, como se configura y como se reconoce. Atendiendo a aspectos físicos, como la materialización, escala y dimensión y en aspectos conceptuales como cuál es su papel y qué orden tiene en el proyecto.

Los diseños y proyectos se han ido clasificando, en la mayoría de los casos, cronológicamente, aunque algunos de ellos planteen ambigüedad. Para la comprensión de esta clasificación estructural y de las obras en sí es estrictamente necesario aludir a otros dos factores sin los cuales las obras no pueden entenderse o leerse en su totalidad. Estos son la envolvente y la espacialidad.

Entenderemos como **estructura portante** en los proyectos arquitectónicos a todos aquellos elementos que están destinados a otorgar la estabilidad y soporte de la obra. Del mismo modo en los diseños de moda, entenderemos esta estructura portante de la misma manera, comprendiendo que es el propio cuerpo humano el que desempeña por norma general esta función.

La **envolvente** será entendida como el elemento físico o conjunto de ellos que separa interior y exterior, la cual nos protege.

La **espacialidad** la entenderemos como el vacío que queda entre estructura y envolvente, el área habitable y vivible.

Iniciaré presentando las obras arquitectónicas, seguidas de los diseños de moda. A final de cada capítulo realizaré una conclusión global, poniéndolas en paralelo para poder ir viendo sus acercamientos y semejanzas y sacar conclusiones de lo que está sucediendo.

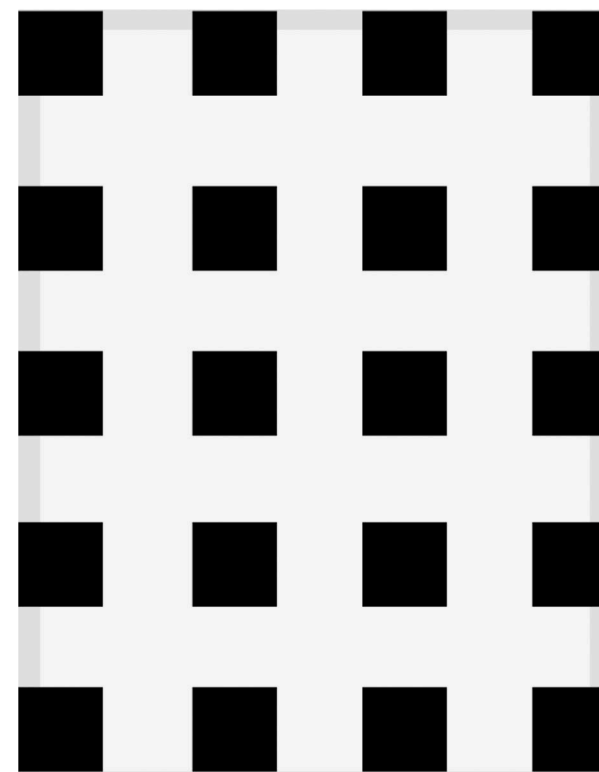
## PREDOMINIO 優勢

### Capítulo I

En las etapas iniciales de Kazuyo Sejima con su estudio Sejima & Associates e Issey Miyake, desde los 60 a los 90, se suceden una serie de proyectos y diseños que enfatizan la estructura, la enmarcan. Es por ello que la estructura portante desempeña el papel dominante en estas obras, lo que he llamado predominio. Entendido este como **dominio, influencia, ventaja, preponderancia, preeminencia, superación, dominación, poder, fuerza, supremacía** de la estructura portante, ya sea en sí misma como en relación a los diferentes sistemas que conforman el proyecto o diseño, todas acepciones aportan matices a la clasificación estructural de este capítulo.

Este rol se refleja en que la **estructura portante es plenamente reconocida**, de mayor escala y dimensión, generadora de un ritmo, aportando regularidad, **base sustentante para el resto de elementos** que componen la obra, bien sean estos los cerramientos en sí mismos, tabiquerías o particiones y mobiliario en los proyectos arquitectónicos de Sejima, o sean tela, plásticos, y restos de materiales utilizados por Miyake que funcionan como envolvente.

Podríamos decir que es aquí cuando la estructura trabaja en primer orden y organiza al resto de elementos.





## Predominio en la arquitectura de Sejima & Associates

### PLATFORM I, 1987-1988. CHIBA, JAPÓN.

**“Todas las viviendas que he hecho ilustran mi biografía arquitectónica, mi evolución como arquitecta, los intereses de cada momento. Al principio, lo que más me interesaba era la planta del edificio: la relación entre el interior y el exterior y entre los espacios de la casa”**

19 /  
“Kazuyo Sejima 1988-1996.”,  
Conversación con Kazuyo Sejima,  
El croquis 77, 1996.

Fig.14 /  
Casa Platform I,  
1987-1988,  
Chiba, Japón.  
Sejima & Associates.  
El Croquis 77 (I), p:27.



Platform I (Fig.14), es el primer encargo que recibe Sejima, es una vivienda de residencia individual, ya está llena de intenciones, demasiadas posiblemente debido a la inquietud que origina tu primer encargo como arquitecto. Cada obra arquitectónica, las ideas, intereses y potenciales de ellas, nos van construyendo como futuros arquitectos, como bien decía Sejima <sup>19</sup> :

La estructura se divide de acuerdo a la función, teniendo dos espacios, cada uno con sistemas estructurales diferenciados.

El espacio superior, se aloja bajo una cubierta ondulada, soportada por cuatro pórticos de altos pilares, conectados por tensores, salvando así el ancho de la crujía. Por el contrario, el pabellón auxiliar, aunque pequeño, es pesado, se sustenta con muros de carga portantes de hormigón y forjados planos.

La conexión entre ambos espacios y estructuras se consigue mediante la prolongación de la cubierta ondulada, volando ésta sobre el módulo auxiliar, conectándose con el último pórtico que hace de bisagra, conexión, entre ambas zonas.

La estructura portante principal, es la de los cuatro pórticos que sujetan la cubierta ondulada, es una predominancia estructural debido principalmente a dos motivos, primero, porque otorga la mayor escala al proyecto, tanto en longitud como en anchura, tanto en cubierta como en los pilares; y en segundo lugar, porque aporta una base regular, geométrica y por tanto un ritmo. Colocándose en esta base los pilares, despejando la planta, haciéndola libre. Vemos esto cuando nos fijamos en la envolvente, los cerramientos y su colocación respecto a los pilares. Los de la fachada sur, de vidrio, abriendo las vistas al mar, se colocan a

cara interior de los pórticos dejando los pilares en el exterior de la casa, por el contrario, la fachada norte, de cerramientos opacos, deja a los cuatro pilares inmersos en la sala diáfana. La estructura portante, aporta la capacidad al resto de elementos, cerramientos y mobiliario, para que se coloquen con libertad, sin minorar ni deteriorar la presencia de la primera. Generando una espacialidad abierta (Fig.15). Esto dará paso a los siguientes proyectos de Kazuyo y de SANAA, basada en la arquitectura polifuncional de planta libre y que difumina límites, como bien anunciaba su maestro Ito.

La estructura del pabellón auxiliar, se relaciona con los tabiques y la función de sus estancias, ya que son estas proporciones las que tienen que llevar a sujeción de una cubierta pesada, la colocación de los demás elementos tiene que estar pensado y medido para ello. No sirve aquí la idea de planta libre.

Como hemos comentado al principio, el proyecto, al ser el primero de Kazuyo, pecaba de excesos, de formas, que analizando el proyecto a fondo nos damos cuenta que son referencias de sus años de estudiante, lo más probable, ya que estos elementos carecen de función, podríamos decir que son decorativos, ya que lo único que producen son juegos visuales, como las triangulaciones sobre los cerramientos, en un principio aluden a cerchas, careciendo realmente de capacidad portante, posiblemente remite a la fachada de Guest House for Sapporo, de Toyo Ito (Fig.16). En el espacio interior, también aparecen unos pilares que sujetan una pequeña cubierta que enmarca la escalera (Fig.17), estos pilares tienen misma apariencia que los estructurales, pero sin serlo.

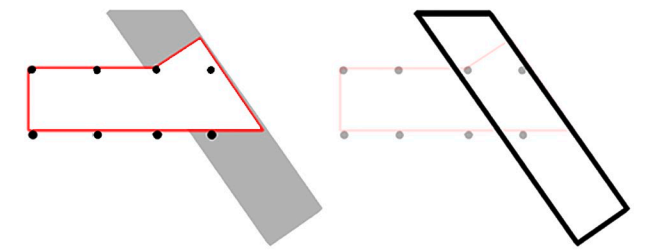


Fig.15 /  
Diagrama estructural,  
Casa Platform I.  
Primer esquema, estructura de muro de carga de la estancia auxiliar, espacialidad dirigida. Segundo esquema, sala polivalente, estructura de cuatro pórticos, envolvente a un lado y a otro de los pilares y el espacio interior delimitado por éstas es la espacialidad del proyecto, abierta.  
Marta Lorente

Fig.16 /  
Guest House for Sapporo,  
1987-1989,  
Toyo Ito.



Fig.17 /  
Detalles.  
Triangulaciones “cerchas” y pilares que sujetan la cubierta de la escalera.  
Casa Platform I, 1987-1988,  
Chiba, Japón. Sejima & Associates.  
El Croquis 77 (I), p:29.



## CASA Y, 1993-1994. KATSURA, JAPÓN.

**Fig.18 /**  
Casa Y, 1993-1994, Katsuura,  
Japón. Sejima & Associates.  
El Croquis 77 (I), p:62.



La Casa Y (Fig.18) está proyectada acorde con la ventilación y la orientación solar más favorable, suroeste y nordeste.

En el proyecto espacios más privados, dormitorios y baño se encuentran en planta baja, en la planta primera la sala de estar con un volumen adosado, el baño, y sobre la anterior aparece un cubo hermético elevado, la habitación de invitados. Atendiendo a las orientaciones ya citadas, las estancias de planta baja se abren a las terrazas y las estancias superiores, quedan a cota de los árboles del patio, dotando a todo el conjunto de permeabilidad con el exterior y a su vez otorgándoles privacidad.

La **estructura portante** (Fig.19) de la casa está configurada por dos grandes muros o pantallas de hormigón, fachadas norte y sur, los lados cortos de volumen, que recorren las dos plantas del proyecto, soportando el forjado de la primera planta y de la cubierta, siendo estas losas aligeradas. En planta baja aparecen otros dos muros centrales, rectos y curvos, que facilitan la mejor distribución, debido a que alberga las estancias privadas, siendo también estructurales, colaborando y ayudando al soporte del forjado de planta primera.

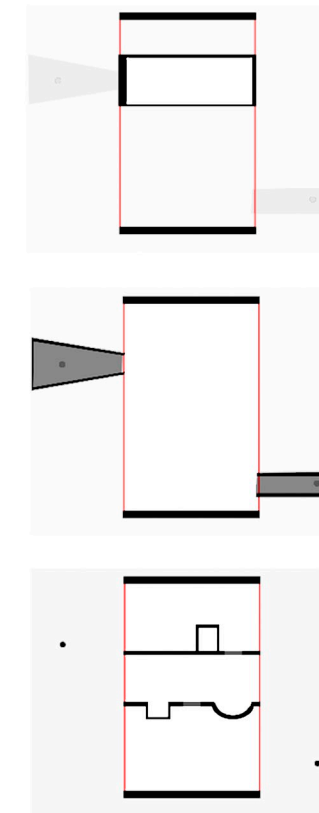
El forjado de cubierta ata las dos pantallas, sirve de sustento para colgar el volumen que “levita” sobre la primera planta, permitiendo crear esa segunda planta, alejada de la circulación normal de los residentes, destinándola a los invitados como ya hemos explicado.

En el exterior aparecen dos pilares estructurales que, colaborando con el forjado de la primera planta, sirven de soporte al núcleo de comunicación de escaleras, en fachada oeste y a un aseo en la este.

Entendemos y podemos ver claramente en este proyecto el **predominio de la estructura portante, característico por la altura y dimensión, tanto de las pantallas como de la losa de cubierta.** La **envolvente** de vidrio que aparece en dos de sus fachadas opuestas,

está delimitada y **condicionada** en cuanto a su disposición, longitud y altura, ya que esta **enrasada a la estructura.** Enfocando las vistas en la dirección más idónea en cuanto a soleamiento y ventilación se refiere. Es en sus fachadas donde se revelan dos intenciones proyectuales capaces de colaborar. Por un lado, la materialidad y la rotundidad de lo estereotómico de los muros estructurales, en contrapunto a la ligereza y permeabilidad que otorgan los cerramientos de vidrio, unidos a la aparente suspensión de elementos pesados. Cabe destacar que estas sensaciones son imperceptibles desde el acceso, ya que solo vemos un muro de piedra negra (Fig.20), es desde los patios donde podemos imaginárnosla ya que se dibuja, en blanco, el perfil (Fig.21).

Es por tanto en la colaboración entre estructura y cerramiento, pesado y ligero, donde se genera la **espacialidad.**



**Fig.19 /**  
**Diagrama estructural Casa Y,**  
en tres esquemas, planta baja,  
intermedia y bajo cubierta. En los  
que podemos observar en negro  
la estructura, en rojo la  
envolvente de vidrio y la  
espacialidad interior delimitada  
por los anteriores.  
Marta Lorente

**Fig.21 /**  
**Imagen del alzado este,** perfil  
estructural, se ve el forjado  
intermedio con planta diafana.  
En primer plano el aseo, de color  
negro con el pilar inferior blanco.  
Casa Y, 1993-1994, Katsuura,  
Japón. Sejima & Associates.

**Fig.20 /**  
**Imagen del alzado sur,** de piedra  
negra, puerta de acceso, en la que  
nos es difícil entender la  
estructura.  
Casa Y, 1993-1994, Katsuura,  
Japón. Sejima & Associates.  
El Croquis 77 (I), p:62.





**COMISARIA DE  
POLICIA DE  
CHOFU,  
1993-1994.  
TOKIO, JAPÓN.**

**Fig.22 /**

Imagen del emplazamiento.  
*Comisaría de policía de Chofu,*  
1993-1994, Tokio, Japón.  
Sejima & Associates.  
El Croquis 77 (I), p:83.

**Fig.23 /**

Imagen del alzado de acceso,  
dónde vemos la cota mayor que  
define el edificio con las pantallas  
estructurales y cilindro superior  
de arriostramiento, quedando el  
central oculto.  
*Comisaría de policía de Chofu,*  
1993-1994, Tokio, Japón.  
Sejima & Associates. El Croquis  
77 (I), p:85.



En *Comisaría de policía de Chofu* (Fig.22), como podíamos ver en la *Casa Y*, anteriormente explicada, la estructura son dos grandes pantallas laterales de hormigón, cubiertas de paneles metálicos de acero inoxidable, en los testeros largos, pero éstas, al ser un edificio de mayor porte, de carácter público, y no tener forjados intermedios, tienen mayor dimensión y espesor, siendo necesario arriostrarlas.

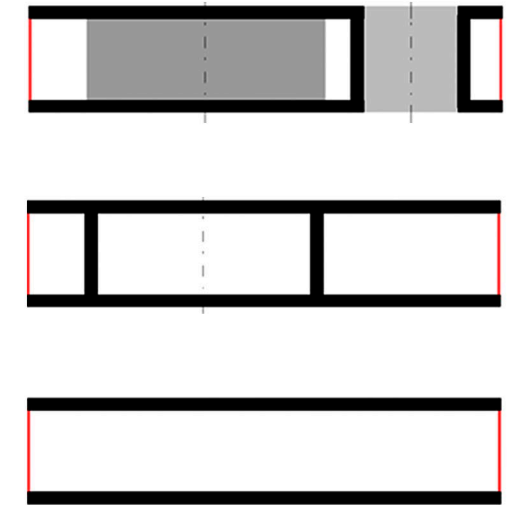
La unión entre ambas pantallas de hormigón se realiza con dos cilindros horizontales del mismo material que los muros, pero de diferente radio, cobijando en el más grande una sala de descanso, hermética, un tanto llamativo en una obra de Sejima, ya que solía buscar la amplitud, la fusión o conexión con el exterior y en el menor situado en la parte derecha superior del alzado de acceso, el vacío, es decir, no existe programa (Fig.23).

Los cilindros aparte del arriostramiento de las pantallas, debido a que es inexistente la presencia de ningún otro elemento horizontal o plantas intermedias, son imprescindibles también, para generar una nueva **espacialidad** (Fig.24), haciendo que la luz que entra a través de la **envolvente** traslúcida y transparente, de los testeros cortos y de la cubierta, al interferir con ellos, cree distintas intensidades lumínicas.

La **estructura portante** sigue aportando la mayor dimensión, el edificio llega hasta la cota superior de los muros, pero parte de la estructura empieza a ocultarse (Fig.25).

Esta ocultación anuncia lo que ocurrirá de manera más notable en el capítulo II, esto es debido a los cilindros, por un lado, son formas no asociadas a elementos estructurales hasta entonces reconocidos, por el otro, el cilindro de mayor porte, no se manifiesta en fachada, sumándole la característica de albergar función, lo que hace que haya una doble ocultación.

He decidido introducir en este capítulo la *Comisaría de policía de Chofu*, debido a que es un proyecto en tránsito, podríamos decir, pero más cerca de los que ya hemos visto que de los que presentaré en el siguiente capítulo, debido a que tiene propiedades muy notables del predominio de la estructura portante y la ocultación aquí presente es parcial, de solo un elemento, el cilindro de mayor radio, nada que ver con las ocultaciones que veremos después, que son completas o de más de un elemento.



**Fig.25 /**

Diagrama estructural  
*Comisaría de policía de Chofu,*  
en tres esquemas, planta baja,  
intermedia, coincidente con la  
sección de la sala que alberga el  
círculo de mayor radio y bajo  
cubierta, sección del círculo  
superior. En los que podemos  
observar en negro la estructura,  
en rojo la envolvente y la  
espacialidad interior delimitada  
por los anteriores.  
Marta Lorente

**Fig.24 /**

Imagen del interior,  
la espacialidad bañada por  
diferentes intensidades de luces.  
*Comisaría de policía de Chofu,*  
1993-1994, Tokio, Japón.  
Sejima & Associates. El Croquis  
77 (I), p:85.



## Predominio en la moda de ISSEY MIYAKE

**NUNO, A ISHI NO UTA ,  
Poemas de tela y  
piedra,  
1963.  
TOKYO, JAPÓN.**

**Fig.26 /**  
Diseños de la colección  
*Nuno, a ishi no uta.*  
Issey Miyake.  
Calendario Toyo Rayon, 1963.



*Nuno, a ishi no uta, Poemas de tela y piedra*, es la primera colección de Issey Miyake, después de graduarse en Tama Art University. Los bocetos y primeros diseños anuncian algunas características de los futuros, como pequeños plisados y trajes aparentemente sacados de una única pieza de tela.

Miyake con los dos primeros diseños ya destaca por su frescura y búsqueda de lo nuevo, aunque unido a la tradición, es por esto posiblemente por lo que el director de arte Jo Murakoshi se le acercó para incorporarlos en el calendario Toyo Rayon (Fig.26).

En estos dos diseños podemos ver como el cuerpo de las chicas, **estructura portante**, es claramente reconocida y predominante, otorgando la mayor cota y dimensión, debido a que la envolvente se ajusta casi por completo a la estructura, y la espacialidad que se genera es mínima (Fig.27). Si la envolvente fuera rígida la capacidad de movimiento sería nula.

Si pudiésemos hacer un símil directo con un edificio, la estructura portante, estaría embebida en el cerramiento, sería un “edificio” inexistente en sí mismo ya que no podríamos recorrerlo ni vivirlo.

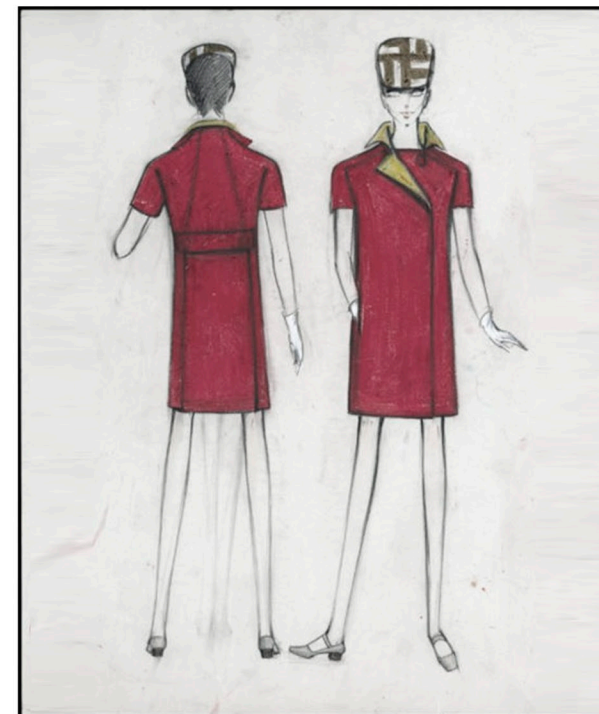
Este predominio estructural del cuerpo, ira entrando en conflicto, se desvirtuará e incluso será innecesario, según vayamos avanzando en su obra, ya que la ropa cada vez es más autónoma, no depende de tantos puntos de apoyo en la estructura, cuerpo, o si los requiere no valdrá con una única.

Progresivamente los trajes se ampliarán, se volverán holgados, tomando ellos el papel dominante de la imagen del diseño, aún más, cuando la tecnología de las telas, los nuevos materiales y el tratamiento de estos avance.

En los diseños de esta primera colección junto con los primeros *bocetos en Paris* (Fig.28) que realizó poco

después, cuando se fue a estudiar a l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne en 1965, con gran parecido a el *Traje semientallado* (Fig.29) de Balenciaga, pasa algo parecido que a Kazuyo Sejima con la casa *Platform I* y lo que seguramente me pase a mi cuando me enfrente a mi primer proyecto tras terminar mis estudios.

Son nuevos en las materias, podríamos decir esponjas de aprendizaje, se fijan en todo lo que ven, se adueñan de aquello que les llama la atención, e intentan hacerlo suyo, cabe decir que aún les quedaba camino para llegar a tener su propia identidad proyectual, iremos viéndolo según avance el trabajo, es por eso que en estos diseños Miyake introduce tantos elementos, la envolvente, el traje no es uno único, si no que podríamos decir que es más bien un look, entendido éste como el conjunto de distintas prendas superpuestas.



**Fig.27 /**  
Diagrama estructural de  
diseños de la colección  
*Nuno, a ishi no uta.*  
El cuerpo como elemento  
estructural en negro y  
en rojo la envolvente, el espacio  
interior delimitado por éstas es  
mínimo, casi inexistente, es la  
espacialidad del diseño.  
Marta Lorente



**Fig.28 /**  
*Bocetos en Paris*, 1965.  
Issey Miyake.

**Fig.29 /**  
*Traje semientallado*, 1952.  
ristóbal Balenciaga.





**TATTOO,  
1971.  
NEW YORK, EEUU.**

*Tattoo* (Fig.30 y Fig.31), es una colección en tributo a dos músicos de rock, Jimi Hendrix (1942–1970) y Janis Joplin (1943–1970) que murieron en New York, lugar donde Miyake se encontraba formándose, fue el inicio de su época de experimentación y estudio.

Estos diseños ya están hechos con materiales de fibras sintéticas y naturales, con imprimaciones que realizan un estampado de tatuajes japoneses, en una sola pieza de tela, como ocurrirá en futuros diseños.

Los diseños para *tattoo* quizá sean los diseños en los que más predominancia tiene la **estructura portante**, junto con los diseños para *Body Works*, la **envolvente se ciñe completamente a ella**, debido a su materialidad, poliéster que se ajusta a la estructura a la perfección, resaltándola y poniéndola en primer orden, es aquí donde la **espacialidad** entendida como la hemos definido antes del capítulo es inexistente (fig.32).

Hoy en día estas ideas se siguen viendo en el ámbito de la moda como el caso de Maison Martin Margiela (Fig.33).

Este tipo de diseño perderá fuerza, ya no se repetirán imágenes semejantes en las colecciones del diseñador, debido a que Issey Miyake evolucionará, hacia la dotación de capacidad portante autónoma a los materiales, a la envolvente, característica que un material como el poliéster, o fibras parecidas, será imposible que lo consigan, si no se aplican sobre él nuevos procesos.

Es un punto en su desarrollo, necesario, que le servirá para mirar hacia delante, seguir con la combinación e investigación de materiales, bien sean sintéticos o naturales, unidos a la tradición y a la tecnología, sobre todo esta última, que será la que le ayude a crear proyectos con autonomía propia.

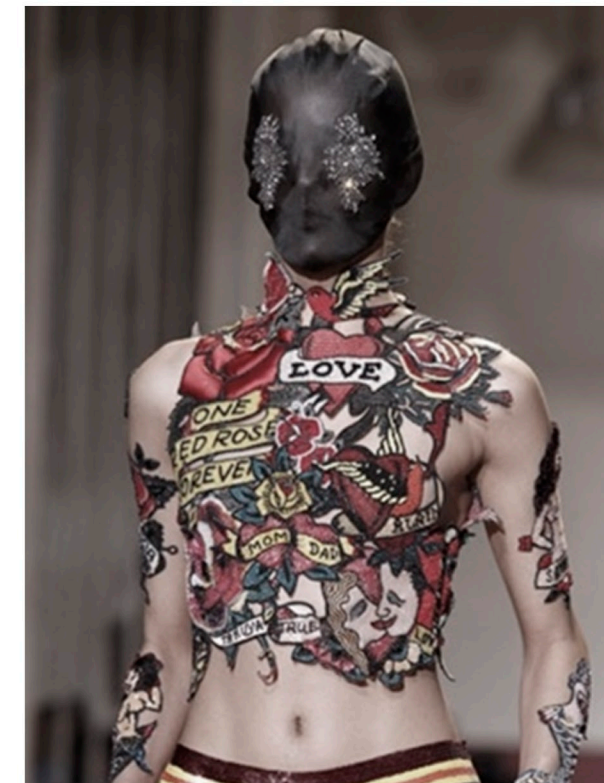
Como podemos observar, hay una importante evolución respecto a *Nuno*, a *ishi no uta*, *Poemas de tela* y

**Fig.30 /**  
Hombre y mujer con diseños de la colección *Tattoo*, 1971. Issey Miyake.



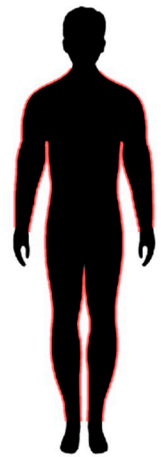
*pedra*, la colección anterior de 1963 y a los *bocetos en Paris* que le siguen de 1965, que como vimos, eran reconocibles sus influencias, de diseños y diseñadores ya vistos en la historia de la moda precedente, es, por tanto, aquí, donde podemos ver ya una creación, más difícil de asociar directamente con cualquier otra colección o diseño.

Por el contrario, parece transmutar conceptos, transgredir con lo anterior, pasando de los antiguos y abundantes capas de ropajes, que distorsionaban, agrandaban o reducían la estructura portante, el cuerpo, atendiendo a cánones de belleza, a una fina envolvente que enmarca la estructura en su concepción de forma y tamaño real y auténtico.



**Fig.31 /**  
Diseño de la colección *Tattoo*, 1971. Issey Miyake.

**Fig.32 /**  
Diagrama estructural de diseños de la colección *Tattoo*. El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envolvente, el espacio interior delimitado por éstas es nulo, es inexistente la espacialidad del diseño. Marta Lorente



**Fig.33 /**  
Diseño de la colección *S/S*, 2014. Maison Martin Margiela.

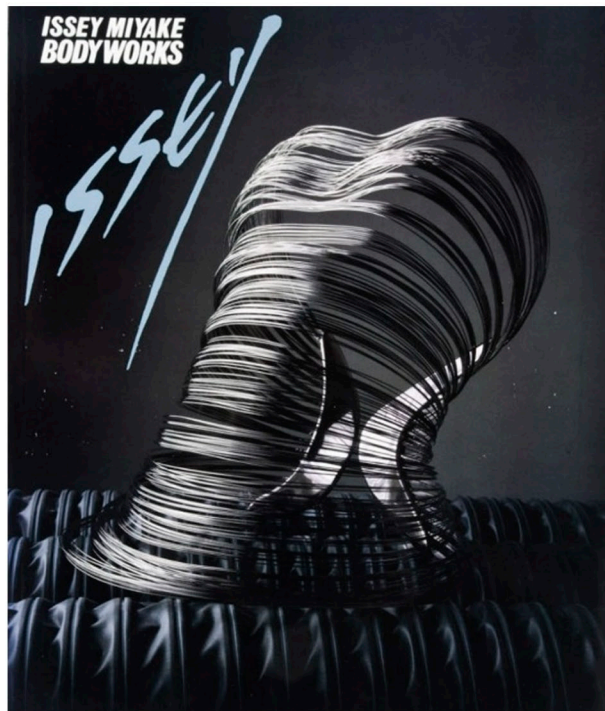




**BODY WORKS,  
Plastic Body,  
Metalic Body,  
Rattan Body,  
1980.  
NEW YORK, EEUU.**

**Fig.34 /**  
Foto de Daniel Jouanneau.  
*Body Works, Plastic Body, 1980.*  
Issey Miyake.

**Fig.35 /**  
Cartel de presentación.  
*Body Works, Metalic Body, 1980.*  
Issey Miyake.



En la colección *Body Works*, Issey Miyake se centra en el cuerpo, lo ensalza y esboza, pero está empezando con su inquieta e incesante investigación acerca de nuevos materiales, la cual le llevará a sus futuros logros.

Los diseños de *Body Works*, son aparentemente escultóricos, época de acercamiento a los materiales, ver cómo se comportan, como se trabajan, como se pueden alterar sus propiedades para crear otros nuevos, podríamos decir que esta colección es el resultado de un laboratorio de experimentación.

*Plastic Body* (Fig.34) y *Metalic Body* (Fig.35) son dos diseños que ponen en primer plano a la estructura portante, ya que la ensalzan por completo, en cuanto a la envoltente se diferencian en materialidad, ya que el primero es de plástico reforzado de fibras, y el segundo de fibras metálicas, que aun resalta más la estructura ya que deja entrever a través de él.

Son diseños que nos recuerdan a los antiguos corsets que se usaban debajo de las vestimentas para ensalzar la forma del cuerpo atendiendo a los cánones de belleza que había entonces, la diferencia es que Miyake va más allá y los hace como elemento único, para que no tenga que cubrirse.

Sin cierres ni ningún componente que suponga un adorno al material base, está empezando a depurar sus diseños, experimentar, llegar con ellos al límite en cuanto al material y sus propiedades.

Es la característica de ceñir el cuerpo, cuando aún se resalta más esa estructura portante, la envoltente se ciñe a ella, lo que nos lleva a la generación, o mejor dicho, a la ausencia de espacialidad (Fig.36).

*Rattan Body* (Fig.37 y Fig.38) es otro diseño dentro de *Body Works*, pero más evolucionado, ya que el diseñador no solo experimenta con materiales, ratán y numerosas fibras naturales combinadas con sintéticas,

a diseñar sin perfilar o ceñirse por completo al cuerpo, a la estructura portante, si la envoltente tuviese otra materialidad podríamos estar ante el anuncio de la ocultación que veremos en el capítulo siguiente, ya que el diseño gana espacialidad, es decir, la envoltente se despega de la estructura, del cuerpo, ampliando límites y con ello la espacialidad (Fig.39).

Esto es un anticipo de lo que ira pasando en los diseños de Issey, como las envoltentes irán siendo cada vez más autónomas e incluso no dependientes de una única estructura.



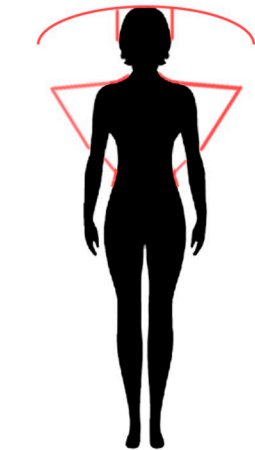
**Fig.36 /**  
Diagrama estructural de los diseños *Metalic Body* y *Plastic Body* de la colección *Body Works*.  
El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envoltente, mínima ya que solo se ciñe en la parte central de la estructura, el tronco, el espacio interior delimitado por éstas es inexistente, no existe espacialidad en el diseño.  
Marta Lorente



**Fig.37 /**  
Fotografía de *Rattan Body* de perfil.  
*Body Works, 1980.*  
Issey Miyake.

**Fig.38 /**  
Fotografía de *Rattan Body* de frente.  
*Body Works, 1980.*  
Issey Miyake.

**Fig.39 /**  
Diagrama estructural del diseño *Rattan Body* de la colección *Body Works*.  
El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envoltente, observamos como se despega del cuerpo, ampliando la espacialidad en la zona superior.  
Marta Lorente



1960

**NUNO, A ISHI NO UTA**  
 Poemas de tela y piedra  
 ISSEY MIYAKE  
 1963  
 TOKYO, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro: el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo: se ciñe a la estructura, no la sobrepasa.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente, es mínima.



1965

1970

**TATTOO**  
 ISSEY MIYAKE  
 1971  
 NY. EEUU.

ESTRUCTURA / negro: el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo: se ciñe a la estructura, no la sobrepasa.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente, ninguna, al ser de poliéster completamente ceñido.



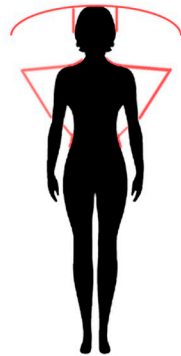
1975

**BODY WORKS**  
 Rattan Body  
 ISSEY MIYAKE  
 1980  
 NY. EEUU.

ESTRUCTURA / negro: el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo: se ciñe a la estructura en puntos concretos de apoyo, pero empieza a sobrepasarla.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente, ya es cambiante, todavía vemos con prioridad la estructura al ser la envolvente de alambres de rattán.



1980

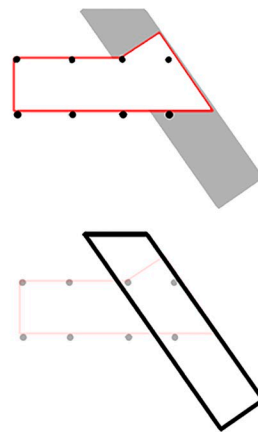
1985

**PLATFORM I**  
 Sejima & Associates  
 1987-1988  
 CHIBA, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro: pilares pareados, equidistantes, mayor cota de proyecto.

ENVOLVENTE / rojo: se pega la estructura, no la sobrepasa.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente.



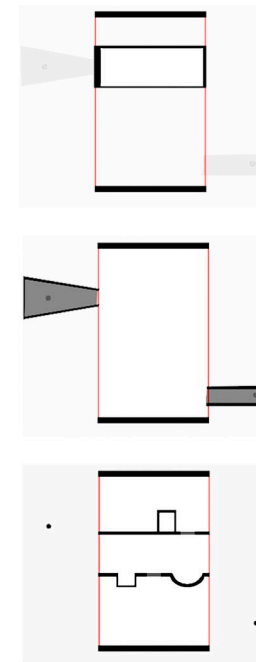
1990

**CASA Y**  
 Sejima & Associates  
 1993-1994  
 KATSUURA, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro: dos pantalla de hormigón.

ENVOLVENTE / rojo: se pega a la estructura, no la sobrepasa.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente.



1995

**COMISARÍA DE POLICÍA DE CHOFU**  
 Sejima & Associates  
 1993-1994  
 TOKIO, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro: dos pantalla de hormigón con dos cilindros arriostrándolas.

ENVOLVENTE / rojo: se pega a la estructura, no la sobrepasa.

ESPACIALIDAD / blanco: es la que delimita la estructura y la envolvente.



2000

## OCULTACIÓN 隱蔽

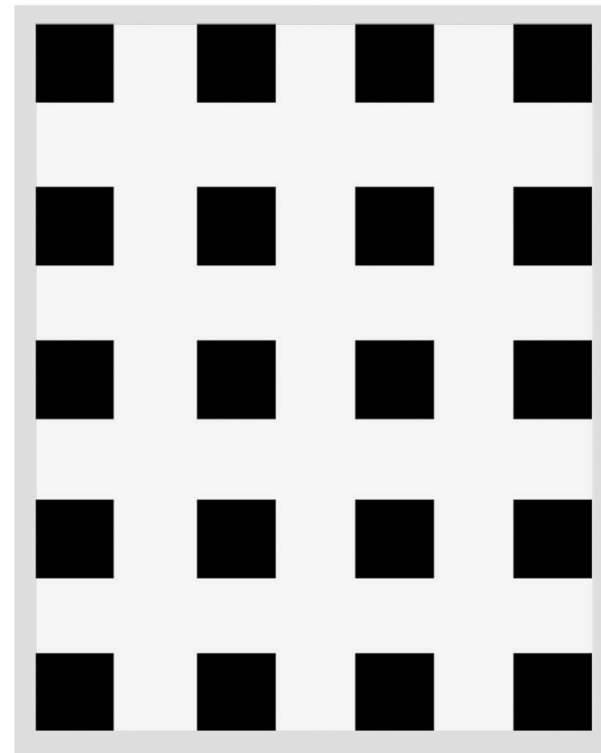
### Capítulo II

Esta definición estructural podemos observarla en obras de Sejima como Sejima & Associates del 1993 al 1996, solapándose las últimas a su vez con las primeras del inicio de SANAA, cuando Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa fundan el estudio, y alguna posterior. También en las siguientes colecciones de Miyake de 1969 hasta 1985.

Se produce en esta etapa la ocultación, entendido esto como **esconder, tapar, disfrazar o encubrir a la vista** la estructura portante.

Es en los proyectos y los diseños de esta etapa cuando la **estructura portante** empieza a cambiar, sigue teniendo el papel dominante, pero empieza a perder presencia física, haciendo más difícil su reconocimiento, ocultándose, modificando esto la envolvente y de forma intrínseca la espacialidad.

Podríamos decir que es aquí cuando la estructura que trabajaba en primer orden en el capítulo I, predominio, sigue haciéndolo, pero no podemos reconocerlo a simple vista.





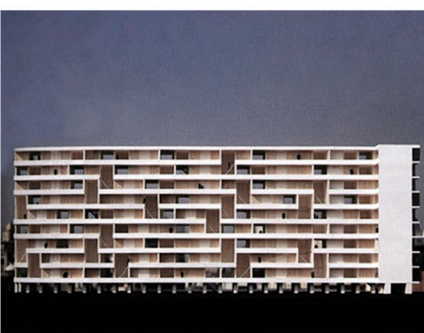
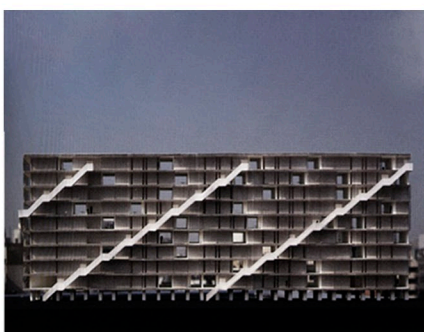


**EDIFICIOS DE APARTAMENTOS EN GIFU, 1994-1998. GIFU, JAPÓN.**

**Fig.40 /**  
Fachada Norte. Edificios de apartamentos en Gifu, 1994-1998, Gifu, Japón. Sejima & Associates.

**Fig.41 /**  
Foto de la maqueta, fachada norte. Edificios de apartamentos en Gifu, 1994-1998, Gifu, Japón. Sejima & Associates. El Croquis 77 (I), p:109.

**Fig.42 /**  
Foto de la maqueta, fachada sur. Edificios de apartamentos en Gifu, 1994-1998, Gifu, Japón. Sejima & Associates. El Croquis 77 (I), p:109.



**Ocultación en la arquitectura de Sejima & Associates / SANAA**

En el proyecto de *Edificio de apartamentos en Gifu* (Fig.40), Sejima parte de la estructura de los muros de carga paralelos de hormigón, ya visto con pantallas, en edificios a menor escala del capítulo I como en la *Comisaría de policía de Chofu* o en la *Casa Y*, pero presentándose aquí predominantes. La secuencia es ahora de 66 muros, equidistantes, colocados con pequeña separación, así consigue reducir la crujía y aumentar la altura. Los forjados, también de hormigón sobresalen de las pantallas, excepto en la separación entre viviendas, donde los muros se alargan, creando así dos fachadas diferentes.

La cara norte (Fig.41), quedándose la envolvente enrasada con las pantallas, creando en el saliente del forjado unos corredores continuos que cosen el bloque al completo sumándole a ello unas escaleras que lo recorren en diagonal de abajo a arriba.

La cara sur (Fig.42 y Fig.43), es el cerramiento de las viviendas llevado al límite del forjado. Cada vivienda consta de varias crujías combinándose en ellas como si de un "tetrix" se tratase, introduciendo ascensores entre algunas de ellas para la comunicación.

La **estructura portante** de muros y forjados sigue siendo la que otorga **orden al proyecto**, debido a que dan la **mayor altura**, siendo esta la total del edificio, pero ya **no es tan fácil reconocerlo**, ya que solo se ve reflejada claramente en planta baja, en el resto de plantas juega con la **envolvente**, la que tapa en cada una de las fachadas de distinta manera las pantallas, como he explicado anteriormente, o con el corredor o llevando la fachada a canto de forjado. Esta envolvente a su vez se funde con la gama cromática de grises y blancos del hormigón de la estructura. Es este cambio el que genera una nueva **espacialidad**, siendo esta existente más allá de la estructura de pantallas (Fig.44).

La ausencia de relación entre las fachadas y la estructura portante es la que origina la ocultación, ganando

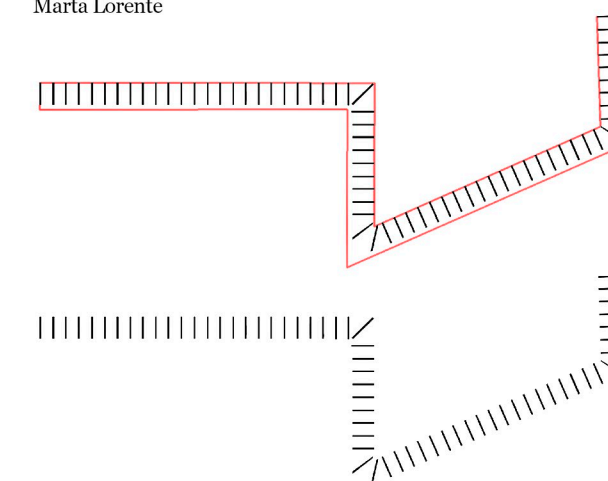
con esta envolvente separada, una espacialidad que va más allá de los límites estructurales, capacidad que no habíamos visto en ningún proyecto analizado anteriormente.

Es entonces cuando se debilita la dominancia estructural, empezando a cobrar importancia el cerramiento como elemento delimitador de la espacialidad, dando movimiento, como irá pasando también con los diseños de Issey Miyake.



**Fig.43 /**  
Fachada Sur. Edificios de apartamentos en Gifu, 1994-1998, Gifu, Japón. Sejima & Associates.

**Fig.44 /**  
Diagrama estructural de planta baja y planta tipo, de los Edificios de apartamentos en Gifu. Los 66 muros de carga paralelos en negro, no existe cerramiento en planta baja, en la planta tipo la envolvente va creciendo y retranqueándose en sus fachadas, variando la espacialidad. Marta Lorente





**EDIFICIO K,  
1996-1997.  
IBARAKI, JAPÓN.**

Fig.45 /  
Edificio K, 1996-1997, Ibaraki,  
Japón. SANAA.



El *Edificio K* (Fig.45) está dedicado a oficinas, compuesto por cinco plantas incluyendo en el computo la baja.

La **estructura portante** muy clara si vemos la planta, parece marcar un ritmo claro y ordenado, compuesta por una retícula de 24 pilares y si no explicamos más del proyecto no cabría duda de que correspondería al capítulo I Predominio, ya que también la estructura marca la máxima cota edificada y a su vez dichos pilares se sitúan en la intersección de una retícula base ficticia, marca un ritmo.

En un lateral se encuentra el módulo de comunicación, aún con él, la planta es libre y regular. Todo anterior se empieza a distorsionar en el momento que la **envolvente** es autónoma, creando una imagen exterior completamente distinta a lo ya explicado, matizándose a su vez con un juego plástico, opaco y transparente, en toda la fachada, el que parece arbitrario no correspondiendo los huecos con la estructura interna.

La estructura portante y cerramiento no juegan al mismo proyecto, es aquí donde la estructura es ocultada por esta envolvente, aunque la **espacialidad** que se genera si responde a la de planta libre (Fig.46), es posible que se vea afectada por el juego de los huecos en fachada (Fig.47), ya que al ser oficinas puede potenciar y crear unas áreas más iluminadas que faciliten o condicionen un trabajo u otro, la funcionalidad.

Es algo parecido a lo que ocurría en las plantas superiores del *Edificio de apartamentos en Gifu*, cambiando la estructura portante de pantallas de hormigón por pilares, la estructura marca un ritmo imperceptible desde el exterior, los cerramientos sobresalen respecto a esta, ocultándola, camuflándola.

Como hemos citado anteriormente, tanto el *Edificio K* como el anterior, *Edificio de apartamentos en Gifu*, juegan a la ocultación de la estructura portante de la misma manera, con un método muy sencillo, y quizá

obvio, dado el título del capítulo, el del tapado directo de ésta, mediante la colocación de la envolvente por el exterior de la estructura, y jugando a su vez con ésta en materia y color, ya que, si de materiales transparentes se tratase, no quedaría tan marcado.

A continuación, en el proyecto de *Oficinas Novartis*, veremos un sistema de ocultación menos simple, más elaborado, para abrir el rango del capítulo y no dejarlo en características superfluas.

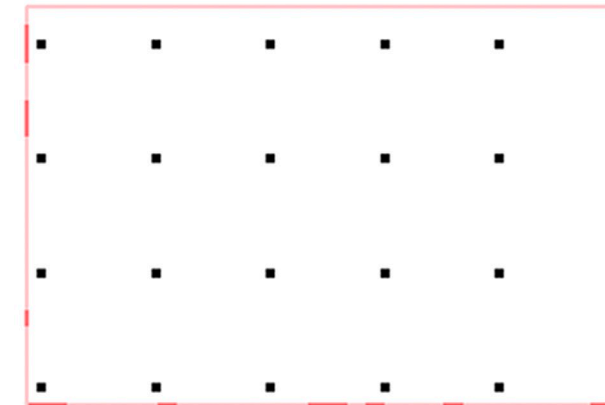
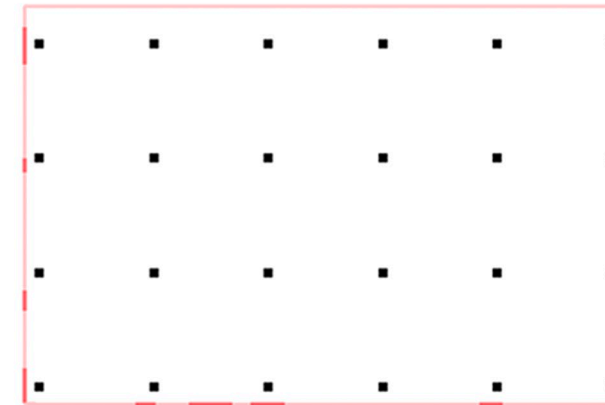
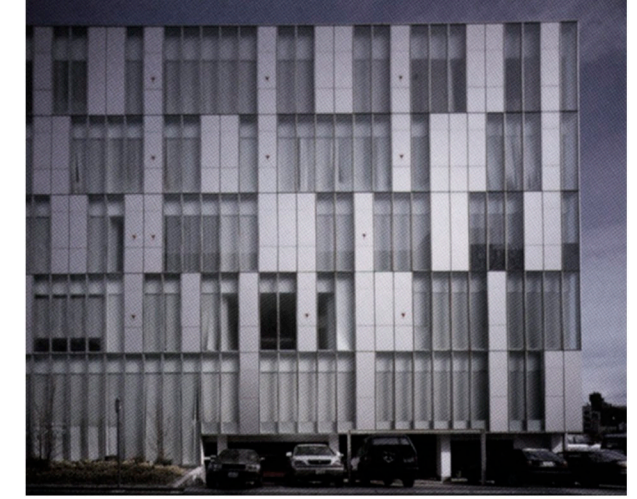
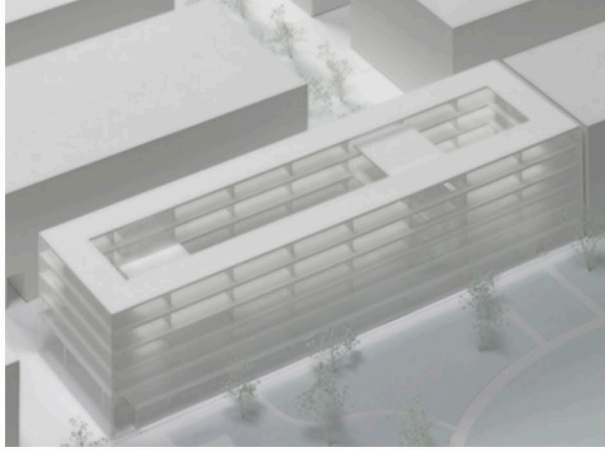


Fig.47 /  
Alzado *Edificio K*, 1996-1997,  
Ibaraki, Japón. SANAA.

Fig.46 /  
Diagrama estructural de planta  
tipo de *Edificios K*.  
Reticula de veinticuatro pilares  
como estructura, la envolvente en  
rojo la oculta, con sus diferentes  
juegos matéricos, es ésta última  
quién delimita la espacialidad.  
Marta Lorente



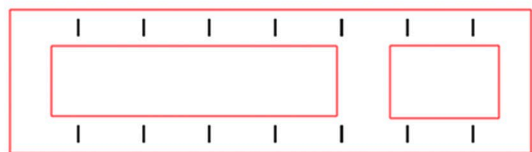




**OFICINAS  
NOVARTIS  
2003-2006.  
BASILEA, SUIZA.**

**Fig.48 /**  
Imagen de la maqueta  
de las *Oficinas Novartis*,  
2003-2006,  
Basilea, Suiza. SANAA.  
El Croquis 139, p:178.

**Fig.49 /**  
Diagrama estructural de planta  
tipo de *Oficinas Novartis*.  
Base de 28 pantallas, envoltente  
de vidrio, que amplía más allá del  
edificio en sí la espacialidad.  
Marta Lorente



El edificio de *Oficinas Novartis* (Fig.48) es posterior a los estudiados, sigue ocultando la estructura, aunque usa una técnica que no hemos visto hasta ahora. Está compuesto por cinco plantas más planta baja, ordenados alrededor de un patio, el cual parece ir dividiéndose, en unos más pequeños, debido a las distintas conexiones en las plantas, no coincidentes en todas, las que hacen que no se limite el recorrido al perímetro.

La **estructura portante** (Fig.49) son pantallas estructurales colocadas regularmente y equidistantes, creando unas estrechas y largas crujías, éstas recorren el edificio en todas sus plantas. La envoltente toda de vidrio, permiten indicar la pretensión de fundir interior y exterior, respirar del espacio de la ciudad o del patio envuelto por el proyecto.

La estructura portante, de 14 pantallas pareadas, genera un ritmo una vez hemos analizado el proyecto a fondo. A primera vista, no apreciamos la estructura, esto se debe a que aparece camuflada, por elementos hasta entonces de segundo rango, el mobiliario (Fig.50), es este imprescindible en dimensión, altura y anchura, es por tanto con éste y con las dimensiones que las pantallas, tanto de mesas, como estanterías y demás elementos, como se consigue la ocultación, fundiéndose estructura y mobiliario, creando una continua armonía.

La **envoltente** transparente y esta estructura camuflada y en orden con el resto elementos del proyecto hacen una **espacialidad** única, pareciendo todo mobiliario dando así la sensación de ligereza como si la estructura fuese inexistente.

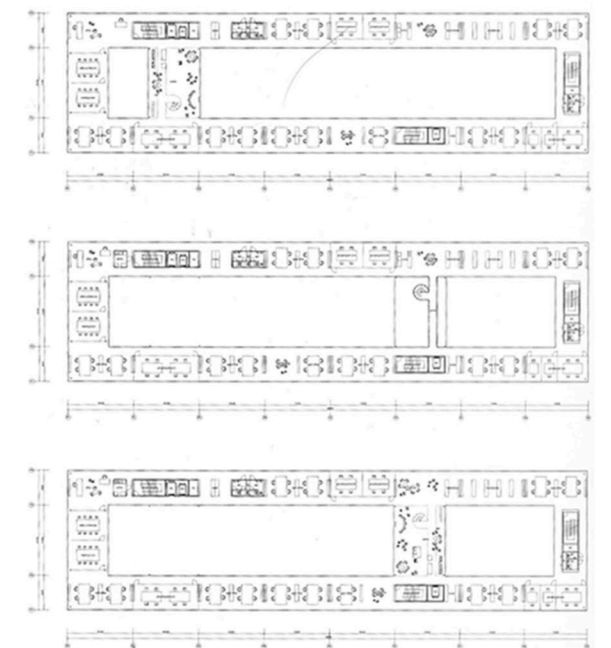
Los arquitectos del proyecto Kazuyo y Ryue, ya en sus planos en la propia planta se limitan a delinear toda la planta del mismo modo, el contorno de la estructura es del mismo grosor de la línea que define el mobiliario, haciéndonos difícil reconocer el sustento estructural del proyecto. Reconociendo solo muebles (Fig.51).

Aquí podemos ver síntomas de querer quitar la estructura, hacer que desaparezca, creando un espacio limpio, abierto y polifuncional en el que se funda interior y exterior, es decir sin límites.



**Fig.51 /**  
Imagen desde el patio de las  
*Oficinas Novartis*, donde po-  
demos ver el mobiliario intercala-  
do con la estructura.  
2003-2006, Basilea, Suiza.  
SANAA.

**Fig.50 /**  
Planos de *Oficinas Novartis*,  
donde no se diferencia la  
estructura del mobiliario.  
2003-2006, Basilea, Suiza.  
SANAA. El Croquis 139.





## CONSTRUCTIBLE CLOTHES, 1969.

Fig.52 / Boceto original para *Constructible Clothes*, 1969, Issey Miyake.



## Ocultación en la moda de ISSEY MIYAKE

*Constructible Clothes* (Fig.52) es la segunda colección de Miyake, se ve su gran afán e inquietud por lo nuevo, el cambio, lo transmutable y aparece un elemento imprescindible, el que empieza a trastocar el soporte del propio traje, la estructura de éste, el movimiento junto a la materialidad de las nuevas prendas, ya que su continua experimentación con ellas había tenido un inicio, pero ya no parara durante su carrera (Fig.53).

Miyake fue un gran innovador en introducir este concepto en la moda a lo grande, llevándolo a ballets o coreografías en pasarelas, lo que hacía que la estructura se matizase, haciéndose más o menos evidente y ocultándose, al encontrarse en continuo cambio.

Estos diseños están hechos por partes, diferentes piezas que se pueden ensamblar y desarmar, como su nombre indica, *Constructible Clothes*, ropa constructible.

La **estructura portante** en esta colección se empieza a desvirtuar, camuflar, empieza a pasar a un segundo plano, esto se debe a que la **envolvente** empieza a cobrar **amplitud**, a despegarse del cuerpo, a crear cierta **espacialidad**, todo ello atendiendo de las distintas piezas que uno porte de dichos diseños. (Fig.54).

La **envolvente** y con ello la **espacialidad** en estos diseños es **cambiante** debido a que el usuario construye su look, decide que ponerse, y por tanto dar un aspecto más nítido de su cuerpo, estructura portante, o desenfocarlo, ocultándolo parcial o totalmente.

La ocultación presente en *Constructible Clothes* es semejante a la que ocurría en las obras estudiadas en el apartado de ocultación en la arquitectura de Sejima & Associates, con las dos primeras obras analizadas, el *Edificio de apartamentos en Gifu* y el *Edificio K*, debido a que tanto en las obras de arquitectura como en esta colección la ocultación es por el cierre o tapado de la estructura portante mediante la envolvente en la

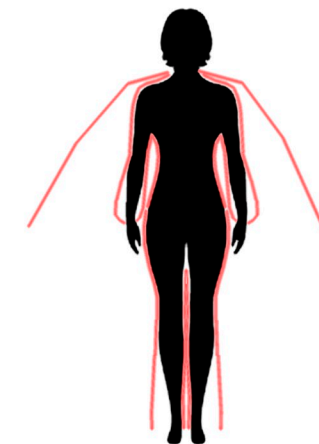
que juegan un papel imprescindible, como hemos citado anteriormente, los materiales.

A pesar de seguir siendo la **estructura el elemento principal, de soporte y de mayor porte del proyecto es imperceptible desde fuera, sin un análisis más detallado. Esto es la ocultación.**



Fig.53 / Boceto original y muestras de materiales de *Constructible Clothes*, 1969, Issey Miyake.

Fig.54 / Diagrama estructural de los diseños para *Constructible Clothes*. El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envolvente, diferentes, atendiendo a las diferentes piezas, aportando cada una de ellas una espacialidad distinta. Marta Lorente





**PLANTATION, 1981.**

**Fig.55 /** Imagen de Eiichiro Sakata del folleto para *Plantation*, 1969, Issey Miyake.

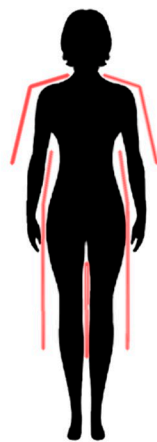


En la colección *Plantation* Issey quiso centrarse en crear prendas cotidianas que fueran adecuadas para las necesidades diarias de las personas (Fig.55).

Si bien la idea parece simple hoy en día, pero se creó cuando la mayoría de los diseñadores estaban demasiado interesados en la “vestimenta poderosa”, ofreciendo hombros anchos, vestidos ajustados y tacones altos.

En contraste, Miyake hizo ropa que ofrecía artesanía con materiales naturales como algodón, lino y lana. La ropa hecha bajo esta colección generalmente consistía en vestidos sueltos, pantalones voluminosos y abrigos ondulados. Ropa que le permitiese al usuario realizar trabajos de manera cómoda y sin restricciones (Fig.56).

Estos diseños seguían desvelando la **estructura portante**, cuerpo, mantenía la **mayor cota**, aunque la **espacialidad** iba cobrando importancia, debido a que la **envolvente** se estaba volviendo **holgada**, ya **no se podía** descifrar con claridad donde llegaban los límites de la estructura (Fig.57).



**Fig.56 /** Cartel publicitario para Macy's New York. *The kasuri stripe cotton* de la colección *Plantation*, 1981, Issey Miyake.

**Fig.57 /** Diagrama estructural del diseño *The kasuri stripe cotton* de la colección *Plantation*. El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envolvente, ampliada y más holgada alrededor de toda la estructura, creando una espacialidad que permite el movimiento sin restricciones. Marta Lorente



Es una línea modesta, la pretensión de Miyake era afianzar diseños de colecciones pasadas y mantenerlos como iconos temporales, siendo una línea clásica y duradera. Destaca en esta colección el traje a la escultora Elizabeth Frink, dicho traje lleva su nombre (Fig.58).

Esta línea con rasgos semejante a *Plantation*, en cuanto a la espacialidad del traje, utiliza materiales con mayor caída, en la que incorpora pliegues y arrugas a partes del traje, experimentación en estado puro, va esbozando lo que serán sus colecciones venideras, técnicas que está explorando, materiales y tecnología.

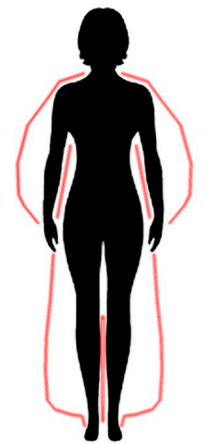
La **envolvente** aún **oculta** más, la **estructura**, que en la colección anterior, debido a la características de los materiales citadas anteriormente, dando voluminosidad lo que se traduce en una **mayor espacialidad** entre cuerpo y tela, estructura y envolvente (Fig.59).



**PERMANENTE, 1985.**

**Fig.58 /** Imagen de Snowdon, cámara de prensa de Londres, del *Traje Elizabeth Frink*, llevado por la escultora *Permanente*, 1985, Issey Miyake.

**Fig.59 /** Diagrama estructural del diseño del *Traje Elizabeth Frink* de la colección *Permanente*. El cuerpo como elemento estructural en negro y en rojo la envolvente, ampliada y más holgada alrededor de toda la estructura, se ve como la envolvente ha cambiado de materialidad, ya no aparenta ser tan rígida como en colecciones anteriores, adopta carácter orgánico, creando una espacialidad que permite el movimiento sin restricciones. Marta Lorente



1965

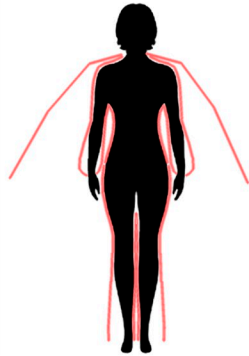
1970

**CONSTRUCTIBLE CLOTHES**  
ISSEY MIYAKE  
1969

ESTRUCTURA / negro:  
el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo:  
cambiante.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
estructura y la envolvente,  
cabiante a su vez que la  
envolvente.



1975

**PLANTATION**  
ISSEY MIYAKE  
1981

ESTRUCTURA / negro:  
el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo:  
ampliación mínima.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
estructura y la envolvente,  
mayor que en las  
colecciones del capítulo de  
predominio.



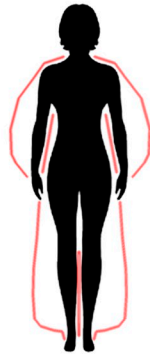
1980

**PERMANENTE**  
ISSEY MIYAKE  
1985

ESTRUCTURA / negro:  
el cuerpo.

ENVOLVENTE / rojo:  
amplia.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
estructura y la envolvente,  
holgada.



1985

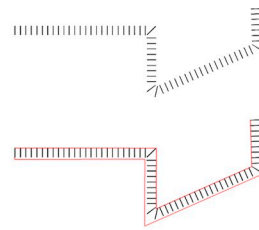
1990

**EDIFICIOS DE APARTAMENTOS EN GIFU**  
Sejima & Associates  
1994-1998  
GIFU, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
muros paralelos.

ENVOLVENTE / rojo:  
sobrepasa y se separa.

ESPACIALIDAD / blanco:  
más amplia que la  
definida por la estructura.



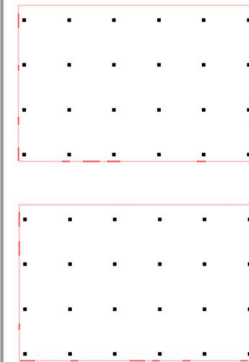
1995

**EDIFICIO K**  
SANAA  
1996-1997  
IBARAKI, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
pilares.

ENVOLVENTE / rojo:  
sobrepasa la estructura,  
juego cromático y  
material.

ESPACIALIDAD / blanco:  
la que delimita la envol-  
vente.



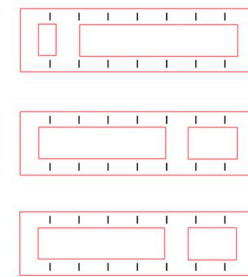
2000

**OFICINAS NOVARTIS**  
SANAA  
2003-2006  
BASILEA, SUIZA.

ESTRUCTURA / negro:  
muros, camuflados entre  
el mobiliario.

ENVOLVENTE / rojo:  
sobrepasa la estructura.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
envolvente.



2005



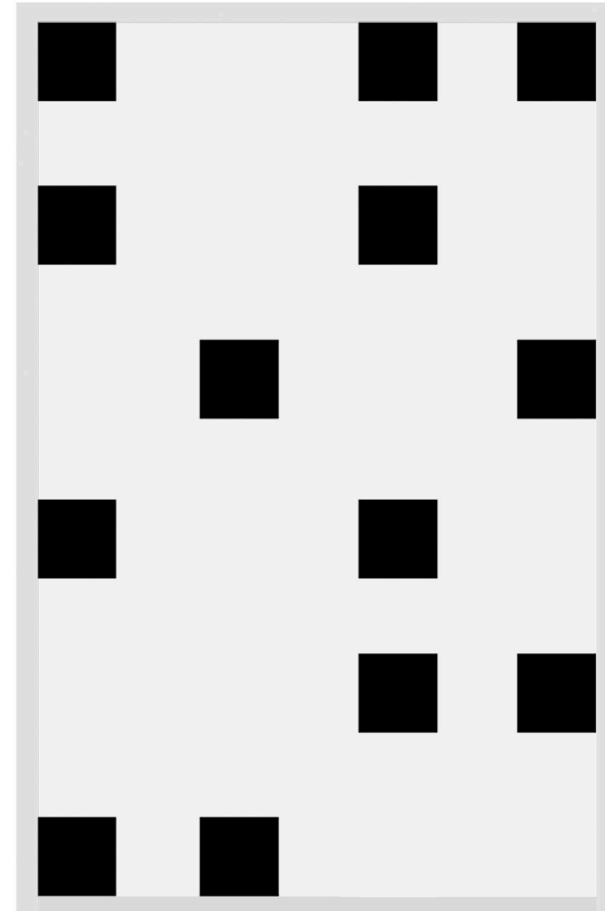
# DISIPACIÓN 散逸

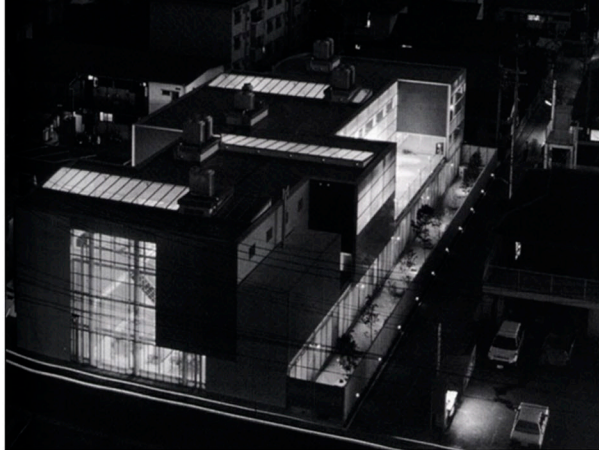
## Capítulo III

En proyectos coetáneos a los de los capítulos anteriores y otros posteriores de SANAA y en una de las siguientes colecciones de Miyake de 1998, podemos asociar un nuevo concepto, a la clasificación estructural, el de disipación. Entiendo esto como **desvanecimiento de la presencia de la estructura portante por separación de las partes que la forman.**

La disipación indica que la **estructura portante** marca todavía el papel organizador y de mayor escala de proyecto, pero pasando de ser un sistema unitario y homogénea a sistemas combinados, heterogéneos y que nos ponen en conflicto a la hora de desentramarlos, ya que la percepción como un sistema único se pierde, empieza la envolvente a cobrar importancia y a crear nuevas espacialidades.

Haciendo difícil su lectura y diferenciación del resto de sistemas del proyecto.



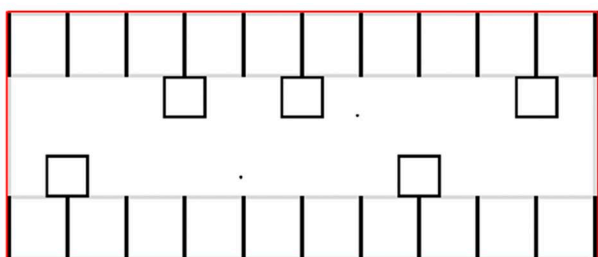
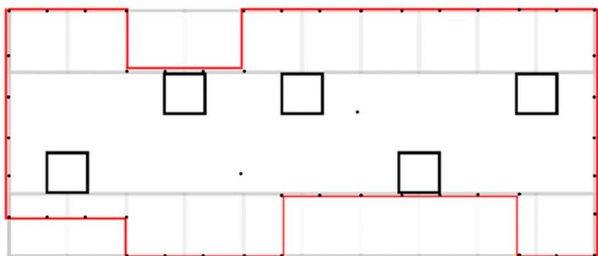


## Disipación en la arquitectura de Sejima & Associates / SANAA

### RESIDENCIA DE MUJERES SAISHUNKAN, 1990-1991. KUMAMOTO, JAPÓN.

**Fig.60 /**  
Imagen nocturna del exterior del edificio.  
*Residencia de mujeres. Saishunkan Seiyaku, 1990-1991, Kumamoto, Japón. Sejima & Associates. El Croquis 77 (I), p:39.*

**Fig.63 /**  
Diagrama estructural de las dos plantas de la *Residencia de mujeres Saishunkan Seiyaku*. En la imagen inferior, planta baja, podemos diferenciar el sistema primero, el de muros equidistantes que delimitan las habitaciones y el tercer sistema, módulos y pilares, que es el único que cose ambas plantas de forma directa. En la imagen superior, planta primera, el segundo sistema estructural, el de los pilares que van descansando en vigas metálicas y de nuevo podemos observar el tercer sistema.



En el presente proyecto de Sejima, la Residencia de mujeres Saishunkan Seiyaku (Fig.60), nos enfrentamos a un edificio muy significativo en este capítulo. Compuesto por dos plantas, dejando el espacio central a doble altura.

La estructura portante se subdivide aquí en tres sistemas.

El primero, en la planta baja, compuesto por muros de carga equidistantes, alojando entre ellos los dormitorios.

El segundo, correspondiente a la primera planta está formado por pilares metálicos, que se apoyan en las vigas metálicas que coronan los muros del nivel inferior (Fig.61), estos con modulación dos tercios la distancia entre muros, generan un perfil perimetral quebrado, sin seguir una norma concreta, ya que no acompaña al perfil delimitado por la planta baja, si no que va retranqueándose en ciertos puntos.

El tercer sistema, el de los cinco módulos de comunicación, centrados a eje de muros cada dos dormitorios, se alternan a un lado y a otro del espacio central (podríamos decir que llevan un ritmo a, b,b,a,b) y dos pilares centrales (Fig.62), que parece que se sitúan con doble simetría en el mismo espacio que los anteriores. Tanto los cinco núcleos como los dos pilares son los únicos elementos estructurales que recorren el edificio desde planta baja hasta planta cubierta.

La estructura portante en este proyecto se divide en tres (Fig.63), disipando su carácter, su ritmo y su reconocimiento, ya que no es continua en todo su volumen. La envolvente también es distinta en las dos plantas, aunque siempre abrazando la estructura, cambia en materialidad, en la planta baja de vidrio al exterior y en la planta superior los paños de vidrio se entremezclan con opacos. No cabe la duda de que todo este juego da lugar a una espacialidad mucho más rica, con recorridos diferenciados por plantas y estancias de distinto carácter.

Podemos decir que la estructura portante atiende a la función, en planta baja al ser estancias dormitorio, los muros marcan esa estanqueidad y privacidad, a la vez de un ritmo claro, al ser equidistantes. En planta primera, al enfrentarnos a un uso más público, la estructura empieza a volverse irregular, los pilares no llevan el mismo perfil de planta baja, quebrándose, donde la envolvente le sigue creando una espacialidad abierta y diáfana, lo que acaba con la cubierta con una estructura de 16 vigas de diferente longitud que cosen la cabeza de los pilares, pero, al cubrir grandes luces necesitan más apoyos, por lo que se sirven de los núcleos de comunicación y de los dos pilares, del tercer sistema, ya que cubren toda cota del proyecto.



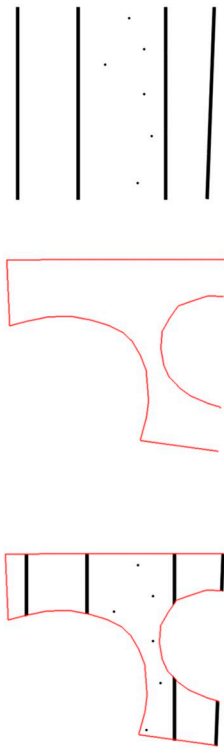
**Fig.62 /**  
Área central a doble altura con los módulos de comunicaciones y los dos pilares.  
*Residencia de mujeres Saishunkan Seiyaku, 1990-1991, Kumamoto, Japón. Sejima & Associates. El Croquis 77 (I), p:45.*

**Fig.61 /**  
Pilares de la segunda planta sobre viga de coronación.  
*Residencia de mujeres Saishunkan Seiyaku, 1990-1991, Kumamoto, Japón. Sejima & Associates. El Croquis 77 (I), p:41.*



## CASA N (proyecto) 1991. KUMAMOTO, JAPÓN.

**Fig.66 /**  
Diagrama estructural Casa N,  
en tres esquemas, estructura de  
pilares y muros, cerramiento y  
por último el acoplamiento de  
ambas, dónde el cerramiento  
delimita el contorno del edificio.  
Marta Lorente



La Casa N (Fig.64 y Fig.65) de Sejima & Associates, es un proyecto de vivienda no construido, de dos alturas, dejando unas zonas más privadas entre muros, con dos plantas y otra más pública entre pilares, a doble altura. Es en ello donde reconocemos la **estructura portante** se ha dividido en dos sistemas.

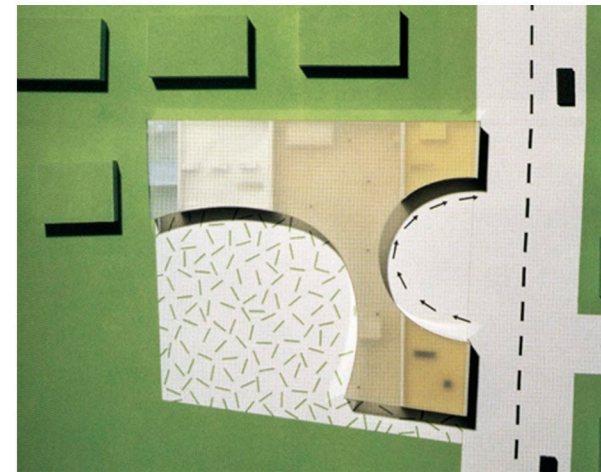
El primer sistema compuesto por cuatro muros, los tres primeros paralelos entre sí y perpendiculares a la fachada norte, sumándose a ellos un cuarto, con orientación noreste, abriéndose este respecto a la directriz, norte-sur, de los anteriores.

El segundo sistema es el compuesto por los pilares, estos colocados de manera aleatoria en la zona central de la vivienda, parecen coexistir mejor, que los muros, con la naturaleza de las formas curvas de la envolvente, ya que, si alterásemos sus posiciones, el proyecto no cambiaría, a su vez se pintan de negro intentando aparentar que son el único sistema estructural, ocupando la zona a doble altura, marcando la cota estructural más alta, coincidente con la altura del edificio.

Nos encontramos con una disipación estructural, muros, por un lado, que organizan y dan jerarquía a la planta y pilares que colaboran estructuralmente con los primeros, pero diferenciándose en la condición ordenadora del espacio, ya que daría igual si los desplazásemos un poco hacia un lado u otro, como hemos comentado anteriormente, debido a que no condicionan la espacialidad en gran medida. La **envolvente** curva, de vidrio en su perímetro, exceptuando la fachada este, ciega, ya que es el cuarto muro, el que se abre respecto a la directriz norte, el que llega al límite de lo construido (Fig.66).

Este proyecto, con dos sistemas estructurales, diferenciados en planta, permite distintos ambientes, sensaciones y en conclusión **espacialidad**, la que se ve afectada por la propia estructura portante y la envolvente, éstas son las generadoras de ella.

La zona central con la estructura dispersa de pilares y esa envolvente de vidrio sumándosele a ello la doble altura, permite abrirse al exterior difuminar los límites, en la que apenas tenemos restricciones de visiones, muy vinculado a lo público. Al contrario que en las zonas que le flanquean, a este y a oeste, compuesta por los muros paralelos, condicionando la estructura las visiones, ya que la envolvente de vidrio solo permite ampliar la espacialidad hacia el norte y el sur, únicas fachadas abiertas en estas zonas.



**Fig.64 /**  
Imagen de la maqueta en  
planta.  
Casa N (proyecto),  
1991, Kumamoto, Japón.  
SANAA.  
El Croquis.



**Fig.65 /**  
Imagen de la maqueta.  
Casa N (proyecto),  
1991, Kumamoto, Japón.  
SANAA.  
El Croquis.



**PARK CAFÉ EN  
KOGA  
1996-1998.  
IBARAKI, JAPÓN.**

En este proyecto Park Café en Koga (Fig.67), Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa disipan la estructura, la subdividen en diversos elementos puntuales, pilares reducidos a su mínima expresión.

El orden jerárquico de dominancia estructural se ha perdido, ya que los pilares, aun aportando la mayor altura del edificio y partiendo de una retícula base regular, se ha alterado (Fig.68).

La **estructura portante**, la de los pilares, está **dispersa**, evitando cerramientos y mobiliario (Fig.69), es entonces donde estos otros, orquestan sobre la estructura.

Los muebles junto a una serie de espejos a modo de tabiques, reflejan, alteran y desvirtúan el número de pilares y la ubicación estos.

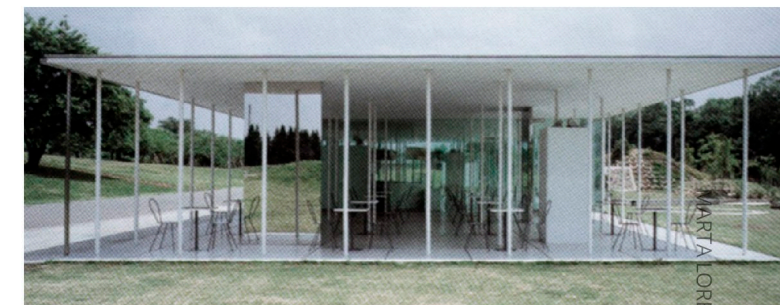
Ésta definición de disipación estructural podríamos vincularla también al emplazamiento, ya que al difuminarse los límites mediante una **envolvente** de vidrio, los troncos de los árboles que lindan con el proyecto podrían evocar a esos elementos puntuales sustentantes. En cuanto a la **espacialidad**, al ser transparente la envolvente, como hemos comentado y sumándole a esto el lugar de proyecto, **parece infinita, es decir funde límites, uniendo espacio interior y exterior** (Fig.70).

Este proyecto es un antecedente directo de lo que será la desaparición estructural en tanto a que las envolventes, empiezan a ser elementos imprescindibles, ya que son las condicionantes directas de la espacialidad.

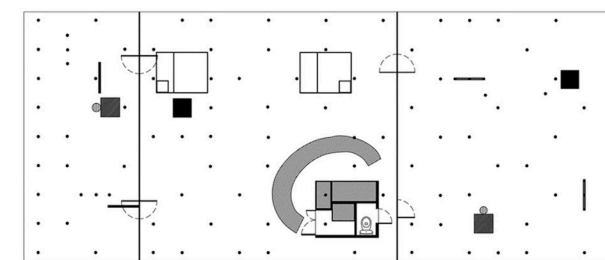
La estructura portante ya no es un elemento intrínseco de sustento del proyecto, si no que va pasando a un segundo plano, ya no hay pilares, muros o pantallas, como los conocemos, sino que son elementos mínimos, en este proyecto y en los del capítulo posterior desaparecerán, relegando su función a los

cerramientos, que, con avances de estudios de materiales, es decir resistencias, rigideces y pruebas de ellos de espesores y límites de éstos, igual que hará Issey Miyake, se conseguirá que sean el único elemento sustentante, aportándoles a ellos una doble función la de cerramiento y estructura.

Es por tanto que este proyecto nos da paso a explicar el salto cuantitativo de elementos imprescindibles para mantener un proyecto, pasar de tres conceptos, estructura portante, envolvente y espacialidad a dos elementos, envolvente, con una doble función y espacialidad, característica necesaria para que un proyecto sea habitable y vivido.



**Fig.68 /**  
**Park Café en Koga**, imagen en la que podemos ver en su alzado pequeños esbozos de la retícula original de base para los pilares. 1996-1998, Ibaraki, Japón. SANAA. El Croquis 99, p:124.



**Fig.69 /**  
**Plano redibujado del proyecto Park Café en Koga**, donde se puede ver como los pilares se van retirando dejando paso a el mobiliario y los cerramientos. Marta Lorente.



**Fig.70 /**  
**Diagrama estructural Casa N**, bosque de pilares estructurales, la disipación estructural es total, tanto por el número, colocación como por el diámetro. La envolvente se lleva al límite, que al ser de vidrio crea una espacialidad infinita. Marta Lorente.

**Fig.67 /**  
**Park Café en Koga**. 1996-1998, Ibaraki, Japón. SANAA. El Croquis 99, p:124.







## Disipación en la moda de ISSEY MIYAKE

### “A-POC” A PIECE OF CLOTH. 1998.

Fig.76 /  
Vestido Progresivo, A-Poc.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.

Fig.71 /  
Trozo de tela original de  
A-POC.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.

Fig.72 /  
Trozo de tela original de A-POC  
y primeros cortes.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.



En la colección A-POC Issey Miyake contó con la colaboración de Dai Fujiwara. Esta colección junto a la que veremos en el último capítulo *Pleats Please* son de importante relevancia en la carrera del diseñador, con las que llegó a un elevado nivel de experimentación, las que le llevaron a su vez a un mayor reconocimiento.

*A Piece Of Cloth* le permitió crear ropa con un alto grado de variación, a lo que le sumó el control de la cantidad creada a través del proceso de fundición, donde cada hilo recibe instrucciones computarizadas. Fue revolucionaria, ya que de un solo hilo obtuvo la tela, textura y la prenda de ropa completamente terminada, en un solo proceso, tras pruebas, toma de decisiones, consiguió materializar el proyecto del propio diseño.

Estas prendas obtenidas comprenden un tejido tubular a partir del cual el cliente puede elaborar diferentes prendas mediante el corte de la tela. El usuario se convertirá en diseñador para hacer suya la prenda (Fig.71), como ocurre con la arquitectura, el arquitecto delimita el espacio, construye el edificio, luego es el usuario quien habitándolo va haciéndolo suyo atendiendo a sus gustos y necesidades, a su propio habitar.

Es Miyake quien ha decidido que sea el propio cliente quien construya, con la ayuda de unas guías, la prenda que él desee (Fig.72 y Fig.73).

Esta colección huye del patronaje, siendo, una vez más, la tela y su estructura interna, materialidad, las que definen la cualidad de las prendas. Con este concepto se utiliza la tecnología no como una fabricación en cadena que homogeneiza y despersonaliza, sino como elemento imprescindible para resaltar lo único y activo de cada persona. Ya que Issey apoyaba la tecnología como medio para potenciar y crear nuevos conceptos o ideas, no para que se estandarizaran.

Los usuarios podían adquirir *A Piece Of Cloth* y adaptarla a su propio gusto y estructura, cuerpo (Fig.74 y Fig.75).

Con estos diseños Miyake consiguió la alteración de la **estructura portante**, produciéndose ésta con su **división**, ya que el cuerpo humano no puede dividirse, esta **disipación** la quiso mostrar con el *Vestido Progresivo* (Fig.76), llevándola a escena en pasarela. Debido a que la **envolvente** era un tejido tubular, A-POC, cogió una longitud considerable y realizó cortes para que lo vistiesen varias modelos, consiguiendo así que la estructura se dividiese en **distintos puntos de apoyo** y a su vez difuminar el límite de los cuerpos, dejando a la estructura en un **segundo plano** y haciendo de la **espacialidad** un elemento en **continuo cambio** (Fig.77).

Diversos puntos de apoyo colocados desigualmente como estructura, una envolvente flexible, lo que llevaba a un amplio abanico de espacialidades.

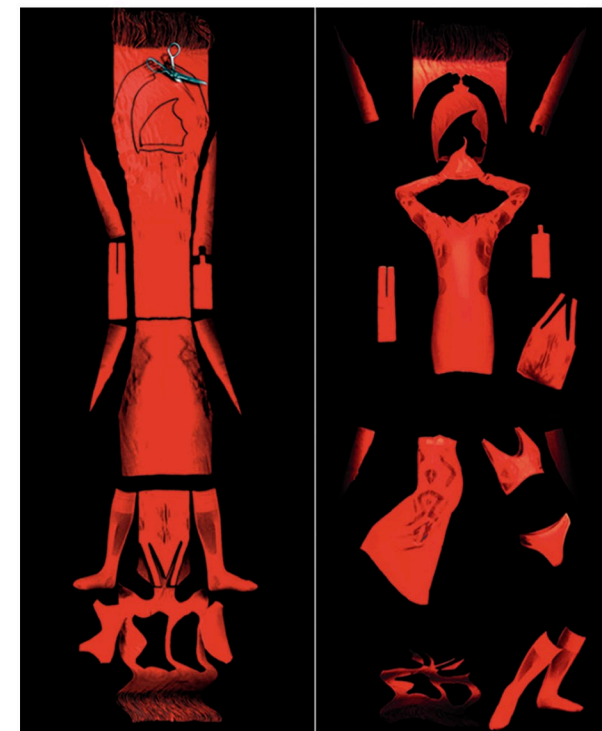
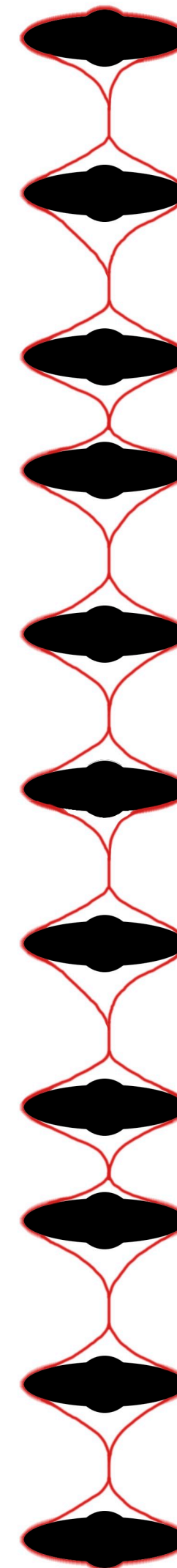


Fig.75 /  
Silueta luciendo un diseño  
A-POC.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.

Fig.73 /  
Trozo de tela original de A-POC  
y las distintas piezas generadas.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.

Fig.74 /  
Trozo de tela original de  
A-POC, silueta poniéndoselas.  
A Piece Of Cloth. 1998.  
Issey Miyake.

Fig.77 /  
Diagrama estructural en  
planta del *Vestido Progresivo*,  
A-Poc.  
Diferentes puntos de apoyo, la  
estructura portante disipada en  
negro, a diferente distancias, en  
rojo, la envolvente, elástica, fun-  
diendo los cuerpos y ampliando  
la espacialidad.  
Marta Lorente.



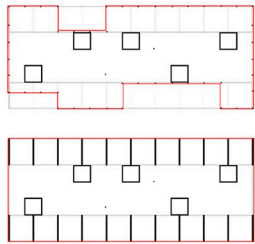
1885

**RESIDENCIA DE MUJERES SAISHUNKAN**  
Sejima & Associates  
1990-1991  
KUMAMOTO, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
tres sistemas estructurales, muros, pilares y núcleos de comunicación.

ENVOLVENTE / rojo:  
cambiante, por planta.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la estructura y la envolvente, cambiando a su vez que la envolvente.



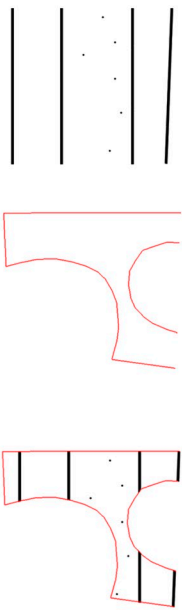
1990

**CASA N (proyecto)**  
Sejima & Associates  
1991  
KUMAMOTO, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
dos sistemas, muros y pilares.

ENVOLVENTE / rojo:  
ampliación y abraza la estructura.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la estructura y la envolvente.



1995

**PARK CAFÉ EN KOGA**  
SANAA  
1996-1998  
IBARAKI, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
bosque de pilares, aparentemente aleatorios.

ENVOLVENTE / rojo:  
abraza la estructura.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la estructura y la envolvente.



2000

**“A-POC” A PIECE OF CLOTH.**  
ISSEY MIYAKE  
1998.

ESTRUCTURA / negro:  
varios cuerpos.

ENVOLVENTE / rojo:  
abraza la estructura.

ESPACIALIDAD / blanco:  
se amplía y ciñe atendiendo a la tensión entre puntos de apoyo.



2005

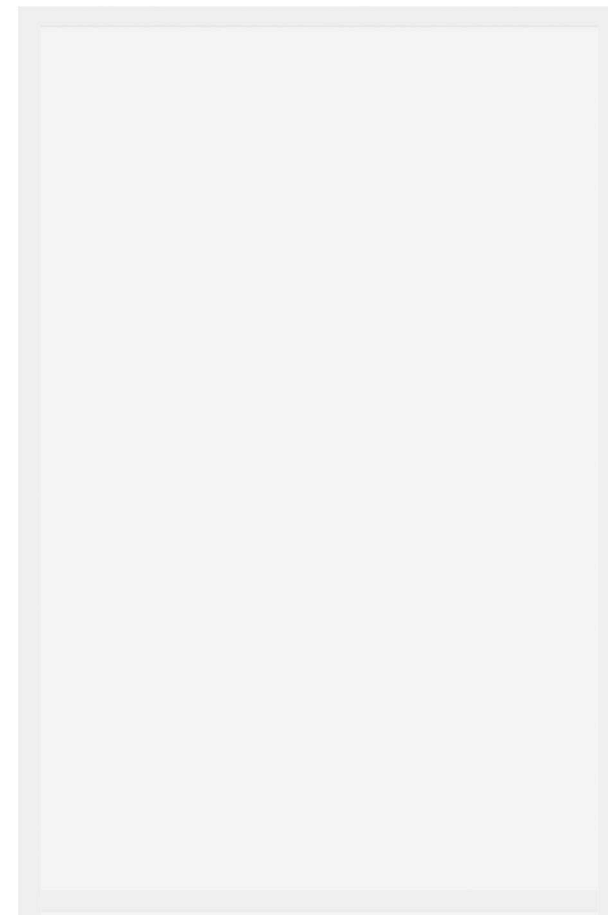
## DESAPARICIÓN 失

### Capítulo IV

En este capítulo analizaré una serie de proyectos y diseños en los que los arquitectos y el diseñador empiezan a esbozar su pretensión por la desmaterialización y desaparición estructural, llevándoles esto a un afán por el estudio y descubrimiento de nuevas posibilidades, consiguiendo ese fin último, por un lado SANAA con la *Casa Flor* de 2006 y por el otro Miyake con su colección *PLEATS PLEASE* de 1993.

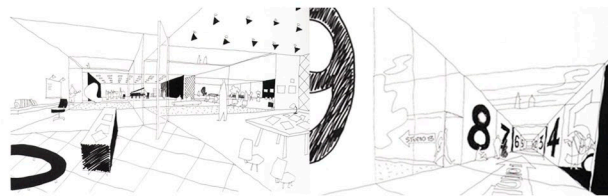
Ya no son los elementos estructurales como pilares, columnas, muros o pantallas, los reconocidos en capítulos anteriormente vistos e incluso históricamente reconocidos como estructura portante, los que tienen la capacidad de sustento proyectual.

Se habla de la desaparición de la estructura, concepto que hace referencia al traspaso de la capacidad portante a elementos nuevos, siendo estos elementos, los considerados hasta ahora secundarios en el proyecto, como los cerramientos, la envolvente.



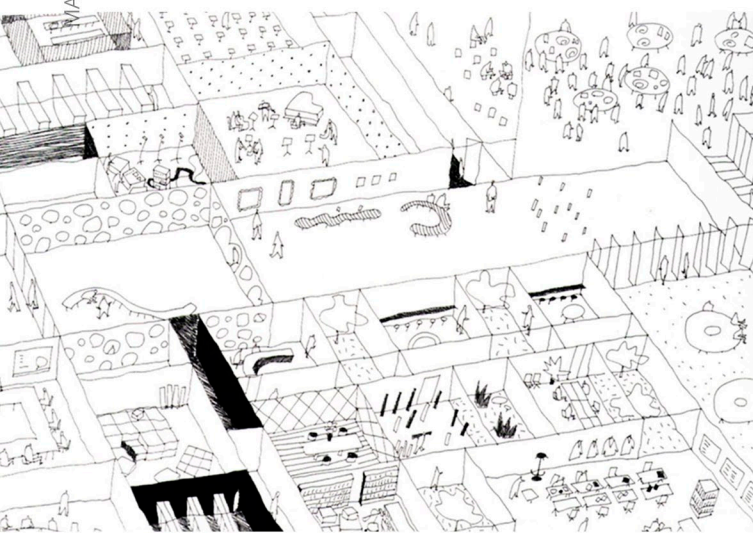


**STADSTHEATER,**  
1998-2006.  
ALMERE,  
PAÍSES BAJOS.



**Fig.78 /**  
Bocetos del interior del edificio  
*Stadstheater*, 1998-2006,  
Almere, Países Bajos.  
SANAA.  
El Croquis 99, p:194.

**Fig.79 /**  
Bocetos del complejo  
*Stadstheater*, 1998-2006,  
Almere, Países Bajos.  
SANAA.  
El Croquis 99, p:192.



## Desaparición en la arquitectura de SANAA

*Stadstheater* es un complejo cultural y artístico, donde Kazuyo y Ryue quieren que todos espacios queden visualmente conectados (Fig.78), será lo que les lleve a una estructura muy ligera e inapreciable.

Seguramente sin plantárselo en un principio, simplemente con los bocetos (Fig.79) y maquetas (Fig.80), sus pretensiones estructurales se desvelan, las de traspasar las propiedades portantes de la estructura a elementos considerados hasta hoy en día de segundo grado, como cerramientos o envolvente, será a lo que llamaremos desaparición.

Es un proyecto, por tanto, compuesto por distintos espacios, obtenidos estos a partir de la distribución mediante tabiques. Estos tabiques no son todos estructurales, tienen un espesor mínimo, en los dibujos de SANAA parecen hojas de papel.

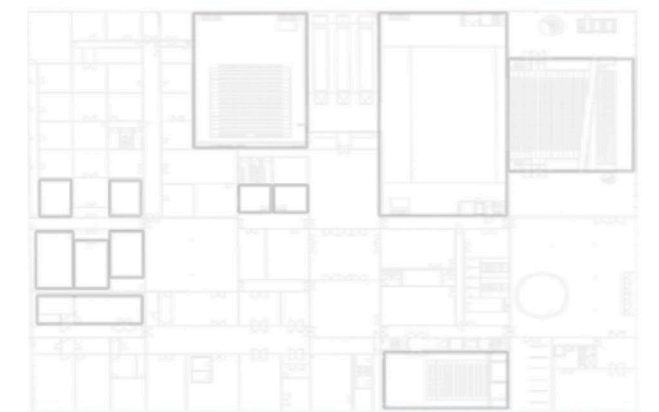
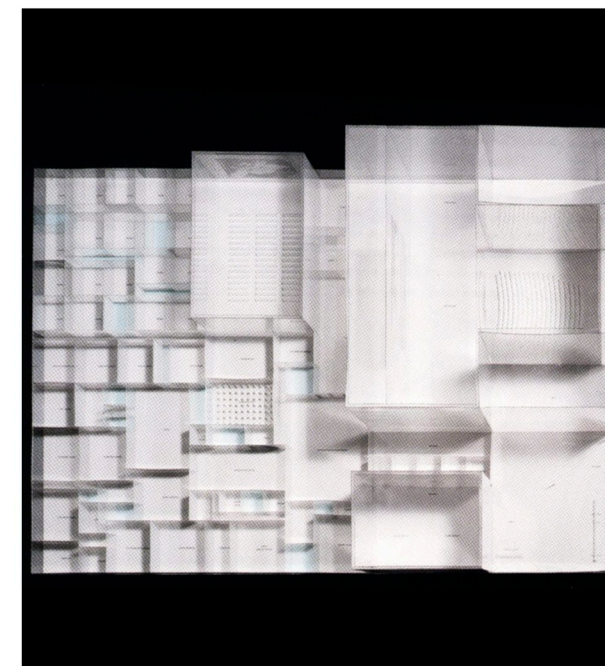
La **estructura portante** se reinventa ya en este proyecto, acorde con la pretensión de la desaparición, los arquitectos insertan dentro de algunos tabiques una finísima chapa metálica en el alma, otorgando a estos la capacidad portante del conjunto. Si intentamos recorrer el edificio, nos sería prácticamente imposible identificar la estructura, ya que ha desaparecido como la entendemos, no hay pilares, pantallas ni muros y estos tabiques son imperceptibles si no somos conscientes de ello.

La estructura portante ha relevado su puesto a las **envolventes y particiones**, ahora mínimas y ligeras, las que generan una **espacialidad traspasable**, donde todo, aunque con distintas zonas y espacios, parecen respirar de un conjunto único en el que aparentemente es posible ver a través de sus estancias (Fig.81).

Este proyecto está incluido en este capítulo como introductorio, a pesar de que no es toda la envolvente estructura, sino que, la entremezcla, con los cerramientos que no tienen capacidad estructural, pero es un buen ejemplo para esbozar cuestiones que se tratarán en los siguientes proyectos y diseños.

La diferencia con el resto de proyectos venideros es que se simplifican conceptos, dado que la estructura aún se volverá más ligera e incluso invisible, pero serán todos los paramentos verticales los que tengan la capacidad portante, lo que, aparte de simplificarlos, servirá para poder reducir aún más los espesores.

¿Qué hubiese pasado si el proyecto de *Stadstheater* hubiese llevado las chapas de acero al interior de todas sus particiones?, sería probablemente esto lo que le hubiese llevado a simplificar, unificando toda la capacidad portante en el conjunto de cerramientos, desapareciendo la estructura portante como la conocemos, siendo entonces la envolvente y cerramientos los que desempeñarían este papel. A su vez, permitiría reducir espesores en todo el conjunto, percibiéndose este en planta una colaboración de elementos de iguales dimensiones. Esto es lo que se materializará por completo en el proyecto siguiente, *Casa en un huerto de ciruelos*.



**Fig.81 /**  
Diagrama estructural  
*Stadstheater*.  
En gris oscuro las particiones con  
láminas de acero, estructura  
portante. En gris claro, el resto de  
cerramientos. El color negro  
desaparece, es decir la estructura  
portante como la reconocemos  
hasta entonces. La espacialidad  
se amplía traspasando límites.  
Marta Lorente.

**Fig.80 /**  
Maqueta *Stadstheater*,  
1998-2006, Almere, Países Bajos.  
SANAA.  
El Croquis 99, p:191.





**CASA EN UN  
HUERTO DE  
CIRUELOS,  
2003.  
TOKYO, JAPÓN.**

**Fig.82 /**  
Imagen de la *Casa en un huerto de ciruelos*, 2003, Tokyo, Japón.  
SANAA.

En el proyecto *Casa en un huerto de ciruelos* (Fig.82), SANAA tenía como premisa preservar los ciruelos del emplazamiento, tener vistas e incluso vivir de ellos, Kazuyo y Ryue no dudaron en imaginarse unos espacios abiertos al exterior para poder llegar a tocar, metafóricamente, esos ciruelos (Fig.83).

Los arquitectos para conseguir ese mayor contacto y fluidez con el exterior abrieron huecos en el interior de las particiones para que el aire fluyese y se conectasen todos espacios, la privacidad se disminuye, pero los clientes no tenían preferencias acerca de esto (Fig.84).

Es predecesor directo de la Casa Flor, donde la desaparición llegara al culmen.

Aquí la **estructura portante** llega a lo **mínimo**, rozando la nada, estando compuesta en su totalidad por finas chapas de acero, como ya ocurría en el interior de los tabiques de Stadttheater, aquí con espesores desde 5 centímetros a 1,6 (Fig.85).

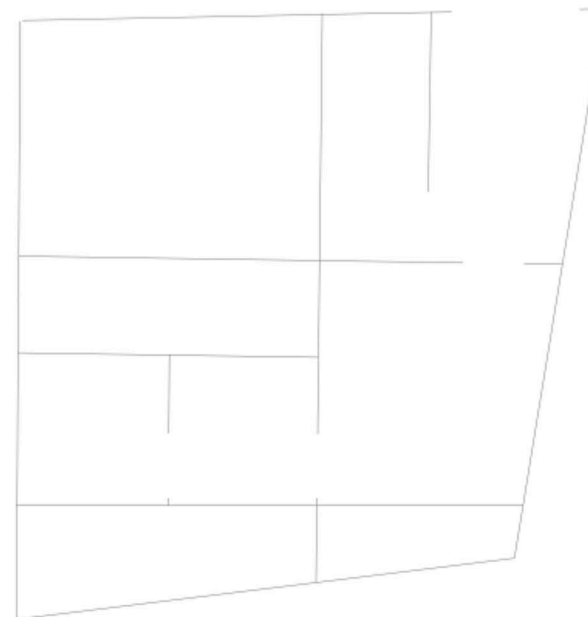
Es por tanto que la estructura ha desaparecido como la entendemos.

Las particiones y la **envolvente** se convierten en **estructura portante**, siendo tan **mínima** que la **espacialidad** parece crecer en que miramos los límites, casi como si pudiésemos doblarlos y se tratasen de hojas de papel (Fig.86).

**Fig.83 /**  
Imagen de la relación interior-exterior de la *Casa en un huerto de ciruelos*, 2003, Tokyo, Japón.  
SANAA.

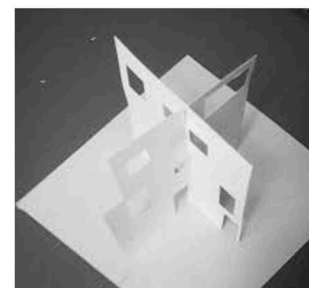


**Fig.84 /**  
Imagen de la relación entre estancias *Casa en un huerto de ciruelos*, 2003, Tokyo, Japón.  
SANAA.



**Fig.85 /**  
**Diagrama estructural de la Casa en un huerto de ciruelos.**  
En gris oscuro las particiones y la envolvente, estructura portante. El color negro desaparece, es decir la estructura portante como la reconocemos hasta entonces. La espacialidad se amplía traspasando límites.  
Marta Lorente.

**Fig.86 /**  
Imagen de la maqueta de la *Casa en un huerto de ciruelos*.  
2003, Tokyo, Japón.  
SANAA.



**CASA FLOR,  
2006.  
SUIZA.**

**“La fachada se realiza a base de paneles acrílicos que constituyen la principal estructura de la casa. Todos los espacios están libres de pilares y no es necesario utilizar vigas de cubierta. Se trata de una estrategia para llevar a cabo la idea de transparencia total: una estructura invisible”**

**“Para nosotros, la estructura es muy importante, incluso su desaparición lo es.”**

**20 /**  
El croquis 77, 1996.



**Fig.87 /**  
Plano de la Casa Flor,  
2006, Suiza.  
SANAA.

El proyecto de la Casa Flor (Fig.87 y Fig.88), es la culminación del capítulo, donde la capacidad portante se ha traspasado completamente a la envolvente, algo que ya anunciábamos en proyectos anteriores.

La estructura portante, desmaterializada, se ha transferido por tanto a los cerramientos ondulados, transparentes de paneles acrílicos, lo que lleva a la afirmación de su desaparición.

Los aseos son opacos lo que no debe confundirnos, ya que no son estructurales.

Todo el proyecto se unifica con una losa como cimentación y una cubierta plana de chapa grecada sin vigas, descansando sobre el cerramiento.

La espacialidad que todo esto genera se ha hecho infinita, haciéndonos dudar incluso de donde nos situamos si dentro o fuera (Fig.89).

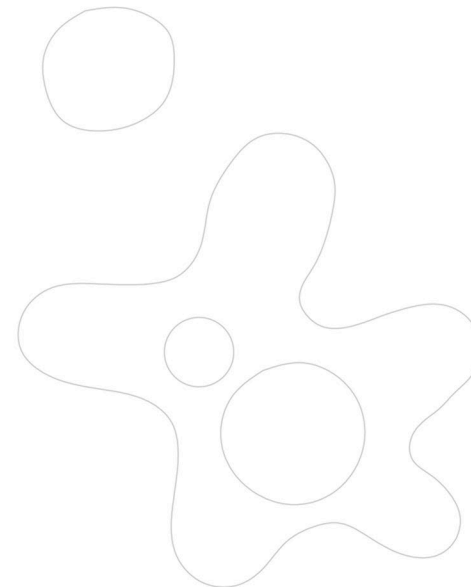
Esta casa la he considerado el hito arquitectónico del trabajo en cuanto a que consigue la desaparición completa de la estructura, hasta ahora apriorísticamente imposible, no solo aquí, si no en todas arquitecturas, ya que la estructura portante como siempre se nos ha presentado, bien sea con muros, pilares, columnas o pantallas, parece ser imprescindible e inevitable en un edificio. En cambio, los cerramientos y particiones, la envolvente, que siempre en la fase de construcción se han relegado a segunda posición y se han visto sometidos a albergarse en torno a la estructura de la que acabo de hablar, se han convertido aquí en el elemento originario, pensado, calculado, estudiado en

materialidad y resistencia, ya que ha conseguido definir todo el proyecto.

Es por tanto la Casa Flor una casa de experimentación, de contradecir las leyes físicas estructurales donde se ha ido más allá y se ha conseguido que lo transparente, e inexistente aparentemente, sea el sustento.



**Fig.88 /**  
Imagen de la maqueta de la Casa Flor,  
2006, Suiza.  
SANAA.



**Fig.89 /**  
Diagrama estructural de la Casa Flor.  
En gris oscuro la envolvente, estructura portante. El color negro desaparece, es decir la estructura portante como la reconocemos hasta entonces. La espacialidad se amplía traspasando límites, se vuelve infinita.  
Marta Lorente.



## Desaparición en la moda de ISSEY MIYAKE

### PLEATS PLEASE, 1993.

21 /

**Mariano Fortuny y Madrazo**, Granada 11 de mayo de 1871, Valencia, 3 de mayo de 1949, fue un pintor, grabador, fotógrafo, diseñador textil, diseñador de moda y escenógrafo español.

Fig.90 /

Diseño de Pleats Please, Vestido 1. 1993. Issey Miyake.



*Pleats Please* (Fig.90 y Fig.91) es una línea que se define como un producto fácil de usar, cuidar y viajar. Solución perfecta, elegante, pero práctica y asequible para las necesidades de una mujer moderna, pudiendo satisfacer sus diversas necesidades tanto en el trabajo como en el ocio.

Es una colección atemporal, la que le ha dado a Miyake el mayor reconocimiento internacional. En ésta vemos cómo no rechaza todo lo anterior, sino que lo renueva.

Los plisados que aquí se alzan como elemento cumbre y central de la colección y de su carrera, están inspirados en el famoso vestido *Delphos* (Fig.92) del diseñador español Fortuny <sup>21</sup>, que, a principios del siglo XX, se inspiró a su vez en las esculturas de la Grecia antigua.

La diferencia central entre el *Delphos* de Fortuny y *Pleats Please* de Miyake es que, mientras el primero se creó para seguir las formas femeninas, la estructura portante la asumía el cuerpo, siendo la envolvente la que caía sobre él esbozándolo y desvelándolo, nos presentaríamos ante predominancia estructural, el segundo es, más bien, una estructura arquitectónica autónoma, cargada de movimiento, es decir, con estructura en sí misma. Para ello creó un tejido que, una vez amoldado en su estudio, no necesita planchado, tiene memoria, gracias a la cual una vez liberado de su envoltorio se presenta listo para llevar.

Más adelante, a estos plisados Issey Miyake añadirá arrugas, toda una novedad que funde en ocasiones con los plisados creando piezas con texturas y volúmenes que construyen la forma entera de la pieza de éstas.

En estos vestidos el diseñador japonés consigue la **desaparición estructural**, entendida como la eliminación del cuerpo como estructura, son las continuas investigaciones con materiales, técnicas y evolución en colecciones anteriores las que le hacen llegar a aportar a la envolvente la capacidad portante, ya que los

propios plisados mantienen esa rigidez necesaria para que el diseño de la propia pieza mantenga la misma forma, la cual se ha diseñado en el estudio de principio a fin (Fig.93).

Transformando el mundo de la moda, ya que desde el principio del trabajo parece imposible que un diseño de moda pueda entenderse sin que el cuerpo sea el elemento orquestador, el que defina como va a ser esa envolvente, es en este punto donde la envolvente, la tela, se convierte en el elemento de primer orden del proyecto, generando una **espacialidad** que funde cuerpo y espacio aportándole una amplia capacidad de movimiento, una gran espacialidad. La envolvente, a su vez, aun siendo capaz de mantener la estructura propia, no es masiva, sino todo lo contrario, ya que deja ver o intuir a través lo que está pasando.



Fig.92 /

Vestido *Delphos*, de raso de seda plisada de color verde celadón. 1009. Mariano Fortuny y Madrazo.

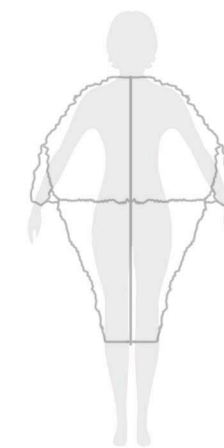


Fig.91 /

Diseño de Pleats Please, Vestido 2. 1993. Issey Miyake.

Fig.93 /

Diagrama estructural del Vestido 2 de *Pleats please*. En gris oscuro la envolvente, estructura portante. El color negro desaparece, es decir la estructura portante como la reconocemos hasta entonces. La espacialidad se amplía traspasando límites. Marta Lorente.





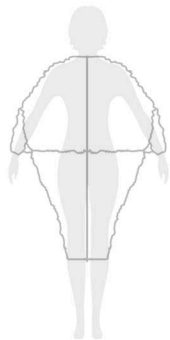
1885

**PLEATS  
PLEASE**  
ISSEY MIYAKE  
1993

ESTRUCTURA / negro:  
la envolvente, el tejido.

ENVOLVENTE / rojo:  
estructura, memoria del  
tejido.

ESPACIALIDAD / blanco:  
delimitada por la  
envolvente.



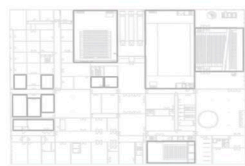
1990

**STADSTHEATER**  
SANAA  
1998-2006  
ALMERE, PAÍSES BAJOS.

ESTRUCTURA / negro:  
parte de la envolvente y  
particiones.

ENVOLVENTE / rojo:  
parcialmente estructural,  
planchas de acero en el  
alma de algunos tabiques.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
estructura y la envolvente.



1995

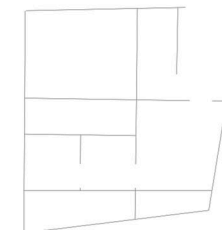
2000

**CASA EN UN  
HUERTO DE  
CIRUELOS**  
SANAA  
2003  
TOKYO, JAPÓN.

ESTRUCTURA / negro:  
envolvente y particiones.

ENVOLVENTE / rojo:  
estructura, planchas de  
acero.

ESPACIALIDAD / blanco:  
es la que delimita la  
la envolvente y las  
particiones.



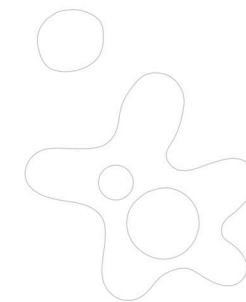
2005

**CASA FLOR**  
SANAA  
2006  
SUIZA.

ESTRUCTURA / negro:  
envolvente.

ENVOLVENTE / rojo:  
estructura, paneles  
acrílicos transparentes.

ESPACIALIDAD / blanco:  
delimitada por la  
envolvente.



## CONCLUSIONES

La clasificación comparativa de la estructura portante de la arquitectura y moda, SANAA e Issey Miyake me ha hecho recapacitar acerca de la base y desarrollo de sus proyectos, pudiendo ver distintos enfoques similares aplicados a cada disciplina respectivamente.

La clasificación de la estructura de sus obras no es progresiva si no que presenta continuos flashbacks, ya que las obras analizadas no siguen en su totalidad un eje cronológico, parecían anunciar una tendencia estructural que luego volvía a caer en pretensiones ya vistas o seguían y realizaban nuevos descubrimientos. Esto se debe a que son disciplinas en continuo movimiento y progreso. Este proceso es base de cualquier ejercicio proyectual, es una realidad en la evolución creativa de cualquier artista. No se mejora en una única fase, hay que hacer proyectos, aprender de ellos, seguir analizando, perfeccionando técnicas, mejorándolas hasta poder ser considerado profesional de una rama de conocimiento.

Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa e Issey Miyake son continuos exploradores de sus materias, en sus incesantes investigaciones, desde sus inicios, se ve como trasgreden patrones, formas y concepciones espaciales, ampliando límites visuales y físicos, en el capítulo I, predominio, es la estructura la que aporta ritmo y dimensión, como ya hemos visto, se empieza a ver como juegan con los materiales, los reinventan, tanto Sejima con opacidades y la variación en la disposición de cerramientos respecto a ejes estructurales, como Issey con fibras mixtas, naturales y sintéticas. Empiezan en este capítulo a esbozarse inquietudes, que parecen contradecir o que empiezan a saltarse lo hasta ahora establecido. Continuando con el capítulo II, ocultación, donde las estructuras empiezan a desenfocarse, las capacidades de movimiento en sus obras se amplían y las espacialidades con ello. En el capítulo III, disipación las estructuras parecen complejizarse, subdividiéndose en distintos sistemas o permaneciendo uno único

**Evolución creativa.** 

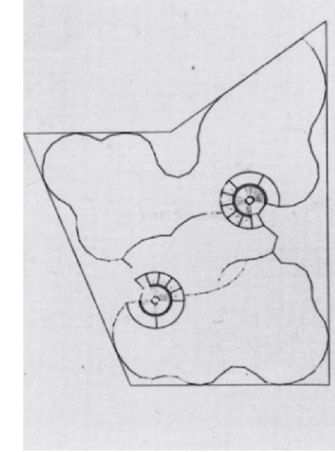


pero, heterogéneamente distribuido, parece complejizarse, pero es aquí donde el estudio SANAA e Issey Miyake realmente están sufriendo su gran evolución, la estructura portante ya no es claramente reconocida, empiezan a cobrar más relevancia las figuras o imágenes que generan las envolventes, con ello la espacialidad que aportan se enriquece, empezando a dotar a los espacios de una vivencia, quizá más exterior que interior, lo que se materializa al final del trabajo con desaparición, Capítulo IV, donde la estructura desaparece como la entendemos hasta entonces, los cuerpos en los diseños de moda son prescindibles. Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa e Issey Miyake, no han dejado su investigación material, consiguiendo aportarle capacidad portante a elementos como las envolventes. SANAA llegan a los paneles acrílicos transparentes, tras varias pruebas, consiguiendo que sean toda estructura de su proyecto, en la Casa Flor, desmaterializando la obra creando permeabilidad y una espacialidad infinita, algo semejante es lo que consigue Issey Miyake con los diseños para Pleats Please, trabajando esa envolvente, aportándole memoria mediante tecnologías de imprimación de resinas a sus tejidos, dotándoles de resistencia propia, permitiendo que los trajes tengan vida por sí solos sin importar el cuerpo que lleven dentro, ya que ellos en sí mismos son estructura.

La estructura portante en los proyectos analizados de SANAA así como en los diseños de moda de Issey Miyake, al conformarse, progresivamente por elementos de menos sección y tamaño, o de elementos más rígidos a la vez que ligeros, cada vez más livianos desvelan una tendencia a la evanescencia, hacen realidad el sueño de muchos artistas predecesores y contemporáneos, como puede ser el rascacielos de Berlín (Fig.94) del arquitecto Mies, en el cual una superposición de plantas onduladas se dibujan en el plano sin estructura, como remarcaba Antón Capitel:

**“...los soportes de acero, en que la posibilidad de proyectar estas construcciones basaba por completo su propia existencia material, no aparecían dibujados en los planos...  
...dando rienda suelta en el dibujo a un deseo imposible...”**

La estructura parecía bastarse de dos núcleos de comunicación centrales, dicha pretensión dibujada en los planos se le escapó a la hora de realizar la maqueta, en la que fueron inevitables la colocación de pilares para que esta se sostuviera, el proyecto no se construyó, SANAA posteriormente consiguió liberar la planta de esos pilares culminando en la Casa Flor. Asimismo pasa con el Vestido Delphos (Fig.95 y Fig.96) del diseñador Mariano Fortuny y Madrazo, en este diseño se pretendía una desaparición de la materia, del tejido, añadiendo ligereza, lo que pretendía desencorsetar a las mujeres de los diseños hasta entonces realizados, pero el traje dependía del cuerpo, necesitaba de él para sujetarse, lo recorría en toda la longitud de sus plisados verticalmente, Issey Miyake consiguió dar memoria a esos pliegues, liberando el cuerpo, sin ocultarlo, creando espacialidad y límites difusos. Podemos ver como en sus disciplinas, consiguieron planteamientos nuevos, renovándose, consiguiendo lo imposible. Traspasando la hasta entonces inherente capacidad portante de los pilares y el cuerpo a los elementos de envolvente, ligeros, permeables y ahora con capacidad portante, el contorno transparente en el proyecto de SANAA y la envolvente plisada en los diseños de Issey.



## Progresión estructural

**Fig.94 /**  
Rascacielos de Berlín, planta y maqueta.  
1919-1921. Mies van der Rohe.

**22 /**  
Antón Capitel, *Las columnas de Mies*. 2004.

**Fig.95 /**  
La bailarina rusa Anna Pávlova con vestido Delphos.  
1009. Mariano Fortuny y Madrazo.

**Fig.96 /**  
Delphos de dos piezas, fotografiado por Cecil Beaton.  
1009. Mariano Fortuny y Madrazo.



---

### Progresión técnica

En la arquitectura de SANAA y en el diseño de moda de Issey Miyake aparece un rasgo muy importante en común que es esa evolución de generar proyecto a partir de una idea e ir desarrollándola, generando transformaciones derivadas de sus propios proyectos y diseños. Como le ocurre a SANAA, pareciendo pertenecer sus proyectos a familias formales, lo que les permite perfeccionar sus enfoques, Miyake lo hacía mediante la continua experimentación del material, su mejora técnica, olvidándose de entallar el cuerpo.

---

### Naturaleza

Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa e Issey Miyake estaban influenciados por la naturaleza, que de manera intrínseca está arraigada al mundo oriental, esta es otra característica en común, quizá es lo que les lleva a que sus obras, sobre todo las últimas explicadas, lleguen a ese grado de transparencia, búsqueda e inmersión en la naturaleza, espacial y sensorialmente.

No cabe duda que al fin y al cabo son artistas del diseño, constructores de estructuras e innovadores con la materia. Con afán, perseverancia y con la continua e incesante ambición de perseguir cosas imposibles, se puede llegar a ellas. Para esto no valen simplemente los referentes, su estudio y la aplicación de conceptos, va mucho más allá, las ganas, la investigación y las continuas aplicaciones son imprescindibles para perseguir la búsqueda de lo nuevo.



## BIBLIOGRAFÍA

### REVISTAS Y LIBROS:

- AA.VV, AV Monografías nº 121: "*Sanaa- Sejima & Nishizawa, 1990-2007*", Ed. Arquitectura Viva, Madrid, 2006.
- AA.VV, "*Casas en Japón*". Grupo de Investigación Nuevas Técnicas, Arquitectura, Ciudad, Departamento de proyectos arquitectónicos, ETSAM, Ed.Mairea Libros, 2008.
- AA.VV, El Croquis 77 (I): "*1988-1996 Kazuyo Sejima*", Ed. El Croquis, El Escorial, Madrid,1996.
- AA.VV, El Croquis 99: "*1995-2000 Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa*". Ed. El Croquis, El Escorial, Madrid, 2000.
- AA.VV, El Croquis 121-122: "*SANAA océano de aire 2011-2015 Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa*", Ed. El Croquis, El Escorial, Madrid,2004.
- AA.VV, Japan Architect 35, *Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (1995-1999)*, Japón,1999.
- Aoki, Jun, " la flexibilidad de Kazuyo Sejima en Pasajes de Arquitectura y crítica 29.
- Banham, Reyner, (1984), "*The architecture of the well-tempered environment*", University of Chicago Press.
- Ecos de Asia, "*Issey Miyake y la moda: el inicio del futuro*", Revista Ecos de Asia, 2014.
- Koike, Kazuko (Redactor), Frankel, Ken (Traductor), Ide, Yumiko (Traductor), "*Issey Miyake: East Meets West*", 1978.
- Miyake,Issey, "*Issey Miyake Making Things*", Edición fundación Cartier, París, 1998.
- Miyake,Issey, "*Issey Miyake, pleats please*", Taschen, 2012.
- Sejima, Kazuyo y Nishizawa, Ryue, "*CASAS SANAA*", Editorial Actar.
- Sejima, Kazuyo y Nishizawa, Ryue, "*Sanaa. Sejima & Nishizawa. 1990-2017*", Avisa, 2016.
- Sejima Kazuyo, "*Y House*" en A Houses 42, p.114-123, 1994.
- Pastor, Enric, "Odisea en Japón", p.102-108.

**WEB:**

isseymiyake.com

[https://elpais.com/diario/2008/11/16/eps/1226820412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/11/16/eps/1226820412_850215.html). Zabalbeascoa, Anatxu, Entrevista a Kazuyo Sejima: "Camino hacia la extrema sencillez", 2008.

**TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN:**

Capdevila, Fiona, "Enough for the body. Emergencia de una nueva cultura del vestido y del vestir para el siglo XXI", TFG, MURAD EINA, 2015-2016.

Capitel, Antón. (2004). *Las columnas de Mies*. Ed.Arquitectos de Cádiz, Cadiz.

Gonzalez Llavona, Adelaida, "DECODIFICAR SEJIMA-SANAA. Estrategias formales y estructurales en su trayectoria de proyecto, 1987 a 2010; de la Casa Platform I al Centro Rolex", tesis doctoral, UPM, 2015.

López Suárez, Daniel, "LA MODA Y LOS DISEÑOS DE MARIANO FORTUNY MADRAZO (1871-1947)", TFG, Universidad del País Vasco, 2016-2017.

Muñoz Martín, Marta, "Cuaderno de notas, PACO RABANNE ¿ARQUITECTO SIN ARQUITECTURA? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas", UPM, 2017.

Serrano Padilla, Paula alegría. "La Tecnología, aliada entre arquitectura y moda", TFG, UPM.