



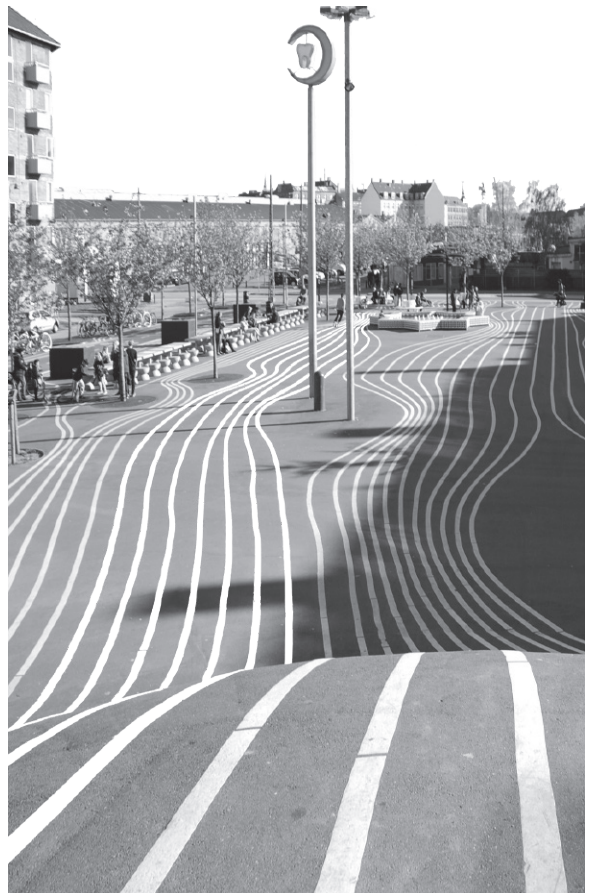
PPA

PROYECTO
PROGRESO
ARQUITECTURA

ECOGRAFÍAS URBANAS 30

30

ECOGRAFÍAS URBANAS



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N30

ecografías urbanas



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N30** MAYO 2024 (AÑO XV)

ecografías urbanas

EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático Grupo de Investigación HUM–632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

<http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es>]

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

DISEÑO PORTADA:

Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza

Fotografía: archivo Ramos+Añón

DISEÑO PLANTILLA PORTADA–CONTRAPORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde

DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez

MAQUETACIÓN

Referencias Cruzadas

CORRECCION ORTOTIPOGRÁFICA

DECULTRURAS

ISSN (ed. impresa): 2171–6897

ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



VII PLAN PROPIO DE INVESTIGACIÓN Y
TRANSFERENCIA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.
Ayuda competitiva para revistas, Modalidad B,
anualidad 2023.

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Externos edición (asesores):

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Patricia de Diego Ruiz. Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia. Universidad Alcalá de Heranes. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dra. Laura Martínez Guereñu. El School of Architecture & Design, IE University, Madrid; Segovia. España.

Dra. Clara Mejía Vallejo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Dra. Luz Paz Agras. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

Dra. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

SECRETARÍA TÉCNICA

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

EDITORES EXTERNOS Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

Amadeo Ramos Carranza, Dr. Arquitecto. Universidad de Sevilla, España.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Carlo Azteni. DICAAR. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. University Of Cagliari. Italia.

Dra. Maristella Casciato. GETTY Research Institute, GETTY, Los Angeles. Estados Unidos.

Dra. Anne Marie Châtelet. École Nationale Supérieure D'Architecture de Strasbourg (ENSAS). Francia.

Dra. Josefina González Cubero. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Margarida Louro. Faculdade de Arquitetura. Universidade de Lisboa. Portugal.

Dra. Maite Méndez Baiges. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. España.

Dr. Dietrich C. Neumann. Brown University In Providence, Ri (John Nicholas Brown Center For Public Humanities And Cultural Heritage). Estados Unidos.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

Dr. ir. Frank van der Hoeven, TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

CORRESPONSALES

Pablo de Sola Montiel. The Berlage Centre for Advanced Studies in Architecture and Urban Design. Países Bajos.

Dr. Plácido González Martínez. Tongji University Caup (College Of architecture & Urban Planning). Shanghai, China.

Patrícia Marins Farias. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Brasil.

Dr. Daniel Movilla Vega. Umeå School of Architecture. Umeå University. Suecia.

Dr. Pablo Sendra Fernández. The Bartlett School of Planning. University College London. Inglaterra.

Alba Zarza Aribas. DINÂMIA'CET - ISCTE - Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Portugal.

Dra. María Elena Torres Pérez. Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. México.

TEXTOS VIVOS

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como "de impacto" (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as "of impact" (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).

The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

bases de datos: indexación



SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT Nº certificado: 385–2023

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): A

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

CWTS Leiden Ranking (Journal indicators)

catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Istituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

El director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor. Los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial-. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

Editorial Board will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the journal will communicate the result of the reviewers' evaluations to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. The articles with corrections will be sent to Advisory Board for verification of the validity of the modifications made by the author. The authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer-reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

artículo del editor

FISIONOMÍAS DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD / THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY

Amadeo Ramos-Carranza - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.08>)

12

artículos

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX / ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.01>)

22

LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL / MIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL

José Santatecla Fayos; Laura Lizondo Sevilla; Amparo Cabanillas Cuesta - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.02>)

38

METACARTOGRAFÍA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA / METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA

Júlia Beltran Borràs; Josué Nathan Martínez Gómez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.03>)

54

ESPACIO PÚBLICO Y GENIUS LOCI: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL / PUBLIC SPACE AND GENIUS LOCI: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK

María Gilda Martino; Ángeles Layuno Rosas; Jorge Magaz Molina - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.04>)

72

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

LAURA TRIPALDI: MENTES PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES

Antonio Millán Gómez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.05>)

94

PAOLO PORTOGHESI: NATURA E ARCHITETTURA

Carlos Plaza - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.06>)

97

JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA

Francisco Javier Montero Fernández - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.07>)

100

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX

ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro ( 0000-0001-5071-4958)

RESUMEN Los estudios de objetos cotidianos y trivialidades urbanas tienen una larga tradición en Japón. En el contexto del siglo XX sería posible trazar el legado de la influencia producida en la arquitectura en términos de metodología. El trabajo de campo urbano surgió tras el fervor de las manifestaciones contra el Anpo en Japón, fue herramienta fundamental para entender la ciudad y su relación con la sociedad. Si hay un denominador común que une a la generación de arquitectos que rastrearon la ciudad en estas décadas es el propósito de encontrar nuevas lecturas urbanas que desvelen significados ocultos bajo las capas del tiempo. Las investigaciones realizadas por Arata Isozaki y Teiji Itō en el grupo de investigación Toshi Dezain Kenkyūtai (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano) abrieron vías para entender el espacio urbano genuinamente japonés. La recapitulación de estas exploraciones, junto a las posteriores indagaciones urbanas, realizadas por grupos como Konpeito o The Architectural Detective Agency, basadas en la atención menuda a los objetos ordinarios o la expresión individual, suponen una alternativa fructífera de análisis urbano, ya que ponen de relieve la ciudad cotidiana, trascendiendo los límites de la investigación de campo tradicional. La puesta en valor de elementos, configuraciones o construcciones que *a priori* damos por sabidas, desvelan, en algunos casos, situaciones extraordinarias que responden a un patrón común.

PALABRAS CLAVE Teiji Ito; design survey; Kenchiku Bunka; Konpeito; Terunobu Fujimori; Kanban Kenchiku

SUMMARY Studies of ordinary objects and urban trivia have a long tradition in Japan. In the context of the twentieth century, it would be possible to trace the legacy of the influence produced in architecture in terms of methodology. Urban fieldwork, which emerged after the fervour of the anti-Anpo protests in Japan, was a major tool for understanding the city and its relationship to society. If there is a common denominator that links the generation of architects who scanned the city in these decades, it is the purpose of finding new urban readings that reveal hidden meanings beneath the layers of time. The surveys conducted by Arata Isozaki and Teiji Itō in the Toshi Dezain Kenkyūtai (Urban Design Research Group) research group paved the way for understanding the genuinely Japanese urban space. The summary of these explorations, together with the subsequent urban research carried out by groups such as Konpeito or The Architectural Detective Agency, based on the close attention to ordinary objects or individual expression, represent a fruitful alternative of urban analysis, as they highlight the everyday city, transcending the limits of traditional field research. The highlighting of elements, configurations or constructions that we *a priori* take for granted reveal, in some cases, extraordinary situations that reflect a common pattern.

KEYWORDS Teiji Ito; design survey; Kenchiku Bunka; Konpeito; Terunobu Fujimori; Kanban Kenchiku

Persona de contacto / Corresponding author: salpricas@gmail.com. Universidad de Sevilla, España.

INTRODUCCIÓN

Los estudios de objetos cotidianos y trivialidades urbanas tienen una larga tradición en Japón. En el contexto del siglo XX sería posible trazar el legado de la influencia producida en la arquitectura en términos de metodología, donde el dibujo cobra protagonismo como instrumento de producción de conocimiento, en un recorrido que iría desde las primeras investigaciones de Wajirō Kon hasta los inventarios documentados de Atelier Bow-Wow, que se inauguran con su conocida obra *Made in Tokyo*.

A diferencia de *Learning from Las Vegas*, de Denise Scott Brown, Robert Venturi y Steven Izenour, que trataba la arquitectura “fea y ordinaria” de las masas en un sentido irónico, Atelier Bow-Wow asignaba el mismo valor a los edificios que presentan en *Made in Tokyo* y los ordenaba sin jerarquías¹. Una forma de actuar que tenía su eco en la propia ciudad de Tokio, como aglomeración de una interminable variedad de estructuras.

En una conversación con Yoshiharu Tsukamoto², al ser cuestionado por la importancia del dibujo a mano en su estudio, el arquitecto destacaba la relevancia del dibujo como herramienta vinculada a la etnografía. Consideraba que es método indispensable para comprender el contexto antes de emprender cualquier intervención, y subrayó la trascendencia que este había tenido en la carrera de Momoyo Kajijima. Kajijima rescató la figura de Wajirō Kon, sus técnicas extraídas de la entomología, y su meticulosa documentación de colores, formas o estructuras de los insectos. Kon adaptó estos métodos a sus estudios sobre la tipología de casa vernácula³, *minka*, que se encontraba en proceso de desaparición, y posteriormente a los refugios temporales construidos tras el Gran Terremoto de Kantō de 1923 y la realidad cotidiana de la escena urbana de Tokio.

Sin embargo, podría entenderse que, entre estos sucesos históricos, la popularidad moderna del trabajo de campo urbano, de documentar la ciudad tal y como se

1 TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2020, p. 43.

2 Entrevista realizada por el autor el día 17/05/2022, en Atelier Bow-Wow, Tokio.

3 KAIJIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu, eds. *Architectural Ethnography*. Tokio: TOTO Publishing, 2018, p. 10. ISBN 978-4-88706-371-6.



1

encuentra, *as found*, encontró su desarrollo original en las experiencias investigadoras llevadas a cabo durante las décadas de los sesenta y los setenta. Estas indagaciones surgían como enfoques alternativos de estudio del entorno urbano tras el fervor de las manifestaciones contra el *Anpo*⁴. Podríamos establecer el punto de inicio con la colaboración de Arata Isozaki y Teiji Itō en el grupo de investigación *Toshi Dezain kenkyūtai* (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano) en 1961 y 1962. Esta colaboración

1. Los manifestantes rodean el edificio de la Dieta Nacional de Japón durante las protestas de *Anpo*.
2. Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 16, n.º 174. Abril 1961 / Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 16, n.º 181. 1961 / Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 18, n.º 206. Diciembre 1963.

acabaría culminando en la publicación de un número especial de la revista *Kenchiku Bunka* en 1963, sobre el tema *Nihon no toshi kūkan* (El espacio urbano en Japón)⁵, y provocando una serie de respuestas críticas en torno al modo de generar un análisis urbano, que tenían en común el rastreo, la inspección y la documentación de la ciudad. De estas pesquisas urbanas podemos identificar tres grandes bloques, que se sucedieron cronológicamente en el tiempo, y encuentran concomitancias en su modo de proceder.

EL ESPACIO URBANO EN JAPÓN.

ARATA ISOZAKI Y TEIJI ITŌ

El Tratado de Cooperación y Seguridad Mutuas entre los Estados Unidos y Japón, establecido tras la segunda guerra mundial, y conocido en japonés como *Anpo jōyaku*, o simplemente *Anpo*, fue el acuerdo que permitía la presencia de bases militares estadounidenses en suelo japonés. La revisión del tratado en 1960 supuso un proceso polémico en Japón, cuya población mostró una oposición generalizada a su aprobación, desencadenando unas protestas masivas, conocidas por ser las manifestaciones populares más multitudinarias en la historia del país⁶. Gran parte de la protesta adoptó la forma de marchas organizadas y coreografiadas, ejerciendo una ocupación inesperada de este espacio público, que la ciudadanía entendía como un entorno de soberanía nacional (figura 1).

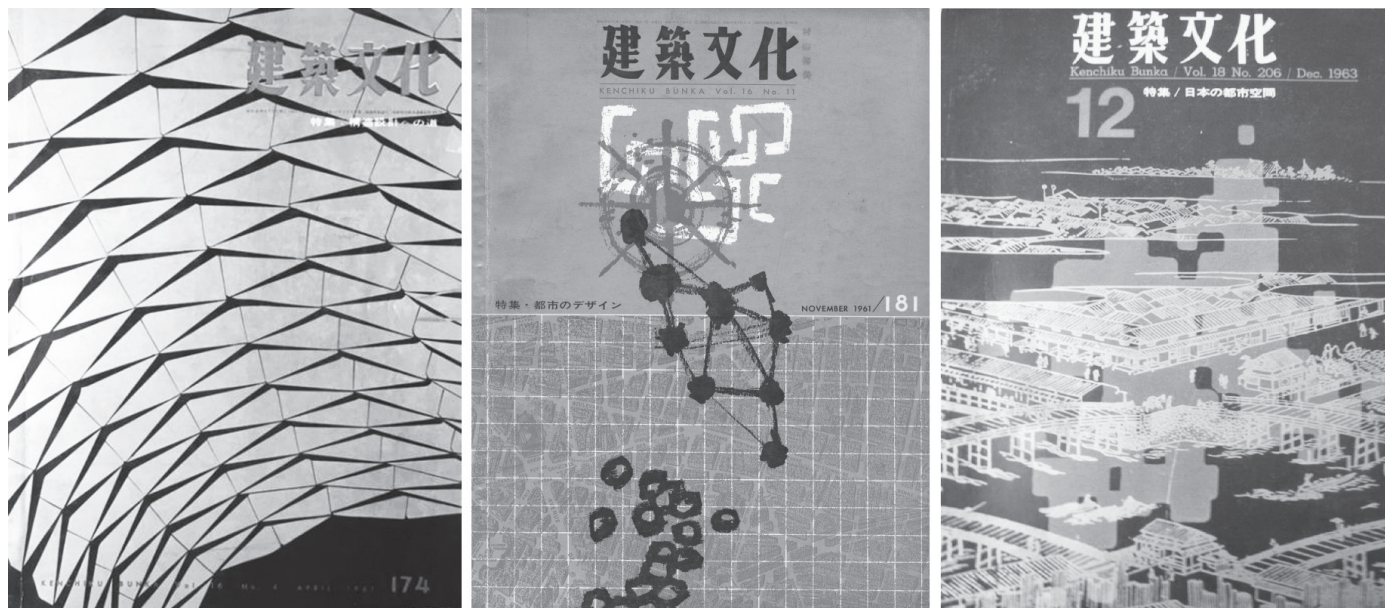
A partir de este hecho se encadena una secuencia de reflexiones en torno a la configuración de la morfología urbana, que arranca con el citado número especial "El espacio urbano en Japón" de *Kenchiku Bunka* de 1963. Esta edición hacía una selección de los rasgos característicos del espacio urbano japonés, a partir de ejemplos concretos, intentando identificar patrones. La revista *Kenchiku Bunka* había comenzado la publicación de números especiales en 1961, con la edición de *Kōzō sekkei e no michi*⁷ (El camino hacia el diseño estructural) en el que ya participaba Isozaki. A este le siguió el número de

4 Tratado de Cooperación y Seguridad Mutuas entre los Estados Unidos y Japón.

5 *Nihon no toshi kūkan* [El espacio urbano japonés]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Shokokusha Publishing, diciembre 1963, vol. 18, n.º 206.

6 KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018, p. 1. ISBN 9780674984424.

7 *Kōzō sekkei e no michi* [El camino hacia el diseño estructural]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Shokokusha Publishing, abril 1961, vol.16, n.º 174.



2

noviembre dedicado a *Toshi dezain*⁸ (Diseño urbano), que tomaba su nombre prestado del recientemente inaugurado *Department of Urban Design* de la Universidad de Harvard⁹. Y el tercero de ellos sería el número especial *Nihon no toshi kūkan* (El espacio urbano en Japón), cuyos artículos se firmaron de forma anónima con el nombre del grupo de investigación *Toshi Dezain Kenkyūtai* (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano), dando continuidad al anonimato que habían salvaguardado Isozaki, Itō y Hidemitsu Kawakami con su pseudónimo “Hattariya”, utilizado en los textos críticos incluidos en anteriores números de *Kenchiku Bunka* (figura 2).

El número titulado “El espacio urbano en Japón”, surgido de la estrecha relación entre Teiji Itō y Kunio Konparu¹⁰, editor jefe de *Kenchiku Bunka*, recopilaba una serie de conceptos con los que se trataba de interpretar el espacio japonés, tales como *Miegakure*, *Ikedori* o *Ma*. Entre estos conceptos clave se encontraba el de *kaiwai*, que fue traducido al inglés como “activity space”. La teoría espacial del *kaiwai* se basaba en ejemplos de paisajes urbanos tanto vernáculos como contemporáneos, y proponía una lectura del espacio japonés como amalgama de actividades individuales¹¹. Se basaba en la espontaneidad¹² y fluidez de las actividades en el espacio, más

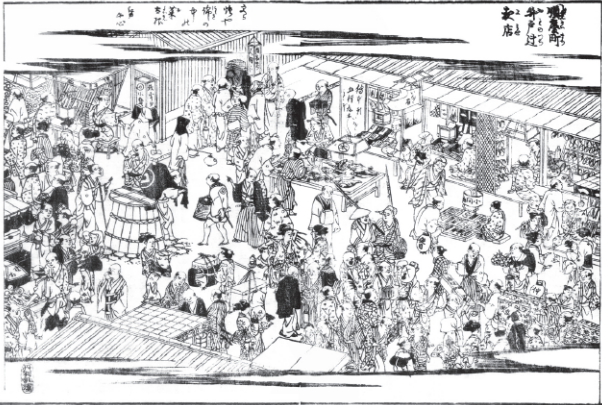
8 *Toshi dezain* [Diseño urbano]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Tokio: Shokokusha Publishing, noviembre 1961, vol. 16, n.º 181.

9 Unos años antes se había creado el Departamento de Diseño Urbano en la Facultad de Diseño de la Universidad de Harvard, que marcó la diferencia al utilizar *Urban Design* en lugar de *City planning*, como traducción de lo que Le Corbusier llamó *urbanisme*. En Japón el *Urban Design* fue un punto de partida para teorizar aquello que no estuviera recogido por el urbanismo. ISOZAKI, Arata. “Nihon no toshi kūkan” no koro [En la época de “El Espacio urbano en Japón”]. En: 10+1. Diciembre 2004, n.º 37. *Senkō dezain sengen — toshi no katachi*. Seisei no shuhō [Manifiesto de diseño-Forma de la ciudad. Método de creación], pp. 187-199.

10 Itō Teiji había hecho su debut como escritor años antes en la publicación de *Shinkenichiku* de noviembre de 1956 con el artículo *Kuruizaki no Katsura rigū* [Villa Katsura: una flor fuera de temporada].

11 Op. cit. supra, nota 5, p. 68.

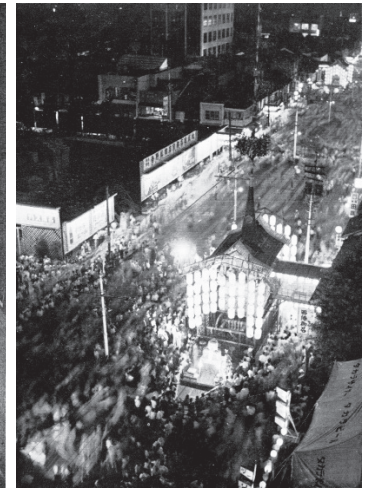
12 SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013, p. 48. ISBN: 9780520280373.



3



4



5

que en las características formales de diseño, enfatizando la importancia de la interacción y la vida cotidiana en la configuración del espacio urbano (figura 3).

La decisión de traducir al inglés los títulos de cada una de las secciones fue un aspecto clave del proyecto. Se dedicó especial atención a encontrar la mejor manera de transmitir un concepto tradicional japonés al público angloparlante, acompañando la traducción a su vez con diagramas e ilustraciones. De este modo *Miegakure* fue interpretado como “Seen and hidden”, *Ikedori* como “Borrowing Space”, o *Ma* como “Imaginary space”.

Este número de *Kenchiku Bunka* derivaría años más tarde en la publicación del libro del mismo nombre, *El espacio urbano en Japón*¹³. El libro desarrollaba la búsqueda de una “técnica” de origen japonés que se opusiera a los problemas urbanísticos del movimiento moderno que se estaban haciendo patentes en aquel momento. Tanto en su introducción como en su conclusión, Isozaki exploraba conceptos ligados a la percepción, como los “símbolos” o la “ciudad invisible”, que trascendían los límites de las investigaciones de campo¹⁴.

Itō e Isozaki concebían uno de estos conceptos, el mencionado *kaiwai*, como un modelo genuinamente japonés que, siendo espacial, carecía de definición precisa. No importa si hablamos de Shijo en Kioto, Ginza en Tokio o Namba en Osaka. Podría describirse como una suerte de “niebla” creada por la actividad que tiene lugar en un espacio determinado más que por una delineación formal. Esta definición ambigua permitía pensar en un

amplio rango de formas o vivencias espaciales. Uno de los ejemplos gráficos mostrados en el número de *Kenchiku Bunka* era la fotografía de una multitud congregada en el conocido barrio de ocio nocturno de Kabukichō, en el distrito de Shinjuku en Tokio (figura 4). Si el *kaiwai* pretendía dar respuesta a la búsqueda de un espacio exclusivamente japonés, Itō y sus colaboradores encontraron en su desarrollo que el concepto era un fenómeno más social que espacial¹⁵. El *kaiwai* introducía una idea revolucionaria: la singularidad del urbanismo japonés radica en las maneras en que los ciudadanos se apropian espontáneamente del espacio. Se centraba en la tipología de lugares que propiciaban esta apropiación activa por parte de la comunidad, contribuyendo a la creación de una identidad urbana (figura 5).

Según Itō, la exploración de los conceptos fundamentales que caracterizan espacio urbano en Japón implicó la pertinencia de reestudiar el espacio contemporáneo de Tokio junto con localizaciones ya reconocidas como símbolos nacionales, tales como el santuario de Ise o el templo de Konpira¹⁶. Isozaki e Itō, junto con un grupo de estudiantes de posgrado (entre los que se encontraban Yasuyoshi Hayashi, Reiko Tomita o Kenichi Ōmura), midieron y documentaron con precisión una serie de calles y barrios tradicionales (figuras 6 y 7), intentando identificar las diferencias con las ciudades occidentales. El producto de la investigación fue una recopilación de planos, imágenes e interpretaciones que encontrarían en los paisajes urbanos vernáculos

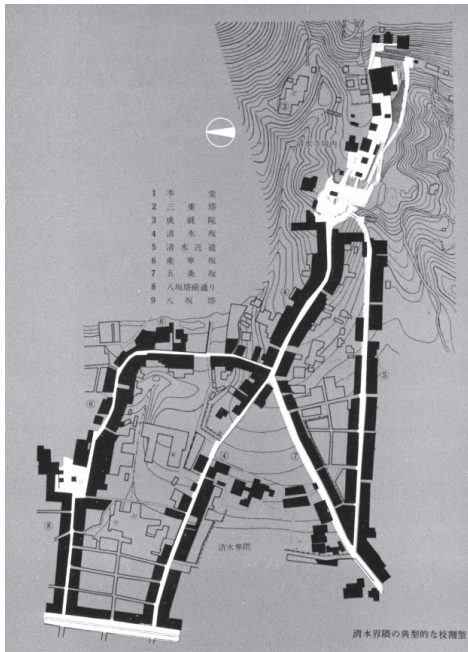
13 ISOZAKI, Arata; ITŌ; Teiji. *Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano en Japón]*. Tokio: Shokokusha, 1968.

14 ISOZAKI, Arata, op. cit. supra, nota 9.

15 SAND, Jordan, op. cit. supra, nota 12, p. 49.

16 Ídem.

3. *Hankana junkeimachi yomise no yōsu* (Ajetreados puestos nocturnos en Junkeicho, Osaka). Período Kansei.
4. Representación del *kawai* en el barrio de Kabukichō.
5. *Gion Matsuri* (Festival de Gion) en Kioto. Celebrado 14, 15 y 16 de Julio. Fotografía de K. Yasuda.
6. *Shiwari-gata* (Branch type). Un modelo típico de ramificación en la zona de Shimizu.
7. (Grid type). Un modelo de cuadrícula en Imaimachi, Nara.



6



7

un sugestivo preámbulo para la teoría urbana y arquitectónica posterior.

Tras el desarrollo de esta experiencia, Teiji Itō acuñó el término *Design Survey* para referirse al tipo de investigación en la que el estudio minucioso de los objetos y espacios existentes podía servir de base para generar nuevas propuestas de diseño¹⁷. Itō dio a conocer esta metodología en su reseña del proyecto de investigación de la ciudad de Kanazawa, realizada en colaboración con un grupo de la Universidad de Oregón, al que pertenecía el profesor Richard Smith, con quien coordinó el estudio en agosto de 1965¹⁸.

Itō defendía esta metodología como vía para observar y estudiar un área determinada mediante toma de datos a escala real. Esta fórmula buscaba visualizar y objetivar

una zona concreta a través de dibujos, permitiendo analizar los elementos físicos de la arquitectura, el estilo de vida, las costumbres y los aspectos psicológicos e históricos de sus habitantes. Su objetivo principal fue examinar y materializar las interrelaciones autónomas creadas por un grupo humano de la forma más objetiva posible, investigar su estructura interna con datos organizados y utilizar los resultados como una idea vertebradora para proyectar¹⁹.

Durante ese período, en Estados Unidos, los estudios urbanos se basaban principalmente en procedimientos analíticos que buscaban recabar un orden espacial mediante la observación y representación. Un ejemplo representativo de este enfoque era *The Image of the City* de Kevin Lynch. La traducción de esta obra al japonés, realizada

17 DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. En: *An anatomy of influence*. Londres: Architectural Association, 2018, p. 177. ISBN 9781907896965.

18 KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's "Modernology" and Its Descendants [en línea]. En: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, n.º 3, p. 561 [consulta: 27-07-2023]. ISSN-e 1552-6771. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.

19 ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Metodología de investigación de diseño]. En: *Kokusai Kenchiku*. Tokio: Bijutsu Shuppan-Sha, 1966, n.º 74, pp. 14-16.

8. Motokura, Makoto. Investigación *Taito*, 1971.

9. Exposición *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Amor por la ciudad, amor por el campus). Chinretsukan Gallery, Tokio.

en 1968 por Kenzo Tange y su alumna Reiko Tomita, abrió nuevas perspectivas para los arquitectos y urbanistas del país, y rápidamente se convirtió en una de las referencias más influyentes para el estudio urbano en Japón.

La *Design Survey* de Itō, al igual que el caso de Estados Unidos, trasladaba las observaciones e ideas a la práctica del diseño. Sin embargo, también establecía vínculos con las investigaciones de Wajirō Kon sobre las *minka*²⁰ y los estilos de vida. Kon decidió orientar su evolución académica hacia investigaciones sobre etnografía, geografía, decoración, moda y estilos de vida en lugar de desarrollar la arquitectura como hecho físico. Se interesó por la relación de esta faceta de la arquitectura con la vida cotidiana y la sociedad. Asimismo, proporcionó un método para el análisis científico de la cultura material, estudiando objetivamente el estilo de vida y los fenómenos culturales de los pueblos cultos contemporáneos²¹. En lugar de interesarse por el valor de los objetos, examinó el valor de uso de un objeto en un emplazamiento determinado con el fin de registrar la totalidad de la vida con la que interactúa.

La iniciativa de Itō de organizar el estudio en Kanazawa antes citado tenía un doble propósito: unificar las investigaciones de Kon con los métodos utilizados en Estados Unidos y, a su vez, explorar cómo esta combinación podía ser una herramienta efectiva para descubrir las pautas del orden espacial y formal que caracterizan los antiguos paisajes urbanos japoneses²².

CONTRAINVESTIGACIÓN URBANA. KONPEITO

Durante la segunda mitad de la década de 1960, una nueva generación de diseñadores jóvenes y estudiantes abordaron un conjunto de exhaustivos análisis urbanos, los cuales se centraban principalmente en el impacto de

la expresión cultural popular y en la influencia de acontecimientos efímeros, fortuitos o cotidianos del espacio urbano. Estas investigaciones constituían una crítica hacia los estudios urbanos académicos orientados al diseño que había encabezado Itō. En lugar de centrarse en la ciudad física, dirigieron su atención hacia los comportamientos y fenómenos transitorios.

En el número especial de la revista *Toshi Jūtaku* de diciembre de 1971²³, dedicado al *fieldwork* o “trabajo de campo”, se presentaron dos de los grupos más radicales de investigadores urbanos. El primero de ellos se denominaba *Konpeito* (en referencia a un tipo de golosina), y estaba formado por Makoto Motokura, Takeshi Ide e Iwao Matsuyama, estudiantes de la *Tōkyō Gei-jutsu Daigaku* (Universidad de Artes de Tokio)²⁴.

Konpeito estudió varias zonas de Tokio recopilando detalles e investigando las superficies urbanas, y elaboró collages fotográficos de las fachadas de edificios en barrios corrientes. El grupo otorgaba la misma importancia a las partes intrínsecas de los edificios que a los elementos añadidos como rótulos, carteles o toldos, de un modo similar al proceder que tendrá en el futuro Atelier Bow-Wow en su *Pet Architecture*. Demostraron una fascinación por los detalles triviales y cotidianos, describiendo a través de ellos las particularidades y la diversidad de la iconografía, junto con sus efectos sobre el espacio urbano (figura 8).

En su estudio de la calle Ameyoko de Ueno (Tokio) registraron todos los fenómenos presentes, como la situación de los pequeños pasajes, las fachadas de las tiendas, los escaparates, los anuncios y los sonidos, dando lugar a diversos dibujos repletos de anotaciones, acompañados de fotos y mapas de la zona²⁵.

20 El término *minka* fue popularizado por Wajiro Kon como forma de referirse a la tipología de vivienda tradicional reconocible en entornos más rurales, pero también para las casas anónimas y ordinarias, la casa popular japonesa en su conjunto. KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Vivienda popular de Japón]*. Tokio: Suzuki Shoten, 1922.

21 KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [en línea]. En: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.

22 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 562.

23 MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Investigaciones de diseño como base de la construcción]. En: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, diciembre 1971. ISSN 0289-9558.

24 Más tarde se unirían los estudiantes de posgrado Jun Sakurai y Taku Kudo.

25 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 572.



8

“La presencia física del espacio urbano es el reflejo de los estilos de vida de las distintas personas que lo habitan. Vamos a observar cómo se crean las formas físicas urbanas como resultado del tipo de estilo de vida que tiene la sociedad. Así pues, nuestra observación solo se refiere a una parte limitada de la ciudad, que no es tan simple como para permitirnos extraer ninguna regla para su diseño.”²⁶

La exposición *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Amor por la ciudad, amor por el campus), celebrada en 2013 en la Chinretsukan Gallery, en el museo de la Universidad de las Artes de Tokio, fue organizada con motivo de la jubilación del propio Makoto Motokura y de la presentación de una recopilación de algunos de los trabajos realizados por el arquitecto (figura 9).

Entre las investigaciones exhibidas se encontraban su proyecto de graduación, denominado “Living District”, realizado en 1969 a partir de un análisis del centro del barrio donde residía. También se incluyó el trabajo



9

“Ameyoko”, realizado por el grupo *Konpeito* como estudio de esta calle comercial en el distrito de Taito en Tokio, ubicada junto a la estación de Ueno. Además, Motokura exponía su tesis de máster, titulada “Revival of the Concept of Decoration and the City as a Giant Dressing-Puppet”, y

26 KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko es un pueblo de Tokyo]. En: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, diciembre 1971. ISSN 0289-9558.

10. Fujimori, Terunobu y Hori, Takeyoshi. *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploración de la zona residencial de Shirokane).

el estudio “Urban Facade”, que completó para la revista *Toshi Jutaku*²⁷.

Grupos como *Konpeito* demostraron que, al liberar la lógica del urbanismo vernáculo de Teiji Itō y sus colaboradores de las visiones convencionales de la arquitectura o la planificación, objetos como tapas de alcantarilla, bocas de riego, señales o escaleras inútiles, podían situarse en el mismo plano conceptual y tratarse como merecedores de la misma atención que los cursos fluviales, los descampados, los callejones o los espacios de mercado.

RASTREANDO LAS CALLES. THE ARCHITECTURAL DETECTIVE AGENCY (ADA)

En abril de 1974, Terunobu Fujimori, cuando aún era estudiante de doctorado en la Universidad de Tokio, fundó *The Architectural Detective Agency (ADA)* junto a su compañero Takeyoshi Hori. Fujimori, cuya tesis doctoral había estudiado el planeamiento urbano en la era Meiji (1868-1912)²⁸, se dedicó a explorar Tokio en busca de edificios antiguos de estilo occidental, dando cierta continuidad a su propia investigación, así como a los estudios realizados por su profesor Teijirō Muramatsu. Iniciaba así una larga carrera en la recopilación de acontecimientos urbanos, ya fueran ordinarios o extraordinarios, que se centraba en la localización de casos específicos, más que en la propia morfología urbana.

El objetivo principal de la agencia era identificar los híbridos y los pastiches de arquitectura occidental diseñados por arquitectos japoneses. Después de que Japón abriera sus fronteras al comercio y visitantes en el siglo XIX, el país se entusiasmó con las novedades europeas, lo que rápidamente transformó su paisaje urbano. Los edificios incorporaban elementos modernos como ladrillo y vidrio, así como dispositivos arquitectónicos poco comunes en Japón, como escaleras monumentales o cúpulas. Aunque muchos de estos edificios tenían fachadas de estilo occidental, su interior seguía siendo

completamente japonés, y Fujimori destacó este contraste al denominarlos con la expresión *kanban kenchiku* (arquitectura de carteles).

Equipados con mapas y cámaras, los “detectives arquitectónicos” recorrieron Tokio, explorando desde las galerías comerciales de las zonas de clase baja (*shitamachi*) hasta las áreas residenciales de clase alta de Yamanote, en busca de estos edificios olvidados²⁹. Cuando descubrían edificios amenazados de demolición, actuaban rápidamente para documentarlos con dibujos y fotografías, a menudo entrevistando a arquitectos vinculados con su construcción y recopilando todo el material de archivo posible.

ADA logró descubrir edificaciones extraordinarias que nunca antes habían sido documentadas, incluyendo en sus investigaciones obras conocidas que se creían desaparecidas o que habían sido alteradas lo suficiente como para que identificarlas fuera una difícil tarea. En mayo de 1976, los integrantes de ADA publicaron un resumen de sus métodos y procedimientos utilizados en sus incursiones en la revista *Space Modulator* (figura 10). Esta actitud furtiva suponía uno de los rasgos distintivos de las investigaciones de Fujimori y Hori, ya que agregaba al estudio la adrenalina inherente al riesgo de “ser cazados”, mientras evitaban los engorrosos procesos burocráticos para obtener permisos de visita.

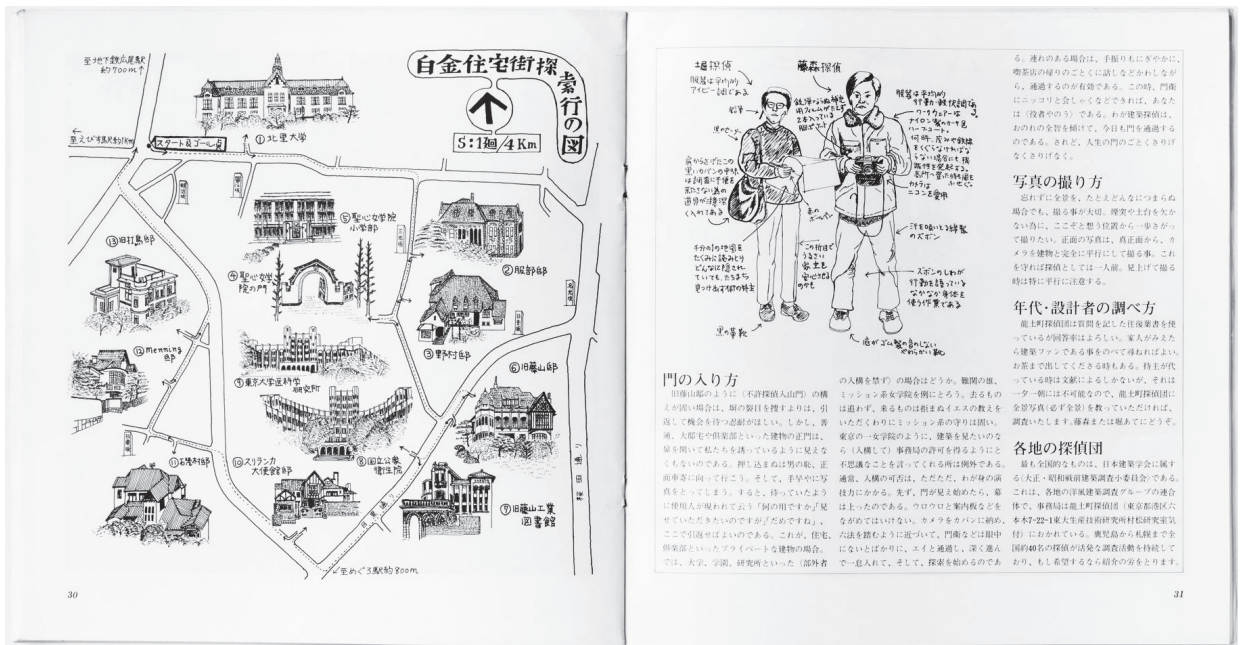
El artículo desglosaba algunas tácticas posibles para acceder a edificios privados, tomar fotografías o averiguar el autor del edificio visitado. Su ingenioso enfoque les permitió desvelar aspectos desconocidos de la arquitectura de la ciudad y, al mismo tiempo, infundió un sentido de aventura en sus investigaciones:

“Si va acompañado, resulta efectivo pasar con un gesto animado de la mano y mantener una charla como si acabara de salir de una cafetería. En este momento, si puede sonreír y encogerse de hombros ante el guardia de la verja, se convierte usted en un auténtico actor.”

27 MOTOKURA, Makoto. Concept [en línea]. En: *Love to the city* [blog] 2013 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.

28 La investigación, entregada en 1979, analizaba diferentes planes urbanísticos desarrollados a partir de la restauración Meiji, incluyendo planes para barrios, avenidas, carreteras, puertos e infraestructuras. Dio como lugar a un libro que resultó ganador del Premio Mainichi a la Cultura de Publicación. FUJIMORI, Terunobu. *Meiji no Tokyo keikaku* [Planeamiento de Tokio en la era Meiji]. Tokio: Iwanami Shoten, 1982. ISBN 9784002600185.

29 Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [en línea]. En: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog] 2006 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.



“Es esencial recordar tomar una vista panorámica, aunque no sea la mejor imagen. Para no perder de vista las chimeneas y el basamento, retroceda un paso desde la mejor posición. Para las tomas frontales, asegúrese de que la cámara esté perfectamente paralela al edificio. Si sigue esta regla, será un detective.”

“Si algún habitante de la casa se acerca, basta con mencionar que es aficionado a la arquitectura y preguntar. A veces, incluso puede que le ofrezcan té.”³⁰

El texto se acompaña de una representación gráfica del itinerario, plasmada en un plano titulado *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploración de la zona residencial de Shirokane), que abarca un recorrido de 4 km con dibujos de los edificios localizados en la ruta. Esta imagen podría establecer relaciones con el plano *The Naked City* de Guy Debord. Debord y sus colaboradores emplearon fotografías y mapas para ilustrar las redes disyuntivas entre los recuerdos de la gente y sus experiencias en las ciudades. Las ideas de los situacionistas, expresadas visualmente por Guy Debord, fueron consumidas con entusiasmo por los estudiantes japoneses durante las disputas en los campus a finales de la década de 1960³¹. Sin embargo, a pesar de que el movimiento situacionista también tuvo una marcada producción gráfica, no se trataba de una lectura crítica de una situación urbana concreta, sino que encerraba una acción donde

la parte fundamental era la propia deriva o itinerario. Los situacionistas empleaban mapas y fotografías para esclarecer las conexiones alternativas entre los recuerdos de las personas y sus experiencias en la ciudad.

Junto al plano y el texto publicados por *Space Modulator* se incluía un entretenido boceto de Yusuke Tamura representando a Takeyoshi Hori y Terunobu Fujimori, repleto de comentarios que indicaban los complementos necesarios para la investigación, como “*pantalones de algodón que absorben el sudor*”, “*mapa a escala 1/1000*” o “*zapatos con suela de goma para no hacer ruido*”. Este dibujo completaba la pequeña publicación que servía de panfleto para invitar a posibles adeptos a enrolarse al colectivo.

Para registrar sus descubrimientos, Hori y Fujimori utilizaban, además de la fotografía, bocetos realizados *in situ*, con el fin de explicar detalles constructivos específicos o diferentes características morfológicas o tipológicas de los edificios examinados. Asimismo, para la exploración y hallazgo de los casos de estudio, los detectives arquitectónicos se servían del mapa de la ciudad como una herramienta indispensable, que les permitía anotar las rutas a seguir y verificar las localizaciones. Utilizando como base los mapas comerciales disponibles en librerías, confeccionaban un atlas personalizado, donde anotaban con un bolígrafo rojo los edificios registrados,

30 FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokio: NSG, mayo 1976, n.º 47, pp. 30-31.

31 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 574.

11. Casa Yamaguchi (*dashigeta-zukuri*). Shirokane-dai, Minato, Tokio / Paisaje urbano de Kura-zukuri. Negishi. Taitō, Tokio.

12. Isohachi, Yoshida. Empresa Oki. Kanda, Tokio / Riichiro, Kawashima. Shiseido. Shimbashi, Tokio.

dibujando el contorno de cada elemento y el nombre asignado a cada uno³².

La citada denominación *Kanban Kenchiku* (Arquitectura de carteles), conocida en inglés como *Billboard Architecture*, fue una de las contribuciones clave aportadas por Fujimori en sus incursiones como detective arquitectónico³³. Este tipo de arquitectura tendría como modelo el de los comercios tradicionales, y se caracterizaba por edificios compuestos por dos o tres plantas, construidos en su mayoría tras el Gran Terremoto de Kantō.

“Lo primero que me llamó la atención de estos edificios de madera de dos o tres plantas, sin nombre específico, fue el diseño de sus fachadas. En segundo lugar, me percaté de que los edificios con fachadas distintivas no estaban repartidos de manera uniforme por toda la ciudad de Tokio, sino que mostraban una distribución bastante clara, lo que despertó mi curiosidad intelectual. Esto me llevó a darme cuenta de que lo que previamente consideraba simplemente calles comerciales o tiendas, tenía de hecho, diversas clasificaciones más específicas.”³⁴

Fujimori emprende inicialmente una investigación en las tipologías de edificaciones comerciales, poniendo el foco en la combinación habitual de tienda y vivienda, donde el comercio ocupa la parte frontal del edificio, mientras que la vida cotidiana se desarrolla en la parte trasera, lo que él denomina “una casa ocupada por una tienda, o una tienda ocupada por una casa”. Para ello distingue tres tipos distintos de edificios comerciales que conformaban el paisaje urbano: *dashigeta-zukuri*, *kura-zukuri* y *nuriya-zukuri*. Esta clasificación derivaba de su método constructivo, incluyendo los edificios *dashigeta-zukuri*, más antiguos, con estructura de madera, de escasa altura y

estilo Edo; y las tipologías que presentaban una estructura de madera revestida con barro (*kura-zukuri* y *nuriya-zukuri*), de mayor resistencia al fuego, y cuya única diferencia radicaba en el espesor de la cobertura³⁵ (figura 11).

En 1918, la arteria principal de Nihonbashi, la principal calle comercial de Tokio junto a Ginza, era una ciudad *kura-zukuri*. Sin embargo, tras el Gran Terremoto de Kantō, en 1923, se levantaron barracas improvisadas sobre las ruinas, dando origen a las calles comerciales de barracones. En ese momento coexistían principalmente dos tipos de barracas: aquellas situadas en las zonas comerciales céntricas, como la calle principal de Nihonbashi, eran bastantes expresivas y diseñadas por arquitectos especializados (figura 12); mientras que las construidas en lo que más tarde se convertirían en áreas de *Kanban Kenchiku* eran especialmente humildes, con letreros escritos sobre trozos de hojalata.

Para comprender el trasfondo urbanístico de la *Kanban Kenchiku*, es necesario atender al procedimiento de reconstrucción que tuvo lugar en Tokio tras el terremoto. Durante el período de reconstrucción, surgieron las calles comerciales en lugares como Nihonbashi, donde se erigieron edificios de cuatro y cinco plantas, construidos con estructuras de hormigón armado y con una clara influencia del Art Déco. Mientras tanto, en los anillos periféricos a la calle principal se mantuvieron las viviendas y comercios con estructuras de madera, lo que dio lugar a lo que Fujimori denominó *Kanban Kenchiku*.

Una de las diferencias más notables entre los edificios comerciales *kura-zukuri* y la posterior arquitectura de carteles, *Kanban Kenchiku*, estaba en el tratamiento de las segundas plantas³⁶. En la *Kanban Kenchiku*, es

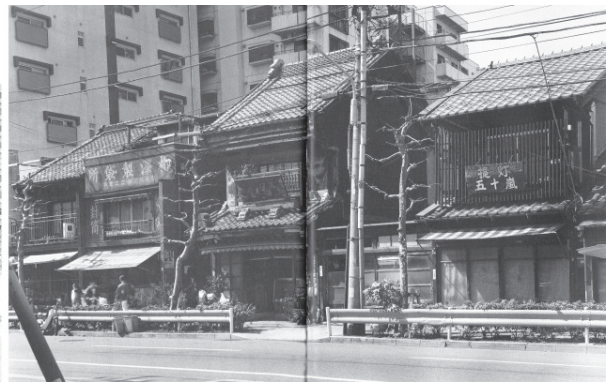
32 ABÁSULO-LLARÍA, José. Del archivo al trabajo de campo. Terunobu Fujimori y la Agencia de Detectives Arquitectónicos de Tokio, 1971-1986 [en línea]. En: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, n.º 43, pp. 84-99 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.

33 El acto de dar nombre a una tipología era un atrevimiento mal visto en el mundo académico, dada la escasa edad con la que contaba Fujimori en ese momento. “Yo era un chaval engreído en aquella época y no tenía la menor consideración por esas cosas, así que me limité a extender el impulso de lo que veía y pensaba y lo presenté tal cual.” FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]*. Tokio: Sanseidō, 1988.

34 *Ibidem*, p. 9.

35 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, nota 33, p. 35.

36 En el texto de Fujimori se refiere a terceras plantas, ya que en Japón, como en Estados Unidos, la planta primera se corresponde con la planta de acceso de calle que en España se denomina planta baja.



11



12

común encontrar la solución de cubierta mansarda, muy común en París, donde los faldones del tejado disponen de un pliegue que les da una mayor inclinación en la parte exterior, permitiendo albergar un espacio generoso bajo cubierta.

Esta particularidad en el diseño de la cubierta se debe a una regulación urbana específica: la prohibición de construir edificaciones de más de dos plantas con estructura de madera en las calles secundarias. Fujimori relata cómo, durante una entrevista al dueño de la sombrerería Tamura en Kanda, este le contó que, al inicio de la construcción, la policía paralizó la obra de su tienda, y el oficial le refirió la posibilidad de construir una planta más sin que esta contara como una planta computable, siempre y cuando utilizara una cubierta abuhardillada³⁷. De este modo, la *Kanban Kenchiku* alberga una casa tradicional en cuanto a distribución, pero está rematada con una inusual cubierta en mansarda (figura 13).

En términos de distribución y uso, así como de técnicas de construcción en madera, los edificios *Kanban Kenchiku* no diferían significativamente de las estructuras

dashigeta-zukuri. Sin embargo, su envoltente presentaba aspectos distintivos. En primer lugar, la fachada plana, con diferentes tipos de acabado, como alicatados, cobre, mortero o ladrillo³⁸. Aunque podían contar con ventanas elevadas o puertas correderas de estilo japonés, la planeidad de la fachada era invariante. Se puede reconocer aquí una influencia de los muros occidentales de ladrillo o mampostería, aunque, en este caso, se trataba de entramados de madera revestidos. Estos edificios exhibían una estructura oriental con la apariencia de una construcción occidental, sucesores de las barracas surgidas en Nihonbashi y Ginza tras el terremoto.

Por otro lado, es importante destacar que la *Kanban Kenchiku* no constaba de un único estilo, no existía un patrón común. Cada uno de estos edificios hacía un ejercicio de expresión individual, una práctica hasta entonces inusual en la arquitectura tradicional. En este sentido, la *Kanban Kenchiku* evidenciaba que el paisaje arquitectónico tradicional había sido expulsado de la ciudad.

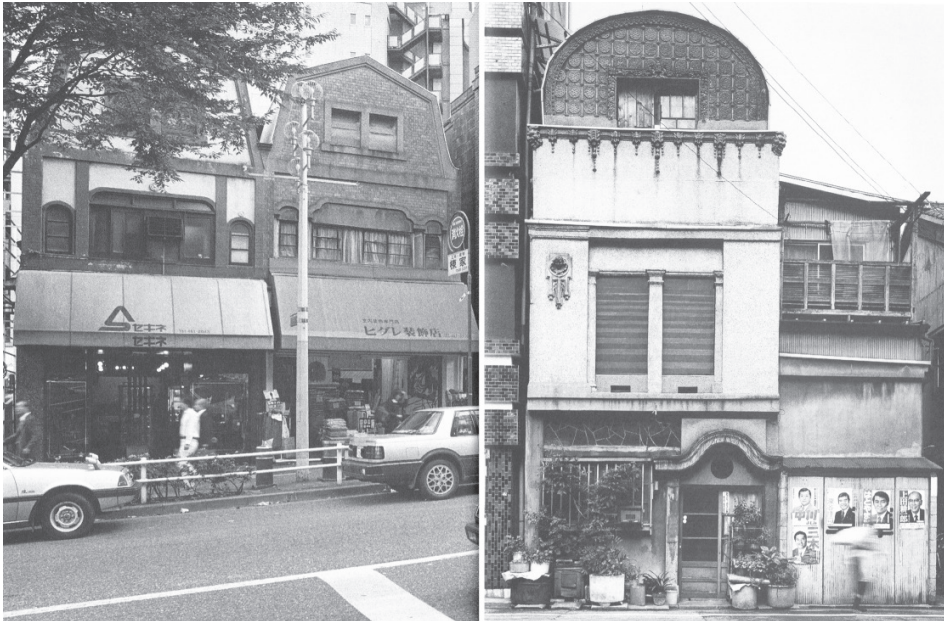
Sí cabría subrayar la particular preferencia por los chapados de cobre como un elemento representativo.

37 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, nota 33, p. 103.

38 *Ibidem*, p. 148.

13. Comercios y viviendas con cubierta abuhardillada. Dogenzaka, Shibuya-ku. / Vivienda de familia Tanaka. Fachada revestida con mortero y cubierta abuhardillada. Higashi-Ueno, Taitō-ku.

14. Taller Takeshita. Fachada chapada de cobre. Kanda-Jimbocho, Chiyoda-ku. / Revestimiento de cobre con patrón de olas. Nihonbashi, Chūō-ku.



13

Este revestimiento a menudo reproducía motivos como caparazones de tortuga, hojas de cáñamo, *cloisonné*, plumas de flecha o troncos de bambú (figura 14). Se trataba de patrones conocidos como *Edo komon*, que se utilizaban por doquier en artículos cotidianos como los *obi*³⁹ o las vajillas durante el período Edo. De este modo la *Kanban Kenchiku*, aunque basada en diseños de estilo occidental, evocaba y daba forma a los recuerdos de la era Edo que aún albergaban los comerciantes y artesanos de estos barrios.

Gracias al éxito de sus publicaciones, la reputación de Fujimori y Hori se incrementó notablemente, y su exploración se extendió a todo el territorio japonés, con la colaboración de profesores y estudiantes de universidades locales. Descubrieron que existían diversas zonas del país donde estos ejemplos de influencia occidental no habían tenido ninguna trascendencia, como en la zona oeste, o en la parte más septentrional, en Hokkaido, y

rara vez se localizaban en ciudades del área de Kansai, como Kioto, Osaka o Kobe.

*“Durante la última década, más o menos, he recorrido las principales ciudades regionales, y mis colegas detectives de la arquitectura de todo el país han recorrido las bases, recogiendo los edificios de fachadas occidentales y sus influencias.”*⁴⁰

Sin embargo, en la parte oriental de Japón se encontraron ejemplos catalogados en Nagoya, Kanazawa, en la prefectura de Toyama, Kawagoe, y las regiones de Tokai, Hokuriku y Koshinetsu. A partir de este hecho podríamos entender que Tokio, tras el terremoto, fue el origen de este tipo de arquitectura, que se extendió a través de Kantō y Chūbu principalmente.

El término acuñado, *Kanban Kenchiku*, se generalizó y fue registrado como término académico por el Instituto de Arquitectura de Japón. La recopilación de datos resultante, que incluyó alrededor de 13.000 edificios, fue

39 El término *obi* se refiere a la faja ancha de tela que se lleva sobre el kimono.

40 FUJIMORI, Terunobu, Op. cita. supra. nota 33, p. 201.



14

publicada en 1980 por el mencionado instituto⁴¹. Fujimori, por su parte, utilizó las anécdotas proporcionadas por los propietarios de las edificaciones como base para escribir artículos que se publicaron en revistas populares. Fue en el momento de documentar estas historias exploradas cuando se ideó el término *Kenchiku Tantei Dan* (Architectural Detective Agency), utilizando a su vez un tono coloquial para narrarlas. El nombre hacía referencia a la popular serie de historias *Shōnen Tantei Dan* (Boy Detective Agency), creada por el novelista Tarō Hirai, conocido por su pseudónimo *Rampo Edogawa*, en homenaje a su vez a *Los Irregulares de Baker Street* de Arthur Conan Doyle⁴². El resultado fue la publicación de *Kenchiku Tantei no Bōken: Tokyō Hen* (Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio)⁴³, que le valió a Fujimori el Premio Suntory de Ciencias Sociales y Humanidades.

UNA ACTITUD COMÚN

Este conjunto de trabajos de campo urbano pretende ser también una defensa de la actitud que sus protagonistas comparten, como herramienta fundamental para entender la ciudad y su relación con la sociedad. Si hay un denominador común que une a la generación de arquitectos que rastrearón la ciudad en estas décadas es el propósito inconformista de encontrar nuevas lecturas urbanas que revelen significados ocultos bajo las capas del tiempo. Esta actitud, junto a la metodología de documentación en forma de serie o inventario, ha sido una fuente de inspiración para numerosos trabajos posteriores, como los *Thomasson* del artista Genpei Akasegawa o investigaciones más recientes de Atelier Bow-Wow, entre las que se encuentran las diversas versiones de *Windowscape*. La puesta en valor de elementos, configura-

41 *Nihon kindai kenchiku sōran: Kakuchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono [Guía de Arquitectura Moderna de Japón: Eificios Meiji, Taisho y Showa existentes en diversos lugares]*. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Instituto de Arquitectura de Japón]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.

42 DANIELL, Thomas, op. cit. supra, nota 17, p. 178.

43 FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen [Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio]*. Tokio: Chikuma Shobō, 1986, pp. 92-93

ciones o construcciones, que *a priori* damos por sabidas, desvelan en algunos casos situaciones extraordinarias que responden a un patrón común.

Mientras Isozaki e Itō encontraron pautas semejantes en el modo tradicional a través del que habían crecido las ciudades japonesas, poniendo sobre la mesa un conjunto de conceptos que marcaba la diferencia del espacio urbano japonés frente a las ciudades occidentales, Fujimori hacía hincapié en el relato de la construcción comercial, como figura olvidada en la historia, que contenía una arquitectura llamativa, desordenada y variada, que se basaba en la expresión excesiva e individual.

Estas crónicas arquitectónicas encierran en el fondo reflexiones en torno a actividades, vacíos y superficies, dando lugar a nuevas formas de entender y diseñar el espacio urbano, que trascendieron los límites de la investigación de campo tradicional, al igual que el *kaiwai* se propagaba más allá de las fronteras del espacio público. Rescatar estas indagaciones urbanas, basadas en la atención menuda y despreocupada a los objetos cotidianos, la expresión individual o la ocupación efímera del espacio público suponen una alternativa fructífera que incorporar al análisis urbano, y sus propuestas de transformación un enfoque rico, más cercano a la realidad de su ecología. ■

Bibliografía Citada

- ABÁSULO-LLARÍA, José. Del archivo al trabajo de campo. Terunobu Fujimori y la Agencia de Detectives Arquitectónicos de Tokio, 1971-1986 [en línea]. En: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, n.º 43, pp. 84-99 [consulta: 27-07-2023]. ISSN: 0719-5427. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.
- DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. En: *An anatomy of influence*. Londres: Architectural Association, 2018, pp. 177-187. ISBN 978-1-907896-96-5.
- FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen [Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio]*. Tokio: Chikuma Shobō, 1986.
- FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokio: NSG, mayo 1976, n.º 47, pp. 30-31.
- FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]*. Tokio: Sansaidō, 1988.
- ISOZAKI, Arata. “Nihon no toshi kūkan” no koro [En la época de “El Espacio urbano en Japón”]. En: *10+1*. Diciembre 2004, n.º 37 Senkō dezain sen-gen - toshi no katachi. Seisei no shuhō [Manifiesto de diseño - Forma de la ciudad. Método de creación], pp. 187-199.
- ISOZAKI, Arata; TEIJI, Itō. *Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano en Japón]*. Tokio: Shokokusha, 1968.
- ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Metodología de investigación de diseño]. En: *Kokusai Kenchiku. Tokio: Bijutsu Shuppan-Sha*, 1966, n.º 74, pp. 14-16.
- KAIJIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu. *Architectural Ethnography*. Tokio; TOTO, 2018. ISBN 978-4-88706-371-6.
- KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018. ISBN 9780674984424.
- KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [en línea]. En: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.
- KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Vivienda popular de Japón]*. Tokio: Suzuki Shoten, 1922.
- KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko es un pueblo de Tokyo]. En: *Toshi Jūtaku*. Diciembre 1971.
- Kōzō sekkei e no michi [El camino hacia el diseño estructural]. *Kenchiku Bunka*. Abril 1961, vol. 16, n.º 174.
- KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's “Modernology” and Its Descendants [en línea]. En: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, n.º 3, pp. 557-581. ISSN 0096-1442. DOI: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.
- MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Investigaciones de diseño como base de la construcción]. En: *Toshi Jūtaku*. Diciembre 1971.
- MOTOKURA, Makoto. Concept [en línea]. En: *Love to the city* [blog]. 2013 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.
- Nihon kindai kenchiku sōran: Kakuchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono [Guía de Arquitectura Moderna de Japón: Eificios Meiji, Taisho y Showa existentes en diversos lugares]*. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Instituto de Arquitectura de Japón]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.
- Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]. *Kenchiku Bunka*. Diciembre 1963, vol. 18, n.º 206.
- Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [en línea]. En: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog]. 2006 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.
- SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013. ISBN: 978-0-520-27566-9.
- TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico* [en línea]. Director: Juan Herreros Guerra. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid, 2020 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.66213>.
- Toshi dezain [Diseño urbano]. *Kenchiku Bunka*. Noviembre 1961, vol. 16, n.º 181.

Salvador Prieto Castro, (Estepa, 1992). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (2016). Profesor Sustituto Interino del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla Doctorando en Arquitectura por la Universidad de Sevilla e investigador asociado invitado en Kyoto University (2022). Grupo de investigación *TEP141 Proyecto y Patrimonio*. Premio beca FIDAS de Investigación 2021. Premio Fin de Carrera ArchDaily ed. 2018. Ha sido profesor visitante en Texas Tech University, Sevilla Center. Ha publicado en la revista *VAD*, *EGA*, o *Cuaderno de Notas*. Ha participado con ponencias en el Simposio Internacional de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia y en el Seminario del Aula de Patrimonio Industrial de la ETSAM. Su investigación se centra principalmente en el contexto de Japón, analizando relaciones entre los espacios intersticiales, la vivienda, la ciudad y la industria.

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX

ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro (ID 0000-0001-5071-4958)

p.23 INTRODUCTION

Studies of ordinary objects and urban trivia have a long tradition in Japan. In the context of the twentieth century, it would be possible to trace the legacy of the influence produced in architecture in terms of the methodology, in a journey that would go from the first investigations of Wajirō Kon to the documented inventories of Atelier Bow-Wow, inaugurated with his well-known work *Made in Tokyo*.

Unlike Denise Scott Brown, Robert Venturi and Steven Izenour's *Learning from Las Vegas*, which treated the "ugly and ordinary" architecture of the masses in an ironic sense, Atelier Bow-Wow assigned the same value to the buildings presented in *Made in Tokyo* and arranged them without hierarchy¹. A way of acting that was echoed in the city of Tokyo itself, as an agglomeration of an endless variety of structures.

In a conversation with Yoshiharu Tsukamoto², when questioned about the importance of hand drawing in his studio, the architect stressed the relevance of drawing as a tool linked to ethnography. He considered it an unavoidable method for understanding the context before undertaking any intervention, and emphasised the importance of this method in Momoyo Kaijima's career. Kaijima promoted the figure of Wajirō Kon, his techniques borrowed from entomology, and his meticulous documentation of the colours, shapes and structures of insects. Kon adapted these methods to his studies of the vernacular house typology³, *minka*, which was in the process of disappearing, and later to the temporary shelters built after the Great Kantō Earthquake of 1923 and the everyday reality of Tokyo's urban scene.

p.24 However, it could be understood that, among these historical events, the modern popularity of urban fieldwork, of documenting the city as found, found its original development in the research experiences carried out during the 1960s and 1970s. These enquiries emerged as alternative approaches to the analysis of the urban environment after the fervour of the protests against the *Anpo*⁴. The starting point could be established with the collaboration of Arata Isozaki and Teiji Itō in the research group *Toshi Dezain kenkyūtai* (Urban Design Research Group) in 1961 and 1962. This collaboration culminated in the publication of a special issue of the journal *Kenchiku Bunka* in 1963 on theme *Nihon no toshi kūkan* (Japanese Urban Space)⁵, and provoked a series of critical responses on how to generate an urban analysis, which had in common the search, inspection and documentation of the city. From these urban surveys we can identify three major blocks, which followed one another chronologically in time, and found concomitants in their mode of proceeding.

URBAN SPACE IN JAPAN. ARATA ISOZAKI AND TEIJI ITŌ

The Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan, established after World War II and known in Japanese as *Anpo jōyaku*, or simply *Anpo*, was the agreement that allowed the presence of US military bases on Japanese soil. The revision of the treaty in 1960 was a contentious process in Japan, whose population showed widespread opposition to its approval, triggering massive protests, known to be the largest popular demonstrations in the country's history⁶. Much of the protest took the form of organised and choreographed marches, exerting an unexpected occupation of this public space, which citizens understood as an environment of national sovereignty (figure 1).

From this fact, a sequence of reflections on the configuration of urban morphology began, starting with the aforementioned special issue "Japanese Urban Space" of *Kenchiku Bunka* in 1963. This issue made a selection of the characteristic features of Japanese urban space, based on specific examples, attempting to identify patterns of urban morphology. *Kenchiku Bunka* journal had begun publishing special issues in 1961, with the publication of *Kōzō sekkei e no michi*⁷ (The path to structural design) in which Isozaki was already participating. This was followed by the November issue devoted to *Toshi dezain*⁸ (Urban Design), which borrowed its name from the recently inaugurated Department of Urban Design at Harvard University⁹. And the third was the special issue *Nihon no toshi kūkan* (Japanese Urban Space), whose articles were signed anonymously under the name of the research group *Toshi Dezain Kenkyūtai* (Urban Design Research Group), continuing the anonymity that Isozaki, Itō and Hidemitsu Kawakami had safeguarded with their pseudonym "Hattariya", used in the critical texts included in previous editions of *Kenchiku Bunka* (figure 2).

p.25 The issue entitled "Japanese Urban Space", which emerged from the close relationship between Teiji Itō and Kunio Konparu¹⁰, editor-in-chief of *Kenchiku Bunka*, compiled a series of concepts with which they tried to interpret Japanese space, such as *Miegakure*, *Ikedori* or *Ma*. Among these key concepts was *kaiwai*, which was translated as "activity space". The spatial theory of *kaiwai* was based on examples of both vernacular and contemporary urban landscapes, and suggested a reading of Japanese space as an amalgam of individual activities¹¹. It was based on the spontaneity¹² and fluidity of activities in space, rather than formal design features, emphasising the importance of interaction and everyday life in shaping urban space (figure 3).

The choice of translating the titles of each of the sections into English was a key aspect of the project. Special attention was given to finding the best way to convey a traditional Japanese concept to an English-speaking audience,

while accompanying the translation with diagrams and illustrations. Thus *Miegakure* was interpreted as “Seen and hidden”, *Ikedori* as “Borrowing Space”, or *Ma* as “Imaginary space”.

This issue of *Kenchiku Bunka* had inspired the publication of the book of the same name, *Japanese Urban Space*¹³ years later. The book developed the search for a “technique” of Japanese origin that would oppose the urbanistic problems of the modern movement that were becoming apparent at the time. In both his introduction and conclusion, Isozaki explored concepts linked to perception, such as “symbols” or the “invisible city”, which transcended the limits of field research¹⁴.

Itō and Isozaki conceived one of these concepts, the aforementioned *kaiwai*, as a genuinely Japanese model which, being spatial, lacked a precise definition. It does not matter whether we are talking about Shijo in Kyoto, Ginza in Tokyo or Namba in Osaka. It could be described as a kind of “fog” created by the activity taking place in a given space rather than by a formal delineation. This ambiguous definition allowed for a wide range of spatial forms or experiences. One of the graphic examples shown in the issue of *Kenchiku Bunka* was a photograph of a crowd gathered in the well-known nightlife district of Kabukichō in Tokyo’s Shinjuku district (figure 4). If the *kaiwai* was intended to respond to the search for a uniquely Japanese space, Itō and his collaborators found in its development that the concept was a social rather than a spatial phenomenon¹⁵. The *kaiwai* introduced a revolutionary idea: the uniqueness of Japanese urbanism lies in the ways in which citizens spontaneously appropriate space. It focused on the typology of places that fostered this active appropriation by the community, contributing to the creation of an urban identity (figure 5).

According to Itō, the exploration of the fundamental concepts that characterise urban space in Japan implied the relevance of re-studying contemporary Tokyo space along with locations already recognised as its national symbols, such as Ise Shrine or Konpira Temple¹⁶. Isozaki and Itō, together with a group of graduate students (including Yasuyoshi Hayashi, Reiko Tomita and Kenichi Ōmura), accurately measured and documented a number of traditional streets and neighbourhoods (figures 6 and 7), attempting to identify differences with Western cities. The research outcome was a collection of plans, images and interpretations that would find in the vernacular cityscapes a suggestive preamble to later urban and architectural theory. p.27

Following the development of this experience, Teiji Itō coined the term *Design Survey* to refer to the type of research in which the careful study of existing objects and spaces could serve as a basis for generating new design proposals¹⁷. Itō introduced this methodology in his review of the Kanazawa City research project, conducted in collaboration with a group from the University of Oregon, including Professor Richard Smith, with whom he coordinated the study in August 1965¹⁸.

Itō advocated this methodology as a way of observing and studying a given area by taking full-scale data. This formula sought to visualise and objectify a particular area through drawings, allowing the physical elements of the architecture, lifestyle, customs, and psychological and historical aspects of its inhabitants to be analysed. Its main objective was to examine and materialise the autonomous interrelationships created by a human group as objectively as possible, to investigate its internal structure with organised data and to use the results as a structuring idea for planning¹⁹.

During this period, urban studies in the United States were mainly based on analytical procedures that sought to establish spatial order through observation and representation. A representative example of this approach was Kevin Lynch’s *The Image of the City*. The 1968 translation of this work into Japanese by Kenzo Tange and his student Reiko Tomita opened up new perspectives for Japanese architects and urban planners, and it quickly became one of the most influential references for urban studies in Japan. p.28

Itō’s *Design Survey*, like the United States case, translated observations and ideas into design practice. However, it also established links with Wajirō Kon’s research on *minka*²⁰ and lifestyles. Kon decided to direct his academic development towards research on ethnography, geography, decoration, fashion and lifestyles rather than developing architecture as a physical fact. He was interested in the relationship of this facet of architecture to everyday life and society. He also provided a method for the scientific analysis of material culture, objectively studying the lifestyle and cultural phenomena of contemporary cultured people²¹. Instead of being interested in the value of objects, he examined the use-value of an object in a given location in order to record the totality of life with which it interacts.

Itō’s initiative to organise the survey in Kanazawa cited above had a dual purpose: to unify Kon’s research with the methods used in the United States and, in turn, to explore how this combination could be an effective tool for uncovering the patterns of spatial and formal order that characterise ancient Japanese urban landscapes²².

URBAN COUNTER-RESEARCH. KONPEITO

During the second half of the 1960s, a new generation of young designers and students undertook a set of comprehensive urban analyses, primarily focusing on the impact of popular cultural expression and the influence of ephemeral, random or everyday events in urban space. This research was a critique of the design-oriented academic

urban studies that Itō had spearheaded. Instead of focusing on the physical city, they turned their attention to transient behaviours and phenomena.

The December 1971 special issue of *Toshi Jūtaku* journal²³, devoted to *fieldwork*, featured two of the most radical groups of urban researchers. The first was called *Konpeito* (after a type of candy), and consisted of Makoto Motokura, Takeshi Ide and Iwao Matsuyama, students at the *Tōkyō Gei-jutsu Daigaku* (Tokyo University of the Arts)²⁴.

Konpeito studied various areas of Tokyo, collecting details and investigating urban surfaces, and produced photo-collages of building facades in ordinary neighbourhoods. The group gave equal importance to the intrinsic parts of the buildings as to added elements such as signs, posters or awnings, in a similar way to Atelier Bow-Wow's future approach in their *Pet Architecture*. They were fascinated by trivial, everyday details, describing the particularities and diversity of iconography through them, together with its effects on urban space (figure 8).

p.29 In their survey of Ameyoko Street in Ueno (Tokyo), they recorded all the phenomena present, such as the situation of the small passages, shop fronts, shop windows, advertisements and sounds, resulting in various drawings full of annotations, accompanied by photos and maps of the area²⁵.

*"The physical presence of urban space is a reflection of the lifestyles of the different people who inhabit it. We are going to observe how urban physical forms are created as a result of the type of lifestyle that society has. Thus, our observation concerns only a limited part of the city, which is not so simple as to allow us to extract any rules for its design."*²⁶

The exhibition *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Love to the city, love to the campus), held in 2013 at the Chinretsukan Gallery at the Tokyo University of the Arts Museum, was organised to mark the retirement of Makoto Motokura himself and the presentation of a collection of some of the architect's work (figure 9).

p.30 Among the research exhibited was his graduation project, "Living District", carried out in 1969 based on an analysis of the centre of the neighbourhood where he lived. Also included was the work "Ameyoko", carried out by the *Konpeito* group as a study of this shopping street in the Taito district of Tokyo, located next to Ueno station. Motokura also presented his master's thesis, entitled "Revival of the Concept of Decoration and the City as a Giant Dressing-Puppet", and the research "Urban Facade", which he completed for *Toshi Jutaku* journal²⁷.

Groups like *Konpeito* proved that, by freeing the logic of the vernacular urbanism of Teiji Itō and his collaborators from conventional views of architecture or planning, objects such as manhole covers, hydrants, signs or useless stairs could be placed on the same conceptual plane and treated as worthy of the same attention as waterways, open spaces, alleyways or market spaces.

SCOURING THE STREETS. THE ARCHITECTURAL DETECTIVE AGENCY (ADA)

In April 1974, Terunobu Fujimori, while still a doctoral student at the University of Tokyo, founded *The Architectural Detective Agency (ADA)* with his partner Takeyoshi Hori. Fujimori, whose doctoral thesis had studied urban planning in the Meiji era (1868-1912)²⁸, set out to explore Tokyo in search of old buildings in the Western style, giving some continuity to his own research as well as to the studies carried out by his professor Teijirō Muramatsu. He thus began a long career in the collection of urban events, whether ordinary or extraordinary, which focused on the location of specific cases rather than on urban morphology itself.

The agency's main objective was to identify hybrids and pastiches of Western architecture designed by Japanese architects. After Japan opened its borders to trade and visitors in the 19th century, the country became enthusiastic about European novelties, which quickly transformed its urban landscape. Buildings incorporated modern elements such as brick and glass, as well as architectural devices uncommon in Japan, such as monumental staircases or domes. Although many of these buildings had Western-style facades, their interiors remained thoroughly Japanese, and Fujimori emphasised this contrast by calling them *kanban kenchiku* (billboard architecture).

Equipped with maps and cameras, the "architectural detectives" scoured Tokyo, exploring everything from the shopping arcades of the lower-class areas (*shitamachi*) to the upper-class residential areas of Yamanote, in search of these forgotten buildings²⁹. When they discovered buildings being threatened with demolition, they acted quickly to document them with drawings and photographs, often interviewing architects associated with the construction and collecting as much archival material as possible.

ADA succeeded in uncovering extraordinary buildings that had never before been documented, including in their research known works that were believed to be missing or had been altered enough to make identification a difficult task. In May 1976, ADA members published a summary of their methods and procedures used in their forays in *Space Modulator* magazine (figure 10). This furtive attitude was one of the distinctive features of Fujimori and Hori's research, as it added to the study the adrenaline rush inherent in the risk of "being caught", while avoiding the cumbersome bureaucratic processes of obtaining permission to visit.

The article broke down some possible tactics to gain access to private buildings, to take photographs or to find out the architect of the visited building. Their ingenious approach allowed them to uncover unknown aspects of the city's architecture and, at the same time, instilled a sense of adventure in their research:

p.31 *"If you are accompanied, it is effective to pass by with an animated hand gesture and have a chat as if you have just come out of a café. At this point, if you can smile and shrug your shoulders at the guard at the gate, you become a real actor."*

"It is essential to remember to take a panoramic view, even if it is not the best image. To keep an eye on the chimneys and plinth, take a step back from the best position. For frontal shots, make sure the camera is perfectly parallel to the building. If you follow this rule, you will be a detective."

"If any inhabitant of the house approaches, just mention that you are an architecture buff and ask. Sometimes, they may even offer you tea."³⁰

The text is accompanied by a graphic representation of the route, in the form of a map entitled *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploration of the residential area of Shirokane), which covers a distance of 4 km with drawings of the buildings along the route. This image could be related to Guy Debord's map *The Naked City*. Debord and his collaborators used photographs and maps to illustrate the disjunctive networks between people's memories and their experiences in cities. The ideas of the Situationists, expressed visually by Guy Debord, were enthusiastically consumed by Japanese students during campus disputes in the late 1960s³¹. However, although the Situationist movement also had a strong graphic production, it was not a critical reading of a concrete urban situation, but rather an action where the fundamental part was the drift or itinerary itself. The Situationists used maps and photographs to illuminate the alternative connections between people's memories and their experiences in the city.

Alongside the plan and text published by *Space Modulator* was an amusing sketch by Yusuke Tamura. It depicted Takeyoshi Hori and Terunobu Fujimori, with comments indicating the accessories needed for the research, such as "cotton trousers that absorb sweat", "1/1000 scale map" o "rubber-soled shoes to keep the noise down". This drawing completed the small publication that served as a pamphlet inviting potential followers to join the collective.

To record their discoveries, Hori and Fujimori used, in addition to photography, sketches made *in situ*, in order to explain specific construction details or different morphological or typological characteristics of the buildings examined. Likewise, for the exploration and discovery of the case studies, the architectural detectives used the map of the city as an indispensable tool, which allowed them to note down the routes to follow and verify the locations. Using the commercial maps available in bookshops as a basis, they made a personalised atlas, where they noted down the registered buildings with a red pen, drawing the outline of each element and the name assigned to each one³².

The aforementioned *Kanban Kenchiku*, known in English as *Billboard Architecture*, was one of the key contributions made by Fujimori in his forays as an architectural detective³³. This type of architecture was based on the model of traditional shops, and was characterised by buildings consisting of two or three storeys, mostly built after the Great Kantō Earthquake.

"The first thing that struck me about these unnamed two or three storey wooden buildings was the design of their facades. Secondly, I noticed that the buildings with distinctive facades were not spread evenly throughout the city of Tokyo, but rather showed a fairly clear distribution, which aroused my intellectual curiosity. This led me to realise that what I had previously considered simply shopping streets or shops had, in fact, a number of more specific classifications."³⁴

Fujimori initially undertakes an investigation into the typologies of commercial buildings, focusing on the usual combination of shop and dwelling, where commerce occupies the front of the building, while everyday life takes place in the back, what he calls "a house occupied by a shop, or a shop occupied by a house". He distinguishes three different types of commercial buildings that made up the urban landscape: *dashigeta-zukuri*, *kura-zukuri* and *nuriya-zukuri*. This classification derived from their construction method, including the older *dashigeta-zukuri* buildings, with a wooden structure, of low height and Edo style; and the typologies that presented a wooden structure covered with mud (*kura-zukuri* and *nuriya-zukuri*), of greater resistance to fire, and whose only difference lay in the thickness of the covering³⁵ (figure 11).

In 1918, the main artery of Nihonbashi, Tokyo's main shopping street next to Ginza, was a *kura-zukuri* town. However, after the Great Kantō Earthquake in 1923, makeshift huts were erected on the ruins, giving rise to commercial barrack streets. At the time, two main types of barracks coexisted: those located in the central commercial areas, such as the main street of Nihonbashi, were quite expressive and designed by specialised architects (figure 12); while those built in what later became the *Kanban Kenchiku* areas were particularly humble, with signs written on pieces of tin.

To understand the urbanistic background of the *Kanban Kenchiku*, it is necessary to look at the reconstruction procedure that took place in Tokyo after the earthquake. During the reconstruction period, commercial streets sprang up in places like Nihonbashi, where four and five storey buildings were erected with reinforced concrete structures and a clear Art Deco influence. Meanwhile, in the rings around the periphery of the main street, wooden-framed housing and shops were maintained, giving rise to what Fujimori called *Kanban Kenchiku*.

One of the most notable differences between the *kura-zukuri* commercial buildings and the later billboard architecture, *Kanban Kenchiku*, was the treatment of the secondary floors³⁶. In *Kanban Kenchiku*, it is common to find the mansard roof solution, very common in Paris, where the roof gables have a fold that gives them a greater slope on the outside, allowing a generous space under the roof.

This particularity in the design of the roof is due to a specific urban regulation: the prohibition of constructing buildings of more than two storeys with a wooden structure on secondary streets. Fujimori recounts how, during an interview with the owner of the Tamura hat shop in Kanda, he told him that, at the start of construction, the police stopped work on his shop, and the officer told him about the possibility of building an extra storey without it counting as a computable storey, as long as he used an attic roof³⁷. Thus, the *Kanban Kenchiku* contains a traditional house in terms of layout, but is topped with an unusual mansard roof (figure 13).

p.32

p.33

- 1 TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2020, p. 43.
- 2 Interview conducted by the author on 17/05/2022, at Atelier Bow-Wow, Tokyo.
- 3 KAJIIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu, eds. *Architectural Ethnography*. Tokyo: TOTO Publishing, 2018, p. 10. ISBN 978-4-88706-371-6.
- 4 Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan.
- 5 Nihon no toshi kūkan [Japanese Urban Space]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, December 1963, vol. 18, no. 206.
- 6 KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018, p. 1. ISBN 9780674984424.
- 7 Kōzō sekkei e no michi [The path to structural design]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, April 1961, vol.16, no. 174.
- 8 Toshi dezain [Urban Design]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, November 1961, vol. 16, no. 181.
- 9 A few years earlier, the Department of Urban Design had been established at Harvard University's Graduate School of Design, which made a difference by using *Urban Design* instead of *City planning*, as a translation of what Le Corbusier called *urbanisme*. In Japan, *Urban Design* was a starting point for theorising what was not covered by urbanism. ISOZAKI, Arata. "Nihon no toshi kūkan" no koro [At the time of "Urban Space in Japan"]. In: *10+1*. December 2004, no. 37. Senkō dezain sengen — toshi no katachi. Seisei no shuhō [Design Manifesto-City Shape. Method of Creation], pp. 187-199.
- 10 Itō Teiji had made his debut as a writer years earlier in the November 1956 issue of *Shinkenchiku* with the article *Kuruizaki no Katsura Rikyū* [The Katsura Villa. A Flower Out of Season].
- 11 Op. cit. supra, nota 5, p. 68.
- 12 SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013, p. 48. ISBN: 9780520280373.
- 13 ISOZAKI, Arata; ITŌ, Teiji. *Nihon no toshi kūkan [Japanese Urban Space]*. Tokio: Shokokusha, 1968.
- 14 ISOZAKI, Arata, op. cit. supra, note 9.
- 15 SAND, Jordan, op. cit. supra. note 12, p. 49.
- 16 Idem.
- 17 DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. In: *An anatomy of influence*. London: Architectural Association, 2018, p. 177. ISBN 9781907896965.
- 18 KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's "Modernology" and Its Descendants [online]. In: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, no. 3, p. 561 [accessed: 27-07-2023]. ISSN-e 1552-6771. Available at: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.
- 19 ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Design research methodology]. In: *Kokusai Kenchiku*. Tokyo: Bijutsu Shuppan-Sha, 1966, no. 74, pp. 14-16.
- 20 The term *minka* was popularised by Wajiro Kon as a way of referring to the traditional housing typology recognisable in more rural environments, but also for anonymous and ordinary houses, the Japanese folk house as a whole. KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Japanese Folk House]*. Tokyo: Suzuki Shoten, 1922.
- 21 KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [online]. In: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [accessed: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.
- 22 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 562.
- 23 MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Design research as a basis for construction]. In: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, December 1971. ISSN 0289-9558.
- 24 Graduate students Jun Sakurai and Taku Kudo would later join.
- 25 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 572.
- 26 KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko is a village in Tokyo]. In: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, December 1971. ISSN 0289-9558.
- 27 MOTOKURA, Makoto. Concept [online]. En: *Love to the city* [blog] 2013 [accessed: 27-07-2023]. Available at: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.
- 28 The research, delivered in 1979, analysed different urban plans developed since the Meiji Restoration, including plans for neighbourhoods, avenues, roads, ports and infrastructure. It resulted in a book that won the Mainichi Culture Publishing Award. FUJIMORI, Terunobu. *Meiji no Tokyo keikaku* [Tokyo Planning in the Meiji Era]. Tokuo: Iwanami Shoten, 1982. ISBN 9784002600185.
- 29 Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [online]. In: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog] 2006 [accessed: 27-07-2023]. Available at: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.
- 30 FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokyo: NSG, May 1976, no. 47, pp. 30-31.
- 31 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 574.
- 32 ABÁSULO-LLARÍA, José. From archive to fieldwork. Terunobu Fujimori and the Tokyo Architectural Detective Agency, 1971-1986 [online]. In: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, no. 43, pp. 84-99 [accessed: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.
- 33 The naming of a typology was a daring act that was frowned upon in the academic world, given Fujimori's young age at the time. "I was a cocky guy at the time and didn't have the slightest regard for such things, so I just spread the momentum of what I saw and thought and presented it as it was." FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Billboard Architecture. Urban Journalism]. Tokyo: Sansēidō, 1988.
- 34 *Ibidem*, p. 9.
- 35 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, note 33, p. 35.
- 36 In Fujimori's text he refers to third floors, as in Japan, as in the United States, the first floor corresponds to the street access floor, which in Spain is called the ground floor.
- 37 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, note 33, p. 103.
- 38 *Ibid.*, p. 148.
- 39 The term *obi* refers to the wide cloth sash worn over the kimono.
- 40 FUJIMORI, Terunobu, Op. cita. supra. note 33, p. 201.
- 41 *Nihon kindai kenchiku sōran: Kachūchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono* [Guide to Modern Japanese Architecture: Existing Meiji, Taisho and Showa Buildings in Various Places]. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Architectural Institute of Japan]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.
- 42 DANIELL, Thomas, op. cit. supra, note 17, p. 178.
- 43 FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen* [Adventures of an Architectural Detective: Tokyo]. Tokyo: Chikuma Shobō, 1986, pp. 92-93

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

página 15, 1. Francisco Oliveira; página 16, 2. Wikimedia Commons. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Antonio_sant%27elia_la_citt%C3%A0_nuova_casa_a_gradinate_con_ascensori_esterni_1914_\(coll_priv\)_01.jpg&oldid=799438701](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Antonio_sant%27elia_la_citt%C3%A0_nuova_casa_a_gradinate_con_ascensori_esterni_1914_(coll_priv)_01.jpg&oldid=799438701)); página 17, 3. RONNER, Heinz; JHAVERI, Sharad. *Louis I. Kahn. Complete work 1935-1974*. Basel, Boston: Birkhäuser, 1987, p. 27. ISBN 9783764313470; página 18, 4. *Megaestructuras* [en línea] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <https://megaestructuras.tumblr.com/post/38395789811>; página 19, 5. Superior izquierda: Emission spéciale en direct de Beaubourg: 1968-2018 allers/retours. Samedi 28 avril 2018 / Inferior izquierda: ARJONA, Daniel; SEGURADO, Ignacio. 50 años de Mayo del 68. Rabiosos Renegados. En. *Diario El confidencial*. Madrid: Titania Compañía Editorial. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-29/mayo-68-aniversario-paris-francia_1555453/ A la derecha: BATTISTOZZI, Ana María. La obra de García Urriburu, parte de la rebeldía del 68 [en línea]. En: Clarín. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 23-06-2018 [Actualización: 09-04-2019] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: https://www.clarin.com/cultura/obra-garcia-urriburu-parte-rebelia-68_0_SJLTtoFZX.html; página 20, 6. Archivo Ramos+Añón; página 24, 1. "Album: The 25 Years of the Postwar Era". *Asahi Shimbun Company*. 18 de junio de 1960; página 25, 2. *Kenchiku Bunka*, vol. 16, n.º 174. Abril 1961; *Kenchiku Bunka*, vol. 16, n.º 181. Noviembre 1961; *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206. Diciembre 1963; página 26, 3. Akisato, Mishima y Takehara, Shunchosai. *Settsu Meisho Zue*; página 26, 4. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206, 1963, p. 68; página 26, 5. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206, 1963, p. 80; página 27, 6. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18 n.º 206, 1963, p. 122; página 27, 7. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]". *Kenchiku Bunka*, vol. 18 n.º 206, 1963, p. 131; página 29, 8. Motokura, Makoto. Investigación *Taito*. 1971 Fuente: Exposición *Toshi e no ai-kyanpasu e no ai* [Amor por la ciudad, amor por el campus]. Chinretsukan Gallery, Tokio, 2013; página 29, 9. Makoto Motokura Laboratory, Department of Architecture, Tokyo University of the Arts; página 30, 10. *Space Modulator*. Mayo de 1976, n.º 47, pp. 30-31; página 33, 11. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 33, 12. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 34, 13. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 35, 14. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; páginas 41 y 51, 1 y 14. Los autores; páginas 45, 47 y 48, 5-10 y 12. Los autores sobre planimetría de *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York; página 42, 2. *Chicago Daily Tribune*. Disponible en: <https://www.newspapers.com/newspage/370861566/>. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 43, 3. *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 44, 4. *Engineering News-Record*. Disponible en: https://archive.org/details/sim_enr_1953-12-10_151_24/page/25/mode/1up. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 47, 11. *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 49, 13. © *University Archives and Special Collections*, Paul V. Galvin Library, IIT; página 58, 1. Fotografía de Alfredo Cunha, José Carlos Pratas e Rui Ochoa publicada en el libro *O Grande Incêndio do Chiado*. Lisboa: Tinta da China, 2013. Disponible en: <https://www.iol.pt/multimedia/oratvi/multimedia/imagem/id/13941364/>; página 58, 2. Imagen extraída del libro *Chiado em detalhe*. Álvaro Siza: *pormenorização técnica do plano de recuperação*. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2013, p. 65. ISBN 978-972-22-3097-1; página 59, 3. Elaboración propia a partir de los trabajos del grupo de investigación formaurbisLAB, FAULisboa. Building typologies. Urban fragments. Lisboa (FCT, ref. PTDC/ARTDAQ/30110/2017). Disponible en: <http://formaurbislab.falu Lisboa.pt/Artigos/Parallels.pdf>; página 60, 4. Elaboración propia, 2023. Mapas históricos extraídos del LXI (Portugal). Disponible en: <https://websig.cm-lisboa.pt/MuniSIG/visualizador/index.html?viewer=Lxinterativa.LXI>; página 61, 5. Elaboración propia, 2023; página 62, 6. Fotografías propias, 2023; página 63, 7. Elaboración propia, 2023; página 64, 8. Izq. Fotografía de Juan Colom. En: VILLAR, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino, (1900-1992)*. *Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona*. 2.ª ed. Barcelona: La campana, 1997. Der. *Lluís Clotet, Oscar Tusquets y su equipo de trabajo* [en línea] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://www.tusquets.com/fichag/832/1980-deliceu-al-seminari>; página 65, 9. Levantamiento original y proyecto "Del Liceu al Seminario". Imagen original de Lluís Clotet. En: *Lluís Clotet. Premio nacional de arquitectura 2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2015, p. 190. ISBN 978-84-498-1003-9; página 66, 10. Izq. elaboración propia, 2023. Der. Imagen original de Lluís Clotet. En: *Lluís Clotet. Premio nacional de arquitectura 2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2015, p. 193. ISBN 978-84-498-1003-9; página 66, 11. Elaboración propia, 2023; página 67, 12. Fotografías propias, 2023; página 69, 13. Elaboración propia, 2023; página 75, 1. AA.VV. *Actas del I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea (SIAC)*, Santiago de Compostela, 27 septiembre - 9 octubre de 1976. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976, portada y p. 287; página 77, 2. Planeamiento histórico, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://siotuga.xunta.gal/siotuga/inventario>; página 78, 3. Área de Urbanismo, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://xeoportalsantiago.compostela.gal/visor>; página 79, 4. Área de Urbanismo, Concello de Santiago de Compostela; página 80, 5. Cartografía histórica, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://xeoportalsantiago.compostela.gal/xeoportalsantiago.compostela.gal/#/pages/21>; página 80, 6. Cartografía histórica, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://xeoportalsantiago.compostela.gal/xeoportalsantiago.compostela.gal/#/pages/21>; página 81, 7. Esquemas realizados por M.G. Martino; página 82, 8. SIZA, Álvaro. *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, p. 191. Fotografía de Juan Rodríguez; página 83, 9. Composición de M.G. Martino a partir de bocetos cedidos por Álvaro Siza Vieira y publicados en SIZA, Álvaro. *Siza en Santiago*. Pontevedra: Constructora San José, 1994, pp. 66, 112, 118, 159; página 84, 10. Izquierda: Archivo Municipal, Concello de Santiago de Compostela. Derecha: *Plan Director do Conxunto de San Domingos de Bonaval*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2016, p. 8. Estado actual. Planimetría de estado actual; página 85, 11. Fotografía de M.G. Martino (2024); página 85, 12. Superior: Fotografía de M.G. Martino (2024). Inferior izquierda: *Plan Director do Conxunto de San Domingos de Bonaval. Historia y Arquitectura*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2016, p. 2. inferior derecha: Fotografía de M.G. Martino (2024); página 86, 13. Derecha: Planos cedidos por Víctor López Coteló. Izquierda: Fotografía de M.G. Martino (2024); Fotografía cedida por Víctor López Coteló; Fotografía de M.G. Martino (2024); Fotografía de M.G. Martino (2024); página 87, 14. Fotografía de M.G. Martino (2024); página 89, 15. Fotografía cedida por Alberte Leis, del grupo musical Ukestra do Medio. Performance del 30 de agosto 2022 con el colectivo Vacaburra y bailarina Andrea Quintana.

30

• **ARTÍCULO DEL EDITOR** • **FISIONOMÍAS DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD / THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY.** Amadeo Ramos-Carranza • **ARTÍCULOS** • **ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX / ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY.** Salvador Prieto Castro • **LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL / AMIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL.** José Santatecla Fayos; Laura Lizondo Sevilla; Amparo Cabanillas Cuesta • **METACARTOGRAFÍA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA / METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA.** Júlia Beltran Borràs; Josué Nathan Martínez Gómez • **ESPACIO PÚBLICO Y GENIUS LOCI: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL / PUBLIC SPACE AND GENIUS LOCI: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK.** María Gilda Martino; Ángeles Layuno Rosas; Jorge Magaz Molina • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **LAURA TRIPALDI: MENTES PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES.** Antonio Millán Gómez • **PAOLO PORTOGHESI: NATURA E ARCHITETTURA.** Carlos Plaza • **JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA.** Francisco Javier Montero Fernández