

Club de Natación Canal, Brujas (Bélgica), Mayo-Octubre 2015.
Plataforma flotante temporal, bajo el puente Carmersbrug. ©Filip Dujardin
Canal Swimmer's Club, Bruges (Belgium), May-October 2015.
Temporary floating platform, under Carmersbrug bridge. ©Filip Dujardin



conversando con...
in conversation with...



MOMOYO KAIJIMA

Carlos Gómez Alfonso, Eva Álvarez Isidro y Ana Torres Barchino

doi: 10.4995/ega.2017.8861

*Estamos interesados en cómo
podemos hacer un espacio común,
cómo podemos compartir la cultura...*

*We are interested in how we can make a
commons, how we can share the culture...*



Momoyo Kaijima es profesora en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad de Tsukuba en la Prefectura de Ibaraki y profesora visitante en la ETH de Zürich, en Royal Academy of Fine Arts, en Rice School of Architecture y en Harvard GSD. A lo largo de los años, Atelier Bow Wow ha colaborado con Krešimir Rogina, arquitecto de Zagreb y socio de la firma internacional Penezic&Rogina, en la realización del Grožnjan International Summer School of Architecture, siendo Rogina el nexo indispensable para propiciar la visita de Kaijima a Valencia.

Momoyo Kaijima estudió arquitectura en Tokio y en Zürich. Ya desde estudiante, destacó por su interés, capacidad y tenacidad, lo cual le permitió ganar concursos y obtener becas para poder estudiar en el extranjero, casi la única opción posible en el momento en que acabó sus estudios de grado, en plena crisis de la construcción en Japón.

Junto a Yoshiharu Tsukamoto fundó en 1992 el despacho Atelier Bow-Wow, cuya actividad profesional, centrada en la construcción de viviendas unifamiliares, ha sido combinada con la docencia e investigación académicas. A lo largo de este tiempo, han producido numerosas exposiciones, libros y talleres, todos muy relacionados o vinculados a su trabajo como práctica profesional. Algunos de ellos son de especial relevancia como la exposición y libro Made in Tokyo o la investigación sobre Pet Architecture. Su trabajo ha sido distinguido con premios y afiliaciones siendo quizá la más importante la concesión en 2012 del RIBA International Fellowship.

Entre la abundante obra realizada a lo largo de estos 25 años, podemos destacar la casa Ani (1998), casa Gae (2003), casa y taller Bow-Wow (2005), casa Sway (2008), la serie de casas Machiya (2010), parque Miyashita (2011), BMW Guggenheim Lab (2011), Canal Swimmer's Club en Brujas (Bélgica, 2015) o la reciente casa Tree en Grecia (2016). Entre las innumerables exposiciones destacan Made in Tokyo (1996), Pet Architecture (2003), House Behaviourology en la Bienal de Venecia (2012), Chigi House en París (2016) o Architectural Ethnography: Atelier Bow-Wow que ha tenido lugar en Graduate School of Design en Harvard University, durante el primer trimestre de 2017. Entre sus múltiples publicaciones destacamos, además de las ya mencionadas Made in Tokyo y Pet Architecture, Graphic Anatomy (2007), Behaviorology (2010) y Commonalities (2014).

Momoyo Kaijima studied architecture in Tokyo and Zürich. Since being a student, she stood out for her interest, ability and tenacity, what allowed her winning competitions and obtaining scholarships to study abroad, almost the only possible option at the time she finished her degree studies, in the midst of the building crisis in Japan.

Together with Yoshiharu Tsukamoto she founded Atelier Bow-Wow in 1992, whose professional activity, focused on the construction of single-family homes, has been combined with academic teaching and research. Throughout this time, they have produced numerous exhibitions, books and workshops, all closely related or linked to their work as a professional practice. Some of them are of special relevance as the exhibition and book Made in Tokyo or the research on Pet Architecture. Her work has been distinguished with prizes and affiliations being perhaps the most important the concession in 2012 of RIBA International Fellowship.

Among the abundant work developed over these 25 years, we can highlight Ani house (1998), Gae house (2003), Atelier & house Bow-Wow (2005), Sway house (2008), the series of houses Machiya (2010), Miyashita Park (2011), BMW Guggenheim Lab (2011), Canal Swimmer's Club in Bruges (Belgium, 2015) or the recent Tree House in Greece (2016). Among the innumerable exhibitions are Made in Tokyo (1996), Pet Architecture (2003), House Behaviourology at the Venice Biennale (2012), Chigi House in Paris (2016) or Architectural Ethnography: Atelier Bow-Wow which took place at Graduate School Of Design at Harvard University during the first quarter of 2017. Among her many publications, we highlight, in addition to the aforementioned Made in Tokyo and Pet Architecture, Graphic Anatomy (2007), Behaviorology (2010) and Commonalities (2014).

Momoyo Kaijima is a professor at the Faculty of Art and Design at University of Tsukuba in Ibaraki Prefecture and she was Visiting Professor at ETH in Zürich, Royal Academy of Fine Arts, Rice School of Architecture and Harvard GSD. Over the years, Atelier Bow-Wow has collaborated with Krešimir Rogina, architect from Zagreb and partner of the international firm Penezic&Rogina, in the realization of the Grožnjan International Summer School of Architecture, Rogina being the indispensable link to favor Kaijima's visit to Valencia.

MOMOYO KAIJIMA



Carlos Gómez: Hablando sobre su experiencia ¿Cree que hay algún tipo de estilo en su trabajo después de 20 años de práctica profesional?

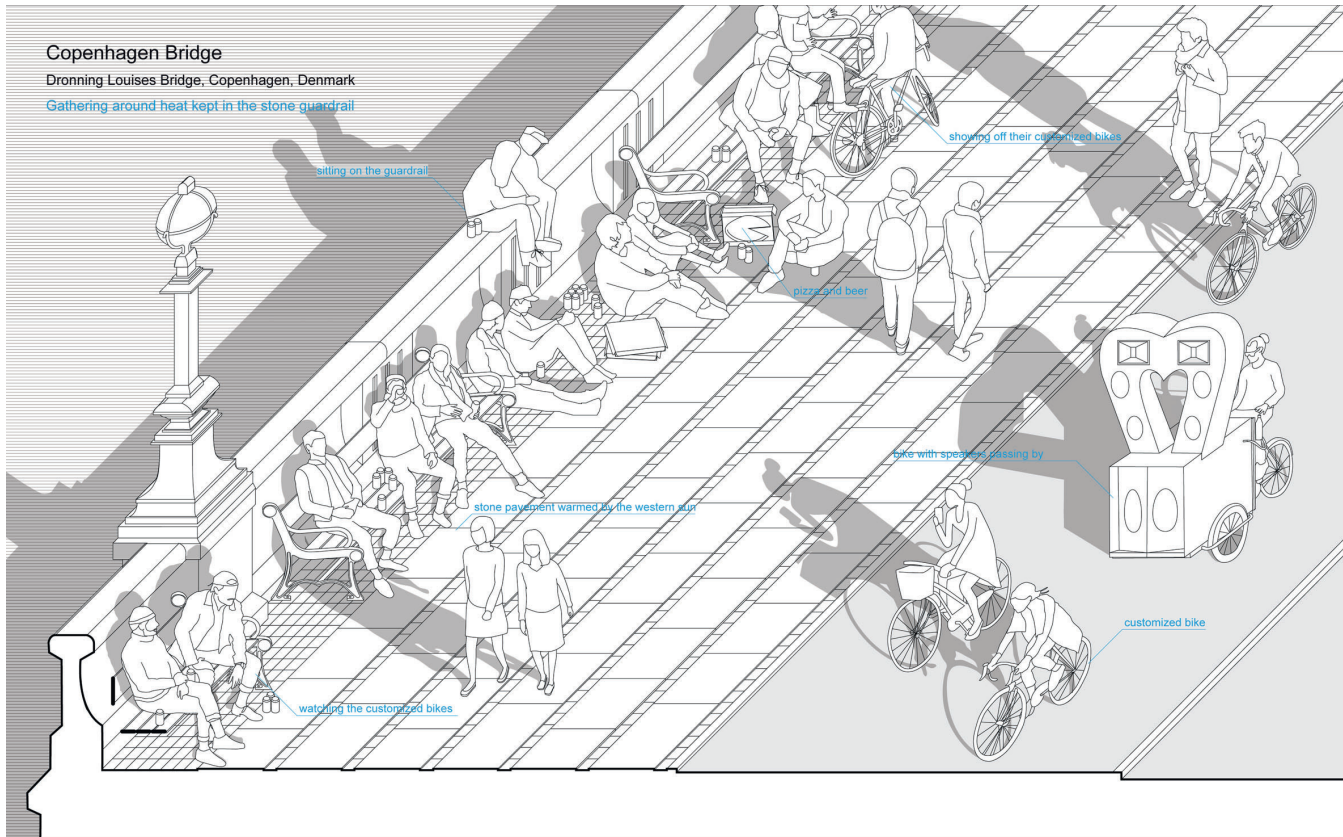
Momoyo Kaijima: No tenemos un estilo formal, pero tenemos un *método guía* para desarrollar proyectos, que, desde un punto de vista muy práctico, también combina nuestros intereses académicos en la Universidad, ya que enseñamos y trabajamos como arquitectos simultáneamente. En la Universidad trabajamos sobre diferentes cuestiones y nuestros estudiantes investigan en sus proyectos a nivel de máster o licenciatura, incluso en doctorado, sobre diferentes temas, que, por supuesto, también están próximos nuestros intereses. Esto sucede de una manera muy espontánea, de forma que nuestro pensamiento y nuestra práctica van cambiando poco a poco. Indudablemente, la parte principal de nuestro trabajo profesional todavía descansa

en la casa unifamiliar en Tokio ya que las casas unifamiliares son, culturalmente, un elemento muy fuerte en el contexto japonés, ya que mucha gente intenta tener una casa propia que muestra su filosofía; esta es, sin duda, una de las características más particulares de la producción arquitectónica japonesa, en comparación con la de otros países u otras ciudades.

Las casas unifamiliares son una parte muy importante de nuestro trabajo, pero nuestros proyectos también pueden enriquecerse por la investigación, como por ejemplo, fue el caso de uno de los proyectos documentados en *Made in Tokyo*, el proyecto *Park on Park*, un estacionamiento, con la azotea cubierta por un parque público. Cuando este proyecto fue publicado, un directivo de Nike Japón, que estaba muy interesado en el libro, tuvo la idea de renovar este parque y que Nike lo patrocinase. Se puso en contacto con nosotros para

Carlos Gómez: Talking about your experience, Do you think there is some kind of style in your work after 20 years of practice?

Momoyo Kaijima: We haven't got any formal style but we have a kind of *leading method* to develop projects, coming from a very practical point of view, which also combines our academic interests at University, since we are teaching and we are working as architects simultaneously. At University we work on different themes and our students also research on their projects at master or bachelor level, even in doctorate, related to different topics but they are all around our interests, too. This is very spontaneous so, our thinking and our practice are also changing little by little. Of course, main part of it still relies on single family house in Tokyo because individual houses are culturally very strong in Japanese context, and many people want to try to have their own house showing their philosophy which is, I think, one of the most particular characteristics of Japanese architectural production, compared to other countries or other cities. Single houses are a very strong part of our work but our projects may also shift in different ways by research as, for



example, it was the case of one of the projects documented in *Made in Tokyo*, the *Park on Park* project. This was a parking, with the roof top covered by a public park; when this project was published, one Project Manager of Nike Japan who was very interested in this book had also the idea to renovate this park sponsored by Nike. He contacted us to support the project, to propose it to the city government, and we finally finished this renovation. So, sometimes our practice benefits from research and other times research goals appear coming from single family houses as, for example, it happened between our house and *Void Metabolism* which finally was shown in Venice Biennale in 2010.

C.G.: You have said you have a *leading method* but you work jointly at the Atelier and separately in two very different Schools. Maybe this method is sometimes difficult to manage, isn't it?

M.K.: It is hard to say... We cannot talk to students very differently. Yoshi teaches at Tokyo Institute of Technology, a technical school, where students are used to concentrate on technology of Architecture, and I teach at the Faculty of Art and Design at University of Tsukuba where students are more used to look for expression. My Faculty is very small compared to Yoshi's Institute what makes connecting people from different disciplines.

apoyar el proyecto, para proponerlo al gobierno de la ciudad, y finalmente terminamos esta renovación. Por lo tanto, a veces nuestra práctica se beneficia de la investigación y otras veces aparecen proyectos de investigación a partir de las reflexiones que llevamos a cabo en la elaboración de las casas unifamiliares como, por ejemplo, sucedió entre nuestra casa y *Void Metabolism* y que se mostró en la Bienal de Venecia en 2010.

C.G.: Usted ha dicho que tiene un *método guía*, pero trabajan conjuntamente en el Atelier y por separado en dos escuelas muy diferentes. Tal vez este método a veces es difícil de gestionar, ¿no?

M.K.: Es difícil de decir... No podemos hablar a los estudiantes muy diferentemente. Yoshi da clases en el Instituto de Tecnología de Tokio, una escuela técnica, donde los estudiantes están acostumbrados a concentrarse en la tecnología de la arquitectura, y yo enseño en la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad de Tsukuba donde los estu-

diantes están más acostumbrados a buscar la expresión. Mi Facultad es muy pequeña en comparación con el Instituto de Yoshi, lo que hace que facilita la conexión entre personas de diferentes disciplinas.

Eva Álvarez: Nos sorprende su trabajo con los estudiantes dibujando juntos en un dibujo común... ¿Cómo surgió esta idea? ¿Cómo se maneja a tanta gente dibujando en el mismo boceto, y cómo se traduce eso a la ideación del proyecto?

M.K.: Comenzó después del terremoto y el tsunami de 2011. Después del desastre, la gente estaba deprimida y el lugar estaba realmente dañado. Pero aunque vivimos cerca unos de otros, no podíamos ayudar directamente. En Tokio, tuvimos algunos problemas con la escasez de electricidad debido al accidente de Fukushima y todo era caótico. Todo el mundo tenía que atender sus despachos, lo que era difícil, y todo el mundo quería ayudar. Nuestros amigos Astrid Klein y Mark Dytham –inventores de la noche *Pechaku-*



< Dibujo publicado en el libro *Commonalities*, 2014
 v Imagen Futura para un pueblo de Pescadores, dibujo realizado durante una sesión colaborativa después del tsunami de 2011

< Drawing published in *Commonalities* book, 2014
 v Future Image for the Fisherman's Village, drawing made during a collaborative session after 2011 tsunami

cha- cuyo despacho de proyección internacional es bien conocido en Japón, comenzaron a pedir contribuciones o donaciones para ayudar a la recuperación. Fue una acción rápida y Yoshi propuso a sus estudiantes el hacer algunos pequeños esbozos pensando en cómo aprender de la Historia de una Arquitectura que había sido construida hacía mil años. Esta fue una idea y acción que nos llevó al siguiente paso en el que la revista de arquitectura japonesa *Shinkenchiku* estaba preparando una edición que incluyera una propuesta de los arquitectos para ayudar en la recuperación. Y para este proyecto comenzamos a hacer un dibujo: una hoja tamaño A0 a cargo de tres estudiantes del laboratorio de Yoshi durante una semana.

C.G.: ¿Dibujar a mano alzada?

M.K.: Habíamos hecho varios dibujos por ordenador como la axonometría de *Made in Tokyo*; o diferentes tipos de dibujos grandes o pequeños. Pero después del desastre, nos pareció que no podíamos proponer continuar utilizando ordenador, nos pareció demasiado grosero, porque muchas personas...

Kresimir Rogina: Demasiado violento.

M.K.: Sí, era demasiado violento por ordenador y también nos preocupaba el tipo de actitud... A mano, el dibujo surge poco a poco; si no nos gusta, lo borramos y lo dibujamos de nuevo... Es como una oración por el desastre o una oración por los muertos o por la paz... Es como una especie de meditación...

Eva Álvarez: We are surprised by your work with students drawing together on one common picture... How did this idea appear? How do you manage so many people drawing on the same sketch, and how do you translate that to the project ideation?

M.K.: It began after 2011 earthquake and tsunami. After the disaster, people were depressed and the place was really damaged. But even though we live close each other, we could not support them directly. In Tokyo, we had some problems with electricity shortage due to Fukushima accident and everything was chaotic. Everybody had to manage their offices, what was hard, and everybody wanted to help. Our friends Astrid Klein and Mark Dytham –inventors of Pechakucha night–, whose international practice is well known in Japan, began to ask for contribution or donation to help to recovery. It was a fast action and Yoshi proposed their students to do some small sketches thinking in how to recover learning from History of



Dibujo Público, Plaza de la Estación en Kitamoto, 2012-2015

Public Drawing, Kitamoto Station Plaza, 2012-2015

Architecture which was built over 1000 years. This was an idea and action which took us to the next step since *Shinken*, a Japanese architecture magazine was planning an issue including a proposal by architects to help in recovery. And for this project we started to make a drawing: A0 sheet by three students during one week. At this moment, it was done by Yoshi's laboratories.

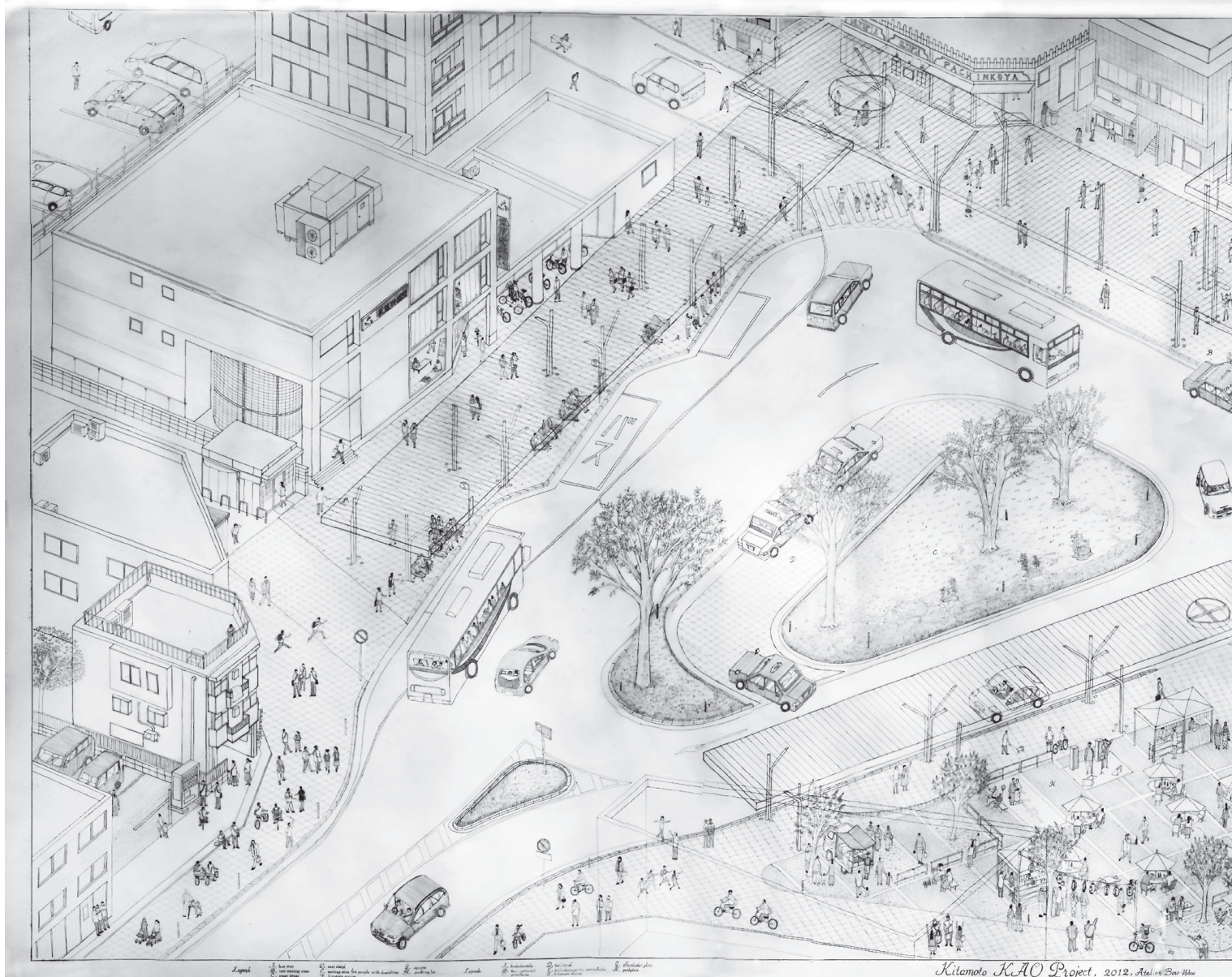
C.G.: By hand?

M.K.: We had done several computer drawings before like the axonometric for

E.A.: ¿Ha notado algún cambio en el resultado del trabajo de los estudiantes al proponerles un dibujo colectivo?

M.K.: Siempre nos ha gustado dibujar a mano. El uso del ordenador aplana las líneas y enfría la distancia entre el edificio y las artes. Pero en el *dibujo público*, en el que queremos aprender de la historia milenaria, no podemos hacerlo de la misma manera. Eso significa una manera muy diferente de

sentir, necesitamos diferentes actitudes, necesitamos más calidad *interior* en los dibujos... Es por eso que empezamos a dibujar a mano y lo hemos mantenido a lo largo del tiempo. Después de eso, hicimos diferentes *dibujos públicos* – Station Plaza, BMW Guggenheim Lab y Miyashita Park. Como resultado, con frecuencia ofrecemos a nuestros clientes institucionales la posibilidad de celebrar un taller donde los ciudadanos puedan





participar por medio de un dibujo a mano. Por ejemplo, comenzamos un diálogo o discusión en nuestro taller y los estudiantes comienzan a dibujar en un gran papel; al final de la reunión lo pinchamos en una pared mostrándoles lo que hemos discutido. Este tipo de experiencia a través del dibujo público es como una especie de meditación para la gente... Este dibujo, que no es necesario que sea muy preciso, es más dinámico.

Tomamos algunas fotos y hemos desarrollado métodos de diálogo y, al final, este trabajo público sería construido. Hemos hecho tres *dibujos públicos*: la plaza Kitamoto; BMW Guggenheim Lab y Miyashita Park para la exposición en la Galería Aedes en Berlín, en 2012.

E.A.: ¿Cómo se las arreglan para coordinar a las diferentes personas dibujando en la ilustración colectiva?

Made in Tokyo; or different kind of big or small drawings. But after the disaster, we felt we could not propose using computer, we found it too rude, because many people...

Kresimir Rogina: Too violent

M.K.: Yes, it was too violent by computer and we were also worried by the kind of attitude... By hand, the drawing is delivered little by little; if we don't like it, we erase it and we draw it again...It is like a prayer for the disaster or a pray for the dead people or for the peace... It is like a kind of meditation.

E.A.: Have you noticed any change in the result of student's work by proposing them collective drawing?

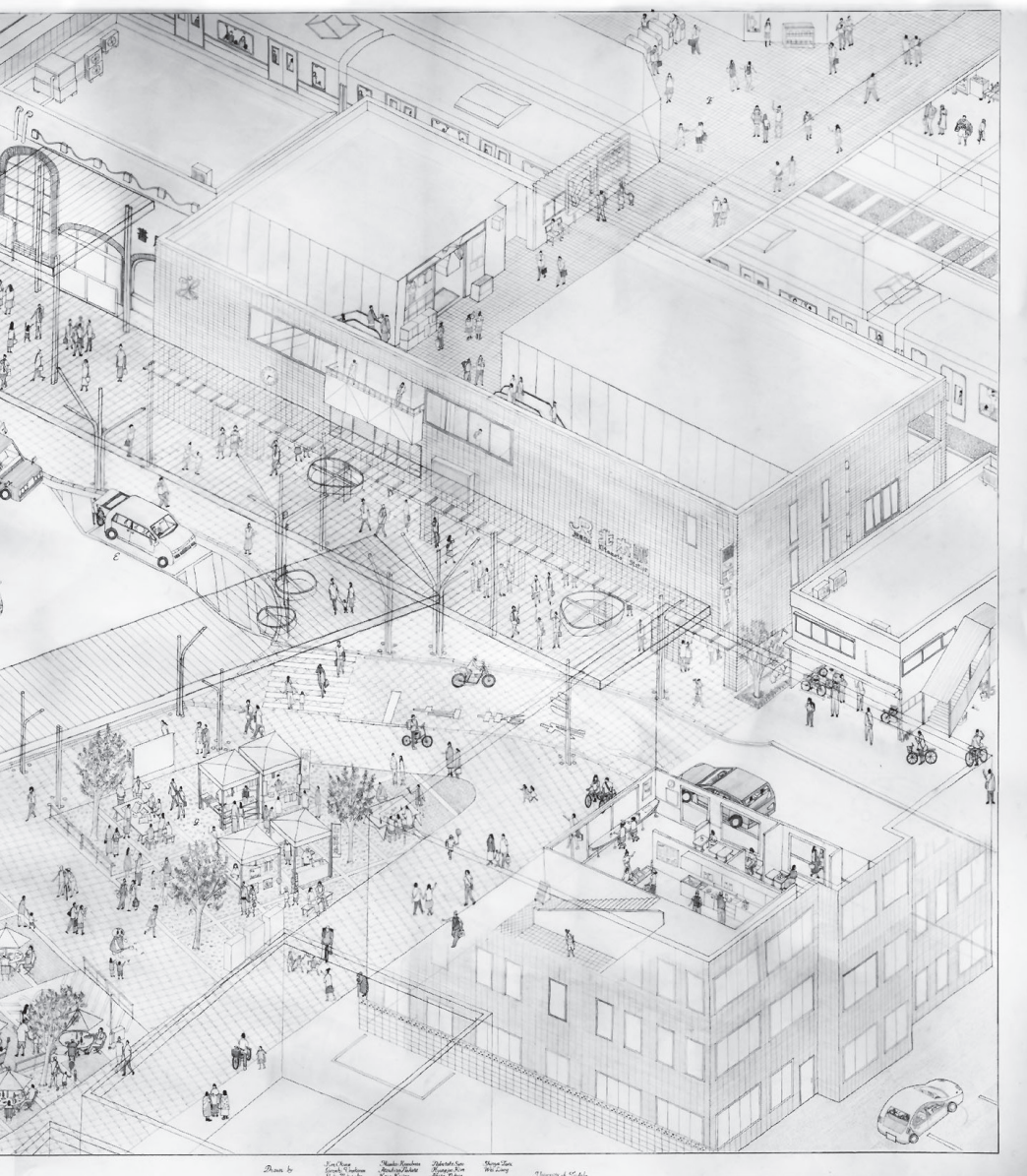
M.K.: We have always liked drawing by hand. Using computer flattens lines and cools distance between the building and arts. But in *public drawing*, learning from thousand year history, we cannot do it in the same way. That means a very different way to feel, we need different attitudes, we need more kind of *inside* in the drawings...That's why we started to draw by hand and we have kept it so long. After that, we did different public drawings – Station Plaza, BMW Guggenheim Lab and Miyashita Park.

As a result, we often offer our institutional clients the possibility to provide a workshop where citizens can participate by means of a hand drawing. For example, we begin a dialogue or discussion in our workshop and the students begin to draw in a big paper and at the end of the meeting, we pin it on a wall showing them what we have discussed. This kind of experience by means of public drawing is like a kind of meditation for the people...

This drawing is not needed to be very precise, it is more dynamic. We take some photos and we have developed methods of dialogue and, at the end, this public work would be built. We did three public drawings: Kitamoto city square; BMW Guggenheim Lab and Miyashita Park in the Exhibition for Aedes Gallery, Berlin, in 2012.

E.A.: How do you manage to coordinate the different persons drawing in the collective illustration?

M.K.: The drawing method is a bit similar to that employed in *Made in Tokyo*. We first begin to make a very big axonometric or isometric perspective. Sometimes we do it by hand, sometimes by computer. So we have a very

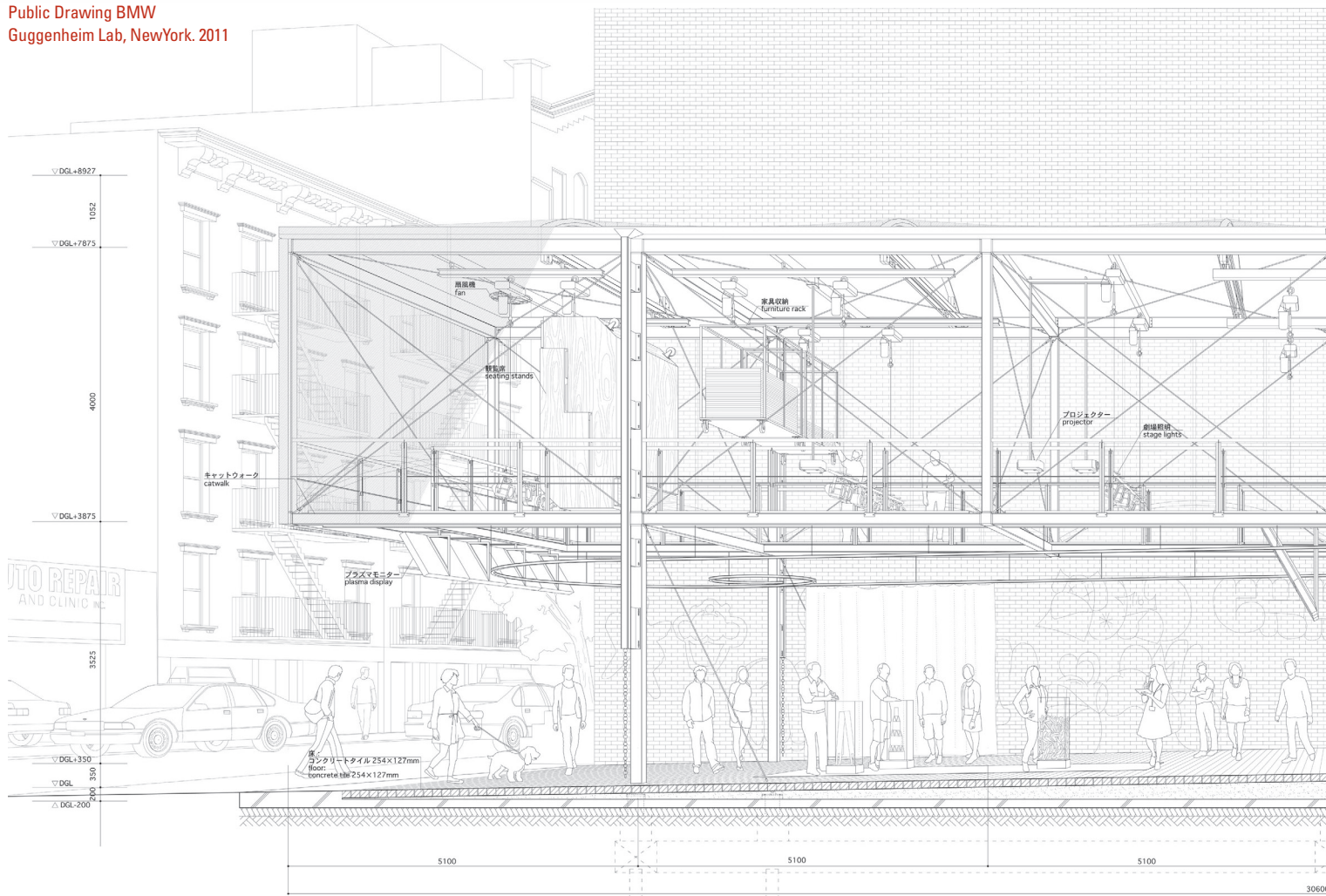


Drawn by: [Small text listing names and affiliations]

Dibujo público, BMW
Guggenheim Lab, Nueva York. 2011

Public Drawing BMW
Guggenheim Lab, New York. 2011

20



light line, just a guide we print or draw on the paper. And then we start to redraw the small details. And for detailing we need to visit the place and check the whole things. The students also need to observe people's behaviour, the trees ...all those things.

C.G.: Then axonometric might be a way of coordinating collective behavior.

M.K.: Yes, and also, one of the good things of the axonometric is we can use it sometimes to draw the outside only but sometimes we can draw the inside too. We can add certain quantity of fiction.

Ana Torres: Do you think hand drawing is disappearing?

M.K.: No, I don't...I think hand drawing is very good...In Japan, Buddhist practice of Shakyō, a copy by hand of Sutra is also a learning skill of the calligraphy. When I was studying in my childhood, many Japanese did calligraphy at school...I think copying by hand or learning by

M.K.: El método de dibujo es un poco similar al empleado en *Made in Tokyo*. Comenzamos dibujando una gran perspectiva axonométrica o isométrica. A veces lo hacemos a mano, a veces por ordenador. Así tenemos una línea muy ligera, sólo una guía que imprimimos o dibujamos en el papel. Y luego empezamos a redibujar los pequeños detalles. Y para detallar necesitamos visitar el lugar y comprobar todas las cosas. Los estudiantes también necesitan observar el comportamiento de la gente, los árboles... todas esas cosas.

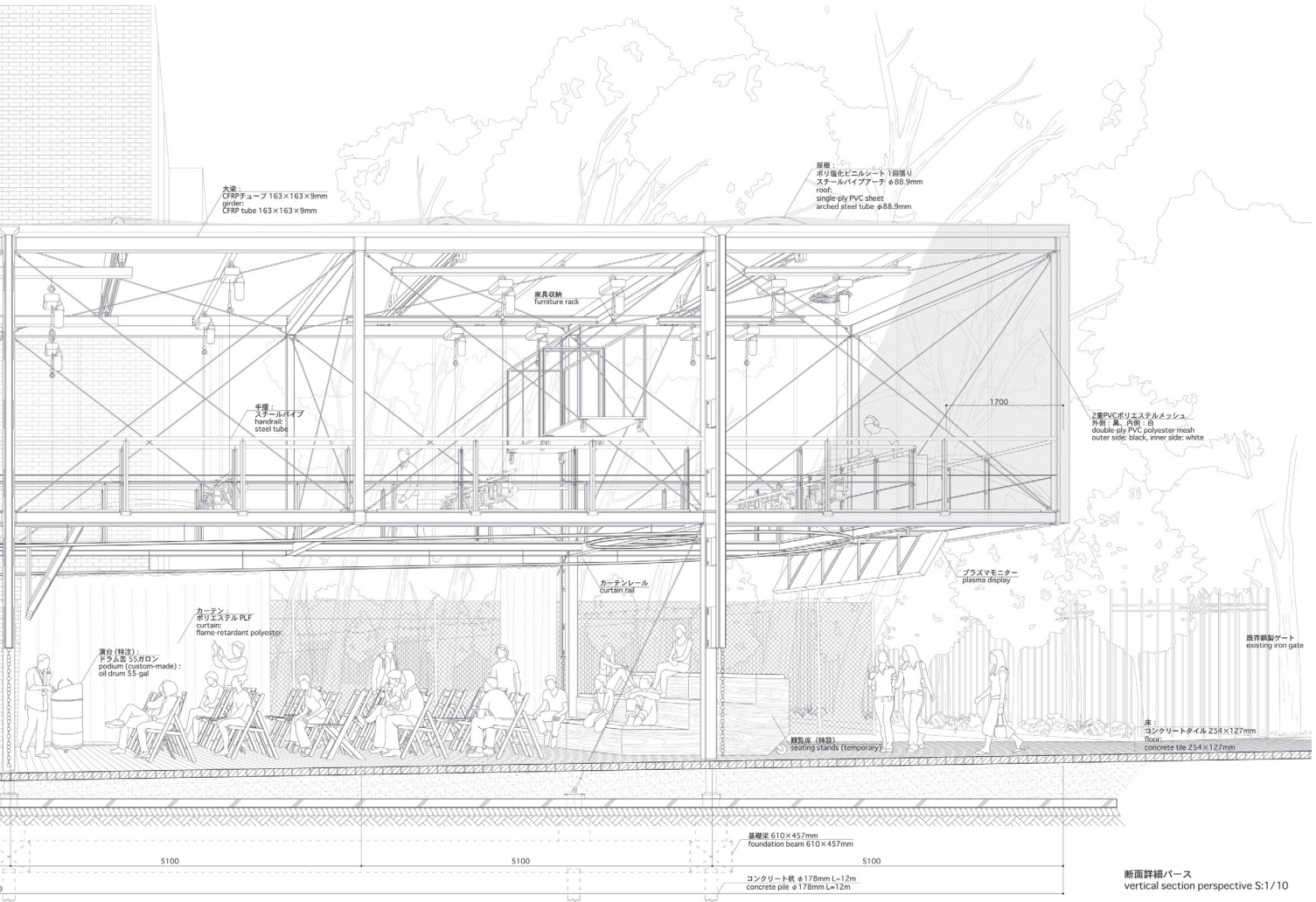
C.G.: Entonces la axonometría puede ser una manera de coordinar el comportamiento colectivo.

M.K.: Sí, y también, una de las cosas buenas de la axonométrica es que

podemos usarla a veces para dibujar sólo el exterior, pero a veces también podemos dibujar el interior. Podemos añadir cierta cantidad de ficción.

Ana Torres: Hemos comprobado el interés por dibujar a mano alzada, pero ¿Cree que el dibujo a mano está desapareciendo hoy en día en las Escuelas de Arquitectura?

M.K.: No, yo no... Creo que dibujar a mano es muy bueno... En Japón, la práctica budista de *Shakyō*, una copia a mano de Sutra es también una habilidad de aprendizaje de caligrafía. Cuando estaba estudiando en mi infancia, muchos japoneses aprendían caligrafía en la escuela... Creo que copiar a mano o aprender copiando de papel a papel a mano es realmente una especie de cultura



fuerte y atractiva... A los estudiantes que enseño en el primer año en nuestra Facultad, les solicito que hagan una copia a mano. Un dibujo a mano de una manera muy tradicional: dibujar a mano es coger algún tipo de escala y también objetivos, habilidades y conocimientos. A veces, cuando la gente está dibujando por ordenador pueden repetir, sólo hacer copia y pega; pero en el dibujo a mano, si la gente no sabe el significado de lo que ve, no lo puede copiar fácilmente. Así que creo que es importante comunicar la importancia de esta habilidad.

C.G.: Es una manera de pensar...

M.K.: Sí, es una forma de pensar y una forma de experimentar habilidades, un montón de cosas que pasan a través del cuerpo...

E.A.: Es una manera diferente de pensar...

M.K.: Sí lo es. Por ejemplo en *Made in Tokyo*, diferentes personas dibujaron objetos diferentes por CAD pero finalmente, todos parecían iguales, ese tipo de aplanamiento... puedes mostrar diferentes edificios pero todos tienen el mismo tipo de expresión y es un buen método. Pero con el *dibujo público* es un poco al revés: el diferente conocimiento entrando en un gran dibujo. Tiene alguna analogía con la propia ciudad, con todas las diferentes propuestas o expresiones que llegan a la ciudad... así que el paisaje está ahí ... Es por eso que el *dibujo público* y *Made in Tokyo* están conectados a nuestro ciclo metódico ...

copying from paper to paper by hand is really a kind of attractive strong culture... I ask the students I teach in first year in our Faculty to make a copy by hand. A hand drawing in a very traditional way: hand drawing is catching some kind of scale and also objectives, skills and knowledge. Sometimes when people is drawing by computer they can repeat, just make a copy and paste but in hand drawing, if people don't know the meaning they cannot copy easily. So I think it is important to communicate the importance of this skill.

C.G.: It is a way of thinking.

M.K.: Yes, it is a way of thinking and a way to experience skills, a lot of things coming into the body...

E.A.: It is a different kind of thinking.

M.K.: Yes, it is. For example in *Made in Tokyo* different persons drew different objects by CAD but finally, all looked the same, that kind of flatness...you can show different



buildings but they have the same kind of expression and this is a good method. But with public drawing is a bit the reverse: different knowledge is coming into one big graphic. It has some analogy with the city itself, with all the different proposals or expression coming into the city...so landscape is there... That's why *public drawing* and *Made in Tokyo* are connected to our methodical cycle...

E.A.: It is interesting to notice *Made in Tokyo* was also an exhibition and all came from a proposal to Arata Isozaki's Exhibition in 1996, by you.

M.K.: Yoshi and I began to work together in 1991 and we were often walking jointly the city and we found out interesting buildings which to reflect on. We had a concept for them but we couldn't find a place or occasion to express it. At that time, Arata Isozaki was commissioned to curate the Japanese award and exhibition "Architecture of the Year" that

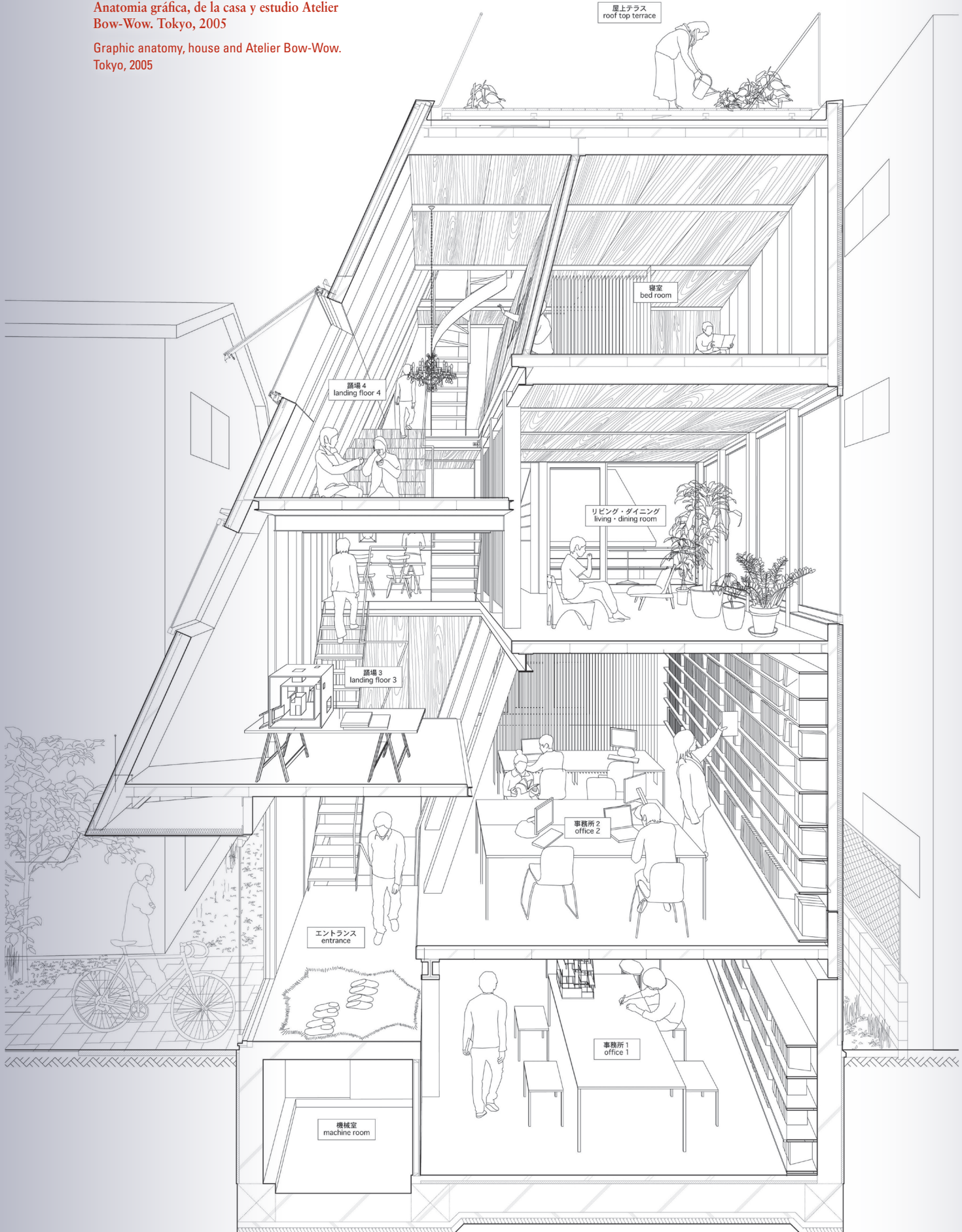
E.A.: Es interesante notar que *Made in Tokyo* fue también una exposición y todo vino de una propuesta hecha por usted para la exposición que Arata Isozaki coordinó en 1996.

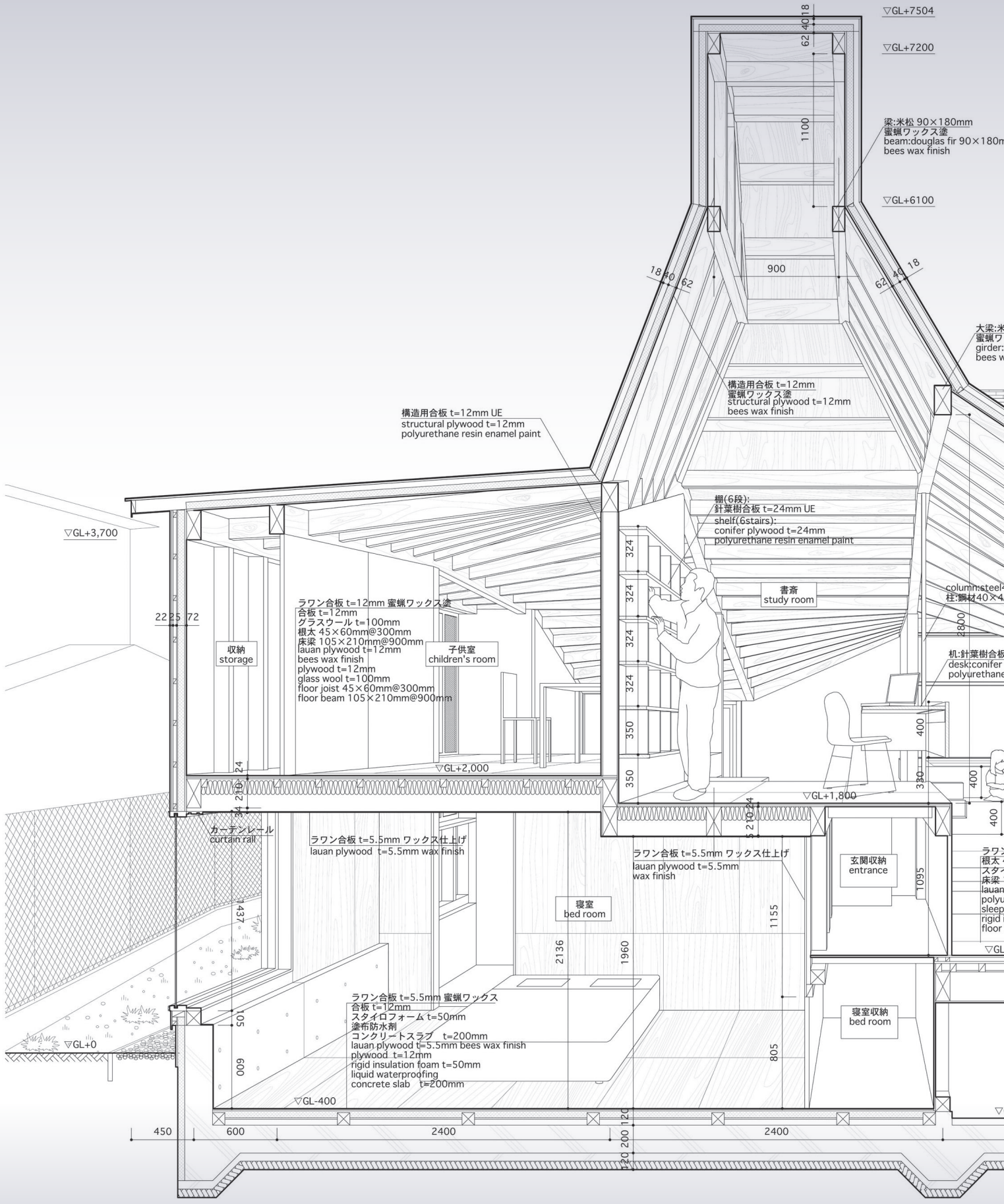
M.K.: Yoshi y yo comenzamos a trabajar juntos en 1991 y a menudo caminábamos por juntos la ciudad y percibíamos edificios interesantes que nos permitían reflexionar. Ideamos un concepto para ellos, pero no pudimos encontrar un lugar u ocasión para expresarlo. En ese momento, Arata Isozaki fue encargado como comisario del premio y la exposición "Arquitectura del Año" que en 1996 tendría su cuarta edición. Isozaki quería cambiar las convenciones en torno a este tipo de eventos y él seleccionó a un

grupo de tres jóvenes historiadores y a mí para producir la exposición "Arquitectura del año 1996: Cámara Oscura o Museo Arquitectónico de las Revoluciones". Cada uno debía trabajar sobre una de las cuatro revoluciones como fueron la Revolución Francesa, la Restauración Meiji en Japón, los estados socialistas (la Unión Soviética y China) y la cuarta... él no la mencionó. Él me seleccionó a mí, tal vez porque soy mujer (no soy historiadora) y porque estaba interesado en mi trabajo ya que había ganado cierta reputación como estudiante. Así, le propuse nuestro concepto de Tokio, la idea que tuve con Yoshi, y también con algunos amigos: le presentamos nuestro concepto y propuesta de exposición y él dijo 'Vamos

Anatomía gráfica, de la casa y estudio Atelier
Bow-Wow. Tokyo, 2005

Graphic anatomy, house and Atelier
Tokyo, 2005





▽GL+7504

▽GL+7200

梁:米松 90×180mm
 蜜蝋ワックス塗
 beam:douglas fir 90×180mm
 bees wax finish

▽GL+6100

大梁:米
 蜜蝋ワ
 girder:
 bees w

構造用合板 t=12mm UE
 structural plywood t=12mm
 polyurethane resin enamel paint

構造用合板 t=12mm
 蜜蝋ワックス塗
 structural plywood t=12mm
 bees wax finish

棚(6段):
 針葉樹合板 t=24mm UE
 shelf (6stairs):
 conifer plywood t=24mm
 polyurethane resin enamel paint

column:steel
 柱:鋼材40×40

▽GL+3,700

22 25 72

収納
 storage

ラワン合板 t=12mm 蜜蝋ワックス塗
 合板 t=12mm
 グラスウール t=100mm
 根太 45×60mm@300mm
 床梁 105×210mm@900mm
 lauan plywood t=12mm
 bees wax finish
 plywood t=12mm
 glass wool t=100mm
 floor joist 45×60mm@300mm
 floor beam 105×210mm@900mm

子供室
 children's room

書斎
 study room

机:針葉樹合板
 desk:conifer
 polyurethane

▽GL+2,000

▽GL+1,800

カーテンレール
 curtain rail

ラワン合板 t=5.5mm ワックス仕上げ
 lauan plywood t=5.5mm wax finish

ラワン合板 t=5.5mm ワックス仕上げ
 lauan plywood t=5.5mm
 wax finish

玄関収納
 entrance

ラワン
 根太
 スタ
 床梁
 lauan
 polyu
 sleep
 rigid
 floor

寝室
 bed room

寝室収納
 bed room

ラワン合板 t=5.5mm 蜜蝋ワックス
 合板 t=12mm
 スタyroフォーム t=50mm
 塗布防水剤
 lauan plywood t=5.5mm bees wax finish
 plywood t=12mm
 rigid insulation foam t=50mm
 liquid waterproofing
 concrete slab t=200mm

▽GL+0

▽GL-400

450

600

2400

2400

▽GL

2136

1960

5111

508

1200

120

▽GL



in 1996 would have its fourth edition. Isozaki wanted to change the conventions around this kind of events and he selected a group of three young historians and me to produce the exhibition "Architecture of the year 1996: Camera Obscura or Architectural Museum of Revolutions". Each one should difference four revolutions which were the French revolution, the Meiji Restoration in Japan, the socialists states (the Soviet Union and China) and the fourth... he didn't mentioned it. He selected me, maybe because I am female (I am not an historian) and because he was interested in my work since I had gained some reputation as student. So, I proposed him our Tokyo concept, the idea I had with Yoshi, and also with some friends: we introduced him our exhibition concept and proposal and he said 'Let's do it'. We collected more than 200 different examples learning from the city, better said walking or driving the city, taking photos and checking the place...

a hacerlo'. Recogimos más de 200 diferentes ejemplos aprendiendo de la ciudad, mejor dicho caminando o conduciendo por la ciudad, tomando fotografías y comprobando el lugar...

Acumulamos 200 o 300 casos y seleccionamos sólo algunos de ellos, los muy buenos para ser publicados en el libro y conceptualizados en la introducción del libro. El contenido completo fue exhibido en la galería comercial *Ikebukuro Metropolitan Plaza* y esta exposición fue producida por Junzo Kuroda, Yoshi y yo. Decidimos imprimir todos los ejemplos sobre camisetas porque... éramos jóvenes en ese momento; teníamos 20 y tantos años, muy jóvenes y las camisetas eran una ropa muy familiar para nosotros. Hay una gran

distancia entre la academia y los objetos o entre la arquitectura y su audiencia... pero las camisetas están cerca de nosotros y la gente puede tocarlas... Así que propusimos este tipo de tienda de moda y fue aceptada fácilmente por el público.

E.A.: De alguna manera, estaban tratando de redefinir la arquitectura académica...

M.K.: *Made in Tokyo* también estuvo relacionado con nuestra tesis doctoral sobre la arquitectura contemporánea japonesa, con un aspecto centrado en la composición espacial, dirigida por el Prof. Sakamoto en el Laboratorio Sakamoto. Allí, él dirigía diversas investigaciones; estaba muy interesado en el significado de la arquitectura y en la idea



Kitamoto Station West Square. Saitama 2012



de composición espacial. Nos ha influido mucho. En estas tesis académicas usamos a menudo la axonometría porque podemos usarla para mostrar fácilmente conexiones y relaciones.

A.T.: Diríamos que en el proceso de trabajo ¿es similar a un collage de elementos técnicos y humanos?

M.K.: Sí... Pero en estas tesis académicas no dibujábamos la electricidad y este tipo de elementos, pero después de *Made in Tokyo* donde dibujamos cada detalle de cada caso, este tipo de elementos ambientales fueron introduciéndose en el mundo académico.

C.G.: Su trabajo se ha basado en el estudio del comportamiento de la gente, de los lugares, en el contexto

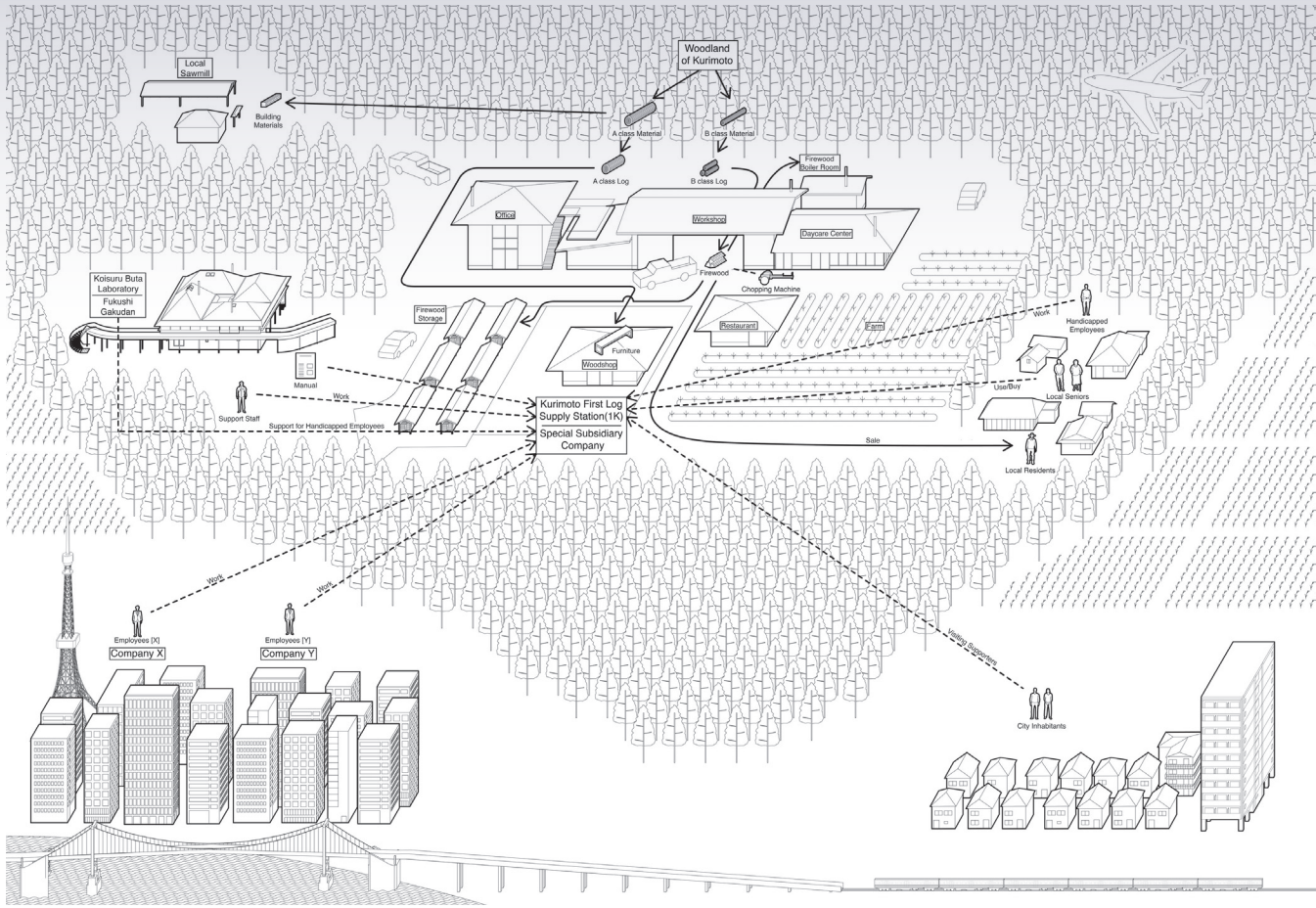
urbano... ¿prevé algunos cambios en su manera de trabajar en el futuro?

M.K.: Por supuesto, este va cambiando. Depende de la materialidad y recientemente, en una especie de calificación ambiental o calificación climática. La casa tradicional japonesa es muy abierta; disponemos de puertas correderas y podemos abrirlas, totalmente abierta en verano y en invierno está cerrada, dando cierta flexibilidad a la casa y a la casa de la ciudad. Pero esta atmósfera está desapareciendo desde los últimos diez o veinte años... Estamos preocupados por esta cuestión y también por el individualismo que está aumentando fuertemente... Estamos interesados en cómo podemos hacer un espacio común, cómo podemos compartir la cultura... *Made in Tokyo* es un buen

We accumulated 200 or 300 subjects and we selected just some of them, the very good ones which were published in the book and conceptualized in the book introduction. The whole content was exhibited at Ikebukuro Metropolitan Plaza commercial gallery and this exhibition was produced by Junzo Kuroda, Yoshi and me. We decided to print all the examples on T-shirts because...we were young at that moment; we were mid 20 years old, very young and T-shirts were a very familiar cloth to us. There is a great distance between academia and objects or between architecture and its audience...but T-shirts are close to us and people can touch them...So we proposed this kind of fashion store and it was easily accepted by many people.

E.A.: In some way, you were trying to redefine academic architecture...

M.K.: *Made in Tokyo* was also related to our doctorate research on contemporary Japanese



architecture, with a spatial composition aspect, directed by Prof. Sakamoto at Sakamoto Laboratory. There, he ran different architectural researches; he was very interested about the meaning of architecture and about the idea of spatial composition. We have been influenced by him a lot. In these academic theses we often used axonometric because we can use it to easily show connections and relationships.

A.T.: Similar to a collage.

M.K.: Yes...But in these academic theses we didn't draw electricity and this kind of elements, but after *Made in Tokyo* where we draw every detail of each subject, this kind of environmental elements were getting introduced into academics.

C.G.: Your work has been founded on the study of people behaviour, places, urban context... do you foresee some changes in your way of working in the future?

M.K.: Of course, it is changing. It depends on materiality and recently, in a kind of environmental qualification or climate qualification. Japanese traditional house is very open; we have sliding doors and we can have it open, totally open in Summer time and

ejemplo en la conformación mediante el uso de los recursos del medio ambiente... La mayoría de los edificios se han desarrollado después de la Segunda Guerra Mundial, en los años 60 y 70... Las ciudades se fueron ampliando poco a poco, los códigos de construcción no eran tan estrictos y creo que el propietario del edificio tenía un montón de sueños y de imaginación para ampliar su negocio...

Made in Tokyo fue muy ambicioso involucrando el medio ambiente en los edificios y este sentido se está perdiendo... Algunos edificios han desaparecido... pero están registrados en el libro... En el momento que publicamos el libro no pensé que podría ser histórico; ahora, es una Historia del Arte: el dibujo de los edificios que ilustran la ciudad de Tokio que ya no es.

C.G.: De alguna manera, *Made in Tokyo* es comparable a *Aprendiendo de Las Vegas*; usted así lo compa-

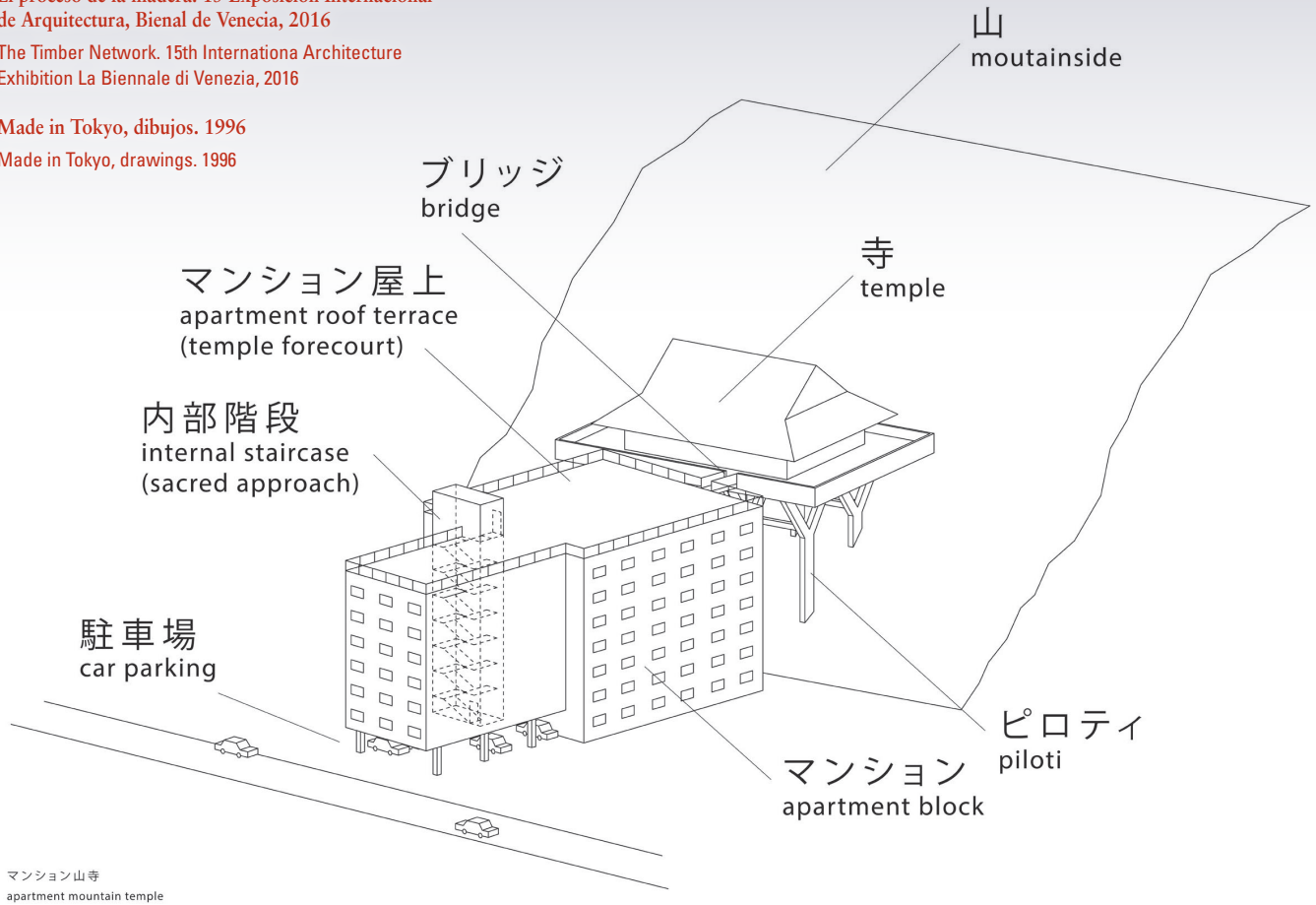
ra en su introducción y como quiera que sea, los resultados de su investigación son similares a la de Las Vegas... Usted repiensa lo que estamos acostumbrados a ver todos los días. Y ahora nos está diciendo que esta lectura tiene que cambiar porque los problemas son diferentes ahora, como por ejemplo, el aumento del individualismo.

M.K.: En *Void Metabolism* nos enfrentábamos a este problema de las individualidades, la forma en que las actividades individuales entran en el paisaje de la ciudad, comiendo el grano... Grano significa una sola casa y este tipo de metabolismo está haciendo aparecer un espacio entre los edificios. Y como despacho profesional, al construir nuestra casa, decidimos mantener ese espacio hueco para mantener una mejor calidad en el barrio, dando un pequeño jardín o un pequeño espacio en el centro de la casa... algún tipo de espacio agradable, al que abrir

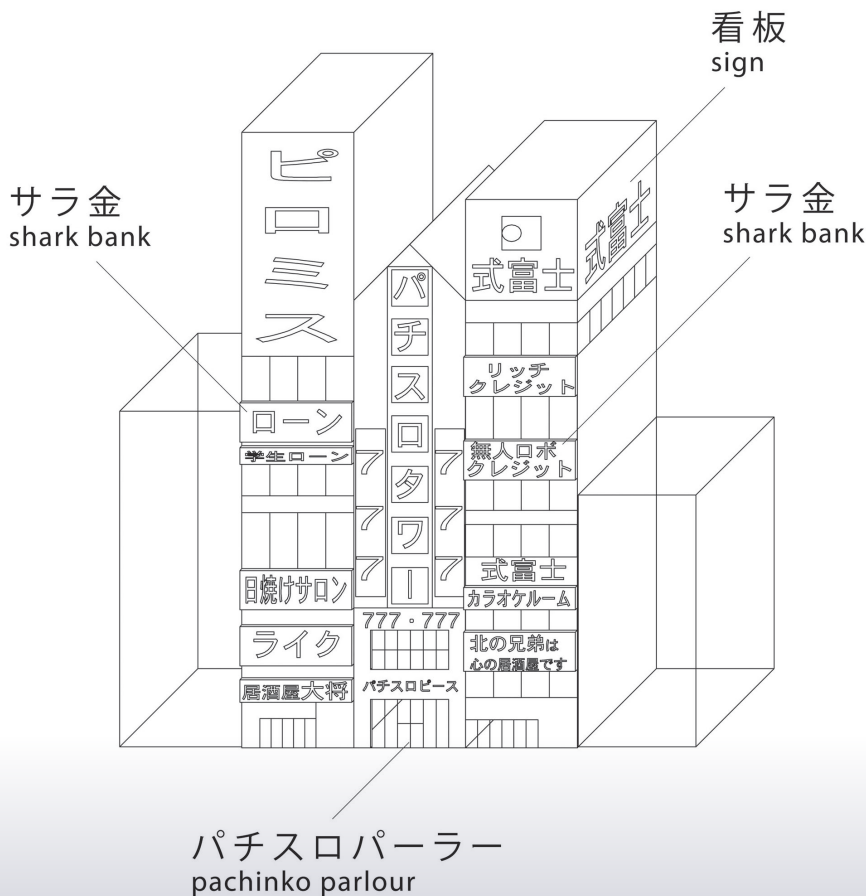


< El proceso de la madera. 15 Exposición Internacional de Arquitectura, Bienal de Venecia, 2016
The Timber Network. 15th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia, 2016

✓ Made in Tokyo, dibujos. 1996
Made in Tokyo, drawings. 1996

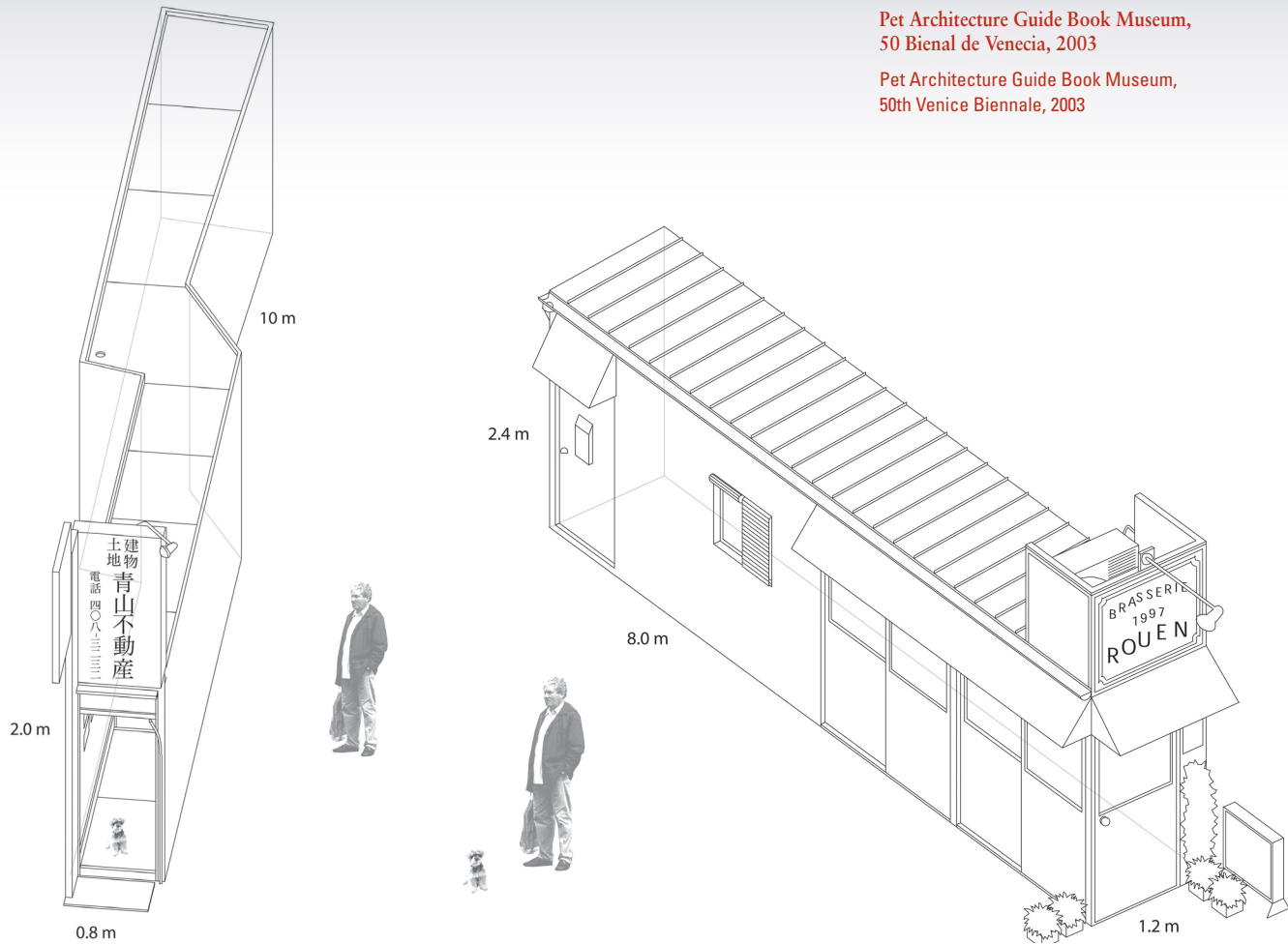


マンション山寺
apartment mountain temple



in Winter time it is closed, giving some sort of flexibility to the house and to the house in the city. But this atmosphere is disappearing since the last ten or twenty years... We are worried about this question and also about individuality which is strongly increasing... We are interested in how we can make a commons, how we can share the culture... *Made in Tokyo* is a good example on shaping by using the resources from environment... Most of the buildings have been developed after World War II, in the 60's and 70's... The cities were expanding little by little, building codes were not so strict and I think building owner had a lot of dreams and imagination to expand their business... That's why *Made in Tokyo* was so ambitious involving the environment into the buildings and this sense is getting lost... Some buildings have disappeared... Some of them are recorded in the book... I didn't think that at the moment we published the book but this book could be historic; now, it is a History of Art: the draw of the buildings illustrating the city of Tokyo which now is not.

C.G.: In some way, it is comparable to Learning from Las Vegas; you compare both in your introduction and somehow, the results of your



Pet Architecture Guide Book Museum,
50 Bienal de Venecia, 2003

Pet Architecture Guide Book Museum,
50th Venice Biennale, 2003

research are similar to the one in Las Vegas.... You re-read what we are used to see every day. And now you are telling us this reading has to change because the problems are different now, as for example, the increase of individuality.

M.K.: In *Void Metabolism* we were facing this problem of the individualities, the way individual activities are coming into city landscape, eating the grain... Grain means one single house and this kind of metabolism is making a gap space between the buildings. And as a practice, when building our house, we decided to keep the gap space to keep a better quality in the neighbourhood, giving a small garden or a small space in the centre of the house... some sort of nice gap space, to give a nice window, to give a nice contact to neighbours... this is one method. Recently, we have employed a different one to build *Machiya* houses; *Machiya* houses are urban houses more related to the street where the face to the street is very important, like a kind of portrait. Formalizing this portrait depends on the project: this kind of void space could be inside or outside... This kind of project is also related to *Void Metabolism*... We could have published *Machiya Metabolism*... An analysis on typology...

una bonita ventana, para dar un buen entorno a los vecinos ... este es un método. Recientemente, hemos empleado otro para construir casas *Machiya*; las casas *Machiya* son casas urbanas más relacionadas con la calle, donde la fachada a la calle es muy importante, como una especie de retrato. Formalizar este retrato depende del proyecto: este tipo de espacio vacío podría estar dentro o fuera... Este tipo de proyecto también está relacionado con *Void Metabolism*... Podríamos haber publicado el *Machiya Metabolism*... Un análisis de la tipología... Por lo general, reflexionamos sobre cómo la tipología condiciona la ciudad; nos centramos en la diferencia, en la tipología como una genealogía. La individualidad también podría leerse como una tipología y la tipología podría ser vista como una especie de lenguaje común para la arquitectura y para las personas. Por eso estamos interesa-

dos en llevarlo a nuestros proyectos e investigaciones.

A.T.: Si tuviéramos que describirla en una palabra sus proyectos y trabajos... ¿cuál elegiría?

M.K.: Una pregunta difícil...

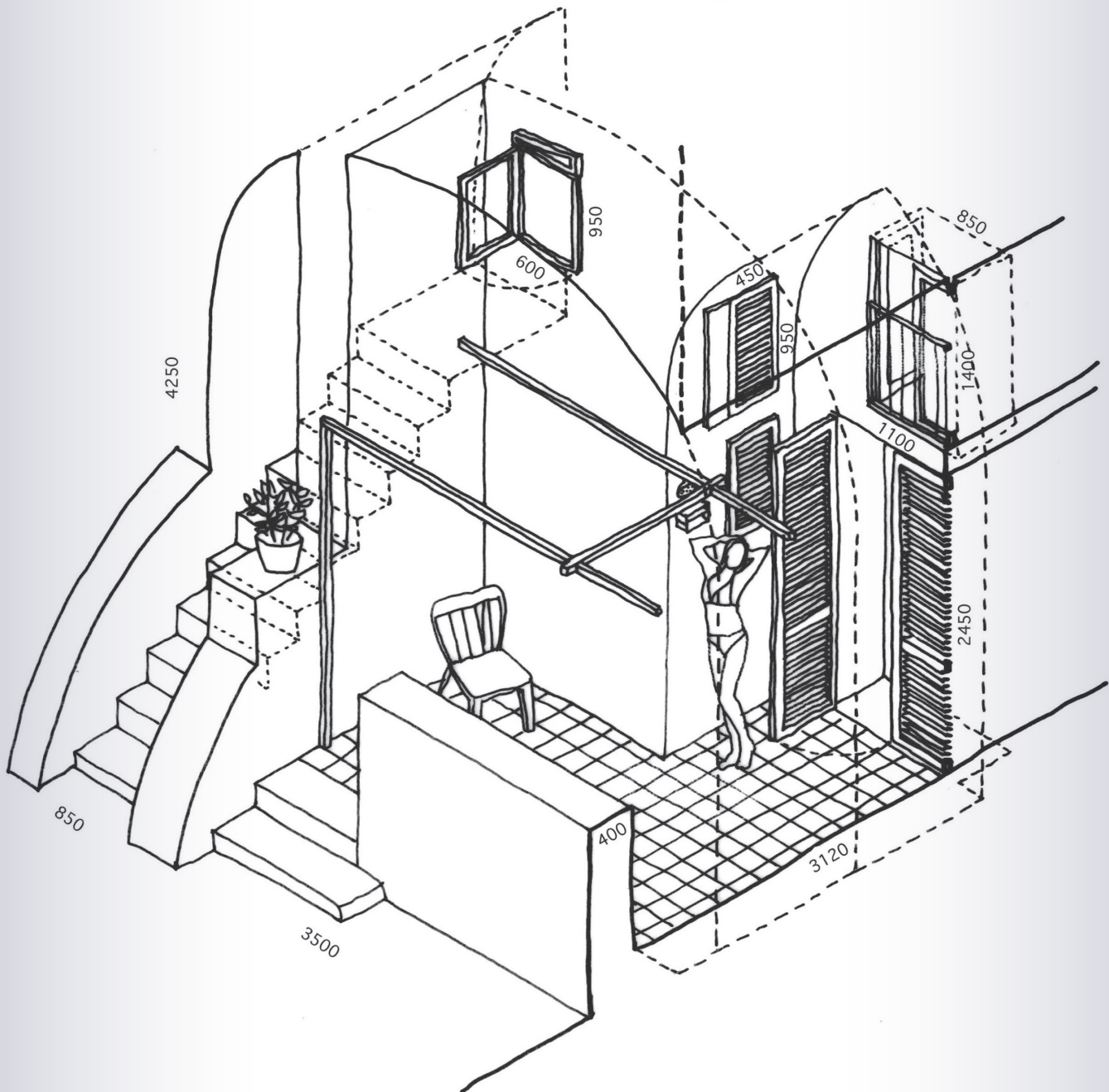
K.R.: “Momoyo”

M.K.: Lenguaje... Lenguaje arquitectónico...

E.A.: Muchas gracias y ha sido un placer tenerla en nuestra Universidad.

La conversación tuvo lugar el 8 de febrero de 2017 en la ETS Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, coincidiendo con la visita de la arquitecta Momoyo Kaijima a la Escuela para impartir la conferencia Architectural Behaviorology, patrocinada por el aula empresa UPV, AULAhna.

En la entrevista mantenida con la arquitecta Momoyo Kaijima, estu-



Behaviorology, sponsored by AULAhna – a collaborative agreement between hna (insurance group) and UPV. In the interview with architect Momoyo Kajijima, the architect Krešimir Rogina and the teachers Eva Alvarez and Carlos Gómez (Department of Architectural Projects) were present, counting with the collaboration of teacher Ana Torres (Department of Architectural Graphic Expression). In this conversation, we reflected on the importance of drawing by hand as a tool to produce a new culture and the need to include behavior and memory into the project.

vo presente el arquitecto Krešimir Rogina y los profesores Eva Alvarez y Carlos Gómez (Departamento de Proyectos Arquitectónicos) en colaboración con la profesora Ana Torres (Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica). En dicha conversación, se reflexionó sobre la importancia del dibujo a mano como herramienta para producir una nueva cultura y en la necesidad de la inclusión del comportamiento y la memoria en el proyecto.

^ Windowscape, exposición. Salón de Milan, 2014.

Windowscape, exhibition. Milano Salone, 2014

> a. Split Machiya house. Tokyo, 2010

b. Miyashita Park. Atelier Bow-Wow+ Tokyo Institute of Technology Tsukamoto Lab. Tokyo, 2011.

c. Miyashita Park. Atelier Bow-Wow+ Tokyo Institute of Technology Tsukamoto Lab. Tokyo, 2011.

d. Miyashita Park. Atelier Bow-Wow+ Tokyo Institute of Technology Tsukamoto Lab. Tokyo, 2011.

