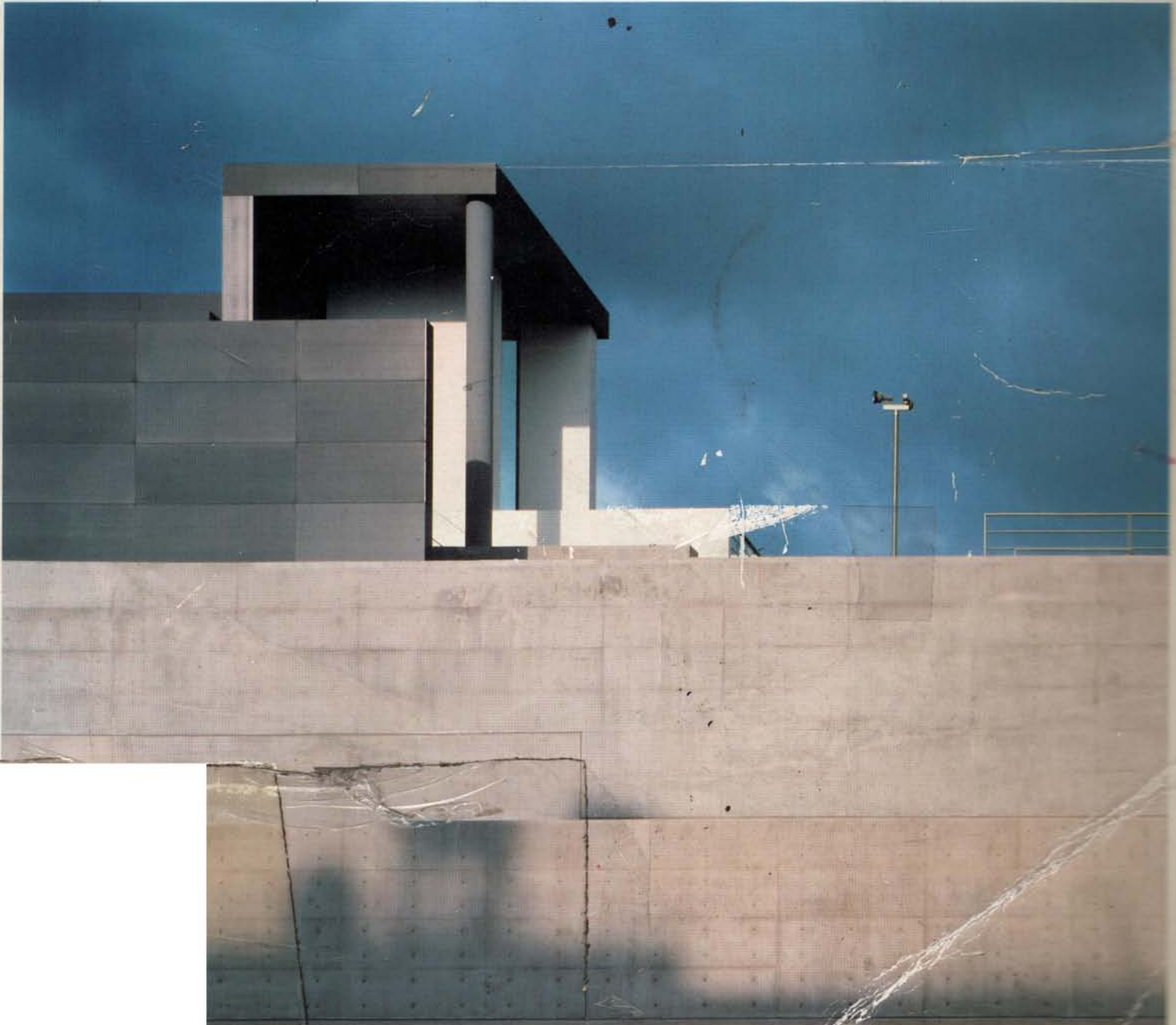


David Chipperfield

Introducción / *Introduction*
Kenneth Frampton



GG

David Chipperfield

Introducción / *Introduction*
Kenneth Frampton

GG®

Catálogos de Arquitectura Contemporánea
Current Architecture Catalogues

A cargo de/*Editor of the series*
Xavier Güell

Traducción:
Santiago Castán

El texto, a excepción de la introducción, es de David Chipperfield
The text, with exception of the introduction, is by David Chipperfield

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial.

All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means—graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping, or information storage and retrieval systems—without written permission of the publisher.

© Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1992

Printed in Spain

ISBN: 84-252-1555-2

Depósito legal: B. 36.056-1992

Impresión: Grafos, S.A. - Barcelona

Introducción, <i>por Kenneth Frampton</i>	6
<i>Obras y proyectos</i>	
1985 Vivienda en Cleveland Square, Londres	16
1985 Local comercial Issey Miyake, Londres	18
1986 Local comercial Equipment, París	20
1987 Estudios de Diseño Gráfico, Londres	22
1987 Arnolfini Arts Centre, Bristol	28
1987 Hotel, Yokohama, Japón	32
1988 Wilson and Gough Gallery, Londres	34
1987-1989 Apartamentos en Camden Town, Londres	38
1989 Edificio de oficinas, Londres	44
1989 Local comercial Equipment, Aoyama, Japón	46
1987-1989 Casa Knight, Surrey, Londres	48
1989 Primera iglesia de Cristo de la Cienciología, Londres	56
1987-1990 Museo Gotoh, Prefectura de Chiba, Japón	60
1990 Museo Nacional de Remo, Henley on Thames	66
1990 Hinchcliffe & Barber Studio, Dorset	68
1990 Casa Aram, Wimbledon	70
1990 Local comercial Kenzo, Londres	72
1989-1991 Centro de Diseño, Kyoto, Japón	76
1991 Local comercial Equipment, Londres	84
1990-1992 Sede central de la compañía Matsumoto, Okayama, Japón	86
Biografía	90
Cronología de obras y proyectos	91
Bibliografía	93
Exposiciones, Conferencias, Seminarios y Premios	94
Agradecimientos	96

<i>Introduction, by Kenneth Frampton</i>	6
<i>Works and Projects</i>	
1985 <i>Cleveland Square apartment, London</i>	16
1985 <i>Issey Miyake shop, Sloane Street, London</i>	18
1986 <i>Equipment shop, Rue Etienne Marcel, Paris Parly II, Paris</i>	20
1987 <i>Graphic studio, Brownlow Mews, London</i>	22
1987 <i>Arnolfini Arts Centre, Bristol</i>	28
1987 <i>Hotel, Yokohama, Japan</i>	32
1988 <i>Wilson and Gough gallery, Draycott Avenue, London</i>	34
1987-1989 <i>Studios in Camden Town, London</i>	38
1989 <i>Office Building, Red Lion Street, London</i>	44
1989 <i>Equipment shop, Aoyama, Japan</i>	46
1987-1989 <i>Knight House, Richmond, Surrey</i>	48
1989 <i>First Church of Christ Scientisf, Sloane Terrace, London</i>	56
1987-1990 <i>Gotoh private museum, Chiba Prefecture, Japan</i>	60
1990 <i>National Rowing Museum, Henley on Thames</i>	66
1990 <i>Hinchcliffe & Barber studio, Bryanston Village, Dorset</i>	68
1990 <i>Aram House, Wimbledon</i>	70
1990 <i>Kenzo shop, Brook Street, London</i>	72
1989-1991 <i>Design Centre in Kyoto, Japan</i>	76
1991 <i>Equipment shop, Brook Street, London</i>	84
1990-1992 <i>Matsumoto Corporation headquarters, Okayama, Japan</i>	86
<i>Biography</i>	90
<i>Chronology of Works and Projects</i>	91
<i>Bibliography</i>	93
<i>Exhibitions / Seminars / Lectures</i>	94
<i>Acknowledgements</i>	96

Introducción

Kenneth Frampton

David Chipperfield estudió en la Architectural Association de Londres y completó su preparación en los despachos de Richard Rogers y Norman Foster durante el período que va de 1978 a 1984. Pertenece a un círculo reducido de arquitectos londinenses que ha sabido capear el temporal de la reacción postmoderna que perturbó el foro británico durante los años ochenta. Segregado en un país en el que, a diferencia de Suiza y Finlandia, nunca ha existido el sistema del concurso público, donde, a diferencia de Francia, el Estado es virtualmente desafecto a cultivar la arquitectura y donde, a diferencia de España, la Administración local, como posible cliente, ha sido conscientemente destruida por la política cultural «tatcherista», Chipperfield sabe muy bien que la moda consumista de alta calidad, que bajo distintas vitolas ronda por el mercado, se ha convertido en el único cliente capaz de apadrinar y desarrollar una forma arquitectónica vigorosa.

La fuerza tectónica de Tadao Ando y del grupo del Ticino, en sus albores, le afectó profundamente; también lo hicieron, aunque en menor medida, la poética del contexto de Alvaro Siza y el minimalismo de Luis Barragán. No obstante, Chipperfield encontró su expresión personal en un interior victoriano de la londinense Cleveland Square, que en 1984 remodeló para sí. El agente más significativo de esta obra y de casi todos sus interiores, es la presencia de divisorias de paneles de madera, que sirven para reorganizar un espacio completamente desbaratado y crear dentro un microcosmos que manifiesta su independencia del contenedor existente por medio de una paleta de «otros» acabados. Como era de esperar, estos materiales difieren por completo de la fábrica de los edificios entremedieras que rodean la obra, consistente en la empírica concurrencia británica de barandillas negras de hierro, ventanas de guillotina de madera pintada y ladrillo corriente, simulado mediante un revoque en unas fachadas que dan una imagen y dejado visto en las restantes. El parqué de arce, la ebanistería de sicomoro y, en la cocina, las piezas de acero inoxidable y la encimera de terrazo con los quemadores empotrados, revelan una pureza ontológica extraída del repertorio residencial decimonónico del Londres húmedo y deprimente. La entidad que pueda tener la irrespetuosa afirmación que cierra este análisis obedece a una acción sencilla y peculiar: la osada decisión de proyectar una suite estudio/dormitorio principal con un minúsculo lucernario que deja pasar la luz a la zona de día —a nivel del suelo— y de noche —en el sótano—. La apropiación semi-subterránea culmina en el sótano con la bóveda de ladrillo

Introduction

Kenneth Frampton

Educated at the Architectural Association in London and trained in the offices of Richard Rogers and Norman Foster between 1978 and 1984, David Chipperfield belongs to that relatively small circle of London architects who have managed to weather the storm of post-modern reaction as it played itself out on the British scene throughout the 1980s. Sequestered in a country in which, unlike Switzerland and Finland, a public competition system has never existed, and in which, unlike France, the state is virtually indifferent to the cultivation of architecture and where unlike Spain, the provincial city as a potential public client has been deliberately destroyed by Thatcherite culture-politics, Chipperfield is only too aware that the world of high-class consumerist fashion in all its guises has become the sole remaining client for the patronage and development of vigorous architectural form.

Deeply affected by the tectonic power of Tadao Ando and by that of the Ticinese in their prime, and more distantly perhaps by the contextual poetics of Alvaro Siza and the minimalism of Luis Barragan, Chipperfield first found his own expression in a Victorian interior in Cleveland Square, London, refurbished for his own use in 1984. The seminal agent in this work, as in most of his interiors, is the presence of high quality, plugged timber partitions and storage walls that jointly serve to re-organize the largely gutted space, and to create within it a microcosmos that asserts its independence from the existing shell through a palette of «other» finishes. As one might expect, these materials are totally distinct from the fabric of the terrace house by which they are enclosed; the British empirical conjunction of black cast iron rails, painted, wooden sash windows and London stock brick plastered on its representational face and left exposed elsewhere. Strip maple flooring, sycamore cabinetwork, stainless-steel kitchen fittings and a kitchen table made out of slabs of dressed granite with inset burners speak of an ontological purity that is totally removed from the depressing dankness of London's nineteenth century residential stock. In the last analysis, however, this irreverent assertion depends for its unity on a single characteristic move, namely the daring decision to project a two-storey studio/master-bedroom suite into the rear court and to illuminate this outriding volume with a diminutive light well, from which the rooms of the two-floor apartments gain their light, with living at grade and sleeping in the basement.

Horizontal metal fenestration filled with obscured glass

existente que, al cubrir la nueva escalera de acceso, confiere al espacio, enlosado con piezas de hormigón, un aura de modernidad arcaica. Parece, entonces, como si siempre hubiera existido, como si esperara su rescate de la cripta de una construcción londinense.

Los espacios interiores que Chipperfield recompone se descubren tan pronto como se crean. Este hecho se pone de manifiesto ya en la primera tienda que hizo en 1985, en el local que Issey Miyake tenía en la Sloane Street de Londres. Esta obra no sólo le dio fama en el mundo de la moda de la capital, sino que le puso en contacto con Japón, país donde se han materializado la mayor parte de sus proyectos de edificios aislados, como son el Museo Gotoh, en Tokio (1986-1990), el Edificio Tak, en Kyoto (1989-1991) y la Sede Central de Matsumoto en Okayama (1990-1992). En razón a la trama urbana y a la elevada densidad de población de las ciudades japonesas, todos estos edificios se proyectaron en terrenos estrechos y cerrados por tres de sus lados, de suerte que sólo tenían acceso por uno de ellos. Estas circunstancias, amén del empleo de una construcción antisísmica de hormigón visto, prestan a estas obras un carácter introspectivo que ha llegado a ser el sello distintivo de la propuesta de Chipperfield. Lo cierto es que en casi todos sus edificios aislados, fueran cuales fuesen los emplazamientos, el «vacío» al que miran, sea un lucernario o una terraza, tiene una importancia equivalente a las mismas construcciones.

El Museo Gotoh, con mucho, es la más plástica de sus obras en Japón y, en numerosos aspectos, la de mayor monumentalidad. La condición de monumental nace de que el edificio se hincan en el terreno hasta una profundidad de cinco metros y medio para acomodar una holgada galería de doble altura abierta al patio. La estructura se prolonga en vertical dos plantas más que acogen, respectivamente, cuatro apartamentos-estudio para estudiantes. El uso del hormigón monolítico en masa y el proveimiento de un «claustro» en la planta baja elevada y con balcones encastrados en lo alto, establecen en todo la forma un ritmo escultural destacado por las aberturas gemelas que perforan la masa del edificio por encima de las escaleras. En este punto se hace notar la influencia de Ando, que afecta no sólo al esquema básico del proyecto y a los atributos del hormigón, sino también al trazado minimalista y a la perspectiva paralela de los que posteriormente se vale Chipperfield en la representación gráfica; conceptos muy próximos a los planes emergentes tradicionales del Japón, *okoshi-ezu*.

distances still further the brick-faced back-yard chasm that rises up on every side. This semi-subterranean appropriation reaches its apotheosis in the basement, where an existing brick vault over a new access stair imparts to the lower space, paved out in concrete flag stones, an aura of archaic modernity that seems as if it had always existed, secreted away, as it were, in the undercroft of a London terrace, waiting to be discovered.

That Chipperfield's converted interiors are as much discovered as they are created, is evident from his first store for Issey Miyake built in Sloane Street, London in 1985; a shop-fitting job that not only made his name on the London fashion scene, but also brought him into contact with Japan in general, where he has since built most of his freestanding work; the Gotoh Museum, Tokyo (1986-1990), the Tak Building, Kyoto (1989-1991) and the Matsumoto Headquarters, completed in Okayama at the end of 1991. Due to the grain and overcrowded nature of Japanese cities, all of these buildings have been designed for narrow lots that are closed on three sides and entered from one end. This, plus the fair-faced anti-seismic concrete out of which they are fabricated, imparts a curiously introspective character that has now become the hallmark of Chipperfield's approach. In fact, in almost all of his freestanding buildings, irrespective of where they are situated, the «void» onto which a building looks, be it a light-well, or a terrace, is of as much import as the building itself.

*Gotoh is by far the most plastic of Chipperfield's Japanese buildings, and in many respects, the most monumental. This last is due to the fact that the building is sunk into the ground for five and a half metre in order to accommodate a generous double-height gallery opening onto a court. The structure extends above this accommodation for a further two floors providing for four student studio apartments per floor. The use of monolithic, mass concrete and the provision of a «cloister» on the raised ground floor with inset balconies above, imparts a particularly sculptural rhythm to the overall form; one that is further enhanced by the curvature of its lead-covered concrete roof and by twin lay-lights over the stairs that punch up through the mass. The influence of Ando is particularly evident in this instance, affecting not only the parti and the quality of the concrete, but also the minimalist outline and parallel perspective later employed for the purposes of graphic representation; a conceit that is close to the traditional Japanese «pop-up» plans, or *okoshi-ezu*.*

Probablemente nunca hubo país o arquitecto que haya rendido un homenaje tan espontáneo a ningún diseñador extranjero como en este caso. Por encima de cualquier otra, ésta es la razón que hace parecer a la obra de Chipperfield tan integrada en la cultura japonesa contemporánea. Viene a la memoria Antonin Raymond, cómo su arquitectura se impregnó de la espiritualidad de Japón y cómo, a pesar de su origen checo-norteamericano, terminó por ser un arquitecto japonés. Por muchas e insalvables diferencias que separen de la tradición autóctona al diseñador—por ejemplo, el culto a Ma,¹ que debe sentirse como una especie de vacío, más que verse—se mantiene el hilo pendular que durante este siglo ha oscilado entre la modernidad europea y la tradición japonesa. Chipperfield protagoniza el papel que Raymond desempeñó en su momento. Con todo, podría observarse que en el Museo Gotoh las únicas alusiones a una sensibilidad noreuropea, más dulce y suave, se encuentran en el revestimiento de madera y metal de la sala y en la fractura, más empírica que otra cosa, del espacio.

Con arreglo a las formas giratorias que patrocinó el Neoplasticismo, pero también a los pormenores que concurrían en el eje menor, el Edificio Tak es igualmente introspectivo. El encargo de proyectar un edificio comercial de uso mixto que tuviera la escala de una casa, se vio de nuevo frustrado por la exigencia de trabajar en sección con miras a acomodar los distintos usos—sala de exposición de coches, restaurante y *boutique*—en un terreno muy reducido. El resultado final es un edificio de varios niveles que presenta una complejidad espacial terrorífica; es un monumento, por así decirlo, a la ingenuidad y a la ostentación del consumismo japonés de alta calidad y es, bajo cualquier baremo, una obra impresionante e inescrutable.

Excepción hecha del propio despacho profesional, que en 1990 hizo en Camden Town (Londres), la producción en Inglaterra de Chipperfield es por definición introspectiva. Hasta hace poco, su obra consiste esencialmente en reformas—véanse los Brownlow Mews Studios o la Arnolfini Gallery—o en un ejercicio de remodelaciones de lujo, como es la tienda de camisas de la cadena Equipment. Los preceptos del empirismo, consecuencia de las escasas posibilidades que tiene de rebasar los límites de la construcción existente, junto con los materiales suntuarios y la pulcritud de las soluciones adoptadas, generan un lenguaje elocuente, microespacial y digno de admiración.

No country or individual architect has perhaps ever been paid such a sincere homage by a foreign designer as this, and it is this as much as anything that has made Chipperfield's Japanese work seem such an integral part of contemporary Japanese culture. One is reminded here of Antonin Raymond and of the way in which his architecture became so permeated by Japanese spirituality that in the end he became, despite his Czech-American origin, a Japanese architect. For all the insurmountable differences that necessarily separate the foreigner from the native tradition—such as the cult of MA that has to be felt as a void rather than seen—there remains nonetheless an uncanny thread that has oscillated back and forth, across this century, between European modernity and the Japanese tradition and Chipperfield is as much a part of this cultural traffic as Raymond was in his time. Indeed, one may claim that here in the Gotoh museum only the wood and metal revetment to the gallery and the rather empirical fracturing of the space itself, allude to a softer, more mellow, Northern European sensibility.

Touched by the pin-wheeling forms favoured by Neoplasticism, but, by force of circumstance compressed over the shorter axis, the Tak Building is equally introspective at every turn, so that the original charge to design a mixed-use commercial building with the scale of a house, was once again thwarted by the need to build in section, in order to accommodate such varied uses on a very restricted site—a car showroom, a restaurant and boutique. The result is a split-level building of daunting spatial complexity; a monument, one might say, to the naivete and panache of Japanese high-style consumerism. It is by any standards an arresting if a somewhat inscrutable work.

With the exception of his own offices completed in Camden Town in London in 1990, Chipperfield's English work is introspective by definition since until recently it has been largely a matter of converting existing stock, as in the Brownlow Mews Studios, or the Arnolfini Gallery, or alternatively, it has been an exercise in luxury shop-fitting, as in the shirt boutique that he recently completed for Josep Ettedgui's Equipment chain.

Empiricism rules here, since the architect has little opportunity to transcend the limits of the existing shell, and yet even so, rich materials and precision detailing are brought to create a refined, micro-spatial eloquence.

Matsumoto Corporation 1990-1992. Vista interior.

Matsumoto Corporation 1990-1992. View of the interior.



Lo antedicho es perfectamente aplicable a las oficinas de diseño gráfico que proyectó para la empresa londinense Carroll, Dempsey and Thirkell, con el fin de instalarlas en una fábrica de ladrillo en desuso conocida como los Brownlow Mews Studios. El ademán inaugural de esta obra es la escalera de entrada que se despliega adosada a una pantalla curvilínea de madera de olmo. Tan flamante entrada y el pasamano de acero y mármol dan cuerpo al que llamaríamos prólogo del vestíbulo superior que precede a las oficinas. Una vez dentro, nada podría ser tan económico como ese interior blanco con aire de almacén, a excepción de los servicios que con habilidad esconden en un viejo horno de ladrillo. En este espacio abovedado Chipperfield se permite un *tour-de-force* haciendo alarde de boato material: la escalera y el pasillo con acero inoxidable, divisorias de mármol y vidrio oscuro enmarcadas por perfil metálico y cuencos para ensalada de acero inoxidable convertidos en lavamanos. He aquí, por lo tanto, la quintaesencia del *luxus* franco-vienés en su mejor expresión, perfumando con referencias a un extenso espectro de arquitectos de interior del siglo XX, espectro que va desde Pierre Chareau y Adolf Loos, hasta Jean Prouvé y Charlotte Perriand. Sin embargo, incluso aquí, se retrotrae inesperadamente al observador al «tema del par» que tanto cala en la creación de Ando; no en vano, en esta provisión macho/hembra, por demás habitual, existen dos elementos de todo lo que hay, alineados, a modo de imágenes especulares metafísicas, a lo largo de un paso estrecho.

En la Arnolfini Gallery, un encargo del Arts Council, el juego se repite, pero sujeto a un presupuesto mucho más limitado. No obstante, aquí, como en los Brownlow Mews Studios, la reforma lleva consigo una secuencia tripartita que Manolo di Giurgio describe así:

«...la primera línea argumental está en que el vestíbulo de entrada es un espacio elaborado que no precisa conducir expresamente a las restantes zonas. (¿Dónde llevará en Londres esta escalera? ¿Qué será de lo demás? En Bristol, la columna colocada en medio del vestíbulo me sugiere serialidad aunque actúe, allí hincada, con autonomía.)

»La segunda línea radica en que la espera es una experiencia que requiere una manifestación arquitectónica (en Londres me encontré esperando "suspendido" en un suelo de madera y en Bristol, el banco continuo de madera pende y se eleva sobre un plinto de igual material). La tercera consiste en que puedo sentir en el plano (o sea en el suelo) las mismas sensa-

This is particularly true of the graphic design offices designed for the London firm of Carroll, Dempsey and Thirkell, in a disused brick factory known as Brownlow Mews Studios, where the opening gesture is a sweeping entry stair built up against a curved elmwood screen. This flamboyant entry, with its steel and marble inset handrail, forms the prologue, so to speak, to the upper foyer before one enters into the offices proper. Once inside nothing could be more economical than the standard whitewashed warehouse interior, save for the lavatories that are wittily ensconced in the modified masonry chamber of an old brick kiln. Inside this vaulted volume, Chipperfield indulges in a typical tour-de-force of material luxury; a stainless steel stair and access corridor, steel framed partitions filled with white marble and obscured glass and, last but not least, stainless steel salad bowls converted into free-standing wash-hand basins. This is the quintessence of French and Viennese luxus at its best, redolent with references to a wide spectrum of twentieth-century interior architects, from Pierre Chareau and Adolf Loos, to Jean Prouvé and Charlotte Perriand. Even here however one is unexpectedly returned to the «twin-theme» that permeates Ando's work, since in this usually male and female provision there is so didactically two of everything, lining up as a series of metaphysical mirror images along the length of a narrow passage.

At the Arnolfini Gallery in Bristol, commissioned by the Arts Council, the game is very much the same, although subject to a much more limited budget. Nevertheless, in this instance, as in the Brownlow Mews Studios, the conversion involves a typical three-part promenade sequence. Thus, as Manolo di Giurgio has remarked:

«...the first line of argument is that the entrance hall is a finished space that need not necessarily lead explicitly into the rest (in London where will that front stairs end up? and what will become of the rest? In Bristol, that column in the middle of the entrance hall might remind me of seriality, but it also works on its own, bang in the middle).

»The second line of argument is that waiting is an experience to be marked architecturally (In London, I find myself waiting "suspended" on a wooden boarded floor; in Bristol the continuous wooden waiting bench is likewise suspended and raised on a wooden plinth). The third line of argument is that in plan (on the ground therefore) I have to be able to feel the same sensations as more experienced three dimensionally (in London, before reaching the Studio I change

ciones que las experimentadas en tres dimensiones (en Londres, antes de llegar al estudio cambio cuatro veces de pavimento; en Bristol, antes de empezar a subir por la escalera, recorro tres superficies de suelo.)

»Se produce el efecto de tener un plano bidimensional concebido básicamente en planta que es también un alzado tridimensional. Dos paredes de mármol que hay en el estudio londinense, enmarcadas por perfiles metálicos en C, delimitan con rotundidad las zonas funcionales del mismo; el mármol dirige acá hacia el espacio de trabajo y allá hacia la zona de servicios (cuatro aseos) ordenada de forma secuencial. Los interiores de Chipperfield ¿podrían resolverse mediante planos bidimensionales?»

Pese a que estas certeras observaciones nos recuerdan el juego esteticista a que se consagró Toyo Ito a la luz de la tradición *okoshi-ezu*, los interiores que crea Chipperfield comprometen, por la vía del contraste y a nivel programático, tanto al espacio como al cliente y determinan que el usuario adopte, en la más pura tradición moderna, un modo de vida radicalmente distinto. Esto se aprecia en la Arnolfini Gallery. En efecto, el arquitecto y su colaborador Bruce Maclean —diseñador de la balaustrada y del mosaico del mostrador— no sólo proyectaron el interior del bar, sino que convencieron al suministrador que proporcionara una clase diferente de consumiciones que se acercase en esencia más a las tapas² que a lo que habitualmente se ofrece en los *pubs* y bares-restaurantes provincianos de Gran Bretaña.

La afición de Chipperfield por el contraste de sensaciones táctiles que prestan los materiales naturales, le hacen a veces afín a la sensibilidad de Carlo Scarpa. Donde mejor se percibe esta circunstancia es en la tienda de artesanía que desarrolló en varios niveles para Wilson and Gough en Londres, el año 1989. La necesidad de exponer múltiples objetos artesanales en espacios de reducido tamaño hace casi inevitable la comparación con Scarpa, aunque sólo sea porque cada objeto parece tener asignado un nicho y la iluminación que mejor le casa. Lo exiguo del presupuesto excluyó aquí el empleo desbocado de materiales exóticos, de modo que el arquitecto se vio forzado a crear buen número de superficies en que los objetos exhibidos, iluminados con tino, superior e inferiormente, compensaran la falta de contraste y de textura. La consiguiente superposición de planos horizontales «gruesos» se obtuvo rehundiendo un tercio de la superficie útil del local 1,20 m

surface types four times, in Bristol, before starting up the stairs, I go through three.)

»The effect is of an extended two-dimensional plane created mainly in plan, but also of a three-dimensional elevation. In the London studio, two marble walls framed by steel C-sections peremptorily mark out the functional areas of the studio; here the marble leads into the work space, there to the area of four services (WCs) arranged in sequence. Could it be that interiors for Chipperfield are soluble mainly through two-dimensional planes?»

However much this acute observation may remind us of Toyo Ito's aestheticized play on the okoshi-ezu tradition, Chipperfield's interiors, by way of contrast, energetically engage both space and client at a programmatic level, causing the user, as in the best of modern tradition, to adopt a totally different lifestyle. This is particularly true of the Arnolfini Gallery where the architect and his artist collaborator, Bruce MacLean, not only designed the decorative interior of the bar, complete with counter mosaics and balustrading by MacLean, but also persuaded the caterer to serve a totally different genre of bar food, closer in spirit, one might say, to the tapas tradition of Spain than to typical British provincial pub or snack-bar food.

Chipperfield's feeling for the contrasting tactility of natural material and his penchant for a particular white marble, originally found by him in a little known quarry while on vacation in Cyprus, take him close, at times, to the sensibility of Carlo Scarpa, most notably perhaps in the multi-level craft store that he realized for Wilson and Gough in London in 1989. Herein the need to display a variety of craft objects in an extremely small space makes the comparison with Scarpa almost inevitable if for no other reason than that every object seems to have its appointed niche and appropriate illumination. However, a stringent budget precluded indulgence in exotic materials, so that the architect was obliged to push for a proliferation of display surfaces in which craft objects, cunningly illuminated from above and below, would make up for the absence of material contrast and texture. The resulting superimposition of horizontal «thick-wall» surfaces was effected by sinking a third of the available floor space 1.20 metres below ground, thereby providing exhibition shelves in depth accessed by stairs facing each other along the line of a distorted perspective leading from the show-window to an open court at the rear of the store. The use of a concrete podium beneath the shop front and the

respecto al nivel del suelo, lo que proporcionó unas repisas bajas, accesibles por dos escaleras enfrentadas que situó en línea con la perspectiva deformada que une el escaparate con el patio trasero. La pléthora de experiencias que procura el uso de una base de hormigón en la zona anterior de la tienda y la oferta de un paso de circulación de retorno a nivel del suelo se incrementa a raíz de la distorsión a que se somete la planta original. *Domus* condensa acertadamente los propósitos de Chipperfield diciendo:

«...En todo el proyecto se respira la sensación de "rebasar límites". El pavimento del local salva su confín lógico —el borde del escaparate— eliminando la frontera calle/tienda; la pared final del patio se muestra en su epílogo pintada de azul intenso, como queriendo sugerir continuidad a partir de entonces.

»La atención de Chipperfield se centra en experiencias espaciales fugaces, veleidosas y complejas. Han recibido tratamiento de detalle episodios que normalmente no se considerarían como tal, prueba de ello es que el proyecto se fija en la altura de la base, en la profundidad del nicho, en el movimiento del techo y en la cota del suelo. A los materiales que en otros proyectos tuvieron un papel principal, ahora se les asigna uno de segundo orden, dándose a entender que fueron elegidos por su "mutismo". Las paredes muestran un colorido de tonos blancos y grises, y el pavimento es de baldosas de cemento, salvo los escalones de madera clara del pasillo estrecho que, en unión con la iluminación natural, distinta del resto y procedente de los lucernarios redondos, sirven para singularizar este espacio...».

No sin cierto asombro se observa que en los edificios aislados que ha construido en Inglaterra hay dos temas de ascendencia japonesa. El primero consiste en la idea de la imagen especular como *gestalt* básico en Cobham Mews, la promoción que proyectó en 1990 para hacer en Camden Town (Londres). El segundo, la preferencia por una elisión vaga según la cual el edificio se fisura en torno a un patio abierto que aparece en la casa Richmond, proyectada para el fotógrafo de modas Nick Knight.

El primer paradigma se plasma en un terreno intersticial que constituye un considerable *tour-de-force* en materia urbanística, lo que permite hacer un análisis de la implantación realizada por el mismo Chipperfield y otro análisis equivalente de la ampliación en planta baja, que se produce en uno de los

provision of a return access corridor at grade assured this tight volume an experiential density that was subtly enriched by the cranking of the original shop in plan. Chipperfield's intentions have been well summarized by the staff of Domus:

«The whole project is conditioned by the sensation of "crossing frontiers", the floor of the gallery pushes itself beyond its logical end, that is the edge of the window, cancelling the street-shop barrier, the conclusive wall of the courtyard, towards the end is painted an intense light blue, it extends itself as if at that point there had to be a continuation.

The attention of David Chipperfield is concentrated on brief, fickle and complex experiences of space. The details as worked on aren't those most commonly known as such, the project concentrated on the height of the base, the depth of a niche, the movement of the ceiling and the level of the floor. The materials that in other projects had a predominant function, have a minor role, they were chosen because of their "silence". The stucco walls are painted different tones of white and grey, and the floor is made of cement tiles, except the narrow corridor where staves of light-coloured wood have been used together with different natural lighting from round skylights that underline the peculiarity of this space...»

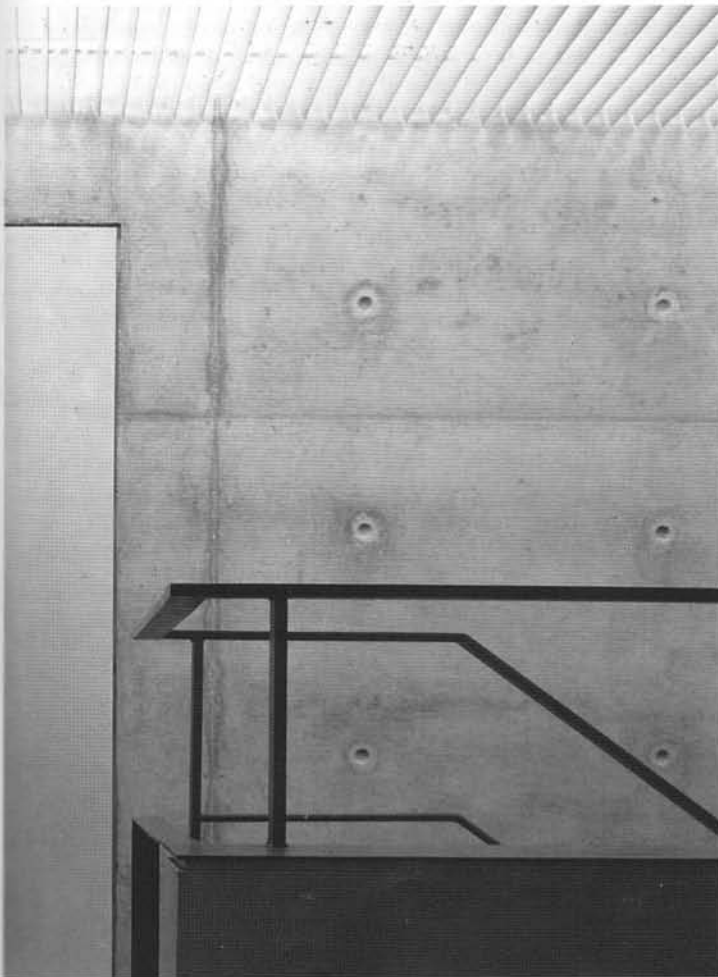
Strangely enough two themes carry over from Japan into Chipperfield's freestanding British work; the first is the idea of the mirror image that is the essential gestalt of his Cobham Mews studio development in Camden Town, London, of 1990; the second is a preference for a form of ambiguous elision in which the building is rifted about an open court, as this appears in the Richmond house that Chipperfield designed for the fashion photographer Nick Knight.

The first paradigm, stacked on an interstitial site, is a remarkable tour de force in site planning, affording a studio for Chipperfield's own occupation and an identical studio with a single-storey ground floor extension to one side occupying the remainder of the triangular lot. This is an operation that keeps all its options open, for where on the one hand it yields two double height, top-lit glass-block fronted studios for professional use, on the other there remains the implication that the studio with the asymmetrical ground floor extension may be used in the future as a semi-public institution available for exhibitions, lectures, etc; on the one hand, one might say, the architect as entrepreneur, on the other, architect as cultural



Apartamentos en Camden Town, Londres, 1987-1989. Fragmento de la fachada y detalles del interior.

Apartments in Camden Town, London, 1987-1989. Partial view of the facade and details of the interior.



lados para ocupar lo que queda de la parcela triangular. Esta actuación deja todas las puertas abiertas, pues si en un sentido facilita la creación de dos estudios encarados para profesionales, con altura interior doble e iluminación cenital de lucernarios de pavés, en otro sentido la ampliación en planta baja podría destinarse en el futuro a alguna institución de carácter semipúblico que celebrara allí exposiciones, conferencias, etc. Es decir, si en un sentido vemos al arquitecto en funciones de promotor, en el otro hace de patrocinador cultural, según convenga. Además, Chipperfield articula la bifronte naturaleza utilitaria de estos espacios de trabajo valiéndose de materiales contrastantes y relativo bajo precio, como son: parqué de madera de arce, paramentos de pavés, escaleras de hormigón hechas *in situ*, plementería de bloques de hormigón vistos y barandillas de perfil metálico.

Como así debe ser en una vivienda privada, en la casa Knight los detalles reciben un mayor miramiento; no obstante, el juego con una unidad ambigua es muy comparable, tratándose como se trata de una adición inteligente a una casa suburbana normal y corriente, propiedad que fue de los padres de Knight. La cubierta inclinada se eliminó y el exterior de obra vista fue revocado, en tanto que en gran medida el volumen original se reutilizó para conseguir una cocina/comedor en la planta baja y un dormitorio/estudio/baño en el semisótano. Esta reforma tiene su elemento insólito en la circulación zona de trabajo/zona de estar a cargo del par de escaleras independientes que enlazan las dos plantas; una conduce directamente de la entrada al estudio fotográfico, localizado en la primera planta, y la otra, metálica, comunica la zona de comer con la de dormir y el estudio que hay arriba. También asombra, aunque sea algo típico en la obra de este arquitecto, que la envoltura existente y la adición se manifiesten con autonomía, de forma especial en la fachada de entrada. Así es; el acceso peatonal discurre por una fisura virtual intermedia ciñéndose a la cerca que separa ese paso y el aparcamiento de un jardín residual. Esta fisura se cierra en la parte de atrás con una portada de hormigón que se proyecta uniendo momentáneamente ambas mitades en una sola. Unidad tan precaria se refuerza con un acristalamiento en esquina, montado a tope, que señala la que es la mejor vista panorámica en diagonal del exterior. La lectura inevitablemente fracturada del jardín trasero de hayas se acentúa con un estanque decorativo que se extiende entre las dos mitades, más allá del límite exterior definido por la plataforma de madera de la terraza.

patron, depending on the circumstances. Aside from all this, Chipperfield articulates the double-fronted, utilitarian nature of these work spaces through the use of relatively inexpensive contrasting materials: maple flooring, glass block walls, in-situ concrete stairs, exposed concrete block infill and industrial metal railings.

As befits a private dwelling, the Knight House is more delicately detailed but the play with an ambiguous unity is very comparable, not least because it is an elaborate addition to an ordinary suburban house that once had belonged to Knight's parents. While the pitched roof was eliminated and the exterior brickwork rendered over, much of the original volume was re-used to provide living/darkroom on the ground floor with studio/bathroom above. The unexpected element in this transformation derives from the live/work circulation, with two separate stairs linking the two floors; one leading directly from the entry to the photographic studio on the first floor and the other comprising a steel stair that connects the dining to the sleeping zone and study above. It is somehow equally surprising, but typical of the work of this architect, that the old shell and the addition are separately expressed, particularly on the entry side, where pedestrian access is along the virtual seam between the two, hugging a screen fence that separates the approach and carport from a vestigial front garden. This rift is tied together on the rear, so to speak, where a flying concrete portal momentarily bonds the two halves into a whole. The resulting precarious unity is reinforced by a butt-jointed, plate-glass corner window that suggests the preferred diagonally panoramic view over the exterior. The unavoidable split reading of the birch-tree garden lying beyond is augmented by an ornamental pool that runs across between the two halves just beyond the outer limit of an in-set terrace made out of timber decking.

As much by his public stance as by his achievements, Chipperfield has become the most representative figure of a generation of British architects, who, in one way or another, have grouped themselves around the 9H Gallery of which Chipperfield was a founding trustee. While he has invariably played a backroom role in all these endeavors, the circle that 9H has come to represent, either through its exhibitions or its publications, has since widened to include not only Chipperfield's peers, such as Kenneth Armstrong, Eric Parry, Alan Stanton, John Pawson, and Paul Williams, but also certain

Su actitud pública y sus logros hacen de Chipperfield la figura más representativa de una generación de arquitectos británicos que, de un modo u otro, se han agrupado alrededor de la *9H Gallery*, entre cuyos fundadores se cuenta él mismo. El círculo que la *9H Gallery* representa mediante exposiciones y publicaciones, y en el que Chipperfield siempre se ha movido en un segundo plano, se ha incrementado con otros compañeros del arquitecto –Kenneth Armstrong, Eric Parry, Alan Stanton, John Pawson y Paul Williams, entre otros– y con arquitectos de una generación anterior –Eva Jiricna, Rick Mather y David Wild. Desde diversos ángulos, a éstos se debe la mejor producción arquitectónica a pequeña escala realizada en Londres durante los pasados diez años, gran parte de la cual es creación personal de Chipperfield para apoyar, directa o indirectamente, la causa que defiende esta no oficial «escuela del rigor» –por utilizar un término patrimonio de *9H Gallery*–. Es de esperar que Chipperfield y sus compañeros disfruten pronto de otras oportunidades para demostrar en su patria chica, en Japón y en las ocasiones que cada vez más propiciará la nueva Europa, las cualidades que los adornan.

architects of an older generation, such as Eva Jiricna, Rick Mather and David Wild. In various ways these architects may be seen as having been separately responsible for the best small-scale architectural production in London over the past decade and Chipperfield has done much, both directly and indirectly, to further the cause of this unofficial «school of rigour», to borrow a term from 9H. One only hopes that Chipperfield and his associates will soon have further occasion to prove their own worth on this home ground as well as in Japan or in the expanding potential of the new Europe.

1. Ma: familia de pintores chinos que dio nombre a una escuela pictórica del período Sung que cubrió la segunda mitad del siglo XII y los principios del siglo XIII. Su figura más representativa fue Ma Yüan (N. del T.)

2. En castellano en el original (N. del T.)

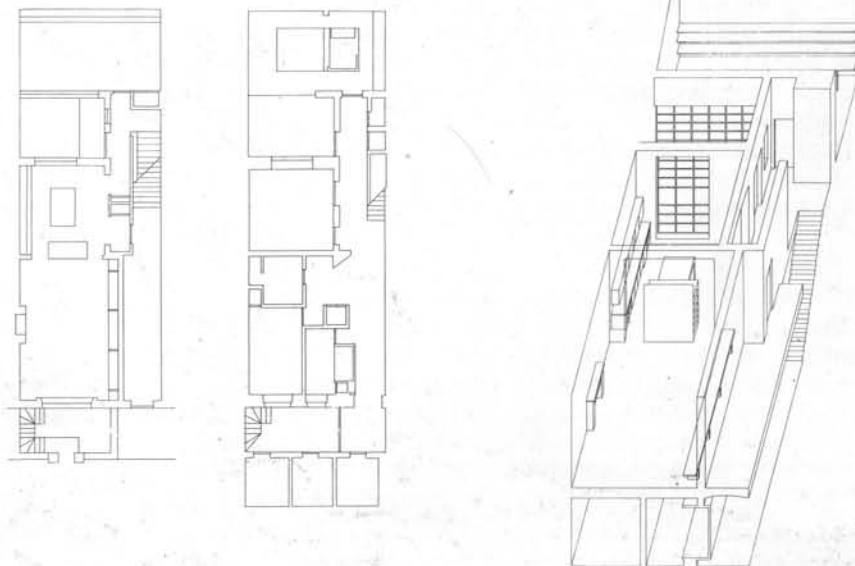
Vivienda en Cleveland Square, Londres

La realización de la propia casa ofrece a muchos arquitectos, más aún si están en los compases iniciales de la profesión, las oportunidades que les niegan los clientes. Aquí, la reforma de una planta baja y un sótano propició la definición del planteamiento que inspiraría en lo sucesivo todos los proyectos de esta naturaleza que le fueron encargados. Este planteamiento es la reacción a las limitaciones que en la obra se imponen a la artesanía, en contraposición al control que es posible ejercer en el taller. La división de la planta en «envoltura» y «elementos» permite no sólo diferenciar entre artesanía y tensión, sino que tolera también una dinámica inalcanzable en la mesa de dibujo. Una vez establecidas una estrategia para la planificación y una disposición de los elementos, ya es posible empezar la construcción, aunque, entre tanto, estos últimos se encuentren todavía en fase de desarrollo como ideas o bien tema de discusión en el taller. En esta obra se aprecia un esfuerzo por dar al carácter, a la estructura y a la organización del edificio existente el mejor uso posible, lo que se tradujo en que las zonas de día y de noche, comunicadas por una escalera y un tragaluz, se situaran respectivamente en la planta baja y en el sótano.

Cleveland Square apartment, London

For many architects their own house offers opportunities often denied by clients especially at the beginning of their career. The conversion of a large ground floor and basement flat gave the opportunity to define an approach which was to become consistent to all conversion projects.

The approach is a response to the limits of craft available on site as opposed to the control attainable in a workshop. The division of the plan into «shell» and «elements» not only allows a distinction of craft and intensity –it also allows a dynamic not available on the drawing board. Having established a planning strategy and defined the location of elements, construction on site can commence, while the elements are still developed both as idea and through discussion in the workshop. The other obvious aspect of the conversion is an attempt to best use the character, fabric and organisation of the existing building. In this case this determined the organisation of the living spaces on the ground floor and bedrooms and bathrooms on the basement floor, connected by a staircase and lightwell.



Plantas, axonometría y diversas vistas del interior.

Plans, axonometric sketch, and various views of the interior.



1985

**Local comercial Issey Miyake,
Sloane Street, Londres**

El primer encargo que recibió para proyectar un local comercial vino del diseñador de modas japonés Issey Miyake, creador de modelos, inspirados en una clase de tejido y su textura, que con frecuencia hacen referencia a formas, acabados y colores tradicionales. El proyecto, de entrada, propuso evitar la retórica común que exhiben los locales comerciales haciendo de ellos una imagen prefabricada, una especie de envase gráfico para las prendas de vestir..., de modo que, en este caso, éstas se exponen colgadas como si fuesen piezas de museo. El tratamiento arquitectónico otorgado al espacio se basa en un banco de madera, puertas grandes, un largo colgador y el pavimento de piedra.

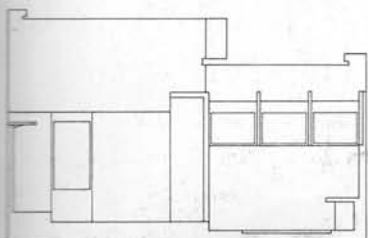
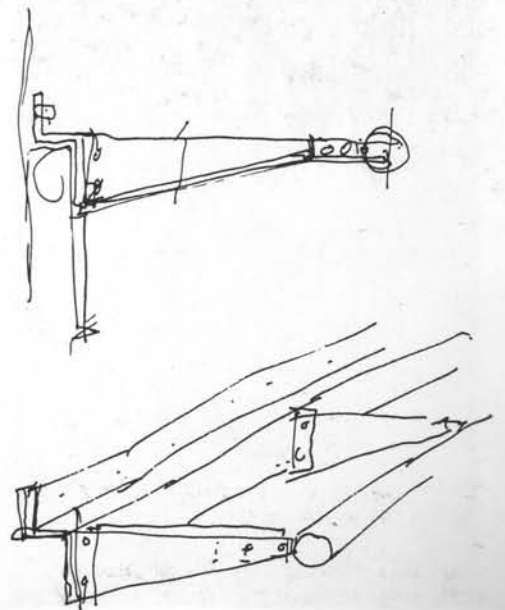
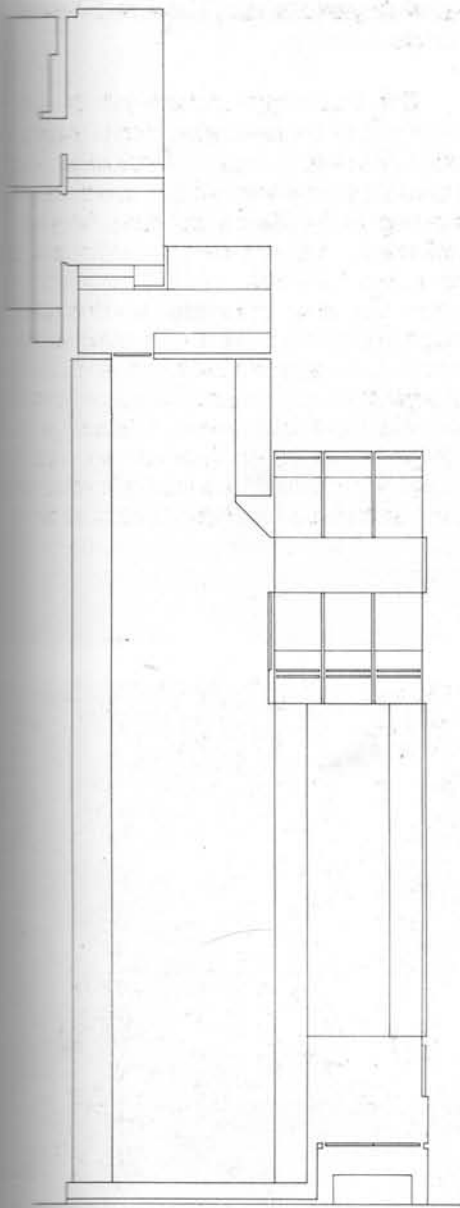
**Issey Miyake shop, Sloane Street,
London**

The first shop undertaken by the office was for Japanese fashion designer Issey Miyake. Miyake's designs are inspired by material and texture often referring to traditional colours, finishes and forms. The approach was to avoid the normal rhetoric of fashion shops, where the shop becomes a fabricated image, a sort of graphic packaging for the clothes... Miyake's clothes should hang as objects in a museum. Using materials and elements that have a typological clarity, a wooden bench, big doors, a long rail, a stone floor, the space of the shop was treated in an architectural manner.



Planta, sección, bocetos del colgador y diversas vistas del interior.

Plan, section, sketches of the clothes rail and various views of the interior.



1986

Local comercial Equipment, rue Etienne Marcel, París

La serie de proyectos realizados para la firma de camisas Equipment se abrió con la pequeña tienda de la rue Etienne Marcel, de París. Este encargo no sólo marcó una estrategia de diseño, sino que forjó la imagen de la firma. La totalidad de estos locales comerciales tiene en común, además de dedicarse a la exposición y venta de camisas, lo exiguo de sus dimensiones. Los elementos que componen el programa se repiten una y otra vez: estanterías; probadores y caja. Se advierte en este proyecto una distinción nítida entre lo que es la envoltura y lo que son los objetos. Al grupo de los objetos pertenecen las estanterías, el suelo y el mostrador de la caja. La envoltura consta de un conjunto de planos y superficies de piedra y de yeso.

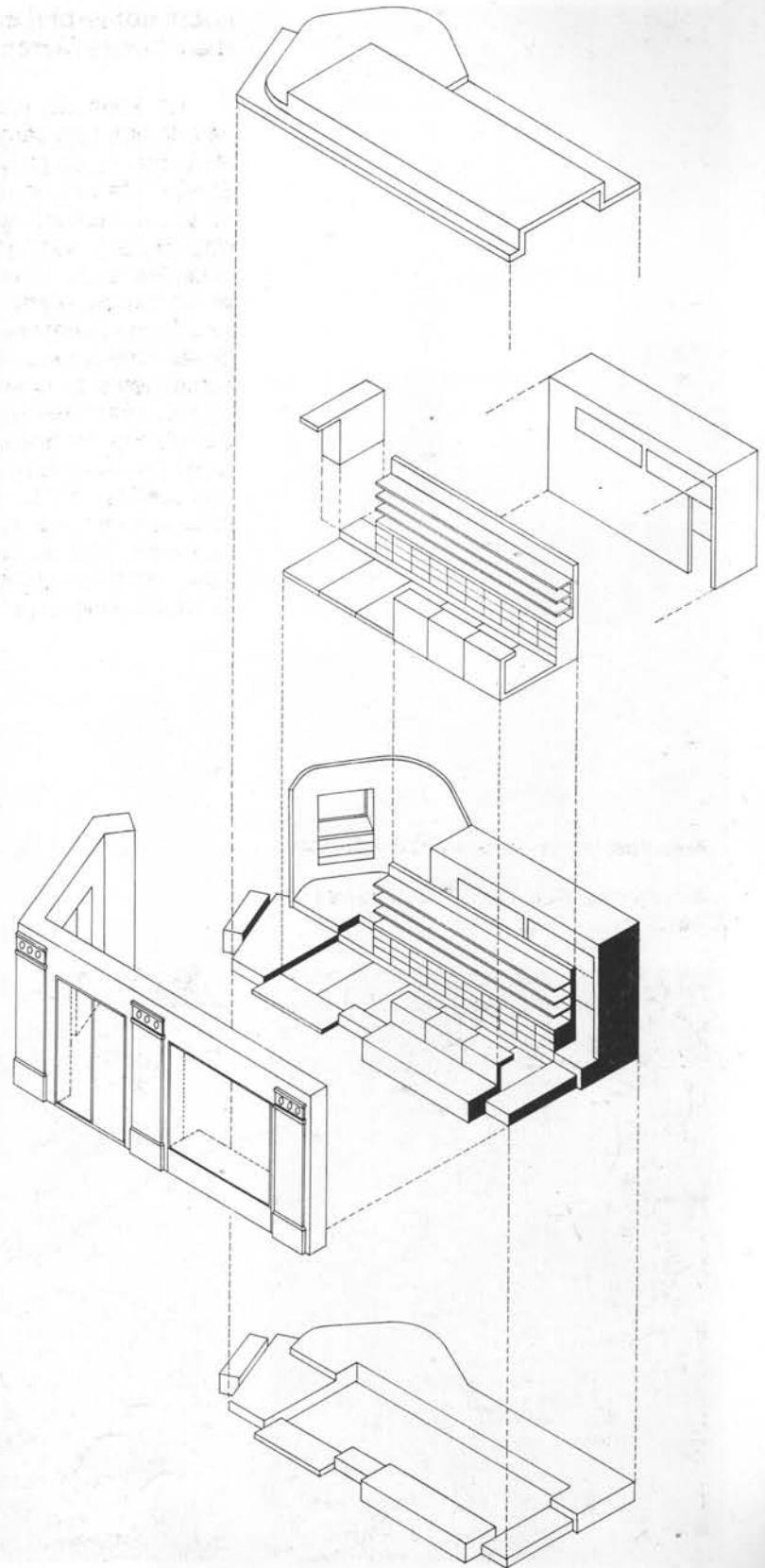
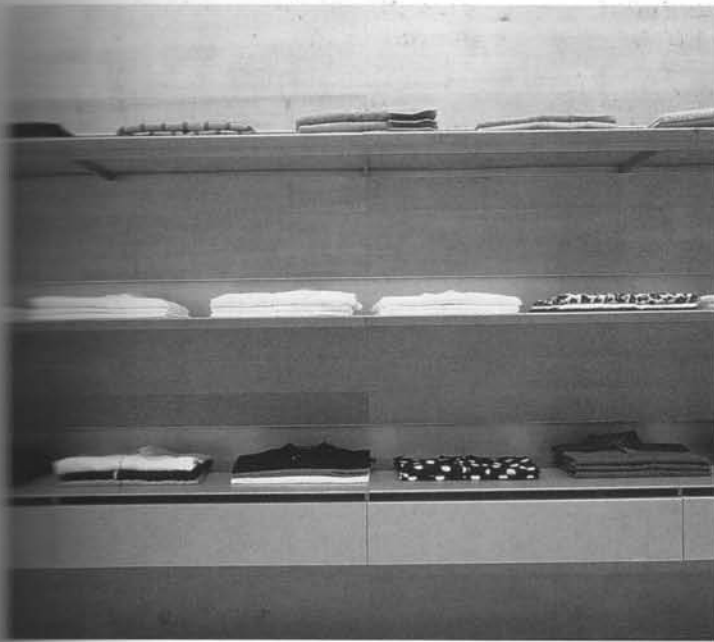
Equipment Shop, Rue Etienne Marcel, París

The many commissions for Equipment shirts started with a small shop in Rue Etienne Marcel in Paris. This commission not only set the design strategy for the following shops but also invented an image for the company. All of the shops are very small and are only concerned with the display and sale of shirts. The elements of the programme are always the same: shelves, fitting rooms and the cashier location. The design of the Etienne Marcel shop distinguished between shell and object, making the shelves, the floor and the cashier's desk into the detailed objects. The shell was composed of a series of planes and surfaces in stone and plaster.

Axonometría y diversas vistas del interior.

Axonometric sketch and various views of the interior.





Estudios de Diseño Gráfico, Brownlow Mews, Londres

Graphic Studio, Brownlow Mews, London

En este proyecto para la firma de diseño gráfico Carrol Dempsey Thirkill se hiperboliza el concepto de discontinuidad entre la envoltura y los elementos, debido sobre todo a lo reducido del presupuesto y al estado de la edificación existente. Como resultado de las obras de reparación y pintura, acompañadas de algunas modificaciones, la envoltura se trató cual telón de fondo, cual lienzo de color blanco. En contraposición, las intervenciones llevadas a cabo se diferenciaron por medio de los materiales. El edificio existente era un almacén de dos plantas en desuso; la planta superior ocupaba un espacioso desván que los clientes decidieron destinar a estudio. La nueva entrada al edificio se solucionó con una escalera de tramo recto, flanqueada por una pantalla curva de madera de doble altura y por una pared enyesada, levantada sobre una pared de ladrillo de la antigua construcción.

This project for graphic design company Carrol Dempsey Thirkill carried the idea of discontinuity between shell and elements to an extreme. This happened especially due to the limit of the budget and the state of the existing building. The shell was treated as a background, a white canvas. It was repaired, painted and some modifications were made. In sharp contrast to this, new interventions were made. These interventions were distinguished by their material. The existing building was a neglected two storey warehouse. The upper floor has a large loft roof and the clients wanted the studio to be located at this upper level. The problem was to make a new entrance to the building which takes visitors directly to the first floor. The solution was to introduce a straight flight of stairs flanked on one side by a 2-storey curved wooden screen, on the other by a tall plaster wall, constructed on top of the existing rough brick wall.

Boceto del acceso y vista de la fachada principal antes y después de la intervención.

Sketch of the access and view of the main facade before and after the intervention.

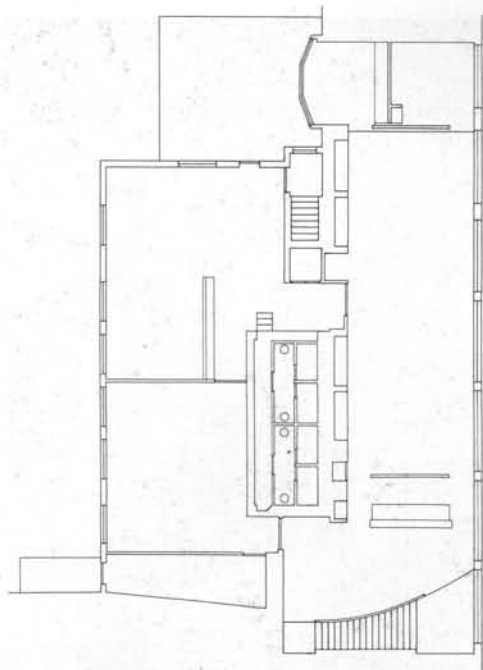
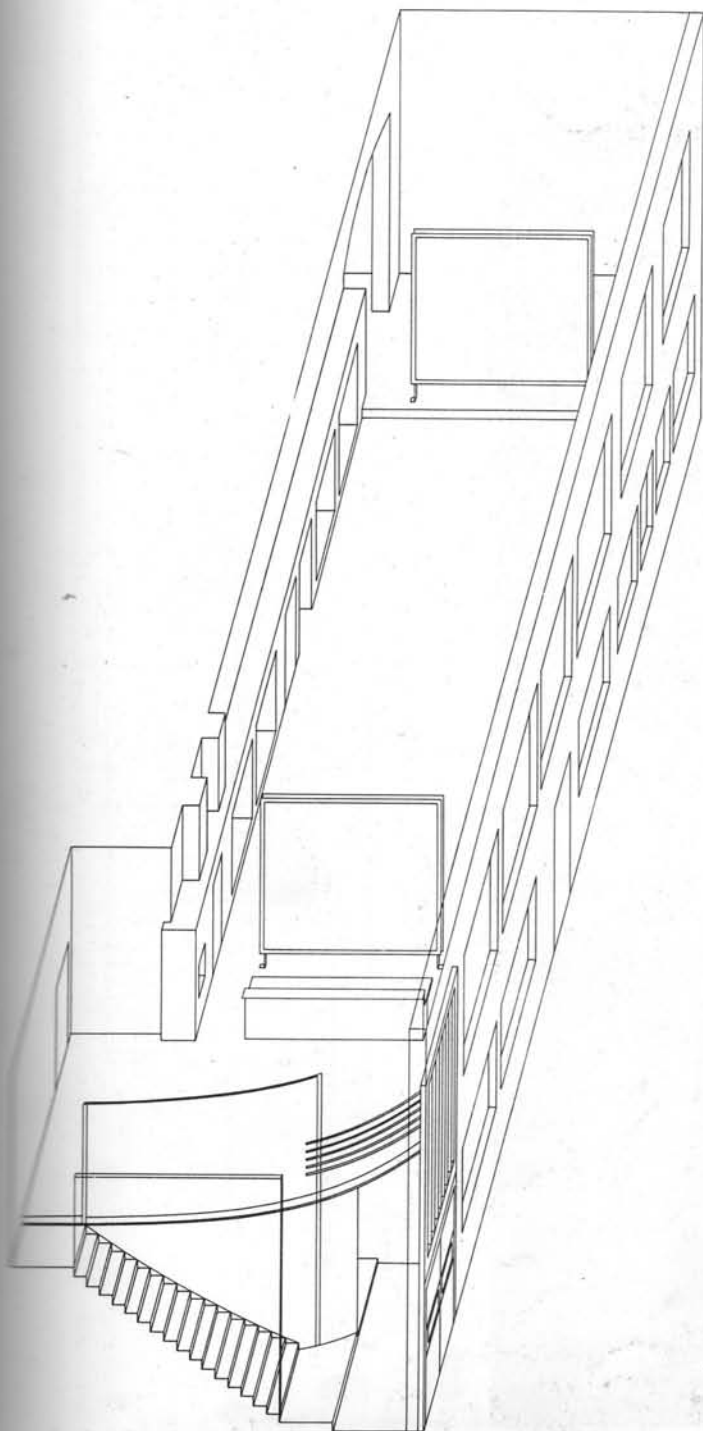






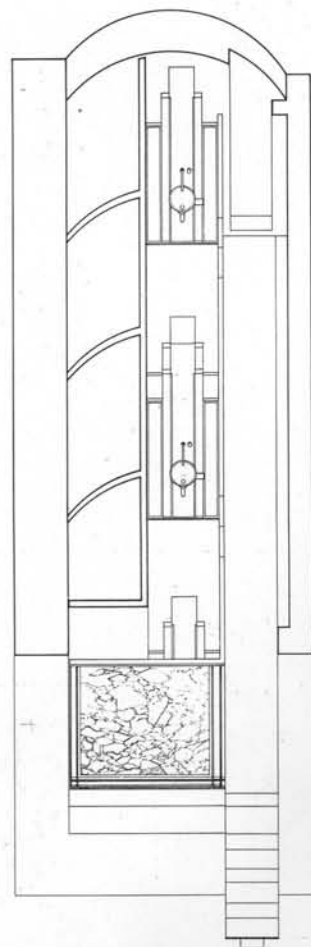
Planta, axonometría y vistas del interior.

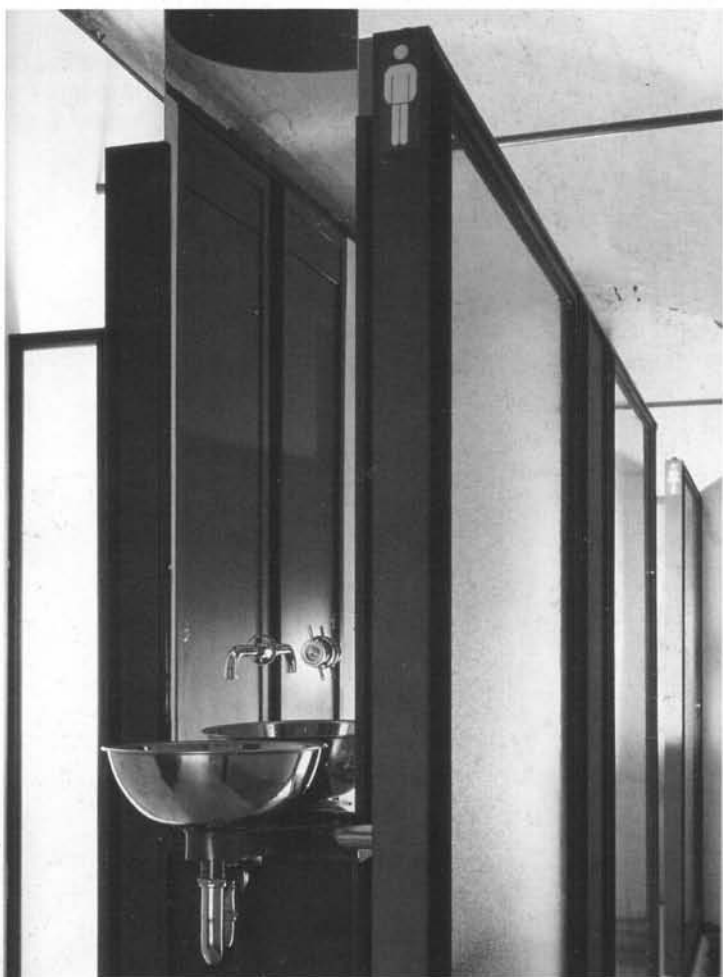
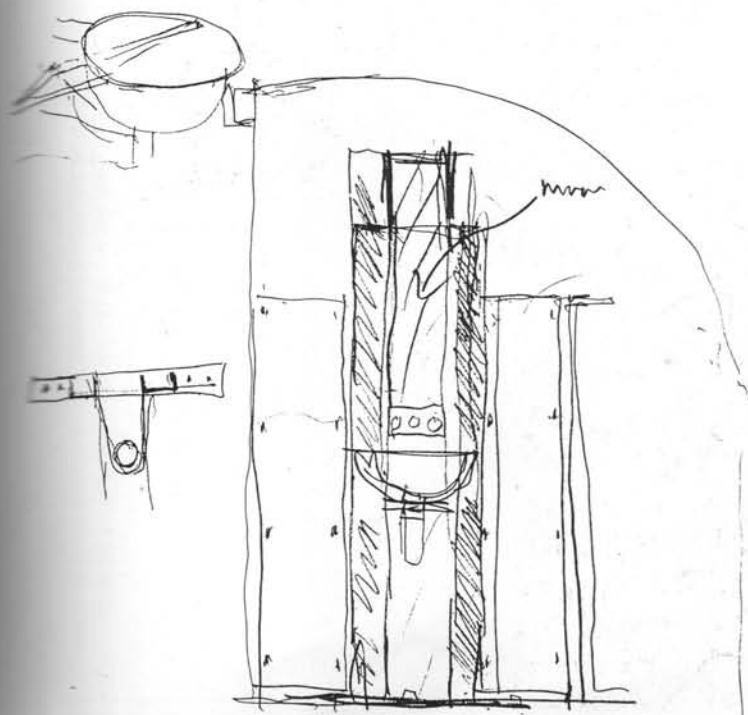
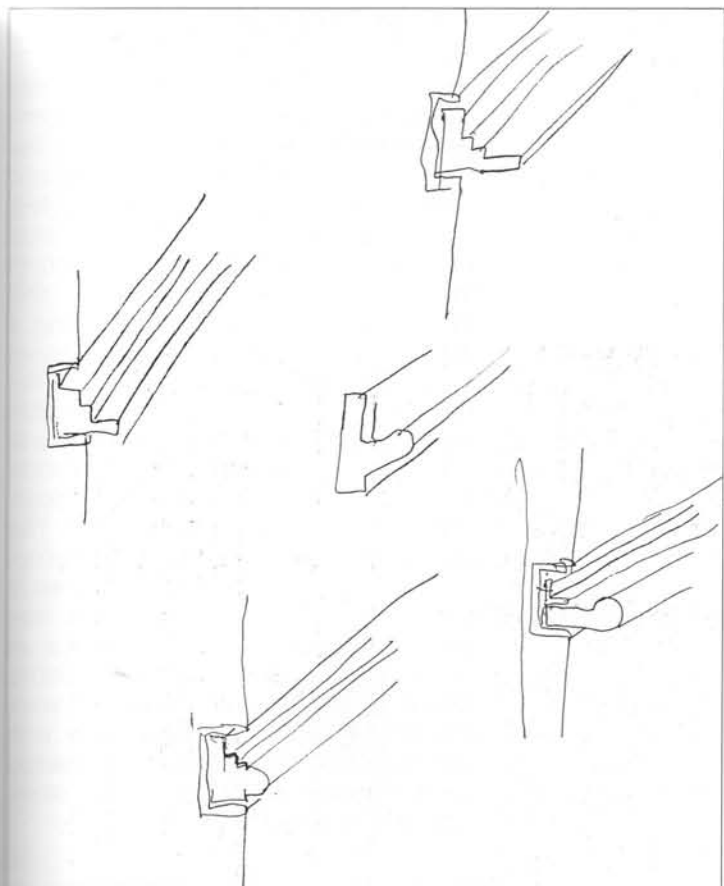
Plan, axonometric sketch and views of the interior.



Axonometría, bocetos de detalles y vistas del interior.

Axonometric sketch, sketches of detailing and views of the interior.





Arnolfini Arts Centre, Bristol

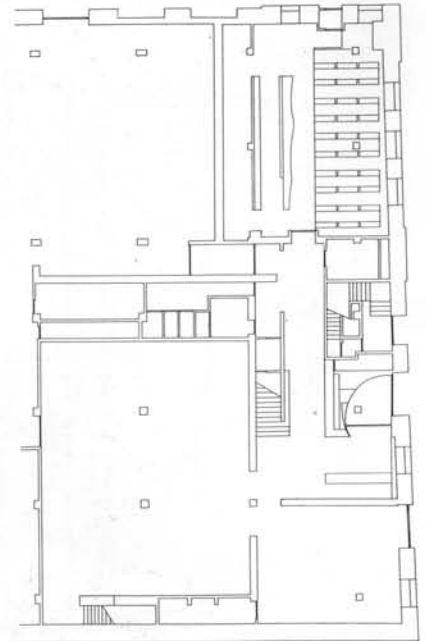
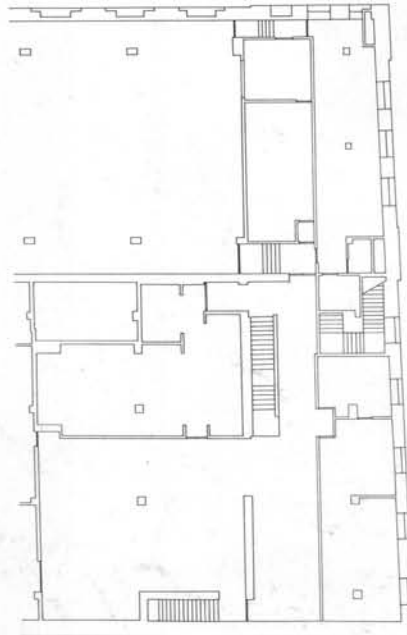
La Arnolfini Gallery se estableció en los años sesenta como centro artístico que comprendía videoteca, librería, bar y restaurante, espacio para representaciones y salas de exposiciones, ocupando las dos plantas de un almacén reformado de la zona portuaria. La reforma de este edificio fue uno de los primeros ejemplos que hubo en Inglaterra de construcción de una estructura nueva sin alterar la fachada. Lástima que la ordenación de los pilares resultantes tuviera poco que ver con la disposición de las aberturas originarias de la fachada, pues esta discrepancia y la imposibilidad de tocar la estructura convirtieron en un proyecto «cosmético» la intervención que siguió. La idea fundamental fue reorganizar en las zonas públicas la secuencia de entrada y circulación, pero también se crearon un bar y un restaurante, contando aquí con la colaboración del escultor y artista Bruce McLean. Los materiales de trabajo fueron la piedra Portland, las maderas de olmo, fresno y sicomoro, la pizarra y el mármol.

Arnolfini Arts Centre, Bristol

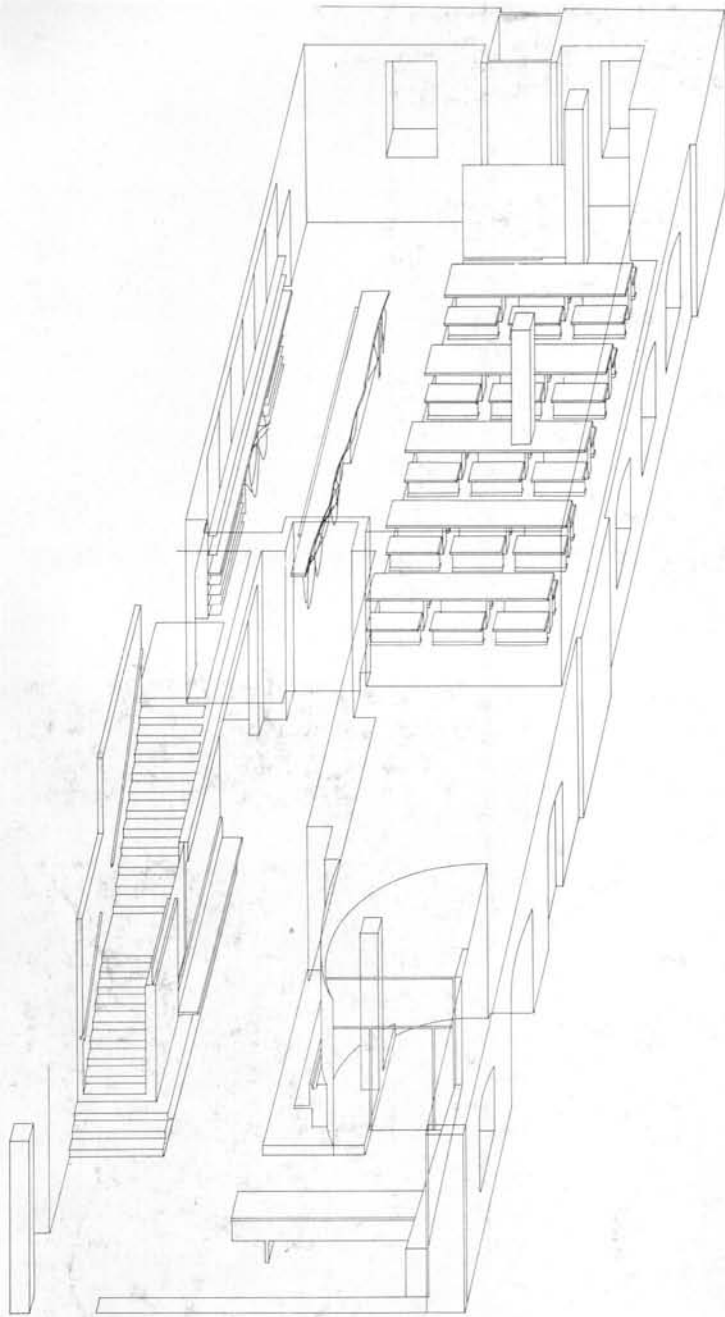
The Arnolfini Gallery was established in the 1960s as an arts centre. It housed video library, bookshop, bar and restaurant, performance space and galleries. It occupies the ground and first floors of a converted dockside warehouse. The original conversion of the warehouse was one of the first examples in England of maintaining a facade while building a new structure within. Unfortunately, the location of the columns of the new structure bore little relationship to the windows and doors of the maintained facade. The resolution of this discrepancy became a major concern of the renovation project. The existing structure of the building could not be affected and the project in many ways became cosmetic. The emphasis was one of reorganising the sequence of entry and circulation within the public areas. A new bar and restaurant were created, involving an association with artist/sculptor, Bruce McLean. Materials were Portland stone, elm, ash, slate, marble and sycamore.

Plantas, vista de la fachada antes de la intervención y vistas del interior.

Plans, view of the facade prior to the intervention and views of the interior.



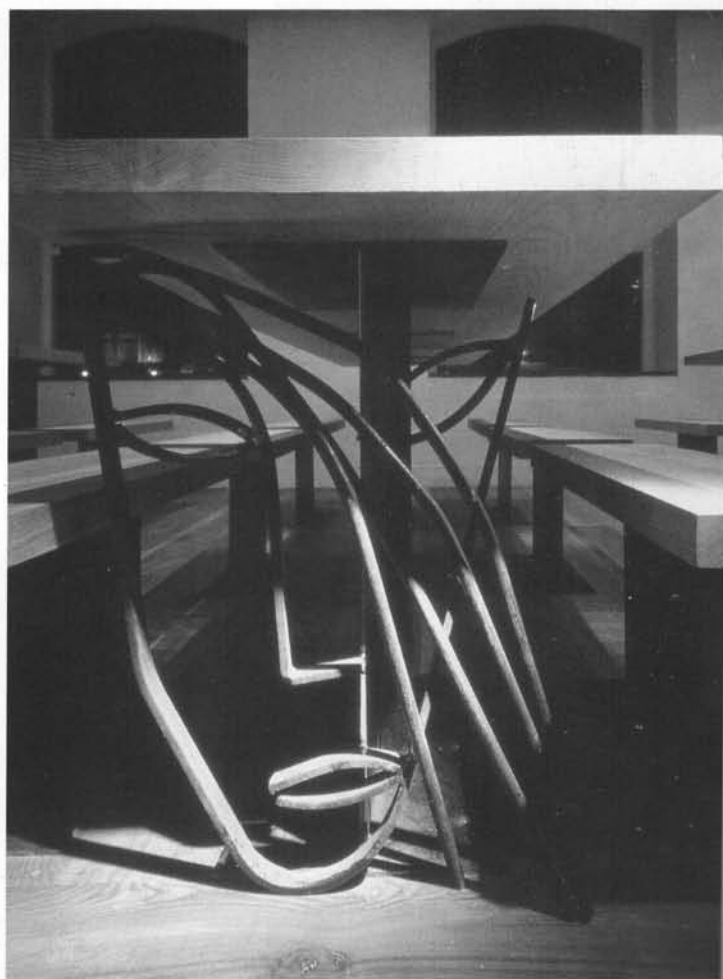




Axonometría y diversas vistas y detalles del interior.

Axonometric sketch and various views and details of the interior.



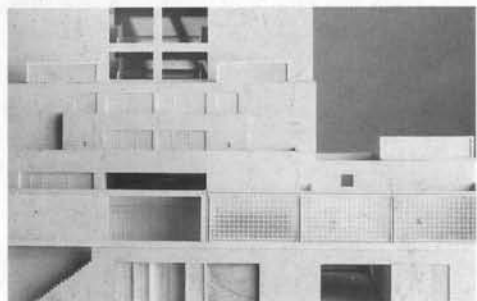
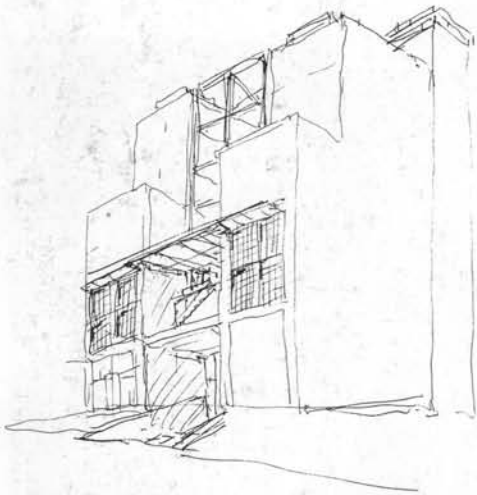


Hotel Yokohama, Japón

La propuesta del cliente fue construir en primera línea de mar, en Yokohama, ciudad portuaria de Tokio, un hotel de treinta habitaciones y un centro de diversión. El proyecto se desarrolló en el momento en que el cliente dispuso de la licencia municipal para edificar en altura y después de haberse iniciado las obras de cimentación. De modo que el contorno en planta y la retícula estructural fueron condicionantes de la solución del diseño. El proyecto intentó arrinconar todos los clichés hoteleros como, por ejemplo, el atrio, los vestíbulos, etc. y en su lugar organizó la edificación con arreglo a dos espacios «exteriores». Un patio/jardín en el primer nivel, protegido por un muro de pavés, que comunica con la calle por una escalera y con los espacios públicos —los bares y el restaurante— del complejo. Y un patio abierto en torno al cual se distribuye la zona más privada del hotel —las habitaciones—. La base de este patio es la cubierta pública; desde ésta, y sin pasar por el vestíbulo, es posible el acceso a las habitaciones.

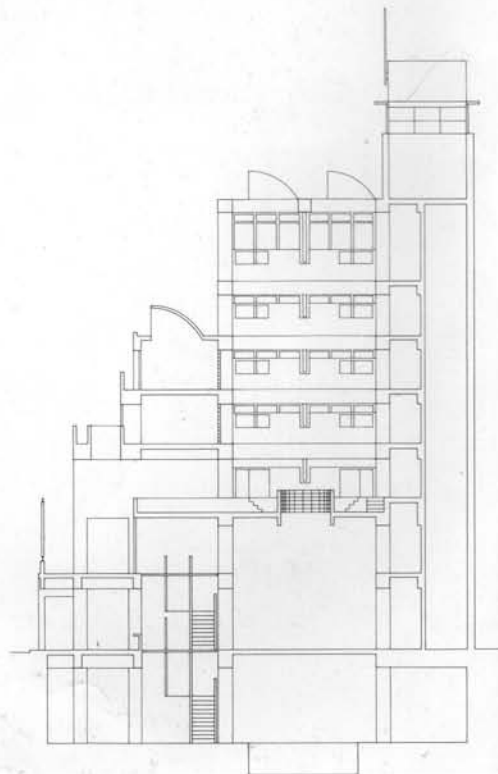
Boceto de la propuesta, sección y vistas de la maqueta.

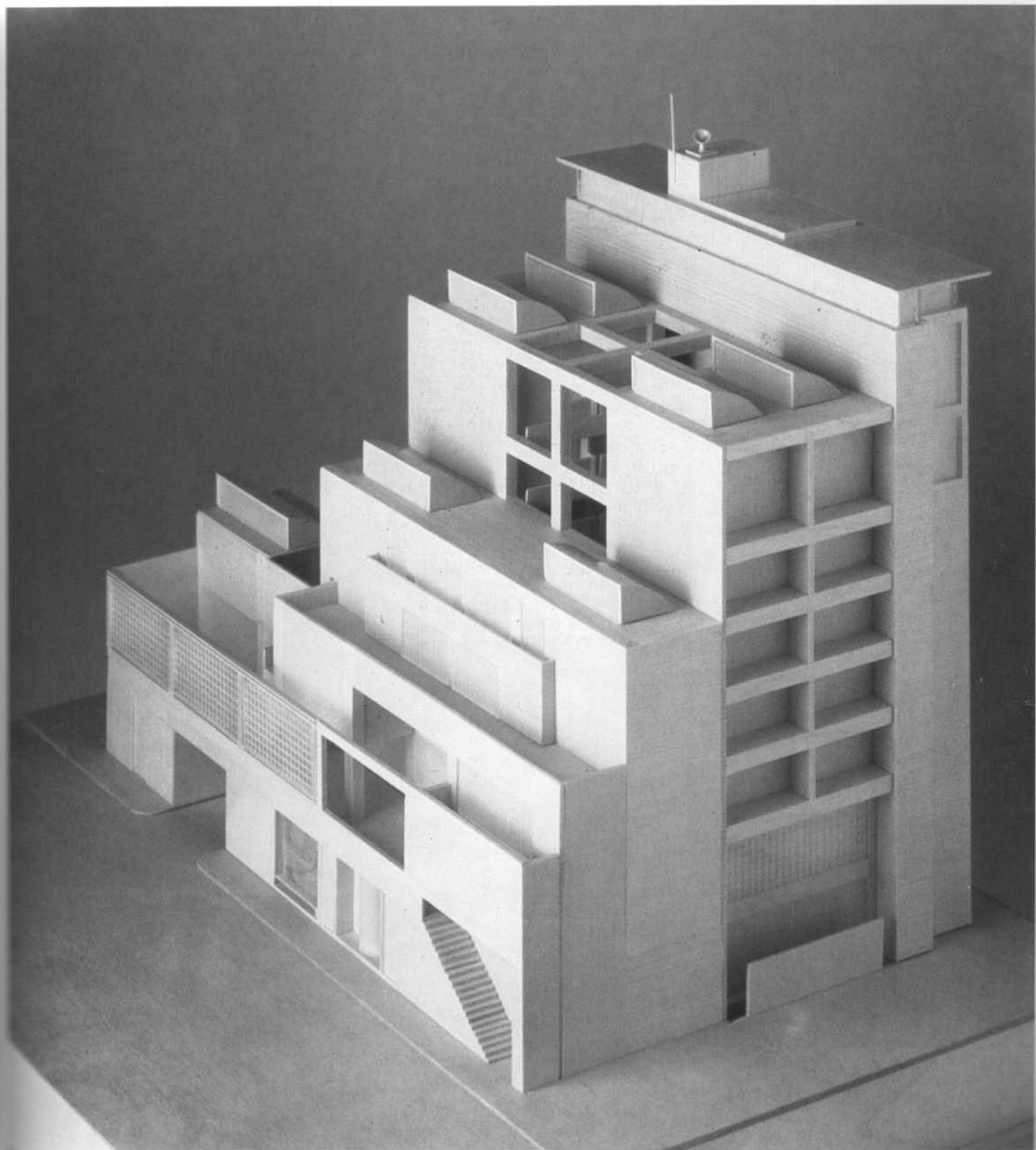
Sketch of the proposed scheme, section and views of the model.



Hotel, Yokohama, Japan

Yokohama is the port city for Tokyo. The client proposed to build a thirty-room hotel and leisure building near the waterfront. The scheme was developed after the client had obtained government permission regarding the height of the building and after construction of the footings had already started. The profile and the structural grid were therefore a given constraint to the design. The project tried to defuse the normal hotel clichés of atrium, lobbies, etc. Instead it was organised by two «external» spaces. At first floor level is a garden/courtyard connected to the street by a staircase but protected by a glass black screen. The public elements of the complex, restaurant and bars, are connected by this upper terrace. The bedrooms, the more private part of the hotel, are organised around a courtyard open to the sky. The base of this courtyard forms the roof of the hotel lobby and is linked by a staircase to the public terrace. It is possible to access the rooms via the public terrace and courtyard, avoiding the hotel lobby.

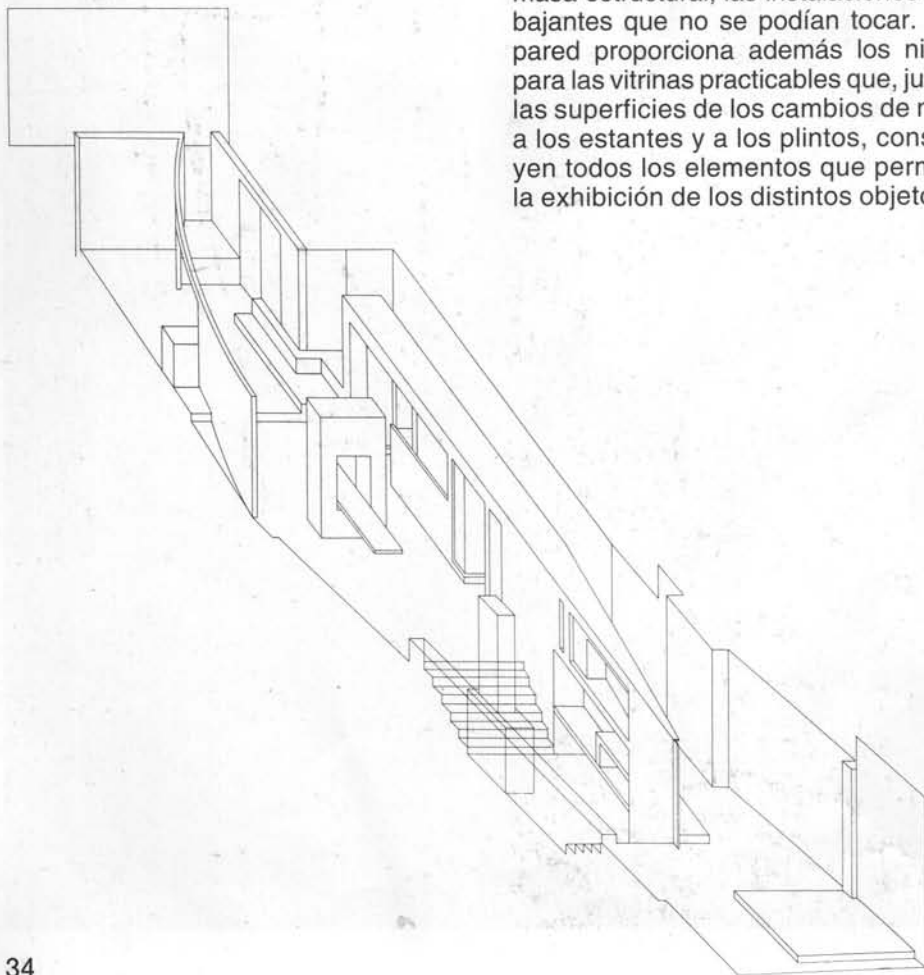




1988

Wilson and Gough Gallery, Draycott Avenue, Londres

El proyecto de este local comercial, situado en la planta baja de un antiguo edificio del distrito londinense de Brompton Cross, estuvo sujeto a varios factores de influencia. El más importante, con mucho, fue la necesidad de crear el espacio de la tienda a partir del laberinto de espacios preexistentes cuyos tamaños no pasaban de las dimensiones propias de una vivienda, lo cual no sólo complicó la concepción del primero, sino también su «acoplamiento» a la venta de objetos artesanales y de diseño. Efectivamente, la complejidad de la construcción existente, así como de su estructura, hizo difícil crear un espacio singular que «encadenar» el conjunto; por tal razón, se levantó una pared que mantuviese agrupados los diversos espacios y que ocultara la masa estructural, las instalaciones y los bajantes que no se podían tocar. Esta pared proporciona además los nichos para las vitrinas practicables que, junto a las superficies de los cambios de nivel, a los estantes y a los plintos, constituyen todos los elementos que permiten la exhibición de los distintos objetos.



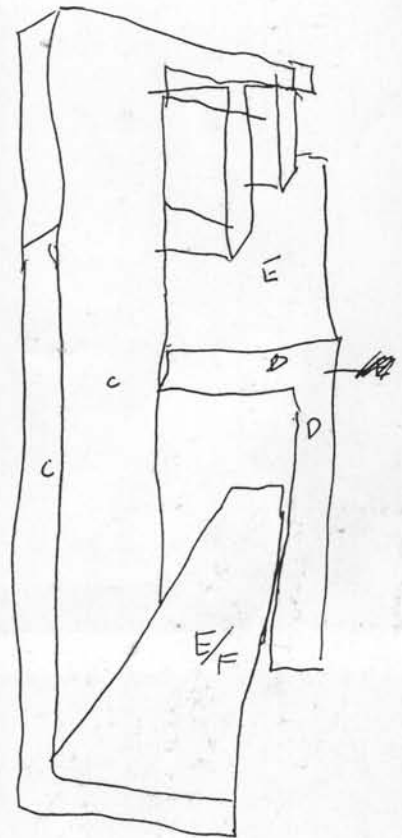
Wilson and Gough Gallery, Draycott Avenue, London

The design of a shop in the ground floor of an old building in the Brompton Cross district of London. A number of issues dominated the project. Most importantly, the space of the shop had to be created from the maze of domestic-sized rooms that existed. Thus the creation of the space and the «fitting out» of the space as a shop to sell craft and design objects became enmeshed. Because of the complexity of the existing building and its structure it was difficult to create a singular space that «tied» everything together. Instead a wall was created which then attempts to hold together the different spaces. The wall also conceals the mass of structure, service pipes and rainwater pipes that could not be removed. The wall provides niches for lockable cabinets. The display in the rest of the area is provided by steps and shelves and plinths.



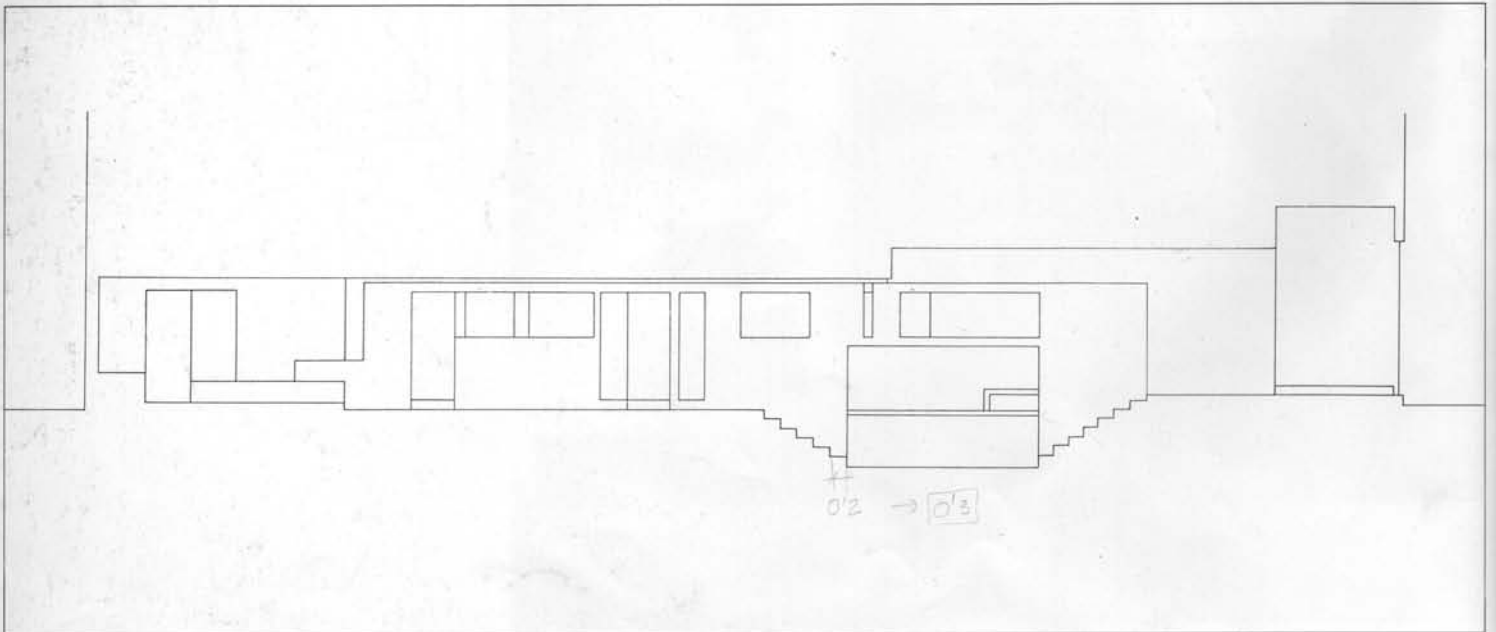
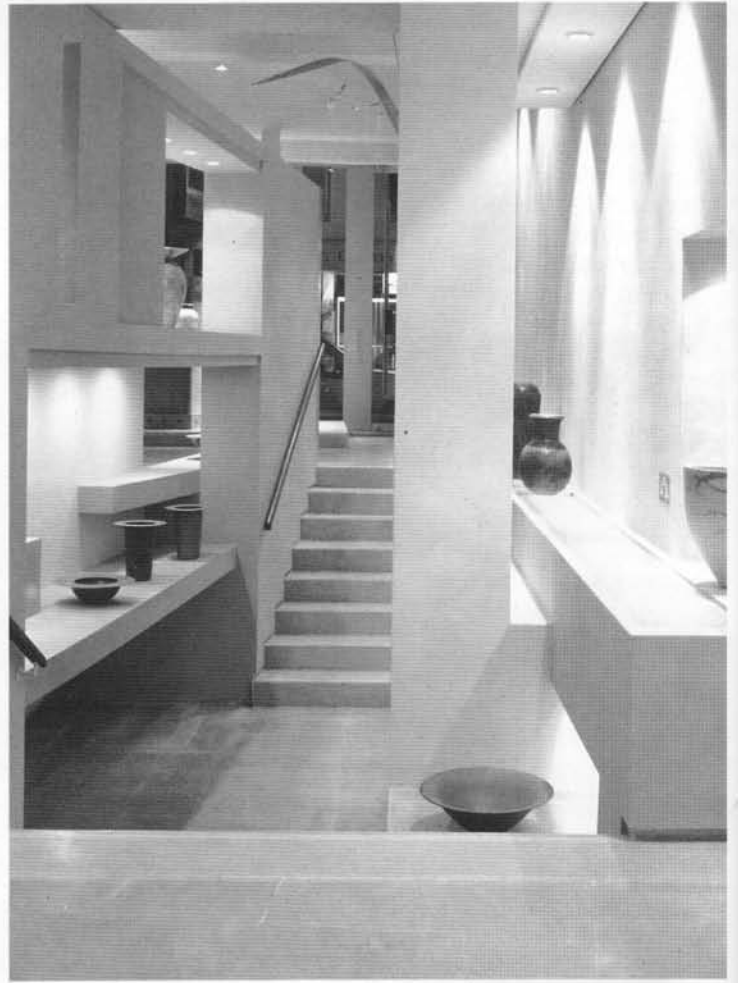
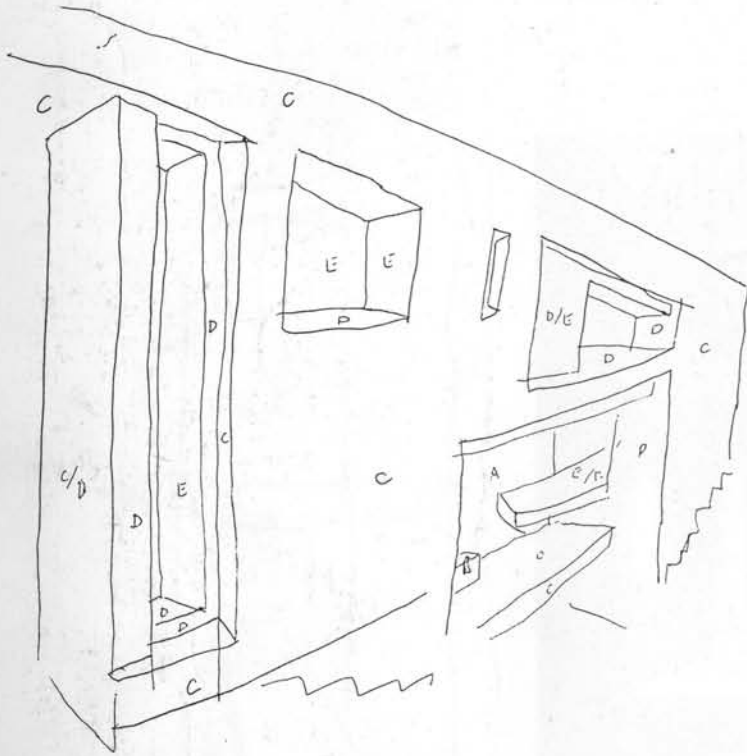
Axonometría, vista del acceso y del interior y boceto.

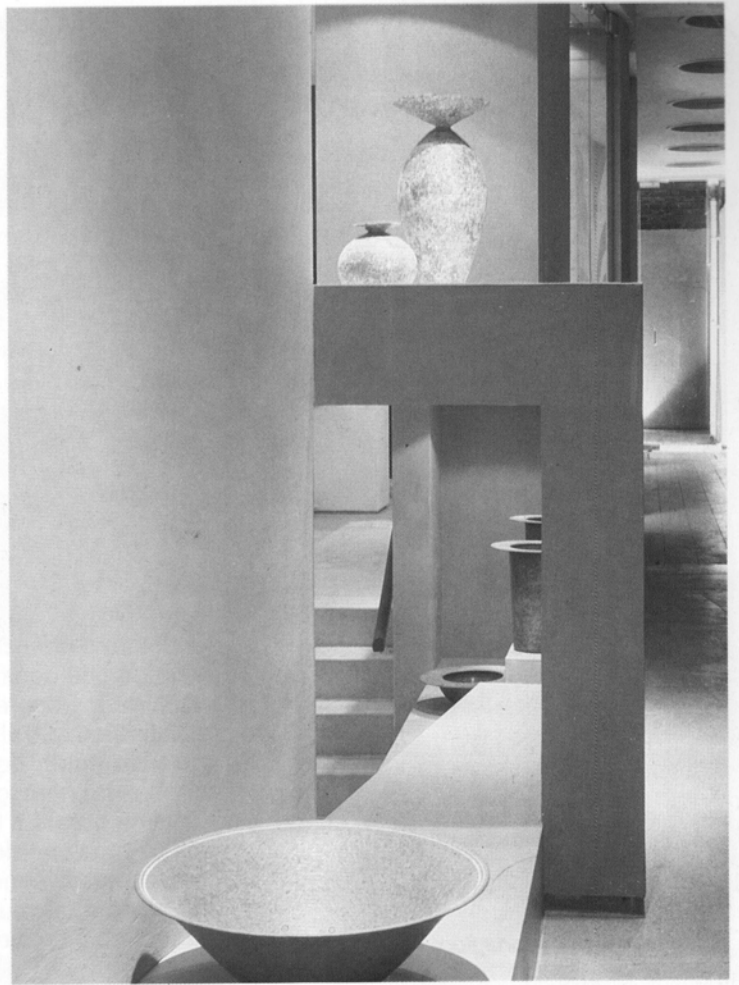
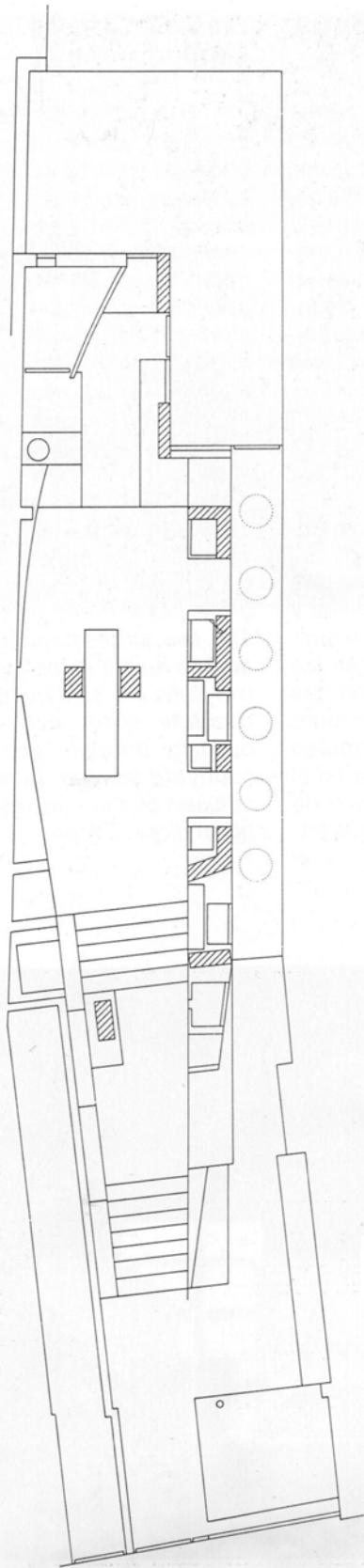
Axonometric sketch, view of the access and the interior, and sketch.



Boceto, sección, planta y diversas vistas del interior.

Sketch, section, plan and various views of the interior.





1987-1989

Apartamentos en Camden Town, Londres

El terreno se encuentra en el centro de una manzana triangular, dispone de un solo punto de acceso y está rodeado por los jardines traseros de las casas circundantes; con anterioridad había sido un espacio donde se amontonaban materiales de desecho. Su geometría, el problema de vistas y la ausencia de fachada a la calle determinaron la estrategia de desarrollar el proyecto mediante espacios tipo desván con iluminación cenital; este planteamiento y su aplicación en interiores de manzana tuvo predicamento en la construcción de estudios para artistas durante el siglo XIX.

El método y los materiales constructivos subrayan el carácter de desván del edificio. La fachada se compone de una estructura simétrica de acero y pavés y de un porche central. La expresión simbólica de los dos estudios recae en las pantallas a doble altura de pavés; ambas unidades están hendidas por un muro vertebral de hormigón visto realizado en la misma obra. La luz que penetra en el edificio proviene de los tragaluces y de unos espacios a modo de pequeños patios; dentro, el muro de hormigón y el paramento de pavés la difunden.

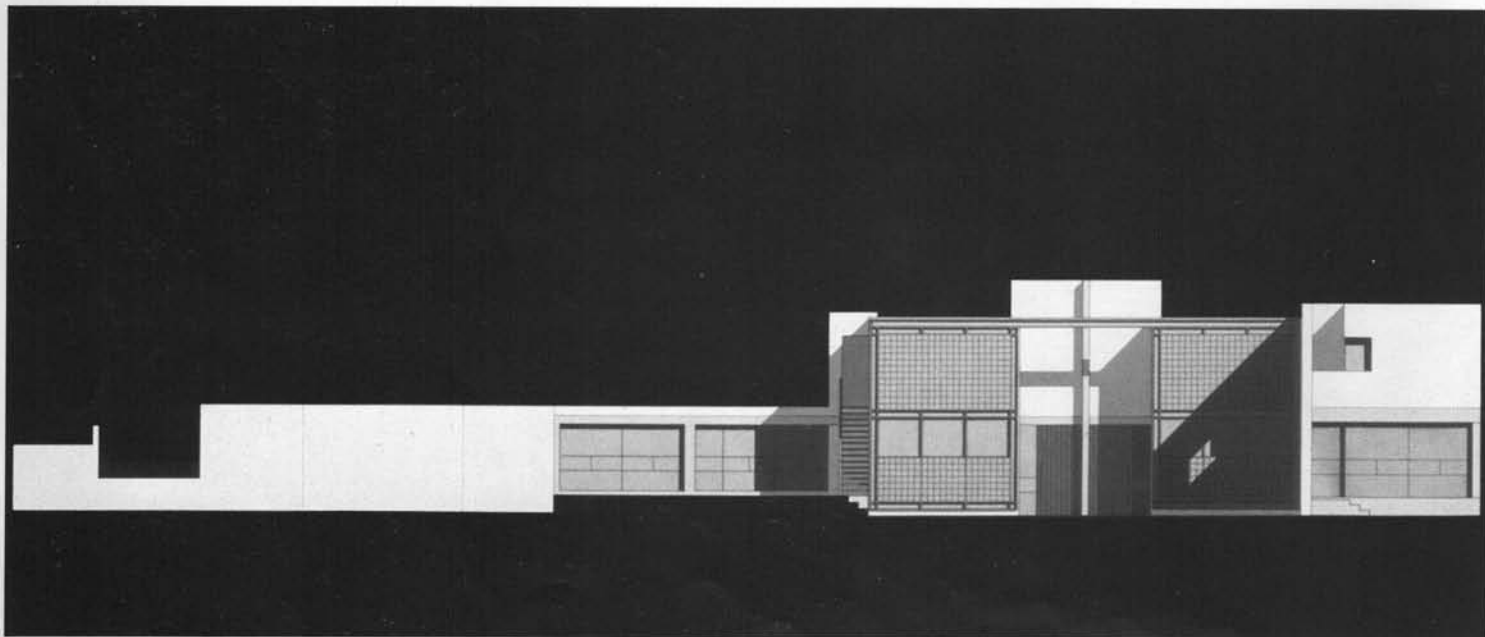
Studios, Camden Town, London

The site occupies the centre of a triangular block. There is only one entrance into this site and it is enveloped by the back gardens of the surrounding houses. The site was previously occupied by a scrapyard. Because of the geometry of the site, the problem of overlooking and the lack of facade, the strategy was to develop the site with large toplit loft-like spaces. This approach to the interior of the block was an idea often used in the nineteenth century in the construction of artists' studios.

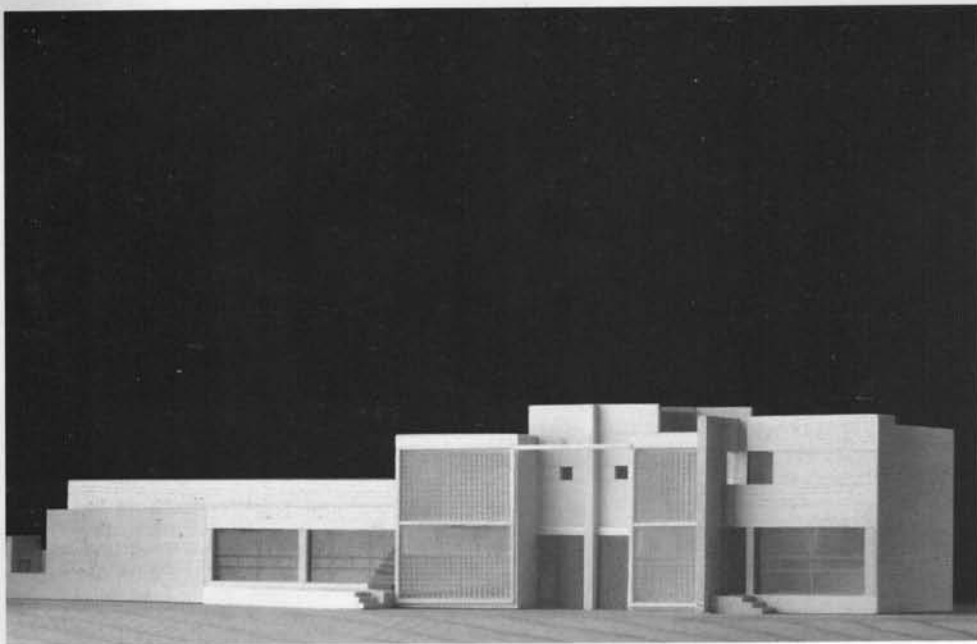
The loft-like quality of the building is emphasised by its method of construction and materials. The facade is composed of a symmetrical steel and glass block frame and a central porch. The two studios are symbolised by the double height glass block screens. The two units are split by an exposed in-situ concrete spine wall. Light enters the building through skylights and small courtyard spaces. Internally the light is diffused by the concrete wall and by the glass block screen.

Emplazamiento, maqueta y vista general.

Plans and views of one floor of the factory after the intervention.

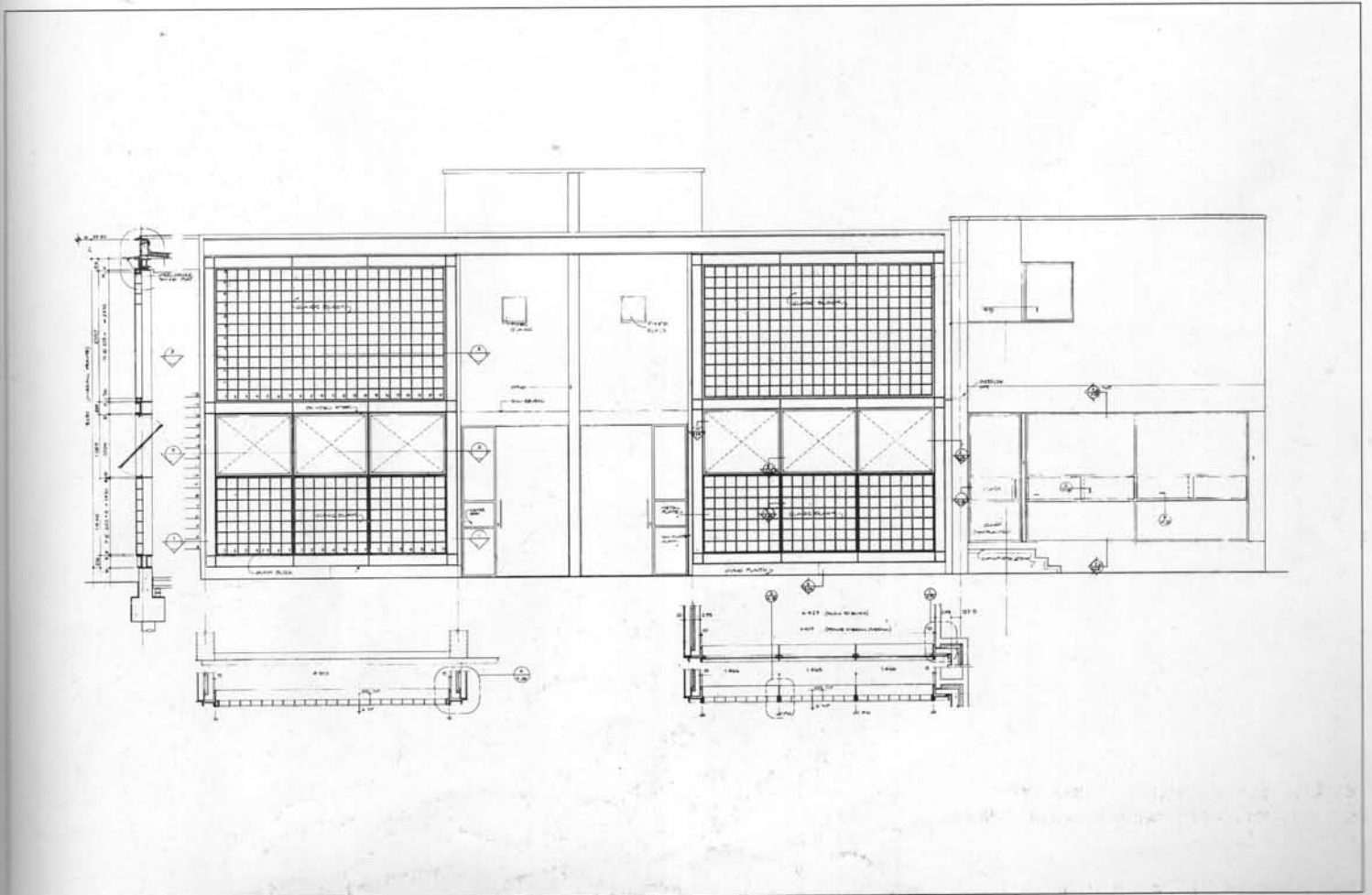
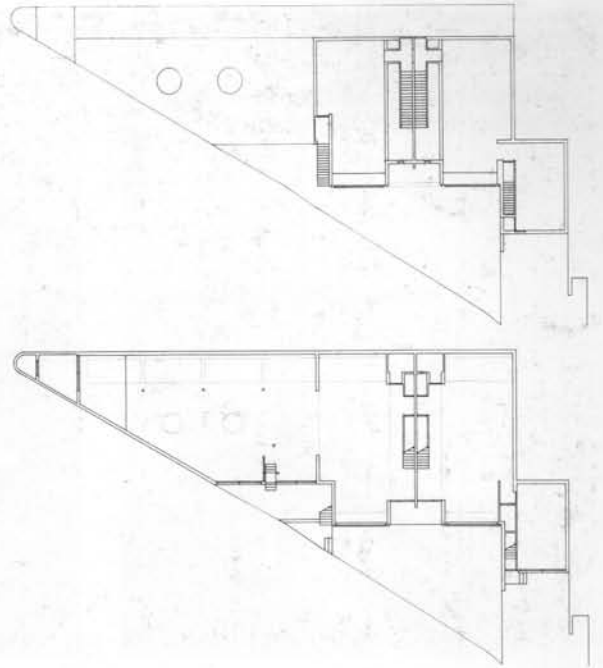






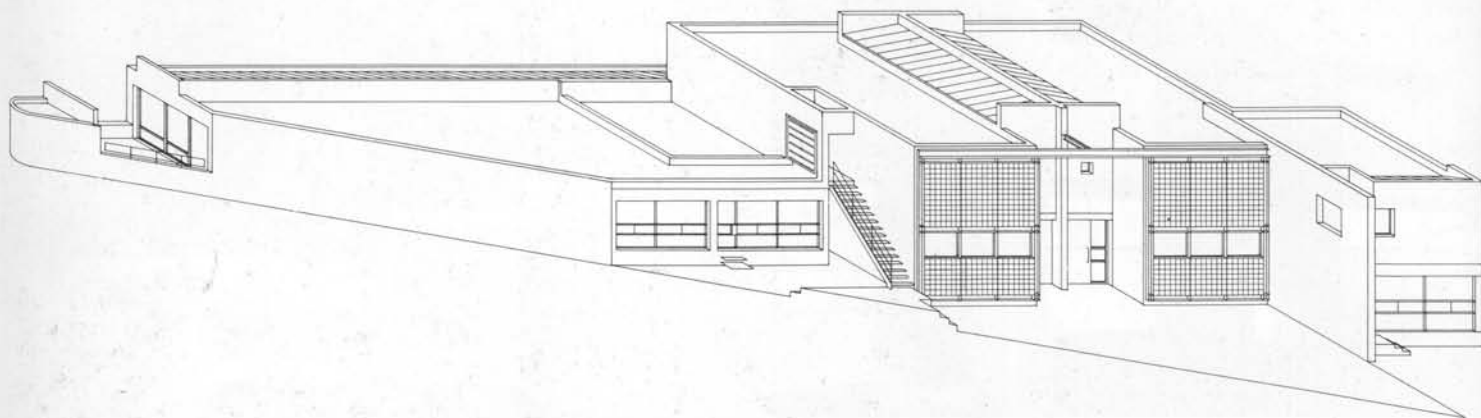
Plantas, detalles constructivos de la fachada, maqueta y vistas nocturna y diurna de la fachada.

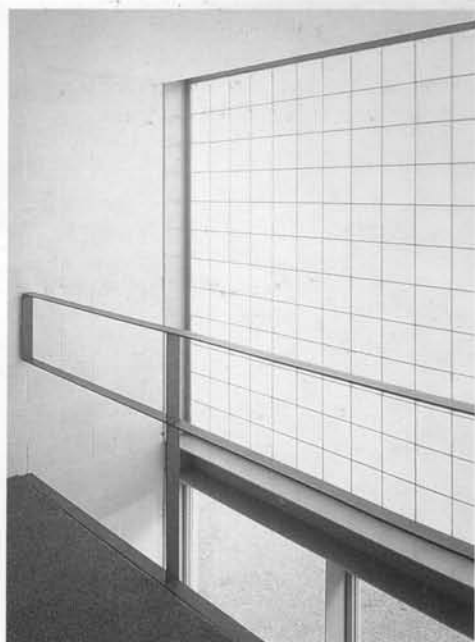
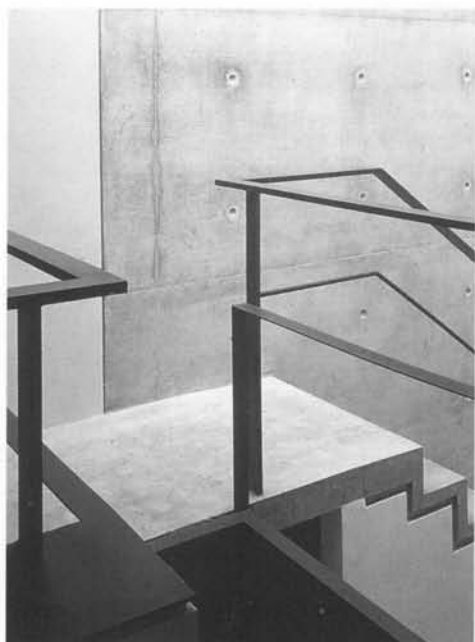
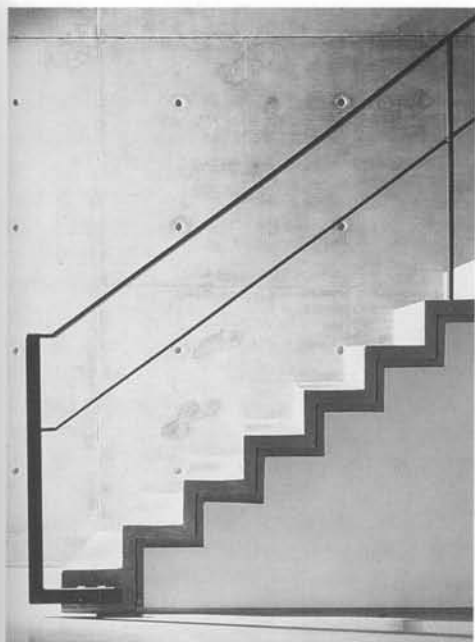
Site plan, model and general view.



Axonometría, diversas vistas del interior y detalles de las barandillas.

Axonomic sketch, various views of the interior and details of the handrails.





Edificio de oficinas, Red Lion Street, Londres

Office Building, Red Lion Street, London

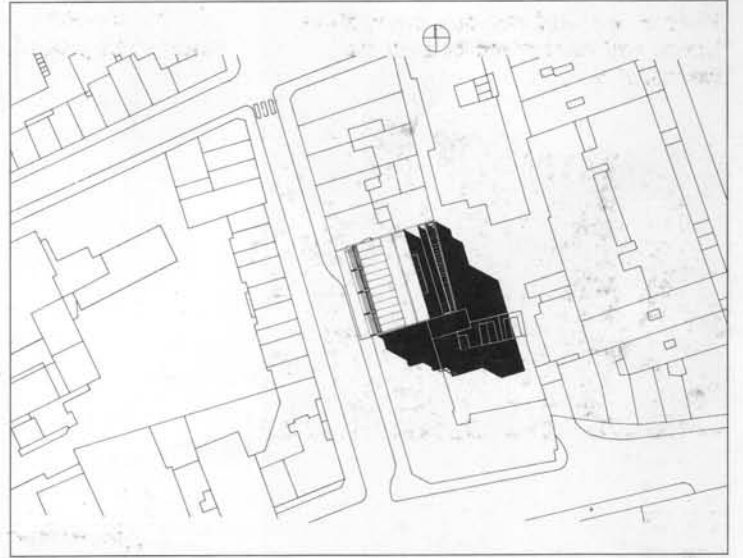
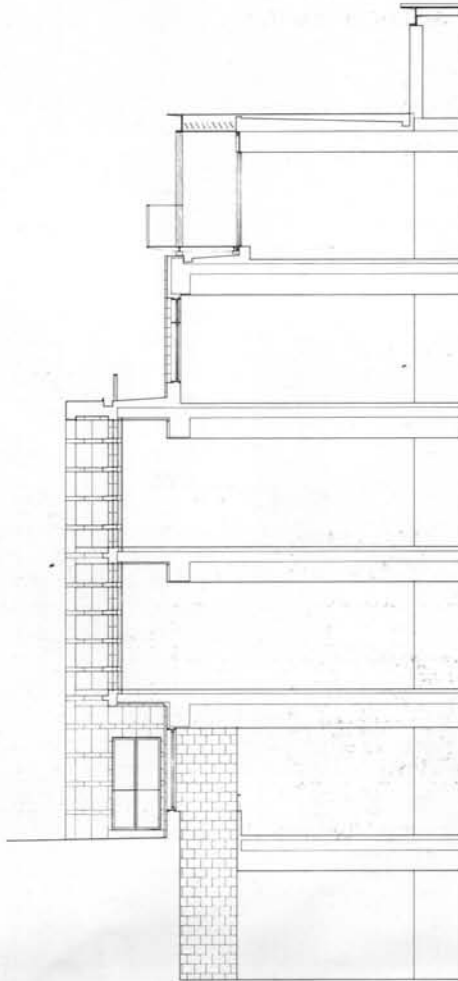
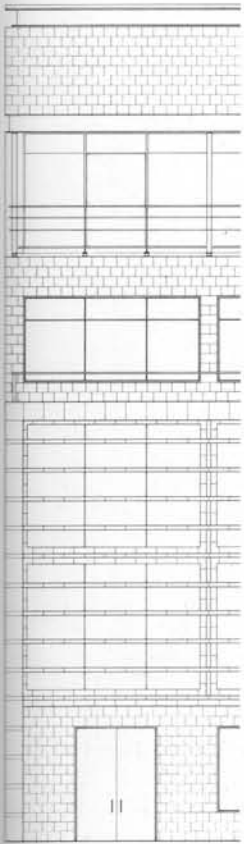
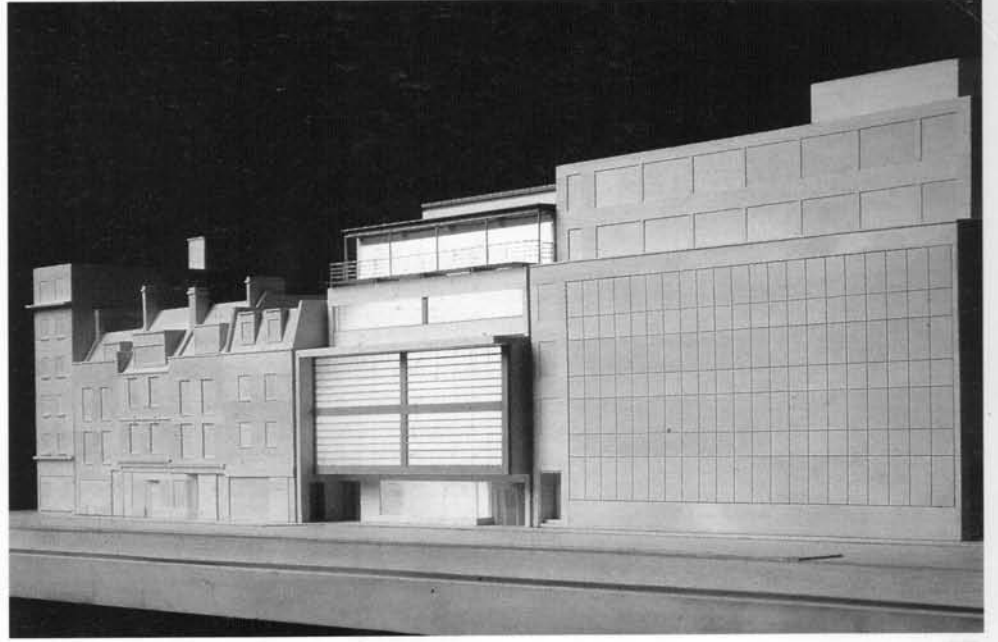
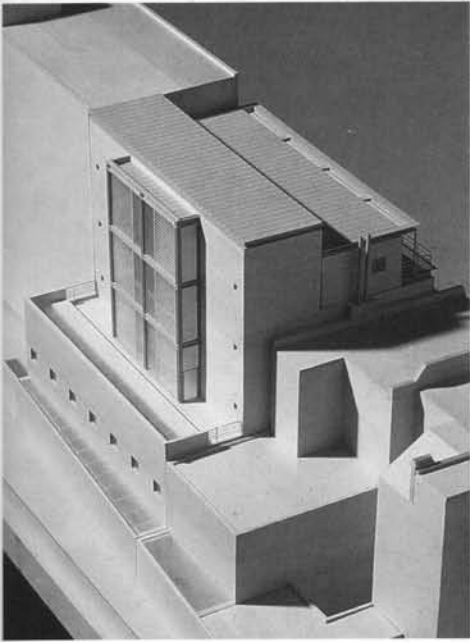
El interés de un edificio de oficinas, fruto de una promoción estrictamente comercial, no va más allá de la fachada. Dado que la planta resulta de organizar con acierto la estructura, el núcleo y los espacios de oficina, el diseño de la fachada pasa a primer término. En la composición de la fachada intervienen tres elementos: una pantalla inferior —continuación de la altura de la cornisa de los edificios bajos situados al norte—, un retanqueo superior —continuación, a su vez, de la altura y del plano del edificio de oficinas situado al sur— y un «pabellón» que se levanta en la cubierta, siendo el único elemento de la fachada que no es cerámico. Esta combinación de materiales y artes tradicionales (cada pieza está hecha y acabada a mano), con una morfología moderna, vuelve a centrar el interés en aspectos que aparecen en muchos otros proyectos.

A speculative office building offers little interest beyond the facade. The plan is a matter of a sensible organisation of structure, core and office planning, the design of the facade becomes the primary interest. The facade is made up of 3 elements: a lower screen, continuing the cornice height of the lower buildings to the north, and a higher set-back level, continuing the height and plane of the larger office building to the south and a rooftop «pavilion». With the exception of this roof top pavilion, the facade was to be constructed entirely of terracotta. The combination of a traditional material and craft (each piece is hand made and finished) and a modernist form, repeated an interest that occurs in many of the projects.

Emplazamiento, alzado general, detalle de la fachada y vistas del lugar y de la maqueta.

Site plan, general elevation, detail of the facade and views of the location and the model.





Local comercial Equipment, Aoyama, Japón

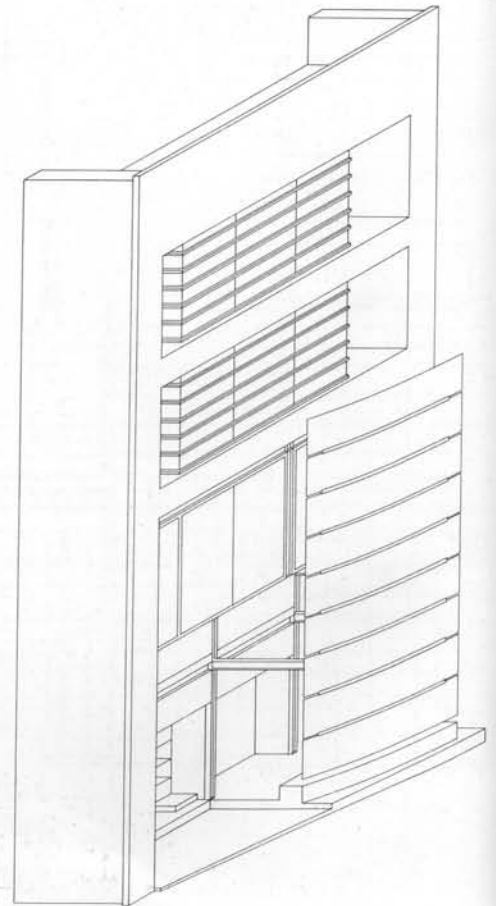
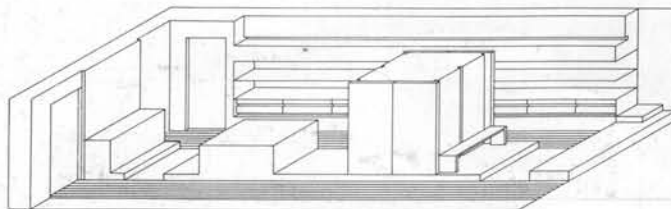
El diseño de un local comercial para la cadena Equipment, en Tokio, significó también rediseñar la fachada del edificio donde se encuentra, situado a unos 400 m de un cruce de calles, bullicioso y comercial, y justo en el lugar donde el trazado de una de ellas inicia una curva. El edificio existente conservaba la alineación de la calle, mientras que la propuesta adelantaba la fachada más de 4 m. Se construyó una gran pantalla acristalada que pudiera divisarse, incluso de noche cuando está iluminada, desde el cruce y anunciar la presencia del edificio y, con él, de la tienda de camisas Equipment. La fachada principal se revistió de arenisca española y se acondicionó una nueva estructura metálica, de tal forma que la parte inferior de la misma conectara con la estructura de la pantalla. Ésta no se limita a advertir de la existencia del edificio, se encarga también de ocultar los accesos de otras actividades que se desarrollan en el mismo, como si fuera una mano tapando la cara.

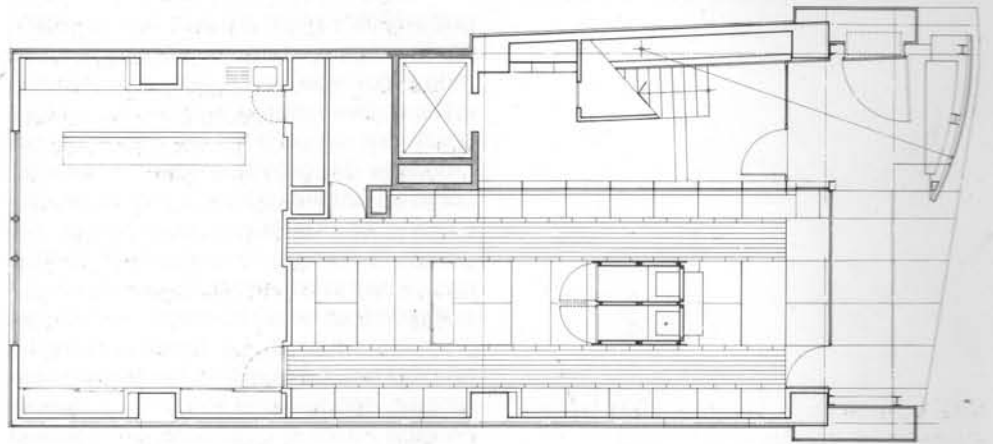
Equipment Shop, Aoyama, Japan

The design of an Equipment store in Tokyo also involved the redesign of the facade of the existing building. The building sits about 400 metres away from a busy interchange, the street starts to curve at this point. While the existing building followed the streetline, the building line projected by more than 4 metres. A large glass screen was constructed that could be seen from the crossroads and advertised the presence of the building and the Equipment shirts. The main facade was clad in Spanish sandstone and a new steel frame was inserted. The steel frame of the lower levels interconnects with the structure of the glass screen. The screen not only advertises the building, it conceals like a hand held to the face the entrances to the other activities in the building. At night the screen is illuminated.

Vista de la fachada, planta, axonometrías y vistas del interior.

View of the facade, plan, axonometric sketches and views of the interior.





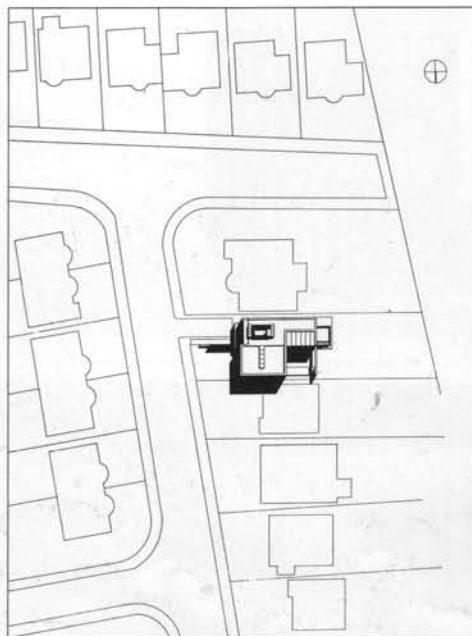
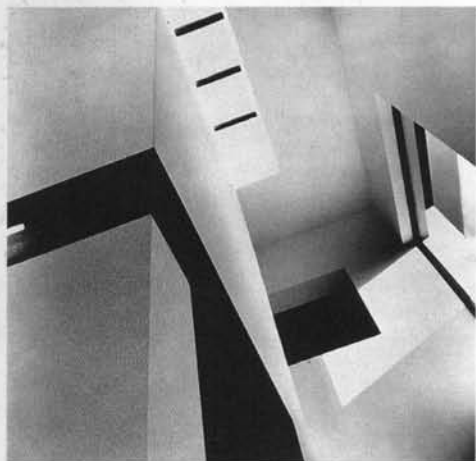
1987-1989

**Casa Knight, Richmond, Surrey,
Londres**

El proyecto de una casa para el fotógrafo Nick Knight estuvo condicionado por la licencia urbanística obtenida en su momento, que autorizaba a ampliar la edificación existente, propiedad cedida a aquél por su padre. Los dos aspectos cruciales del proyecto fueron: primero, cómo se amplía una casa cuando la ampliación es mayor que lo existente; segundo: la iluminación natural de toda la casa y no exclusivamente del estudio. La solución final convirtió estos aspectos en complementarios. La licencia permitía ampliar mucho la planta rectangular originaria, dándole una forma en L que se cerraba hasta el cuadrado, mediante la inclusión de un patio en la parte restante. El patio cobró entidad merced a lo que sería el elemento más significativo del proyecto: un pórtico inmenso de hormigón que salva el terreno a toda anchura, cierra la forma cuadrangular y el patio, liberando la esquina del estar y enmarcando las vistas sobre el jardín. La ambigüedad de este límite potencia el nexo de los espacios interiores y exteriores.

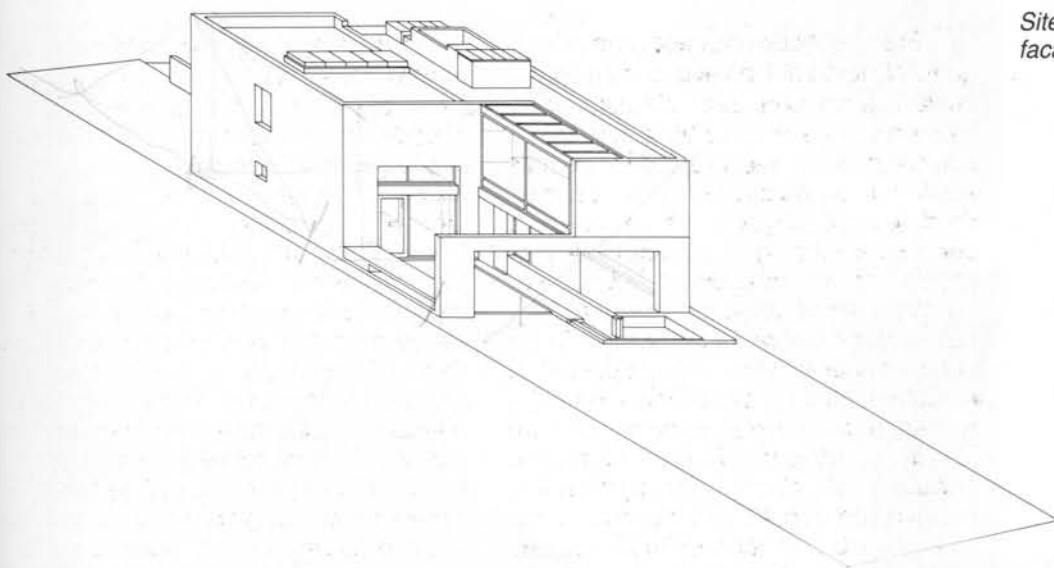
***Knight house, Richmond, Surrey,
London***

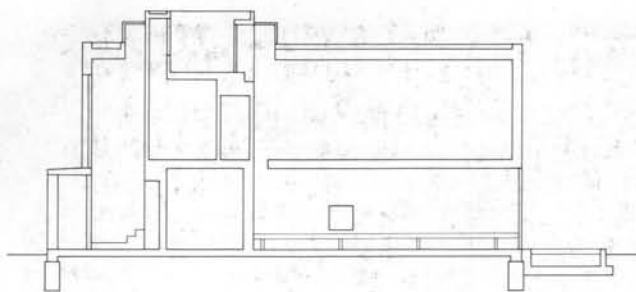
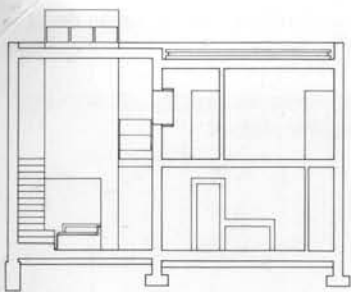
The design for the house for the photographer, Nick Knight, was limited by a planning permission which had already been granted to extend the house given to him by his father. Two concerns emerged, the two most important being: first, how to extend a house when the extension was larger than the existing building. Second, the importance of daylight not only to the studio but to the rest of the house. In the final solution these two concerns became complimentary. The development permission allowed a long extension to the existing rectangular building, forming an L-shaped plan, completed into a square by the design of a courtyard in the missing quarter. This courtyard was given substance by what was to become the major device of the project. A large concrete arch has been constructed the full width of the site; this arch completes the square, forms the enclosure of the courtyard, frees the corner of the living room and frames all views from the house to the garden.



Emplazamiento, axonometría, vistas de la fachada y del interior.

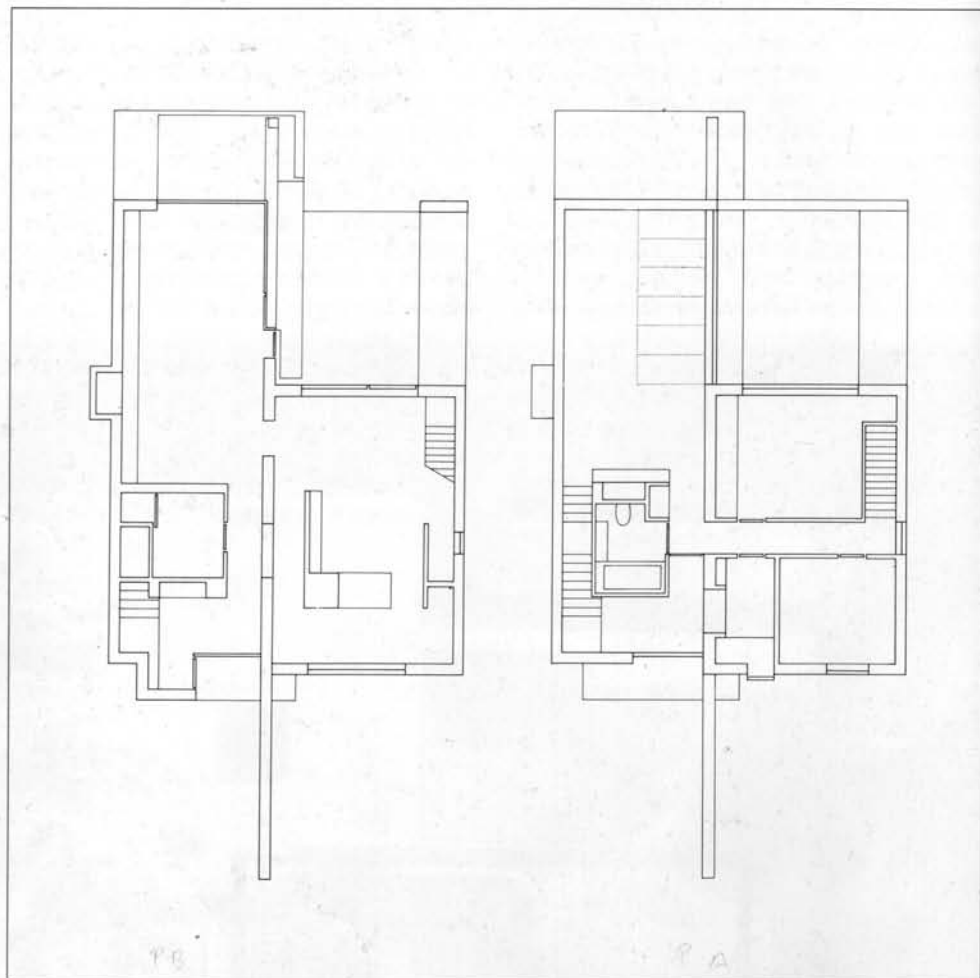
Site plan, axonometric sketch, views of the facade and of the interior.

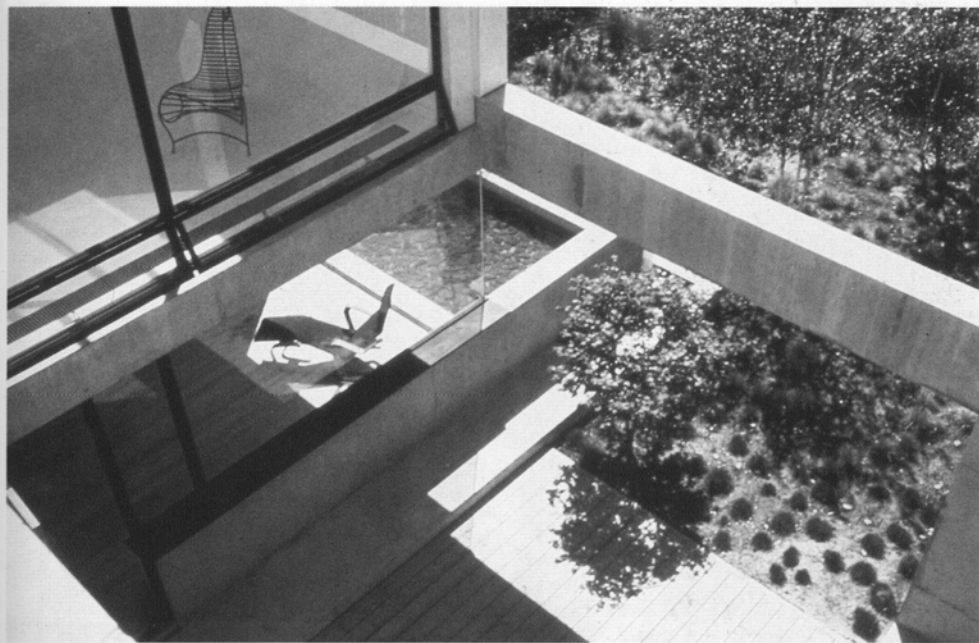




Plantas, secciones y vistas de la casa en construcción y de las fachadas terminadas.

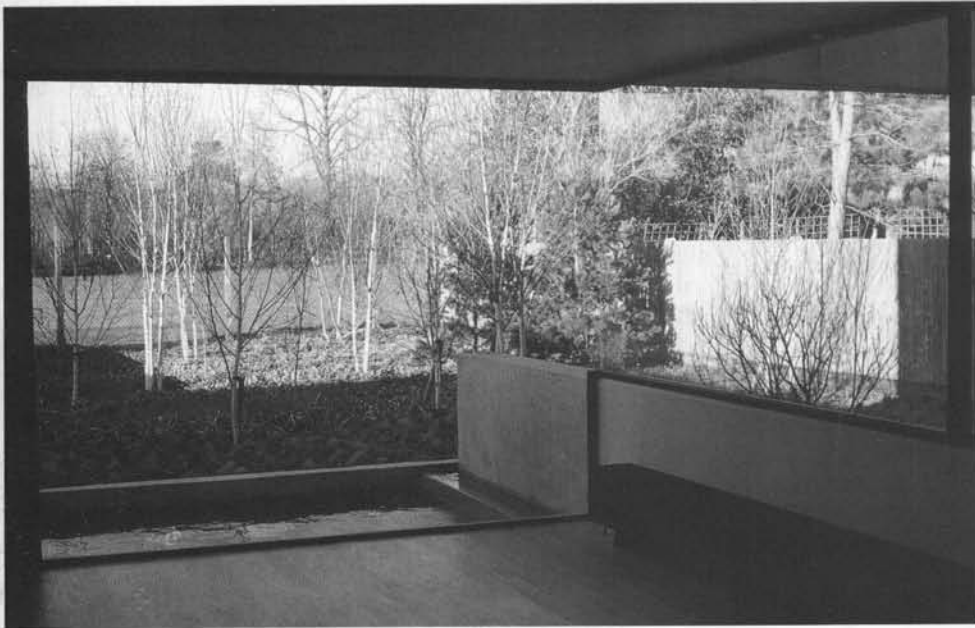
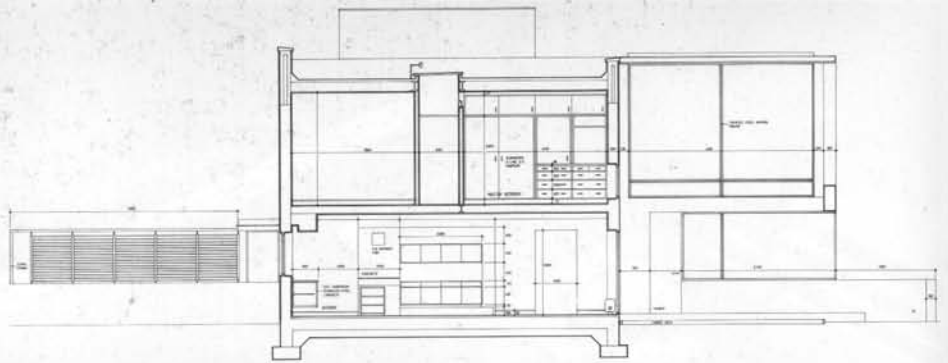
Plans, sections and views of the house during construction and of the completed facades.

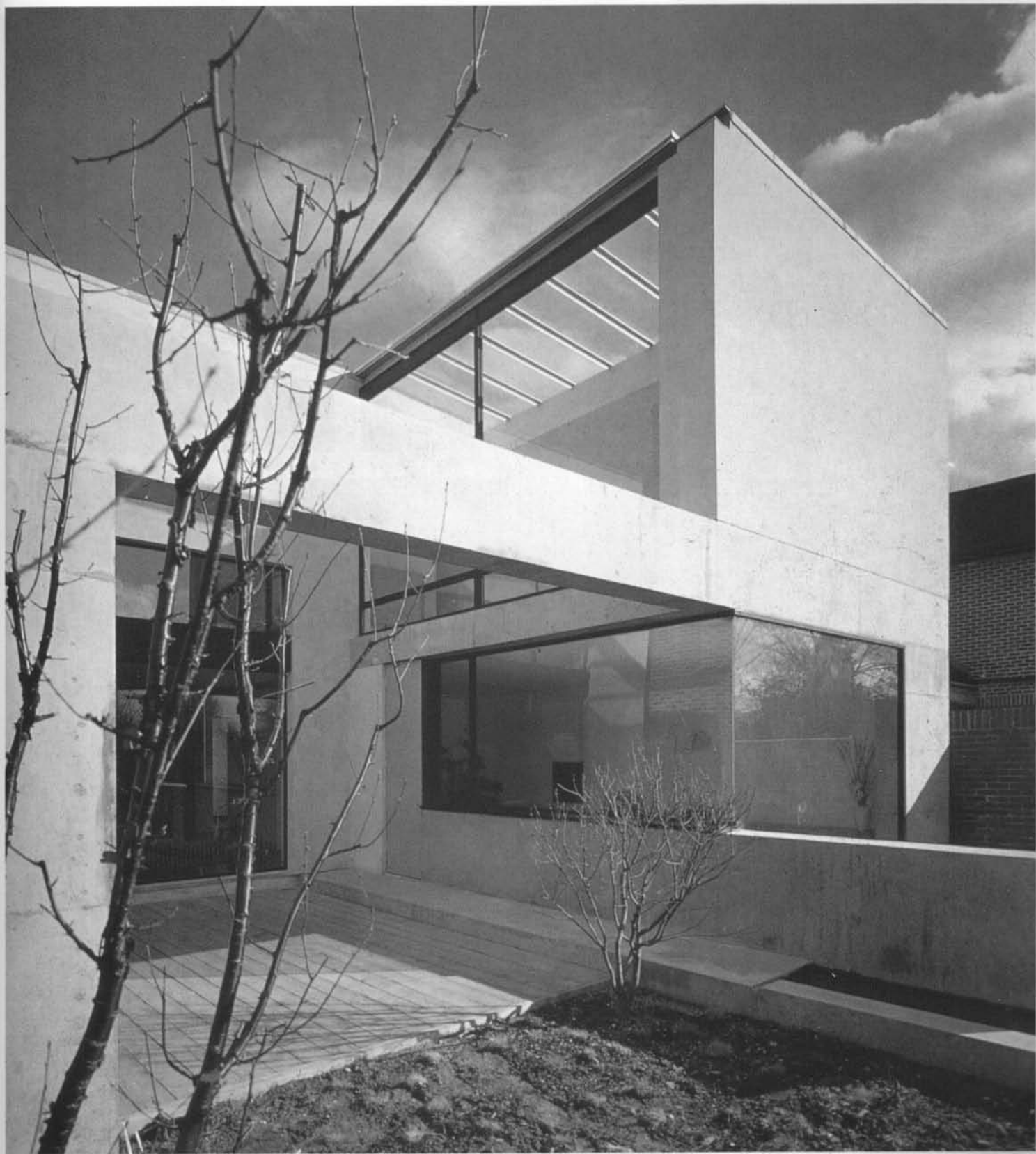


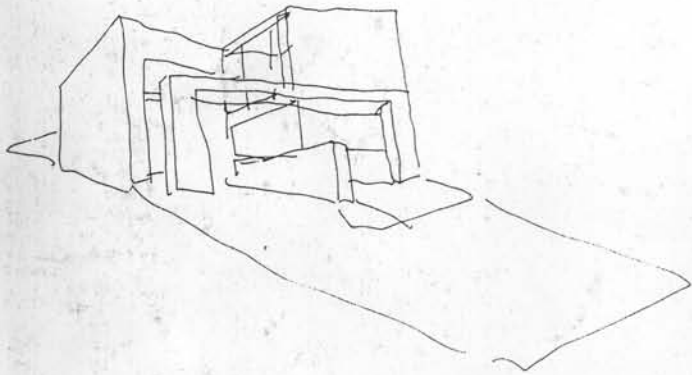
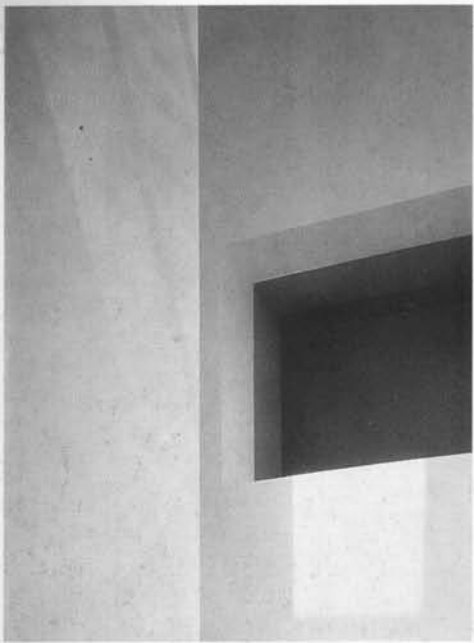


Sección y diversas vistas del exterior de la ampliación de la vivienda.

Section and various views of the exterior of the extension to the house.







Boceto y diversas vistas y detalles del interior.

Sketch and various views and details of the interior.



Primera iglesia de Cristo de la Cienciología, Sloane Terrace, Londres

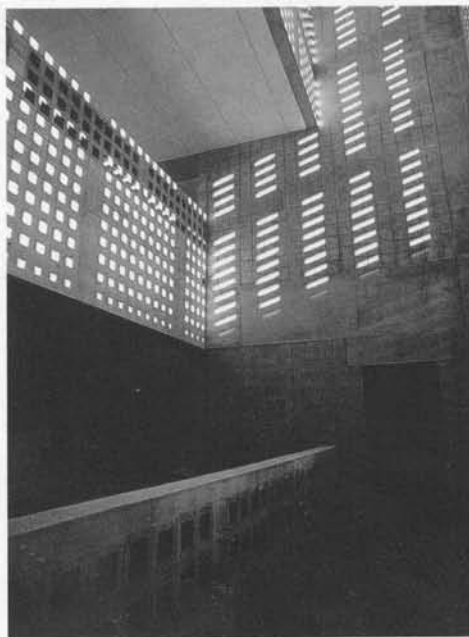
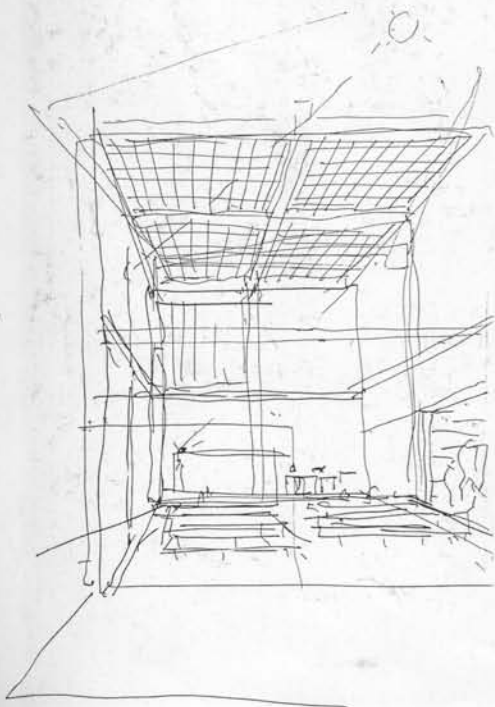
Los fieles de esta iglesia construyeron con sus manos, en 1911, un gran templo capaz de albergar a mil quinientas personas sentadas, localizado a 50 m de la Sloane Square. Al cabo de los años se demostró que ni la asistencia de feligreses ni el número de miembros de la congregación justificaban las exageradas dimensiones, así como los gastos de mantenimiento de aquel edificio, de manera que se decidió afrontar la situación y levantar un templo para trescientas o cuatrocientas personas. El proyecto propone conservar las fachadas existentes, la torre y la silueta de la cubierta y construir en una mitad del espacio interior el nuevo templo y en la mitad restante un conjunto de oficinas con el que pagar el coste de la obra. Dos son las bases del proyecto: la primera, hacer «dentro del edificio» otros dos independientes, de modo que pudiera identificarse el templo. La segunda, dada la ausencia de ritos en esta congregación, considerar el carácter abstracto del espacio de reunión. Este espacio es un cubo de 15 m de lado cuya pureza formal ofrece analogías y simbolismos religiosos muy evidentes.

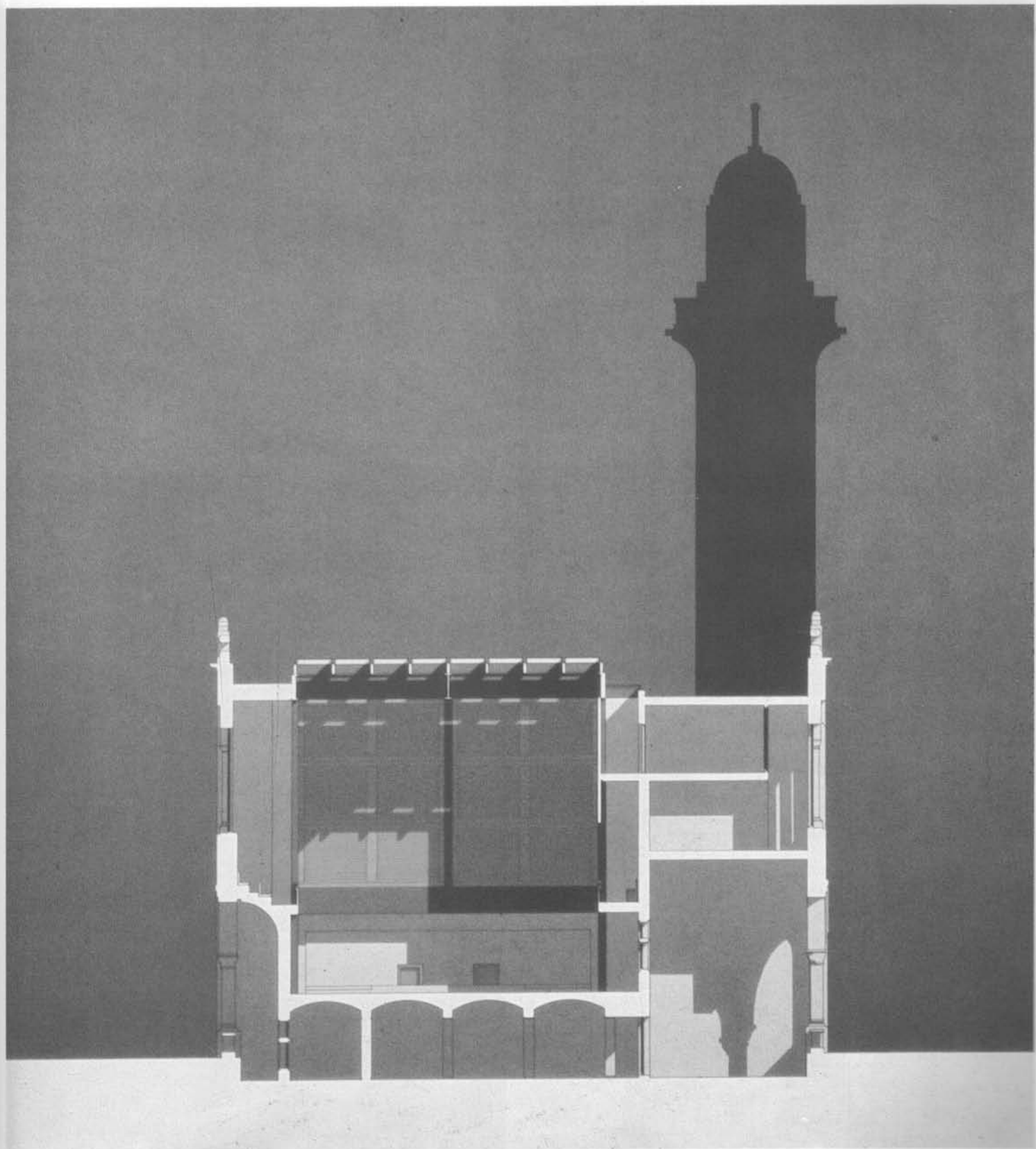
First Church of Christ, Scientist, Sloane Terrace, London

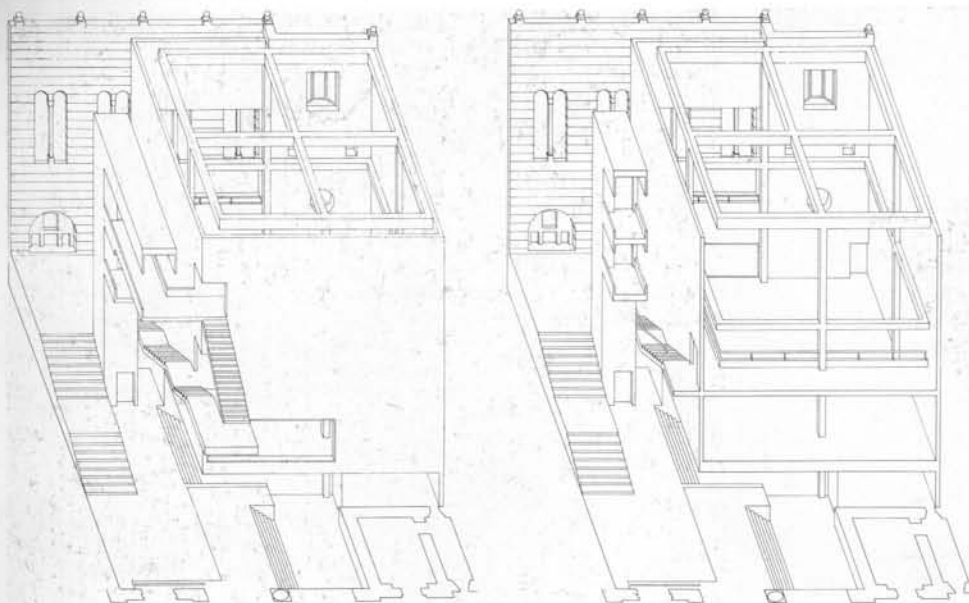
In 1911, the First Church of Christ Scientist, London, built themselves a large church (seating 1500 people) in Chelsea, 50 metres from Sloane Square. In recent years the building has proved too large and expensive to maintain for the smaller congregation that now frequents the church. The church wishes to confront this situation and would like to build a new church for 300-499 people. The proposal therefore is to maintain the existing facades, the tower, and the profile of the existing roof, and to construct within that a new church in one half of the building and an office development in the other to pay for the cost of the venture. The design was determined by two principles. The first was to develop the two buildings, «within the building» separately, so that the church can be identified. Secondly, due to the lack of ritual in the Christian Scientist meetings, the form of the meeting space could be considered more abstractly. This room is a pure 15 metres cube. The purity of the cube allows obvious religious analogy and symbolism.

Boceto, vistas del interior y maqueta.

Sketch, views of the interior and the model.

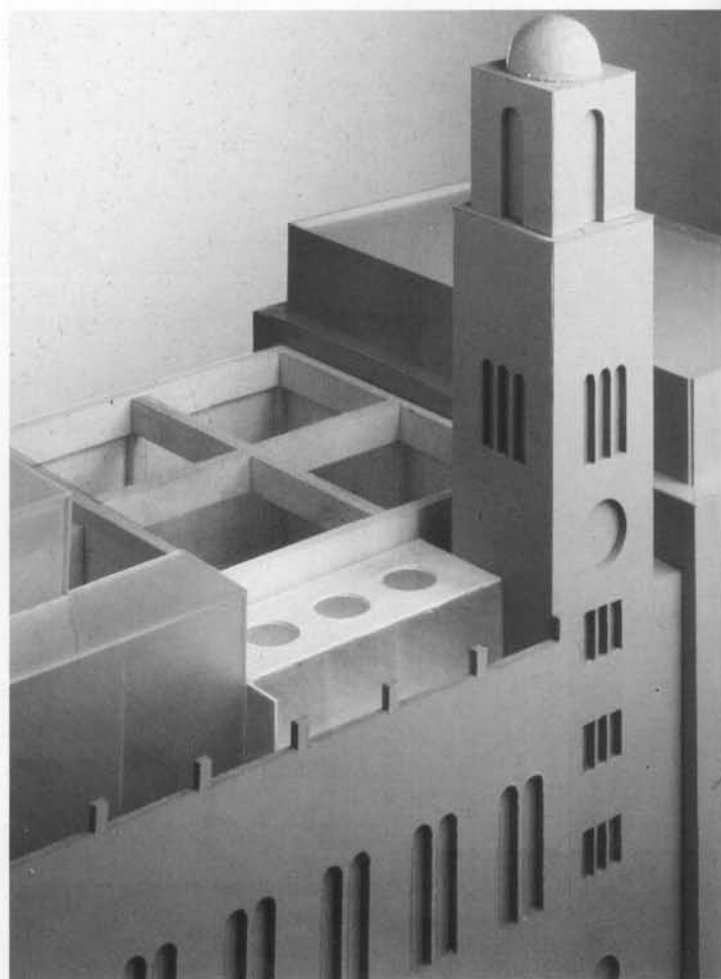
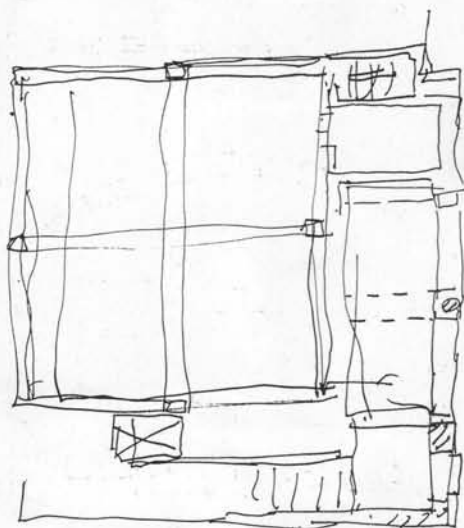
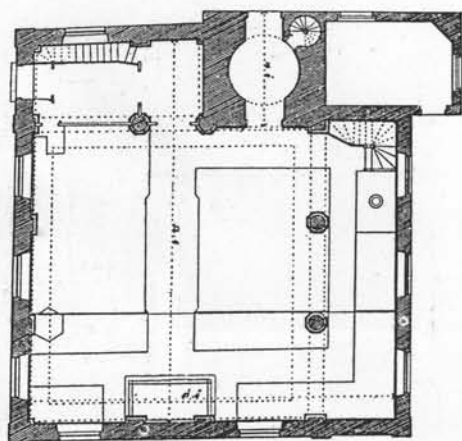


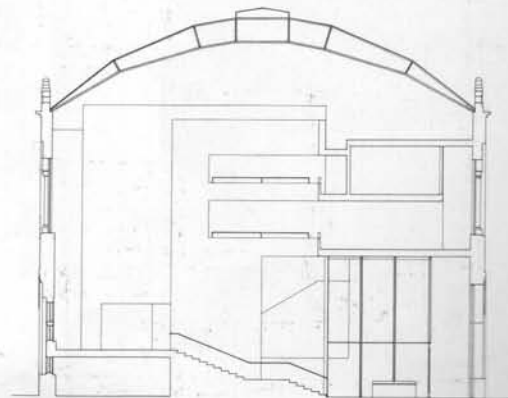
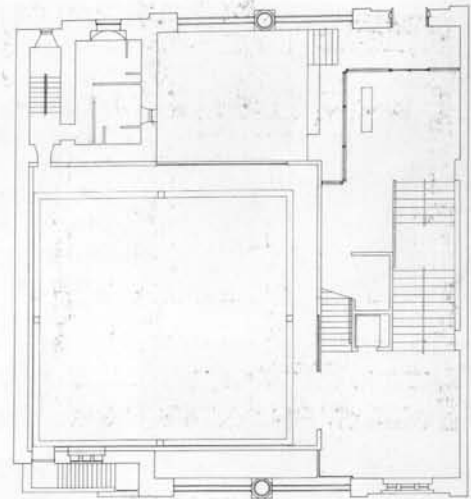
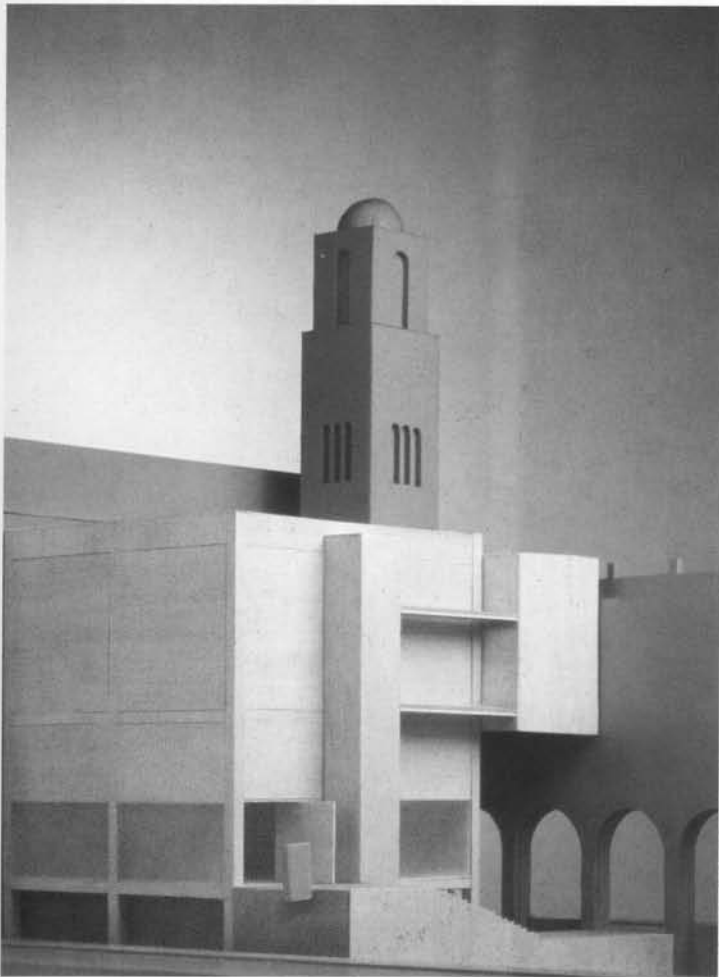
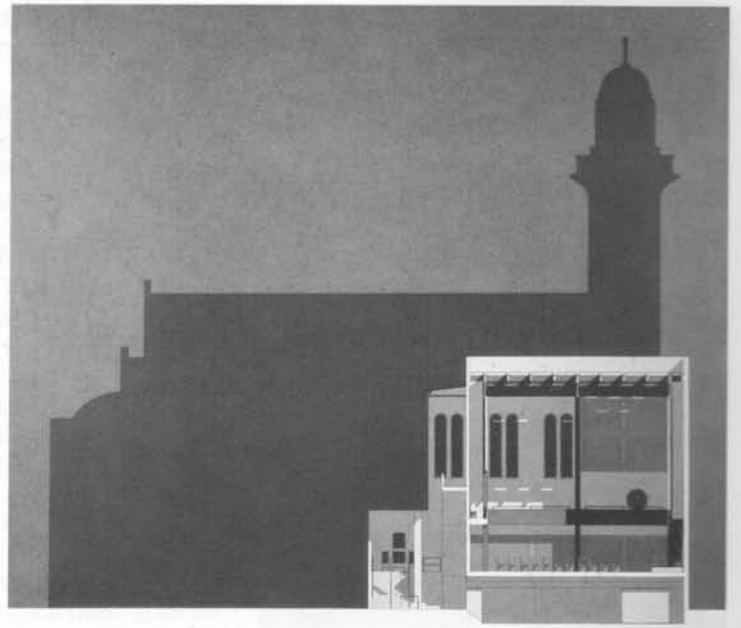
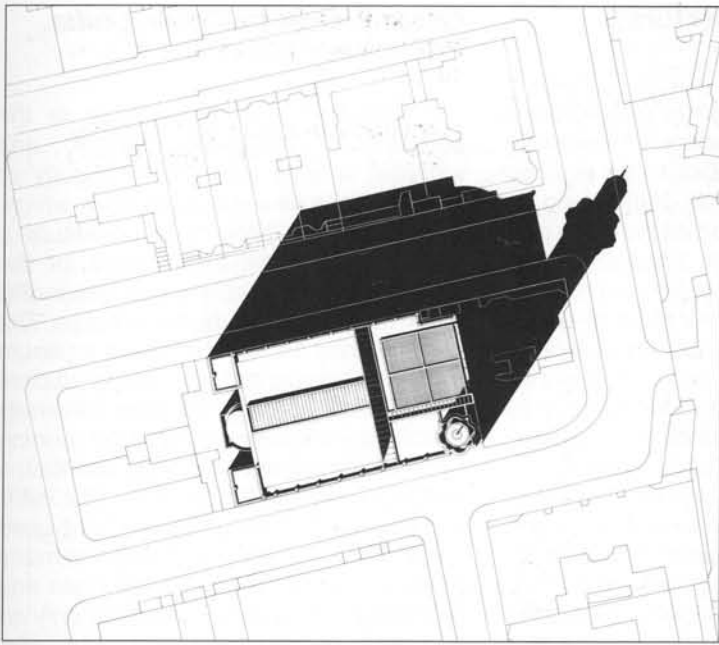




Axonometrías, plantas, boceto, sección, emplazamiento y diversas vistas de la maqueta.

Axonometric sketches, plans, sketch, section, site plan and various views of the model.





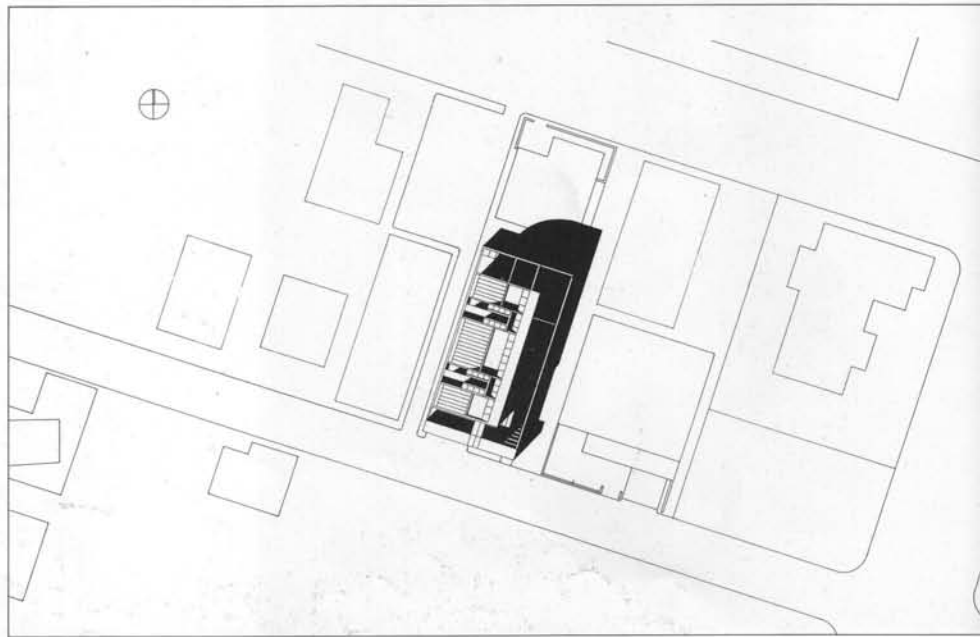
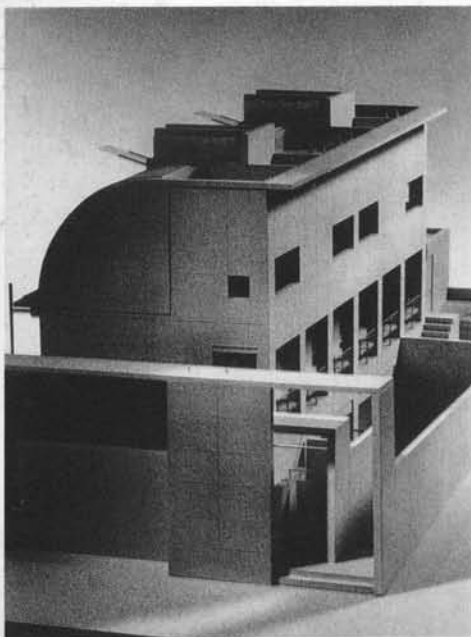
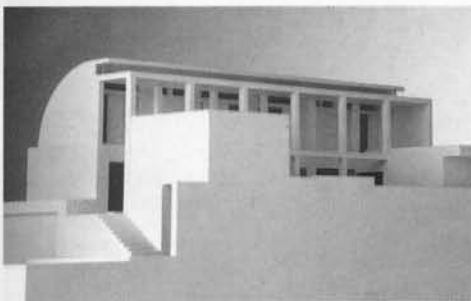
1987-1990

Museo Gotoh, prefectura de Chiba, Japón

Gotoh private museum, Chiba Prefecture, Japan

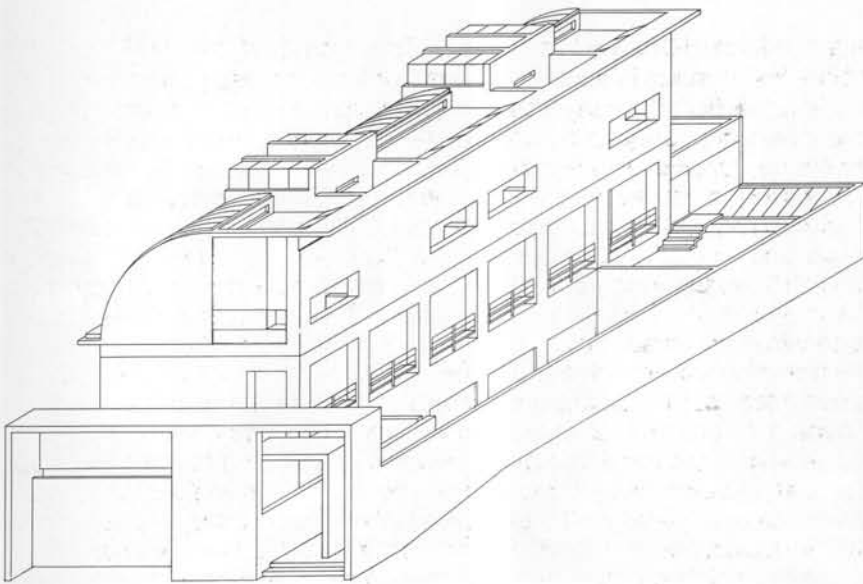
Los temas de fondo del proyecto son la relación entre los espacios interiores y exteriores, y la ambigüedad de algunos espacios exteriores que, aunque no se protejan por entero, constituyen una parte principalísima de la arquitectura del edificio. El terreno asignado al proyecto es un espacio pequeño situado en un área residencial de los suburbios al norte de Tokio. La intención del cliente era no limitarse a construir un museo para su colección de arte, sino incluir también algunas habitaciones para estudiantes que, alquiladas a la universidad local, rendirían ingresos para subvencionar los gastos generales y darían vida permanente al edificio. La propuesta inicial presentó un edificio que ocupaba la totalidad del terreno y que englobaba diferentes clases de espacios interiores, tanto abiertos como protegidos. Este motivo temático se adaptaba a una idea arquitectónica preconcebida, a la vez que sugería la manera de que el edificio gozara de privacidad respecto al vecindario. Por razones de limitación en altura, se resolvió situar las salas y el jardín 5,50 m por debajo del nivel del suelo, y encima, con un acceso «claustral», las habitaciones para los estudiantes.

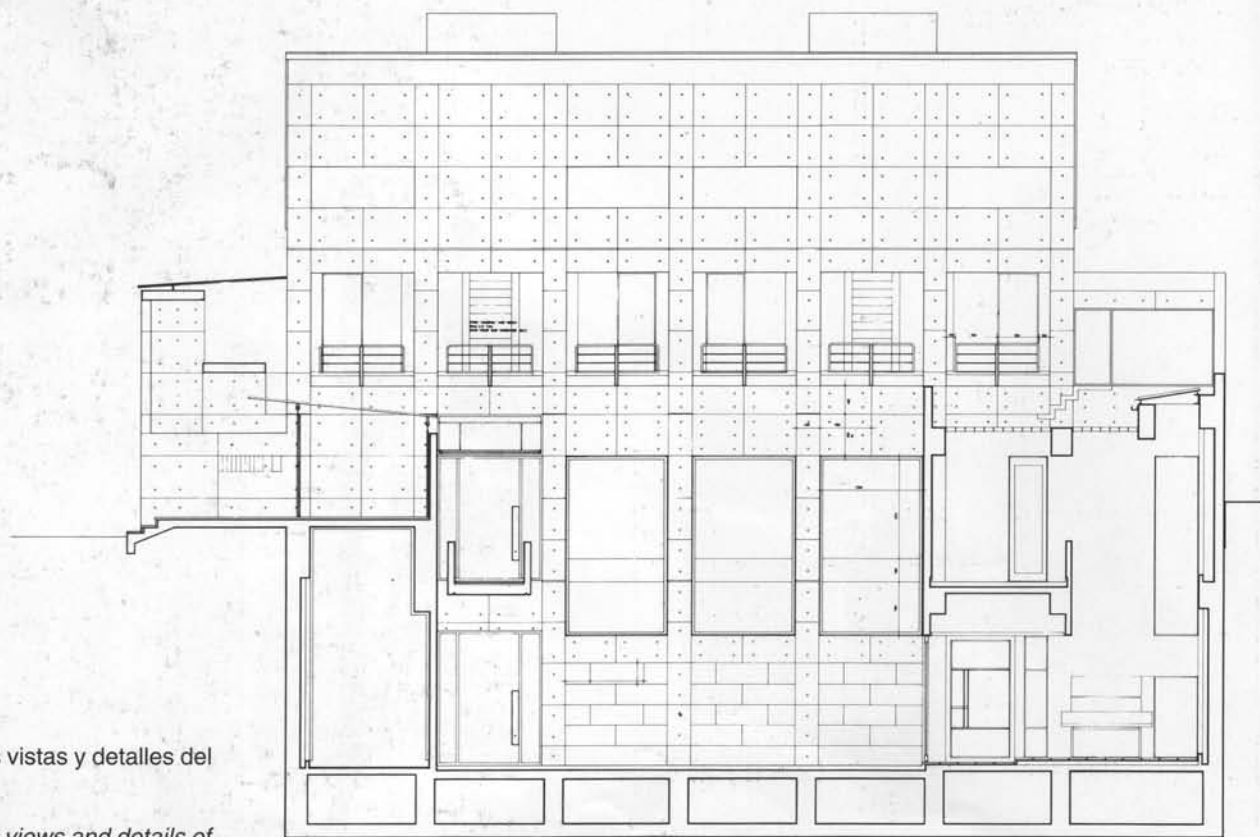
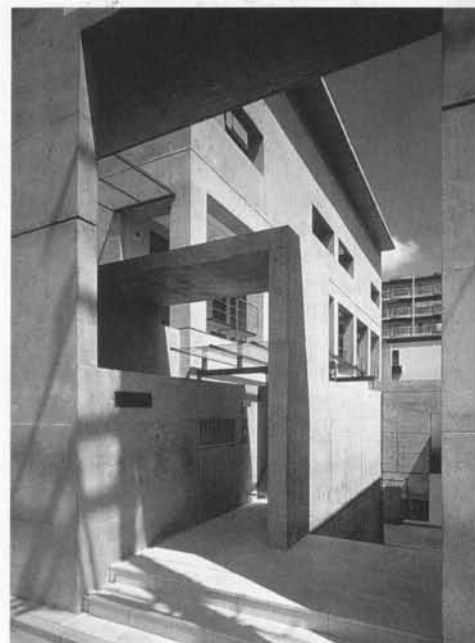
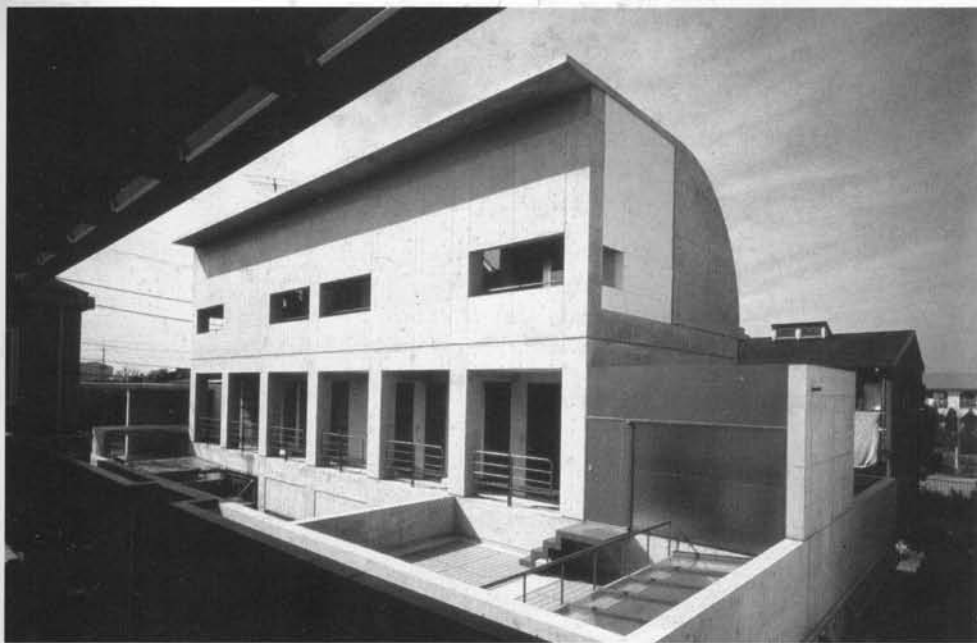
The theme of the project is the relationship between internal and external spaces and the ambiguity of certain types of external spaces which, while not fully protected, constitute a major part of the architecture of the building. The site is a small residential site in the northern suburbs of Tokyo. The client wished to build not only a museum for his collection but also some student rooms to be rented by the local university which would in turn subsidise the running costs of the project as well as maintain a continuous life in the building. The initial proposal described a building that used the whole of the site and contained many types of internal spaces, both open and protected. This theme suited not only an architectural pre-conception but also suggested a way by which the building could make itself private from its neighbours. Due to the height restrictions it was decided to construct the galleries, together with a garden, underground (approximately 5.5 metres below ground level). The student rooms with their own cloister-like access sit above.



Axonometría, emplazamiento, vistas de la maqueta y del edificio en construcción.

Axonometric sketch, site plan, views of the model and of the building during construction.



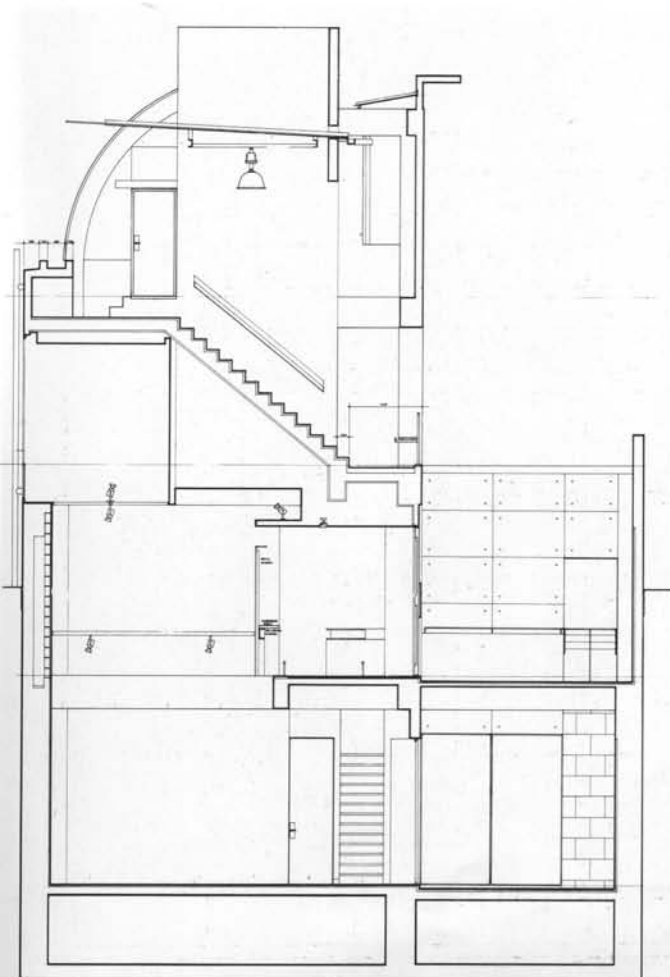
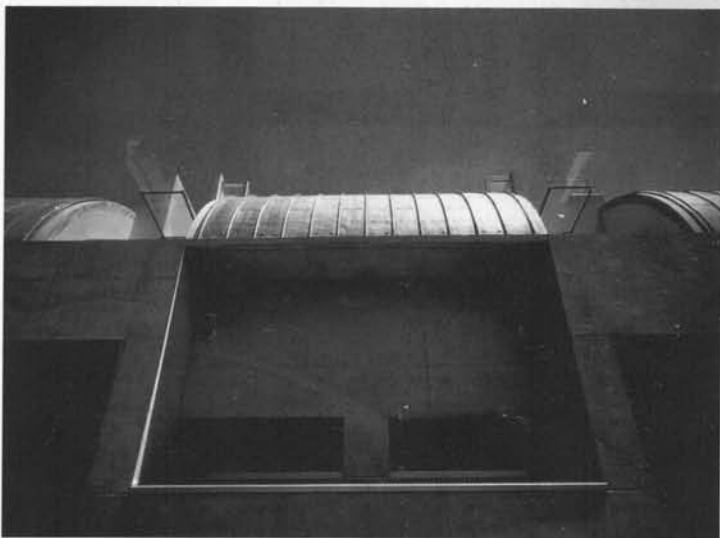


Secciones y diversas vistas y detalles del exterior.

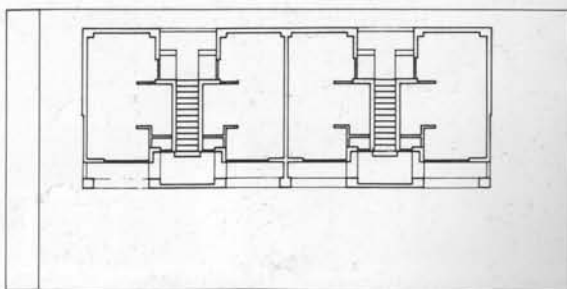
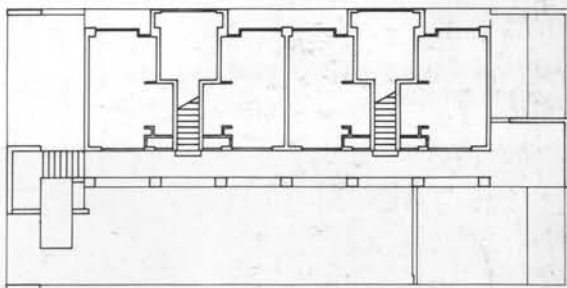
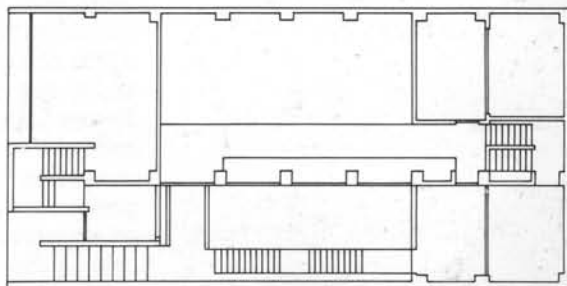
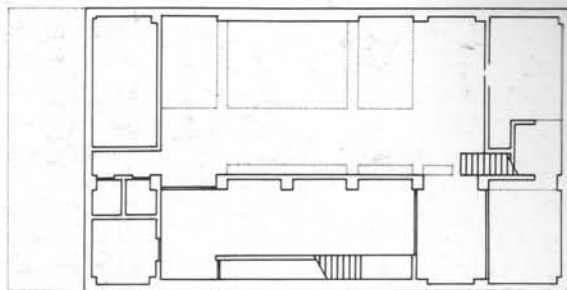
Sections and various views and details of the exterior.

Páginas siguientes: plantas y diversas
vistas del exterior y del interior.

*Following pages: plans and various views of
the exterior and interior.*







Museo Nacional de Remo, Henley on Thames

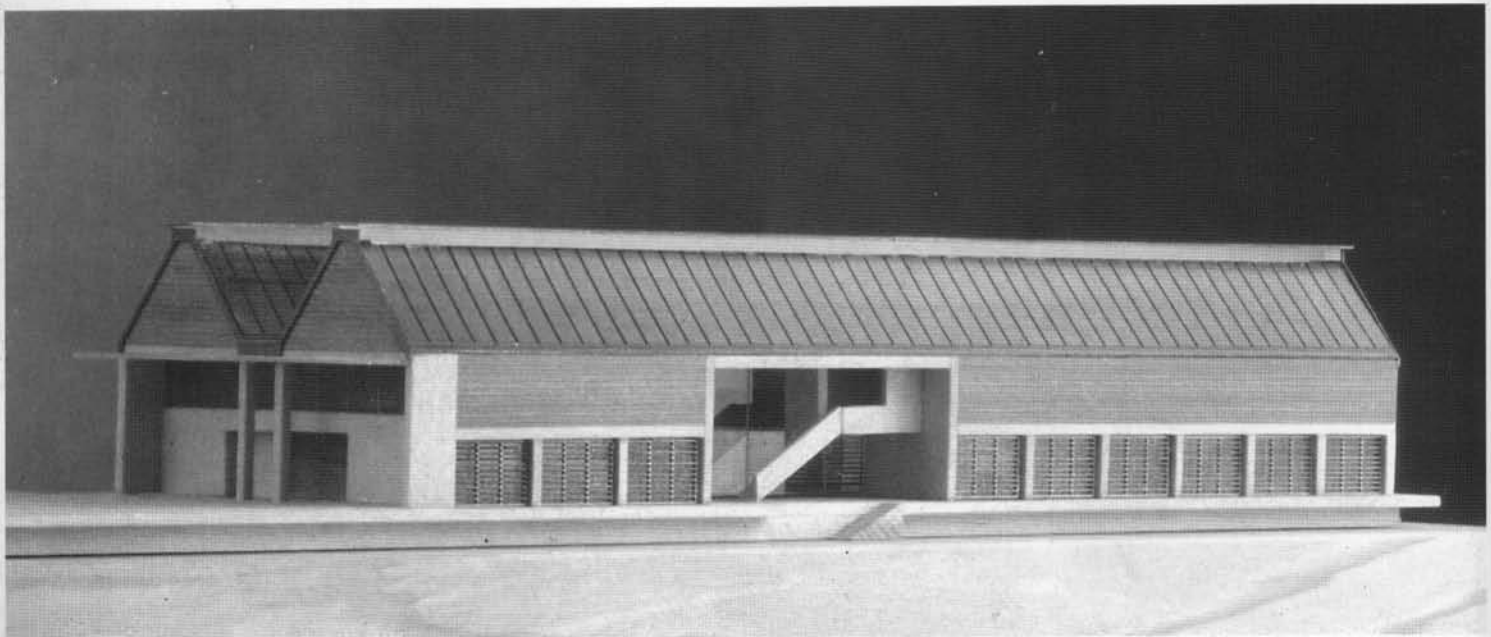
Henley es el centro del mundo del remo. La idea de construir un museo de esta naturaleza se centró en Henley, situándolo en un parque en la orilla sur, pero algo alejado del río. Las dos cubiertas paralelas en pendiente, que recuerdan las *regatta tents*, siguen el modelo de construcción tradicional con el que se hacen las casetas para embarcaciones y establos en la región. Dentro de lo restrictivo de esta forma y del repertorio de materiales constructivos que la acompañan, el edificio produce espacios, secuencias y vistas que dan fe de una arquitectura actual. El muro de la primera planta actúa como una jácena de 4 m de altura que salva los 50 m de longitud de todo el edificio. Esta particularidad dará al museo dos caracteres distintos: una planta de acceso, transparente, y una planta superior más cerrada, con muros en suspensión, pocas vistas e iluminación cenital.

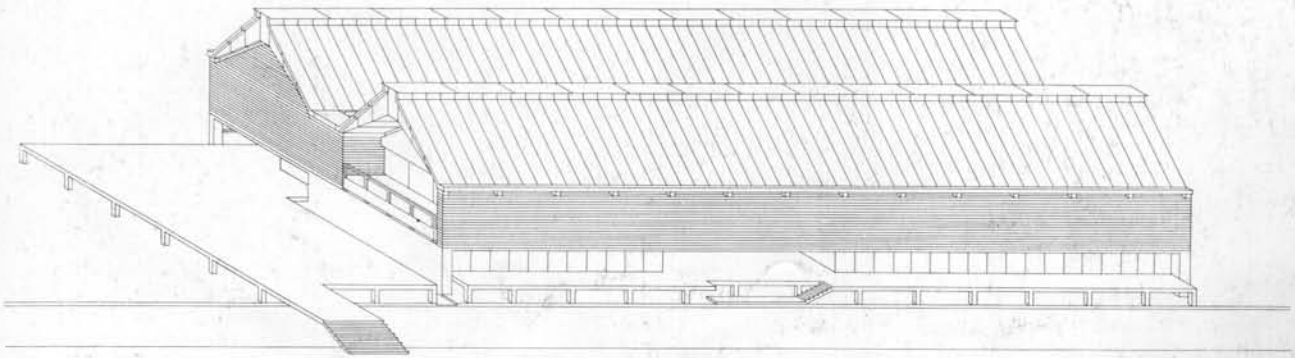
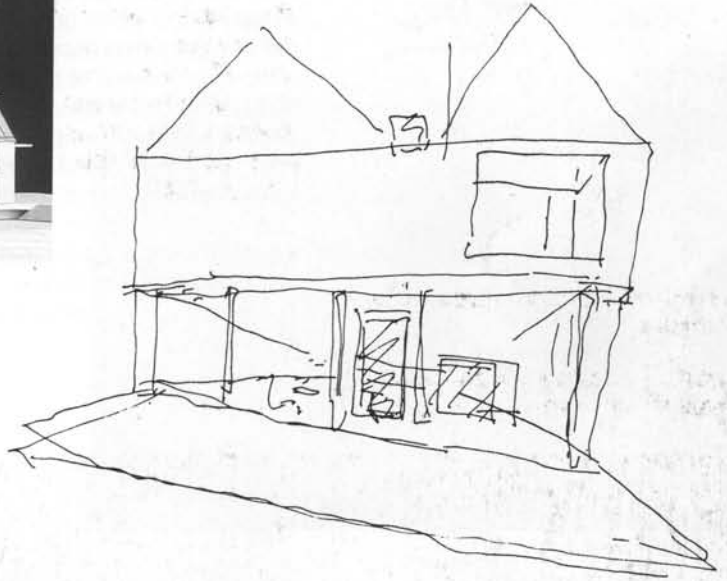
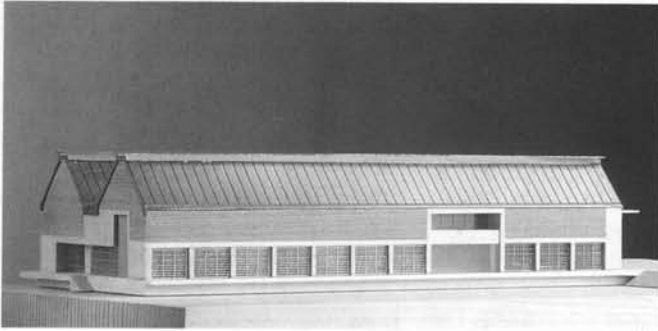
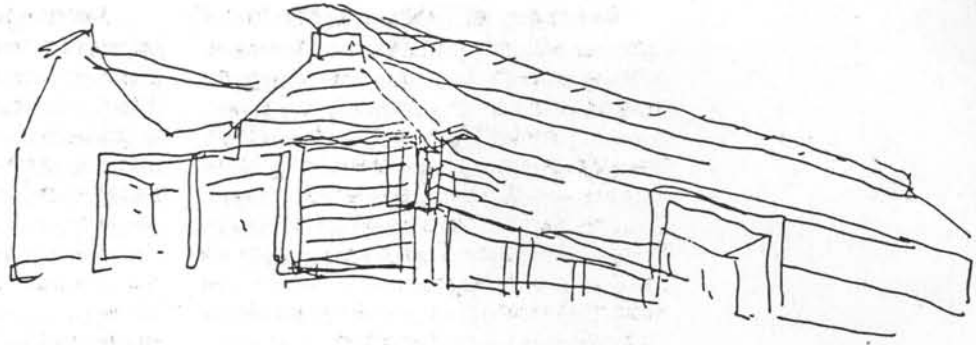
National Rowing Museum, Henley on Thames

Henley is the centre of the rowing world. The proposition to build a museum of rowing naturally centred on Henley. After protracted discussions and negotiations, a site was chosen and donated by the town council. The site is situated in a waterside park to the south of the river. The roofs are reminiscent of the regatta tents, traditional boathouses and barns of the area. Within the constraint of this form and the palette of materials that continue this concern, the building works to invent spaces, sequences, views that are expressive of a contemporary building. The first floor wall acts as a 4 metre-deep beam spanning the complete length of the building (50 metres). This will provide the museum with two distinctive characters: an entrance floor, transparent, visible, with views in and out; and an upper floor more enclosed with hanging walls, few views and controlled top light.

Maqueta y diversos bocetos y perspectiva de la propuesta.

Model and various sketches and perspective of the proposed scheme.

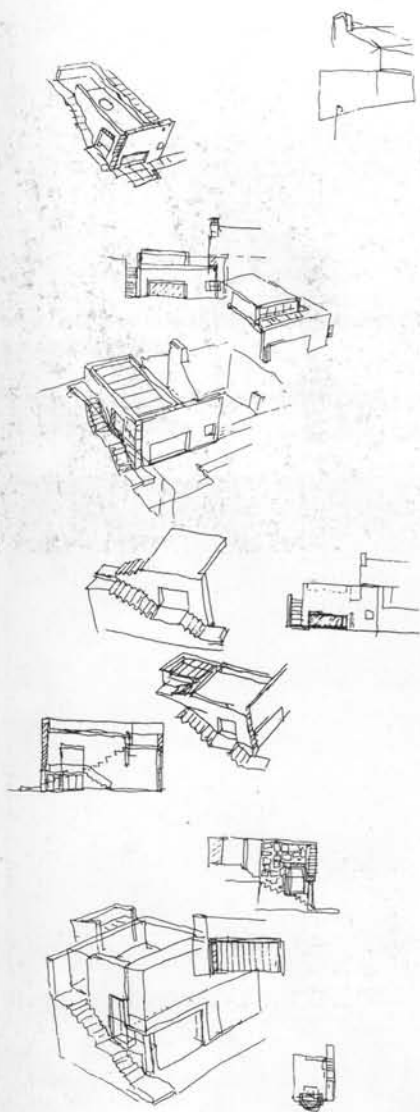




Hinchcliffe & Barber Studio, Bryanston Village, Dorset

Bocetos, plantas, axonometría, maqueta y vistas del lugar.

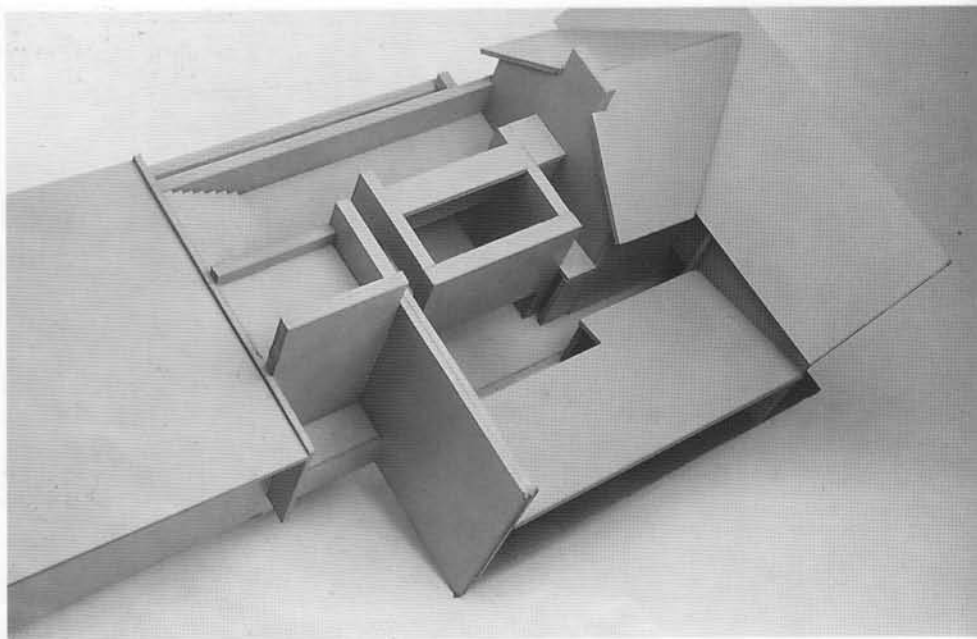
Sketches, plans, axonometric sketch, model and views of the site.

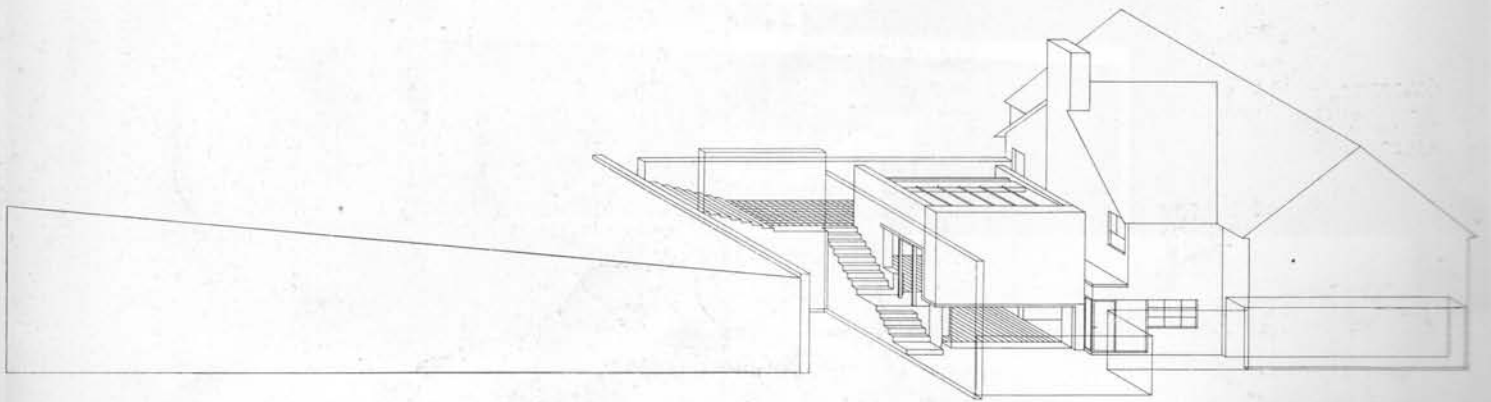
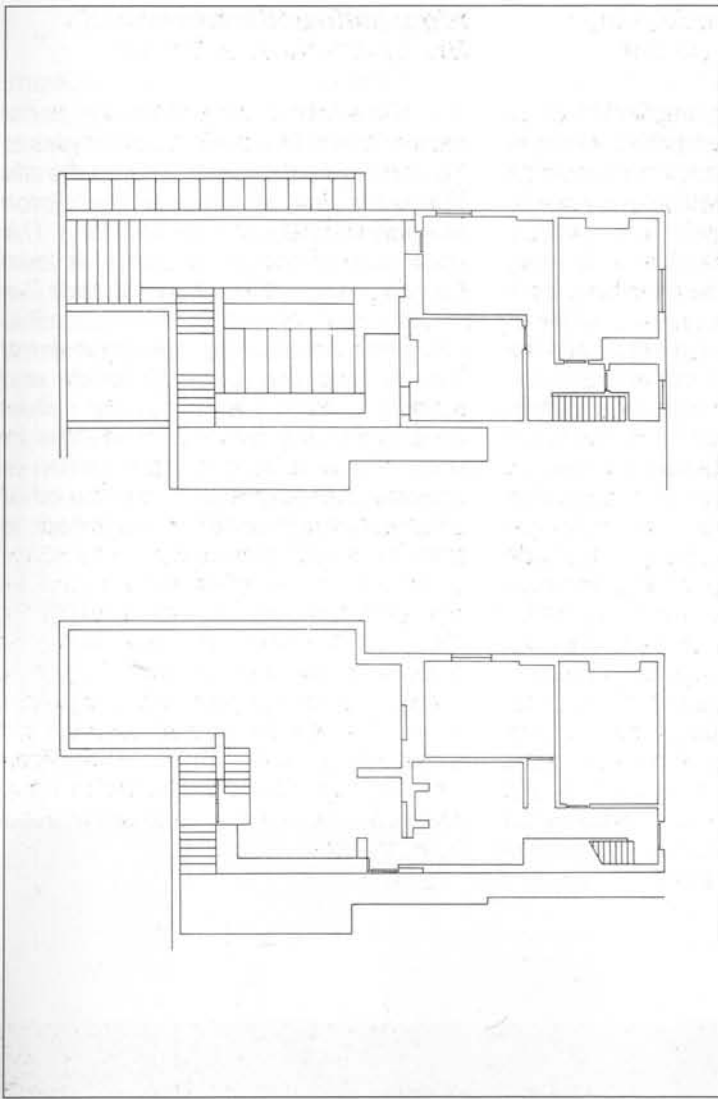


El estudio es una ampliación de la parte posterior de una casa pequeña que se atrinchera en una ladera del pueblo de Dorset. Por detrás, la cota a la que se encuentra el jardín equivale más o menos a la de la primera planta. Ahora, la casa está separada de la ladera y la luz llega a la planta baja gracias a un patio diminuto situado al mismo nivel que ésta, que se convertirá en el punto de arranque del proyecto. La propuesta contempla excavar todavía más el jardín, construir el estudio a nivel de la planta baja y hacer que su cubierta sea una terraza accesible desde la planta primera y una prolongación del jardín. El estudio y la fachada existente de obra quedarán separados por una pequeña escalera exterior. El estudio que domina el patio de piedra recibe luz de los grandes tragaluces y pasa a ser no sólo una ampliación de la casa, sino también la pieza que articula la topografía del jardín en el punto de encuentro con la construcción, dando lugar a una serie de patios, escaleras y terrazas. La obra se realizará básicamente con muros de carga de piedra natural, ladrillo y hormigón.

Hinchcliffe and Barber studio, Bryanston Village, Dorset

The studio is an extension onto the back of a small house in a Dorset village. The house itself is well dug into the hill. The garden level at the back of the house is approximately at first floor level. At present, the house is separated from the hill and given light to the ground floor by a small groundfloor courtyard. This courtyard became the starting point of the scheme. The garden is to be even further excavated and a studio will be constructed at ground-floor level, its roof becoming a terrace at first-floor level, becoming an extension to the garden. A small external stair separates the studio from an existing brick wall. The studio overlooks the existing stone courtyard and gets light from extensive skylights. The studio becomes not only an extension to the house but also articulates the topography of the garden where it meets the house, composing a series of courtyards, stairs and terraces. The building will be constructed in in-situ concrete, local brick and stone load-bearing walls.





Casa Aram, Wimbledon

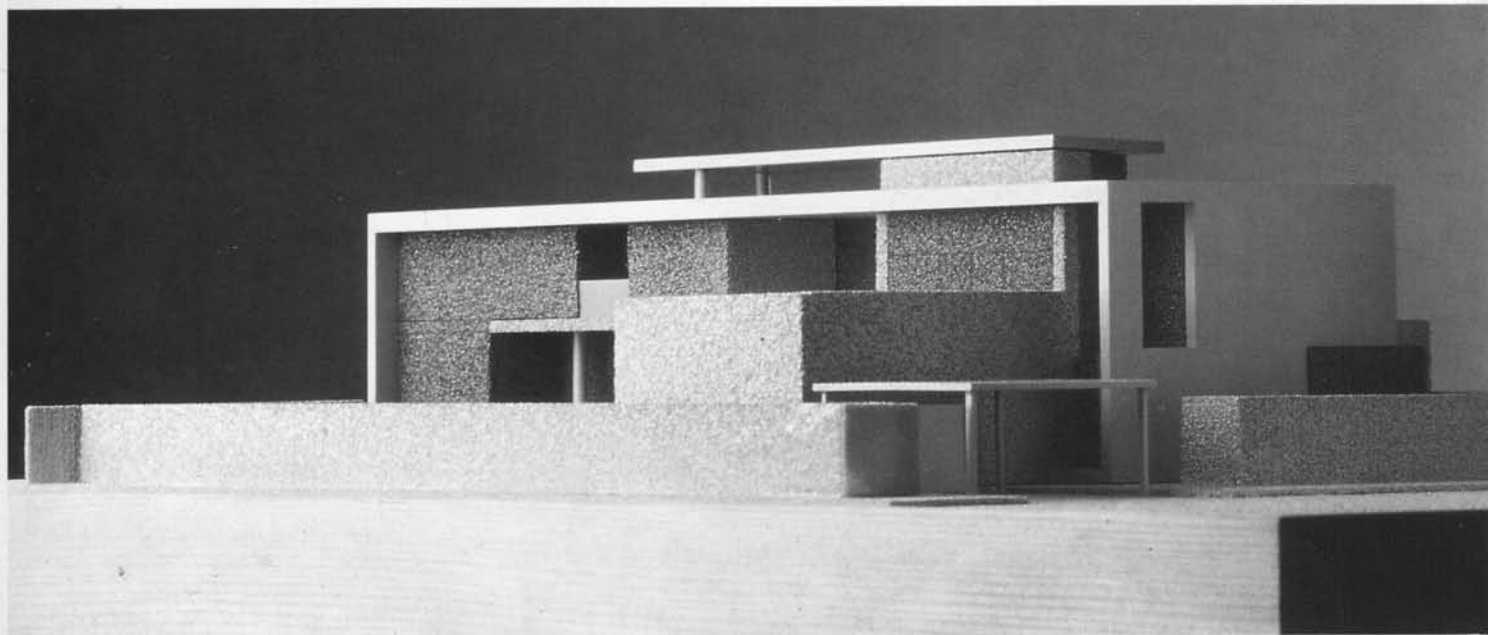
En la casa Aram, el contenedor es una portada de dos plantas de altura, perpendicular a la calle, que adopta una estrategia semejante a las del proyecto del Museo Gotoh y del Edificio Kyoto. El lado abierto de la portada mira al jardín, y la fachada acristalada se manipula aprovechando su vínculo con éste y desarrollando de nuevo la ambigüedad entre el interior y el exterior. La portada es una estructura metálica con tres laterales revestidos de fábrica de ladrillo y el cuarto abierto al jardín provisto de acristalamiento. La construcción que hay bajo la portada y que sustenta la primera planta es de piedra y hormigón.

Aram house, Wimbledon

In the case of the house for Aram, the container is a two-storey portal (table). This portal runs at right angles to the road and adopts a strategy to the site similar to that adopted in the Gotoh Museum project and Kyoto building. The open side of the portal faces its own garden, and the glass facade is manipulated, exploiting its relationship with the garden, again developing the idea of ambiguity between inside and outside. The portal is of steel construction, it is faced on three sides by brick, the side open to the garden is glazed. Underneath the portal the other construction, supporting the first floor, is in concrete and stone.

Plantas, bocetos y diversas vistas de la maqueta.

Plans, sketches and various views of the model.



Local comercial Kenzo, Brook Street, Londres

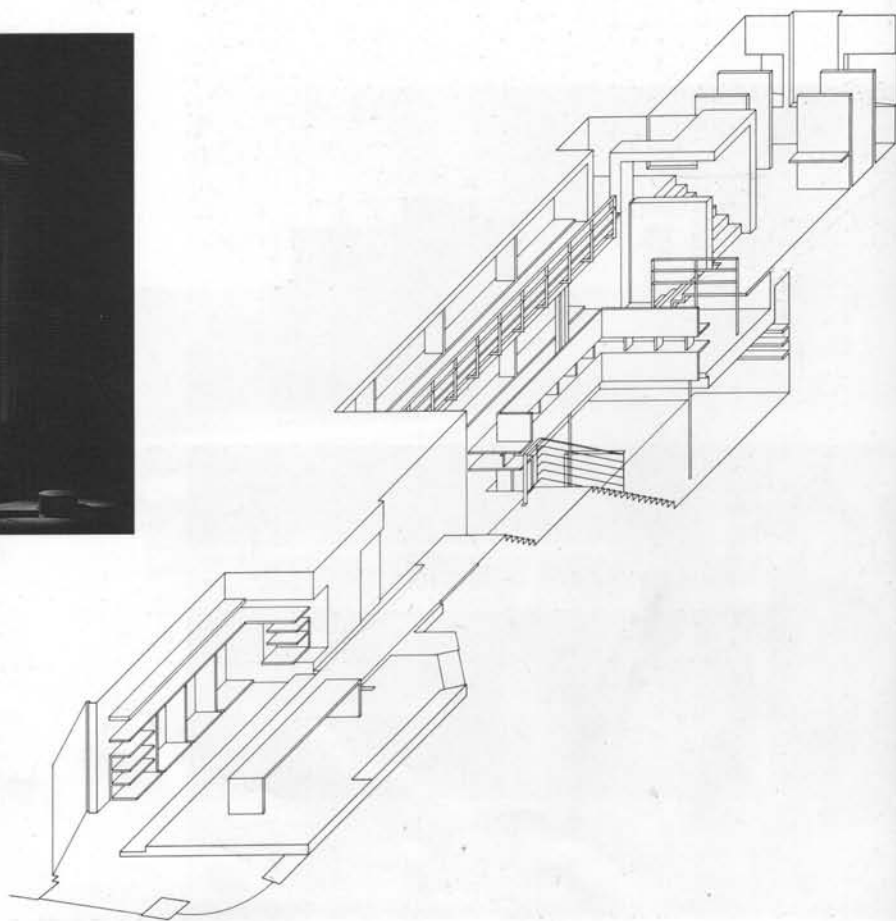
Kenzo Shop, Brook Street, London

Este local ocupa un terreno muy profundo de una calle comercial de primer orden; no obstante, esa profundidad se mitiga gracias a la luz natural que proporciona el pasaje paralelo al terreno. El proyecto planteaba el problema físico de unir los distintos niveles y espacios, en especial el primer espacio que hay junto a la calle con el principal, localizado en el extremo de la planta. La solución se subordinó a la creación de un muro vertebrador y de una serie de cambios de nivel y escaleras de piedra que enfatizan la interconexión espacial. Reduciendo la tienda a un conjunto de elementos arquitectónicos —una mesa de madera, un banco de piedra, una escalera, etc.— se evita toda la retórica que conllevan los espacios de este género.

The shop occupies a very deep site on a main shopping street. The depth of the shop is relieved by the daylight provided by the mews street that runs parallel to the site. The physical problem of the design was to link together the different levels and spaces, especially connecting the first space on the street to the main space deeper in the plan. The solution depended on developing a spine wall which runs through the scheme and a series of stone platform steps and stairs that emphasise the interconnection of the various spaces. The avoidance of retail paraphernalia has been achieved by the reduction of the shop to a series of architectural elements, characterised by the wooden table, the stone bench, the stair, etc.

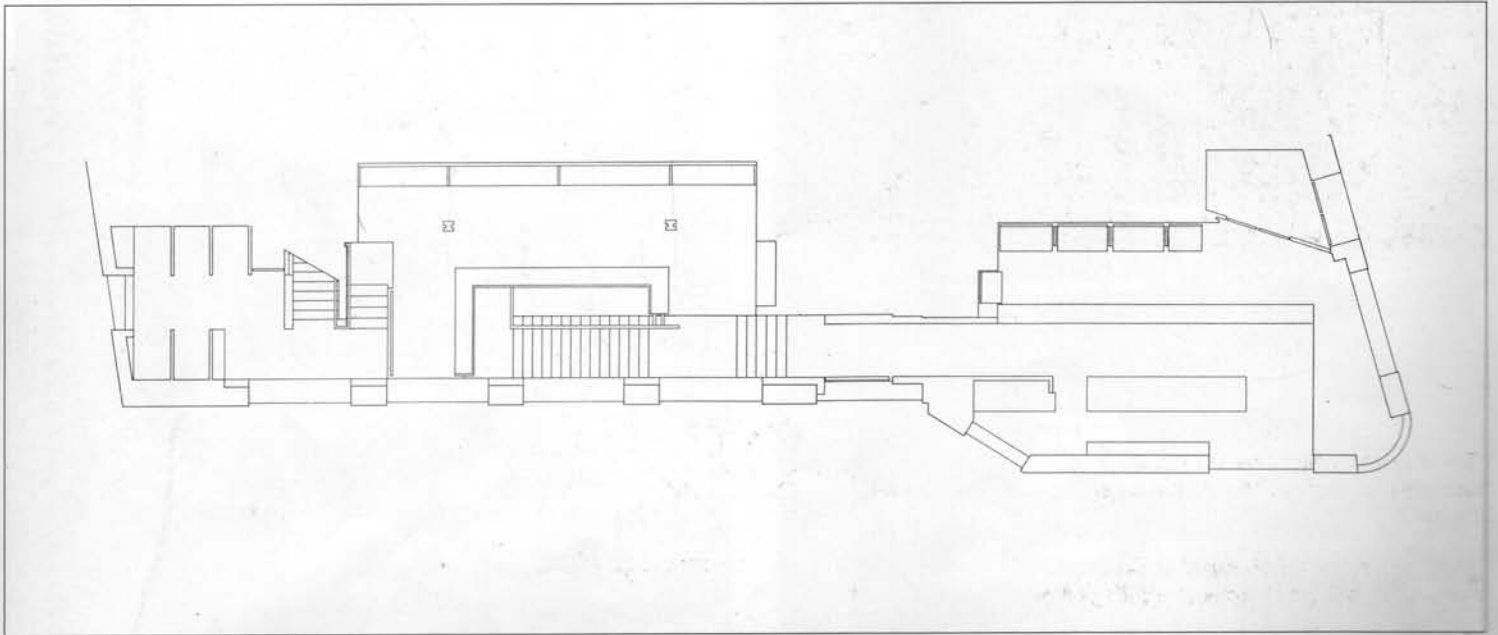
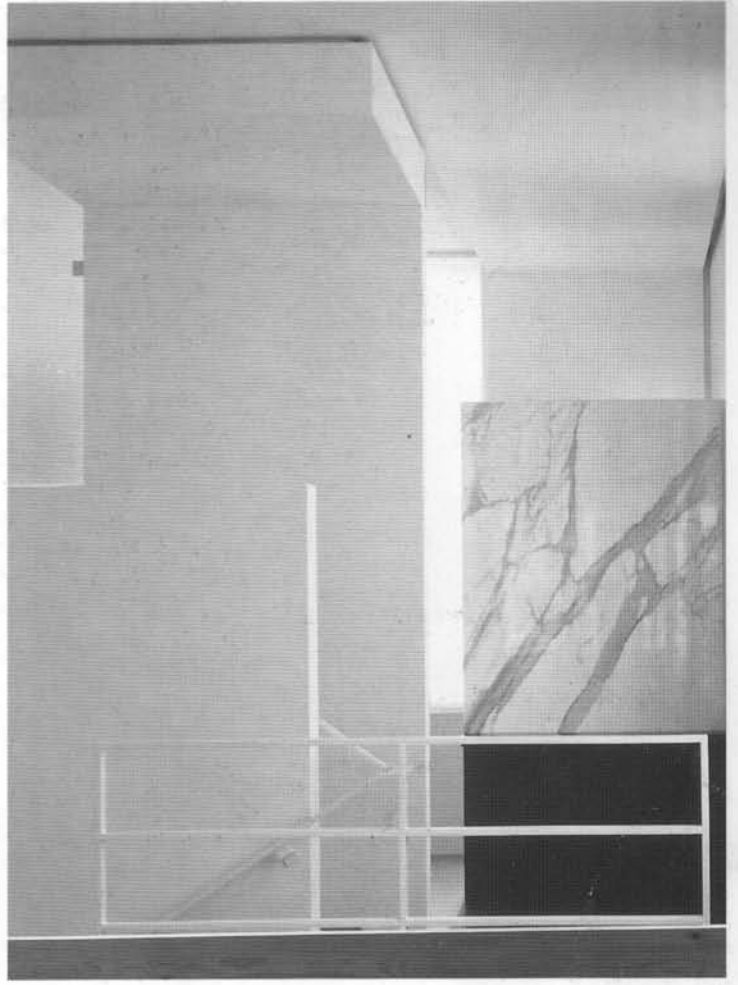
Planta, axonometría y vistas y detalles del interior.

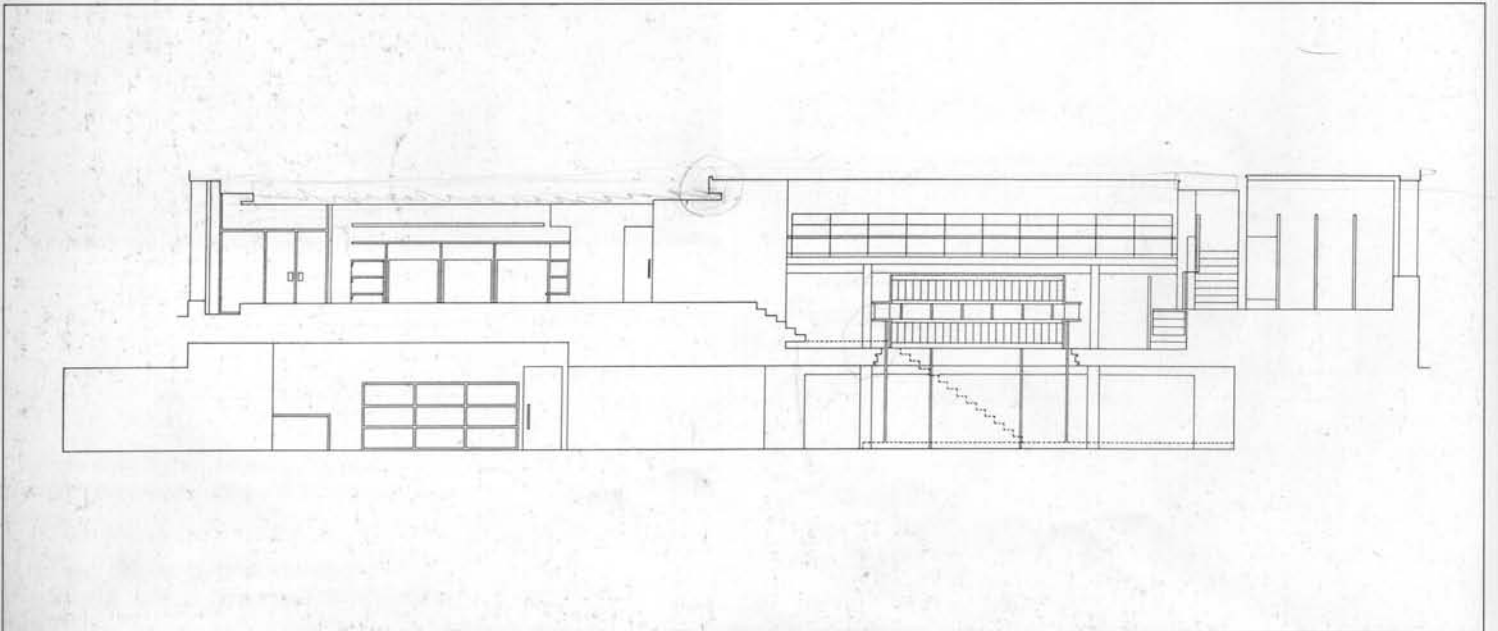
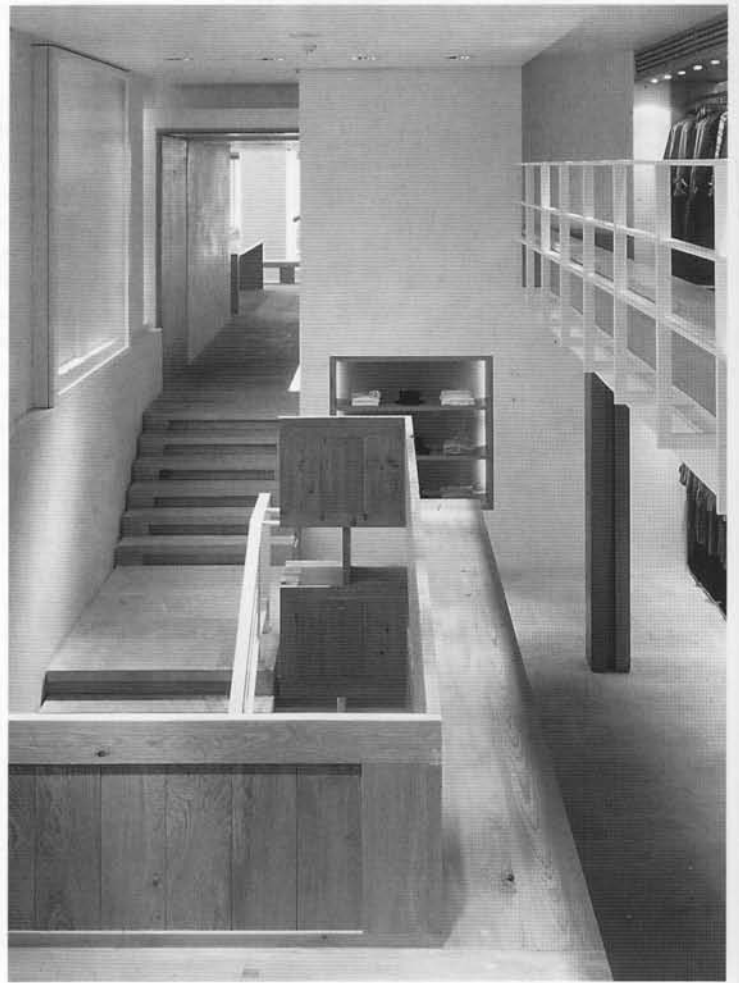
Plan, axonometric sketch and views and details of the interior.

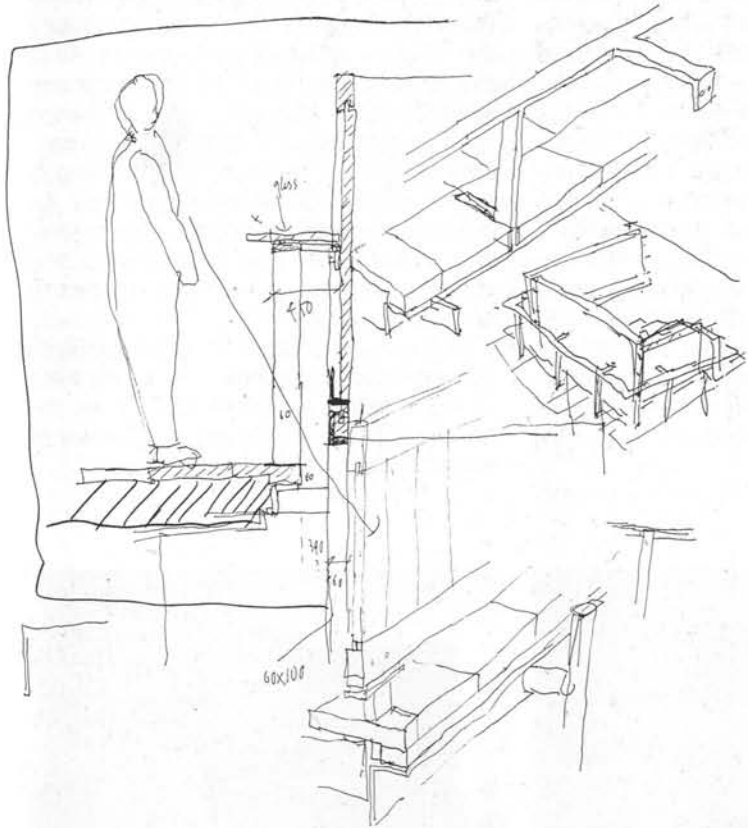


Páginas siguientes: sección longitudinal, boceto y diversas vistas y detalles del interior.

Following pages: longitudinal section, sketch and various views and details of the interior.







1989-1991

Centro de Diseño, Kyoto, Japón

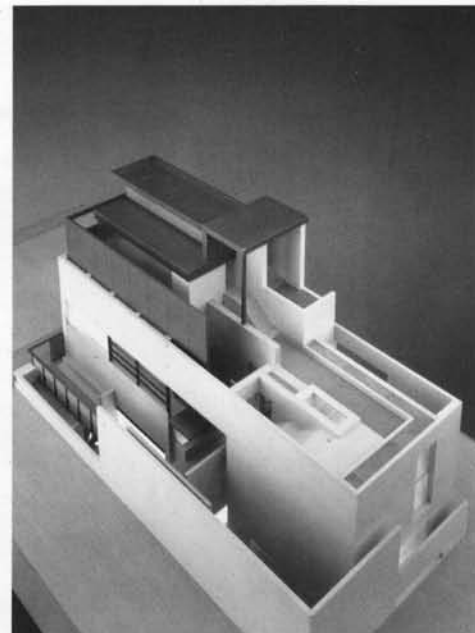
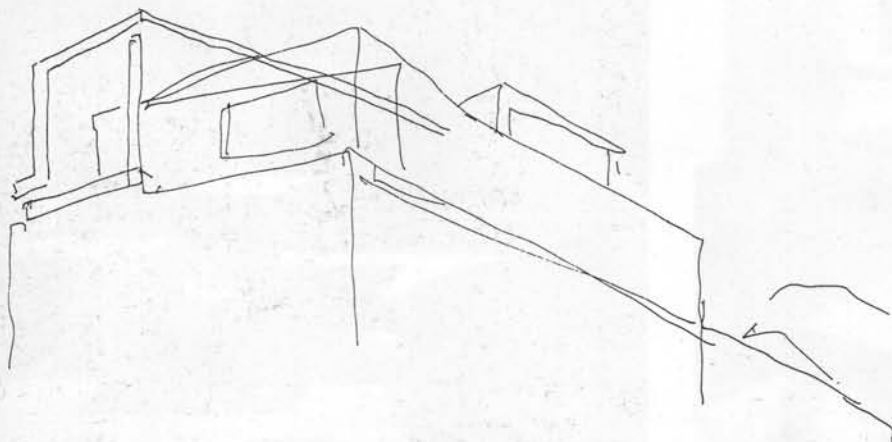
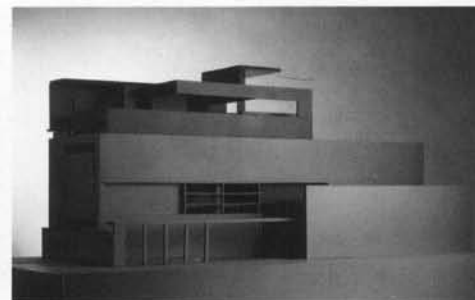
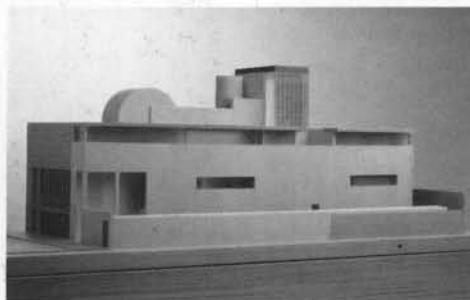
El edificio está en un terreno con fachada a una vía principal y muy transitada de la zona de Higashiyama, que acoge diversas actividades. El acceso a todas las partes se efectúa por un patio de entrada por encima del cual vuela la porción principal del edificio. En líneas generales, éste consta de dos volúmenes: uno exterior que define el perímetro y otro interior, metálico, que enfatiza y crea un estrato interno y que se manifiesta como un pabellón por encima de la cubierta del volumen de hormigón. Así como el volumen de hormigón gobierna y conserva las vistas al exterior inmediato, el pabellón metálico facilita panorámicas al paisaje montañoso que se divisa a levante y poniente.

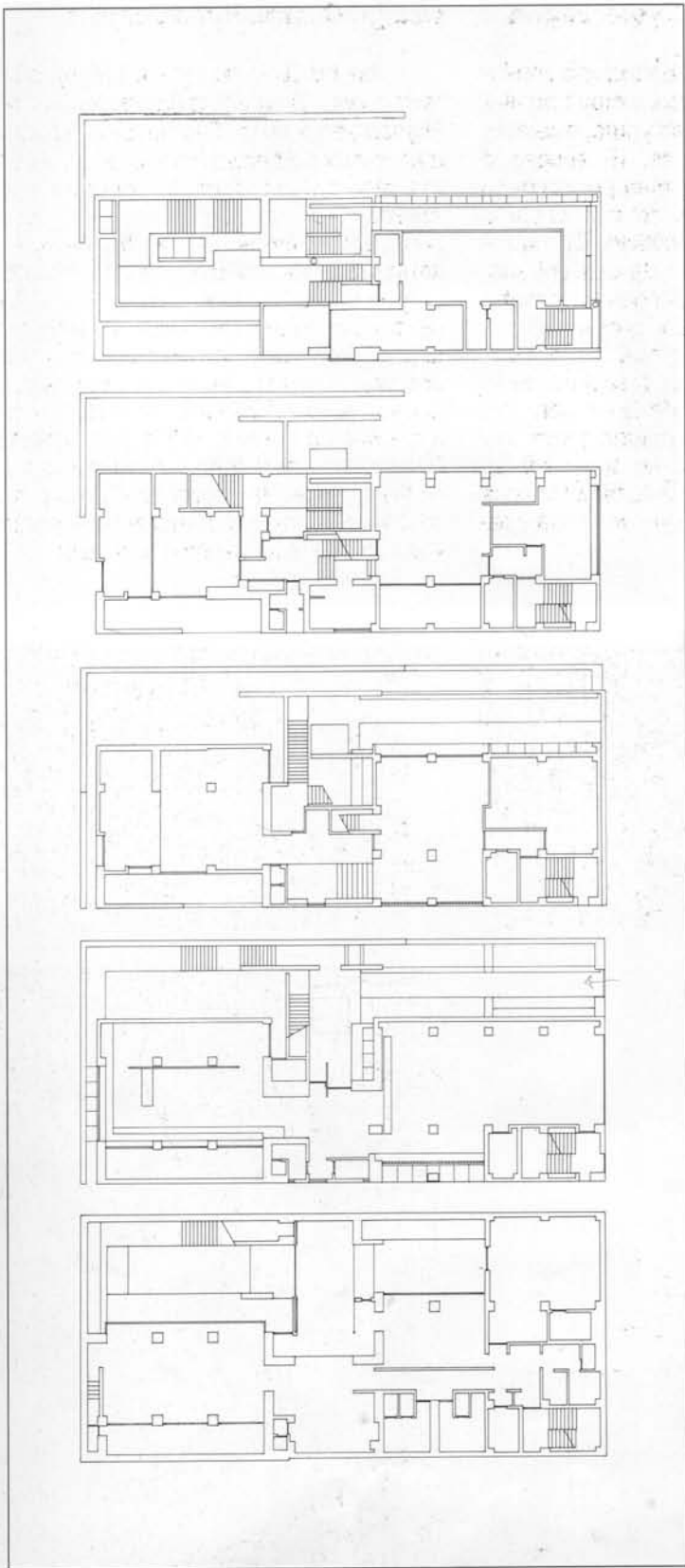
Design Centre, Kyoto, Japan

The building occupies a deep site facing onto a main traffic street in the Higashiyama area. The building houses a number of different components. All of the different parts of the building are approached through an entrance courtyard which is bridged by the main structure of the building. The building is constructed of two interlocking boxes. An outer box defining the building perimeter and a steel inner box emphasising and creating an inner layer and appearing above the roof line of the concrete box as a pavilion on the roof. While the concrete box controls and contains the views out of the building, the steel pavilion on the roof finally opens up panoramic views to the mountains to the east and west.

Plantas, boceto y diversas vistas de la maqueta y del edificio en construcción.

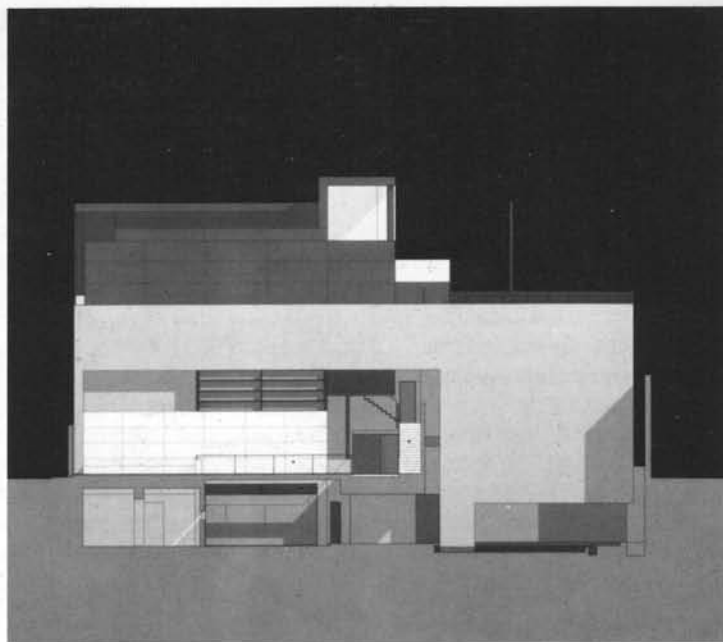
Plans, sketch and various views of the model and of the building under construction.

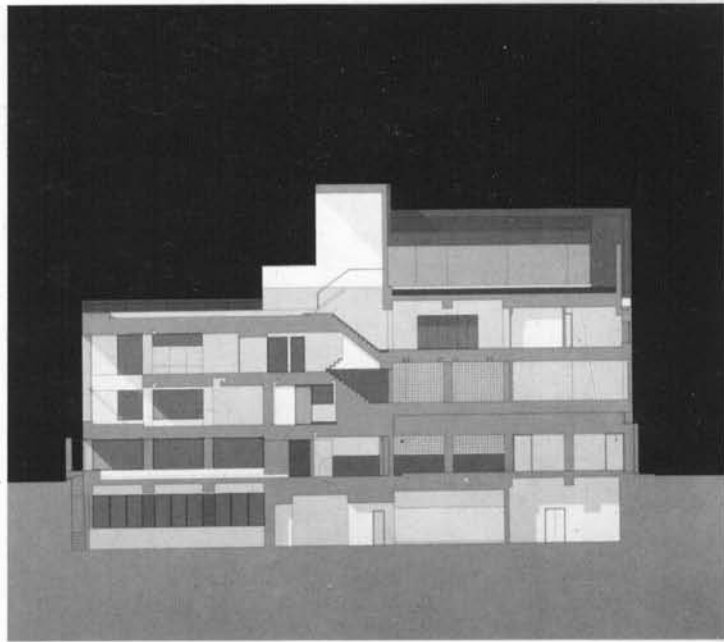
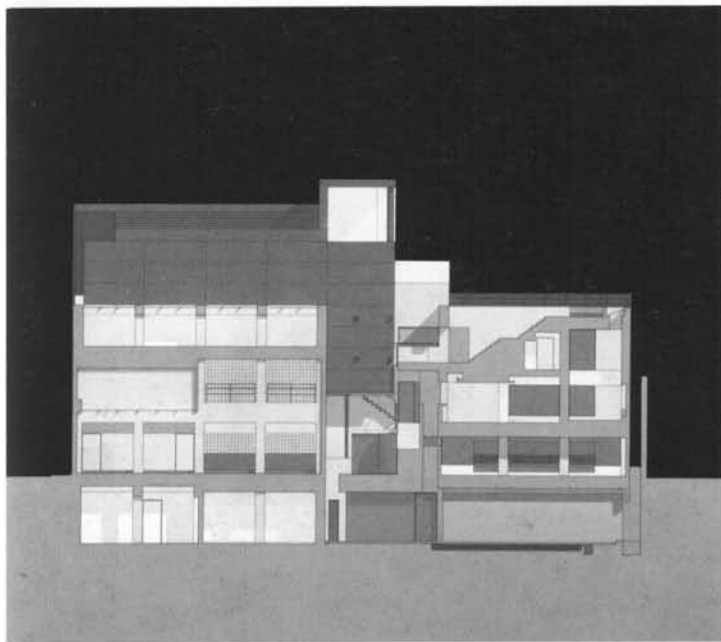


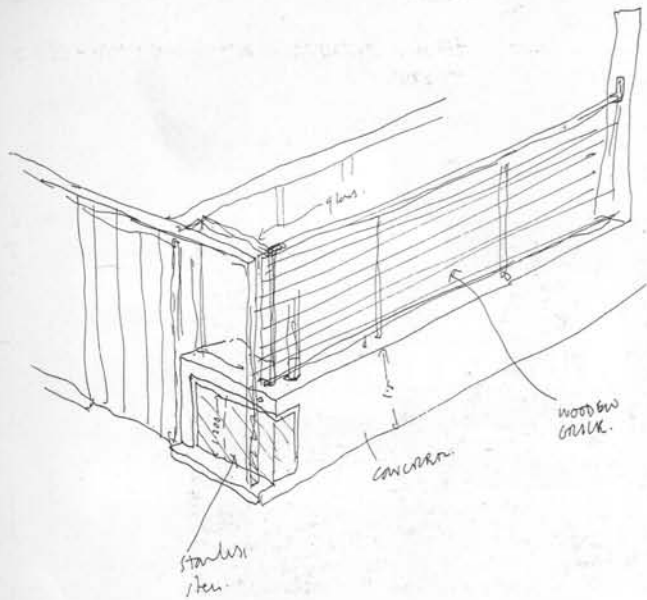


Alzado, diversas vistas de la maqueta y de la fachada principal.

Elevation, various views of the model and of the main facade.

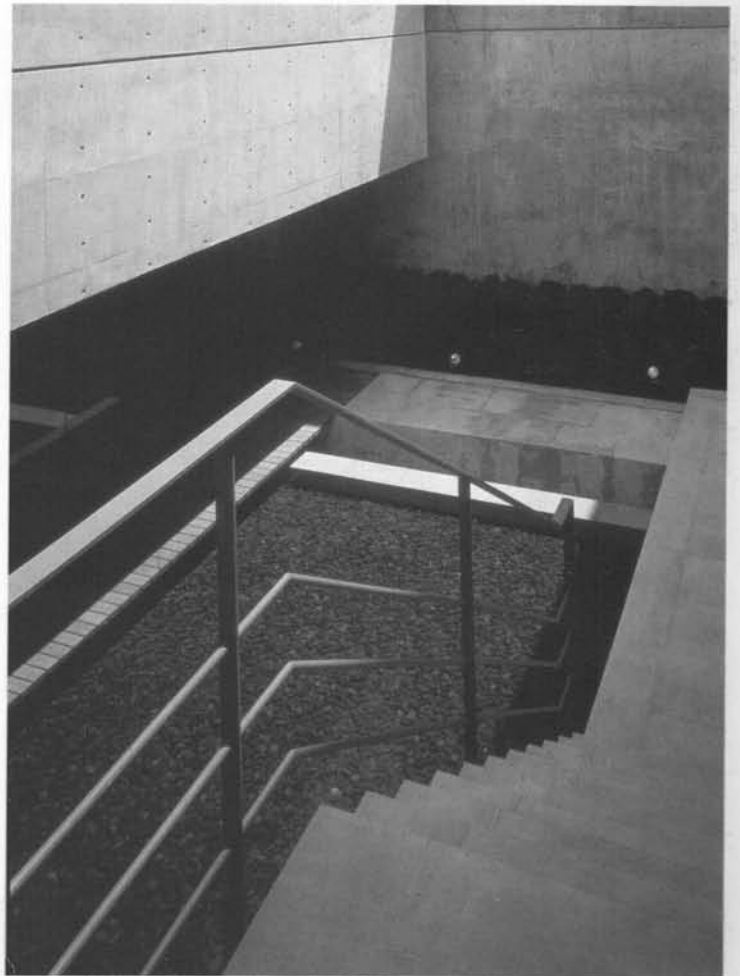
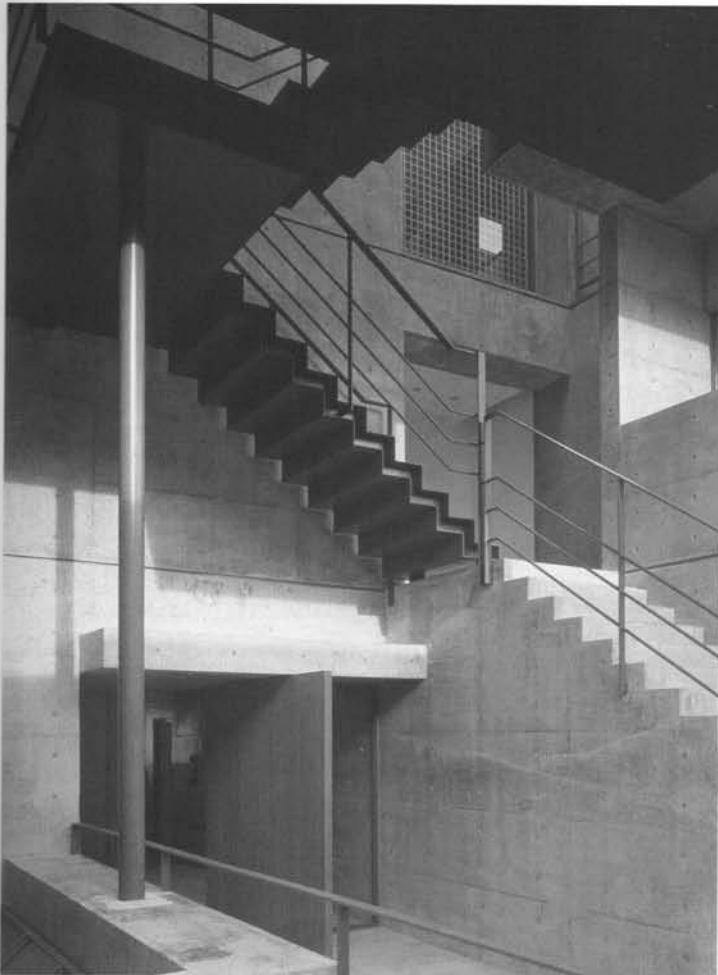
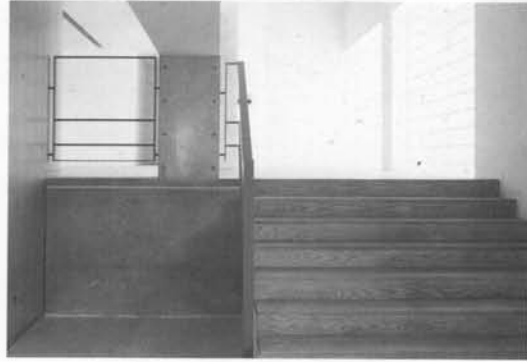






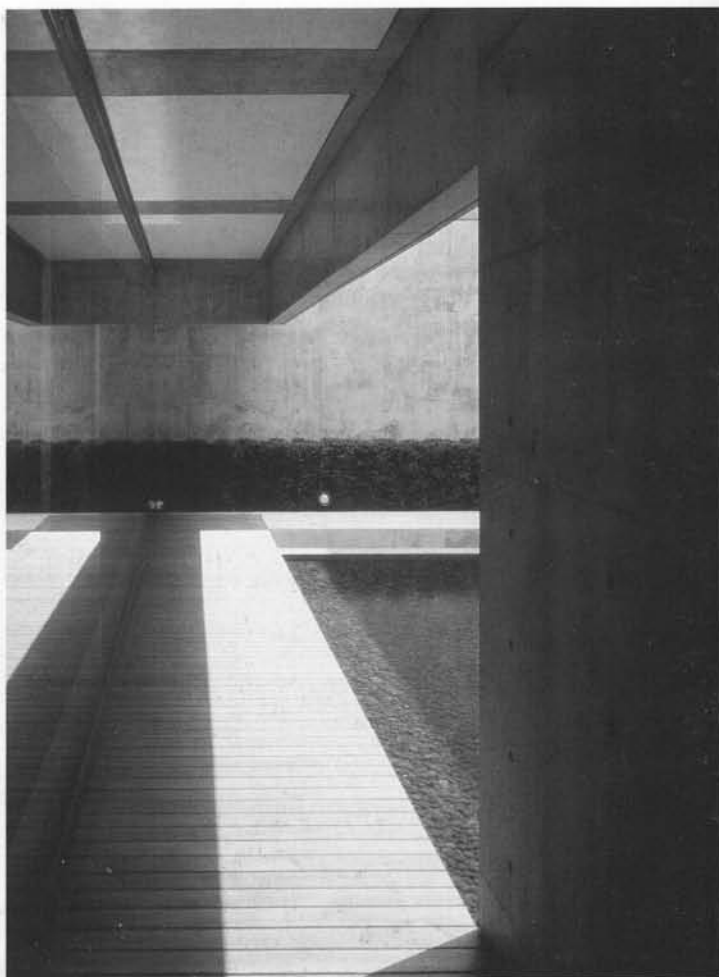
Boceto y diversas vistas y detalles del interior.

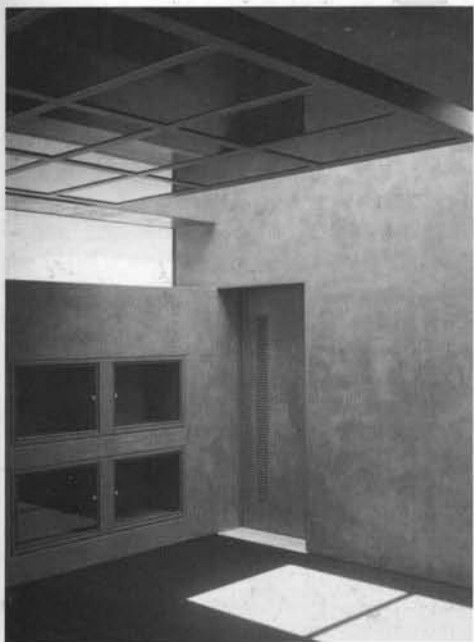
Sketch and various views and details of the interior.



Diversas vistas y detalles del exterior y del interior.

Various views and details of the exterior and interior.





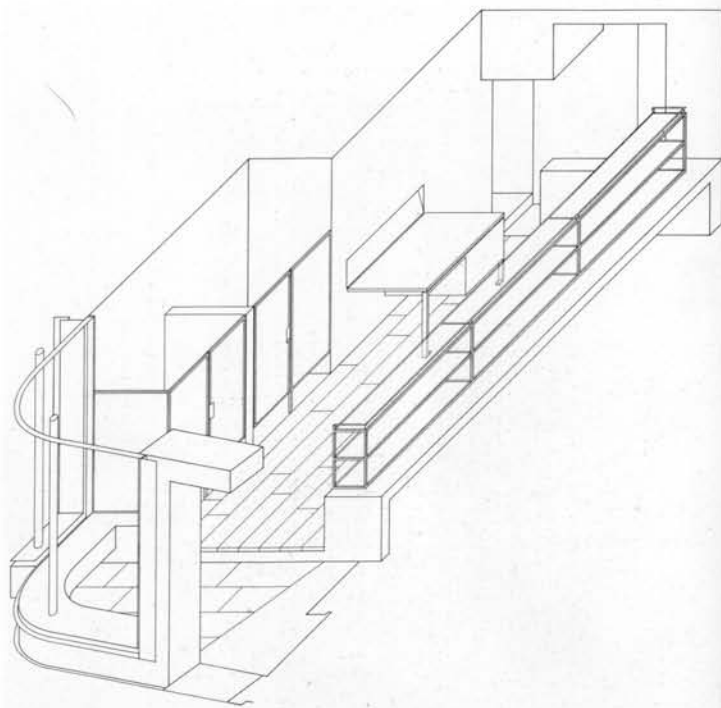
1991

**Local comercial Equipment,
Brook Street, Londres**

La tienda para la firma francesa de camisas presenta una serie de elementos mínimos al otro lado de un vidrio curvo, de una estructura metálica y de una fachada de hormigón. La obra concluyó el mes de mayo de 1991.

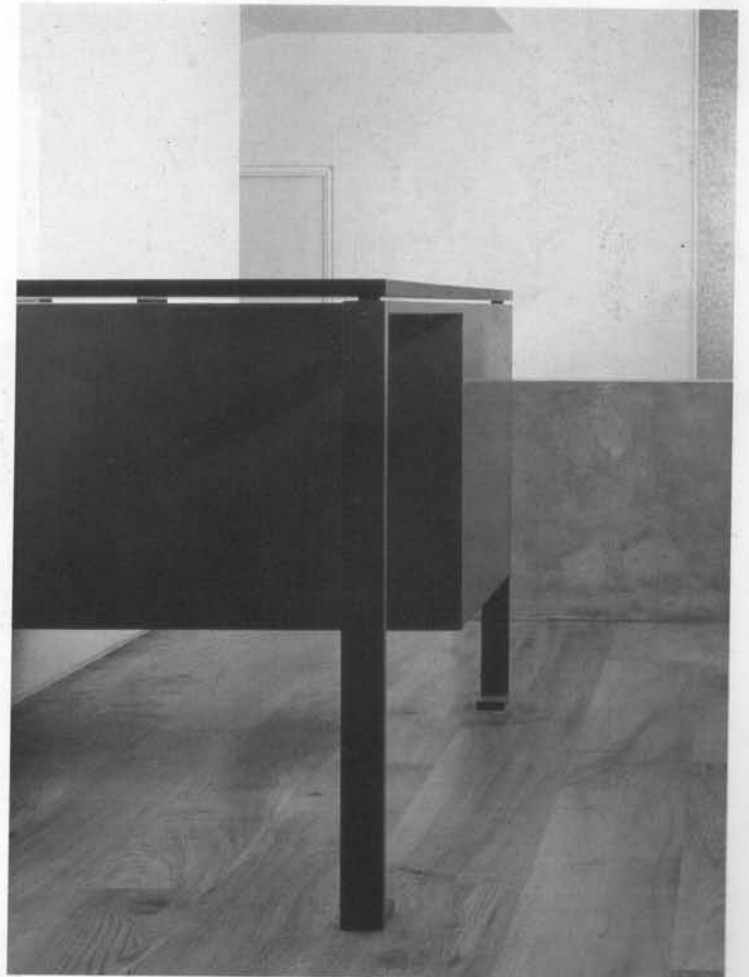
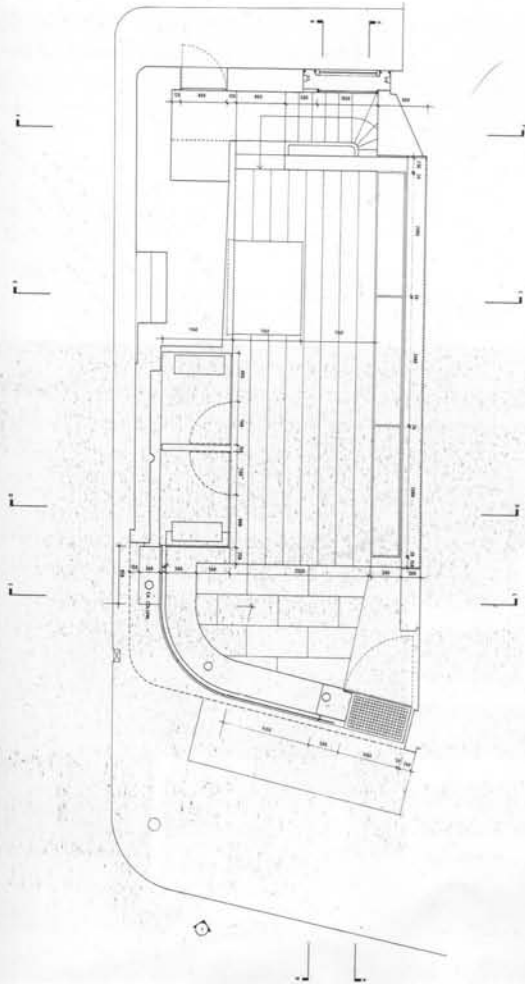
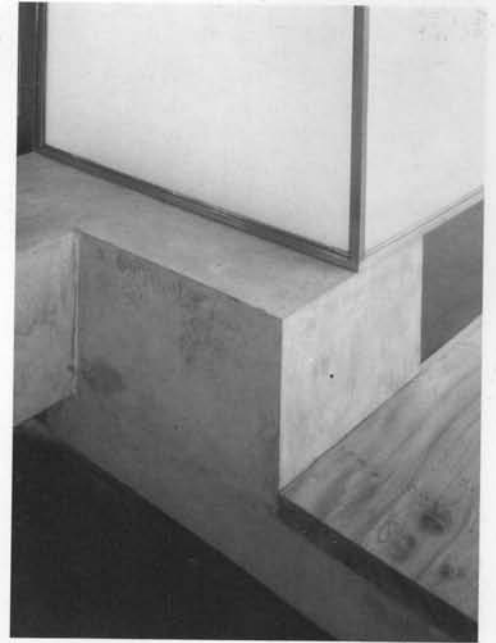
**Equipment Shop, Brook Street,
London**

The London store for the French shirt company places a series of minimal pieces behind a new curved glass, stainless steel and concrete facade. Materials used were stainless steel, concrete, elm and white glass. The shop was completed in May 1991.



Planta, axonometría y diversas vistas y detalles del exterior y del interior.

Plan, axonometric sketch and various views and details of the exterior and interior.



1990-1992

**Sede central de la compañía
Matsumoto, Okayama, Japón**

**Matsumoto Corporation
Headquarters, Okayama, Japan**

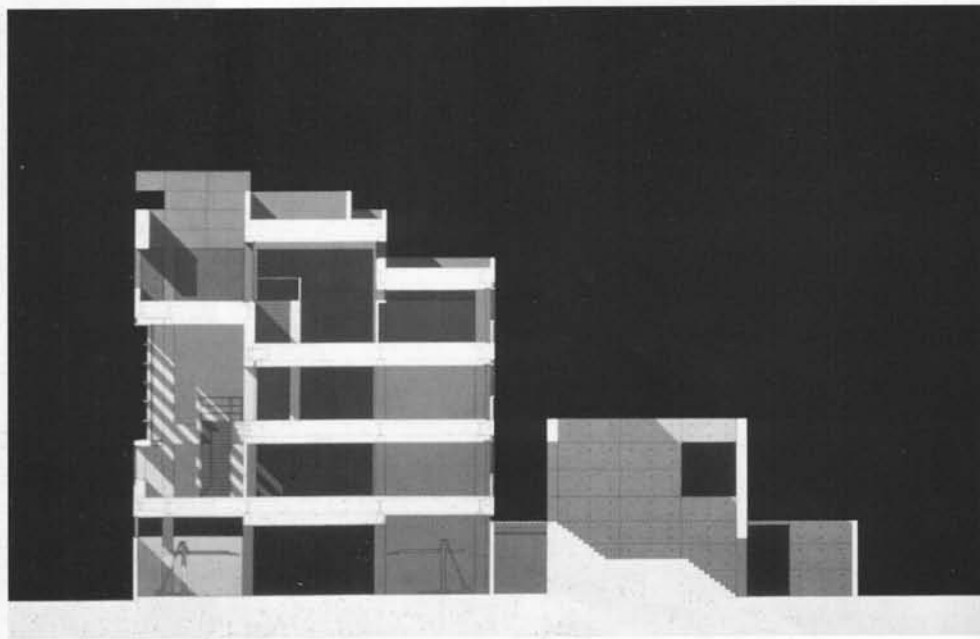
Maqueta y diversas vistas del exterior y del interior.

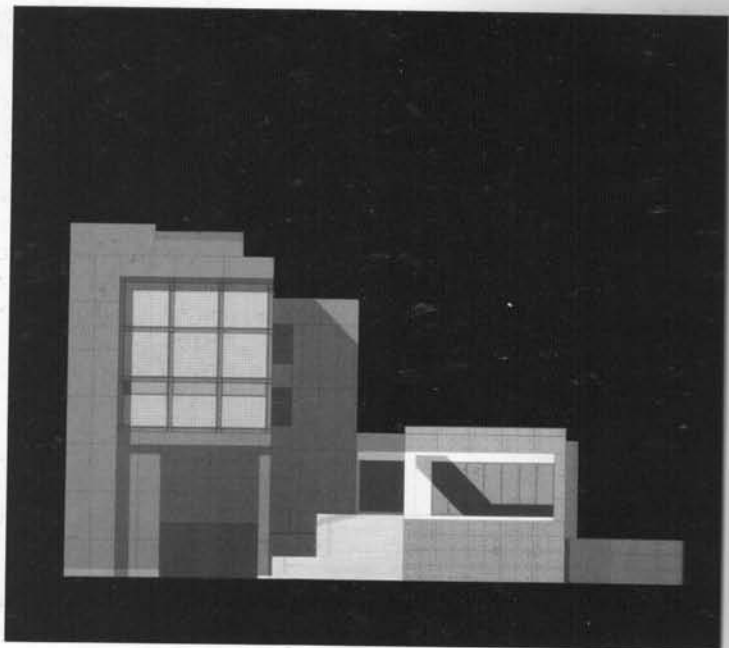
Model and various views of the exterior and interior.



Esta potente empresa de construcción radica en la ciudad de Okayama, al suroeste de Japón. Con motivo de su septuagésimo aniversario se tomó la resolución de renovar su imagen y, dentro de esta iniciativa, de reconstruir su sede central. La orientación a mediodía del edificio principal inspiró la gran fachada protegida del sol, tras la que se halla el atrio de doble altura libre al servicio de las dos plantas de oficina más importantes. La circulación vertical se realiza mediante un ascensor. La última planta de oficinas está reservada al personal ejecutivo y posee un carácter influido por el patio que descansa en la cubierta del atrio. En el extremo de esta planta, el despacho del presidente se abre mediante un balcón a las vistas sobre las lejanas montañas de poniente. El patio de acceso y otros espacios semiexteriores se tratan con piedra y madera.

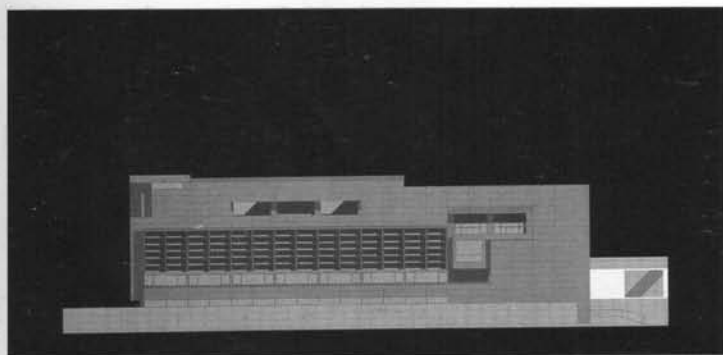
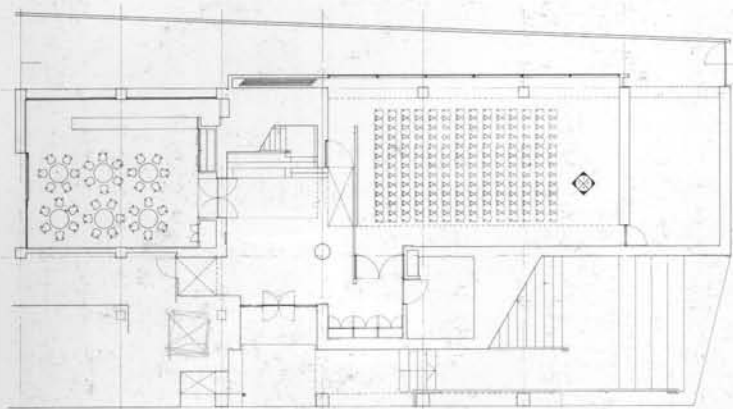
Matsumoto Corporation is a successful construction company located in Okayama city in the south-west of Japan. To celebrate the seventy-fifth anniversary of the company they decided to redesign their corporate identity and, as part of this initiative, they have decided to rebuild their headquarters. The orientation of the main building to the south inspired the invention of a large sun-louvre facade. Behind this facade is a double height atrium serving the two main office floors. The circulation in the building is by elevator. The top floor of the office building is for executives and the character of the space is determined by a courtyard that sits on the roof of the atrium space. The president's room sits at the end of this zone and has a balcony facing west to the views of the distant hills. The areas of the building such as this entrance courtyard and other semi-external spaces are treated in timber and stone.

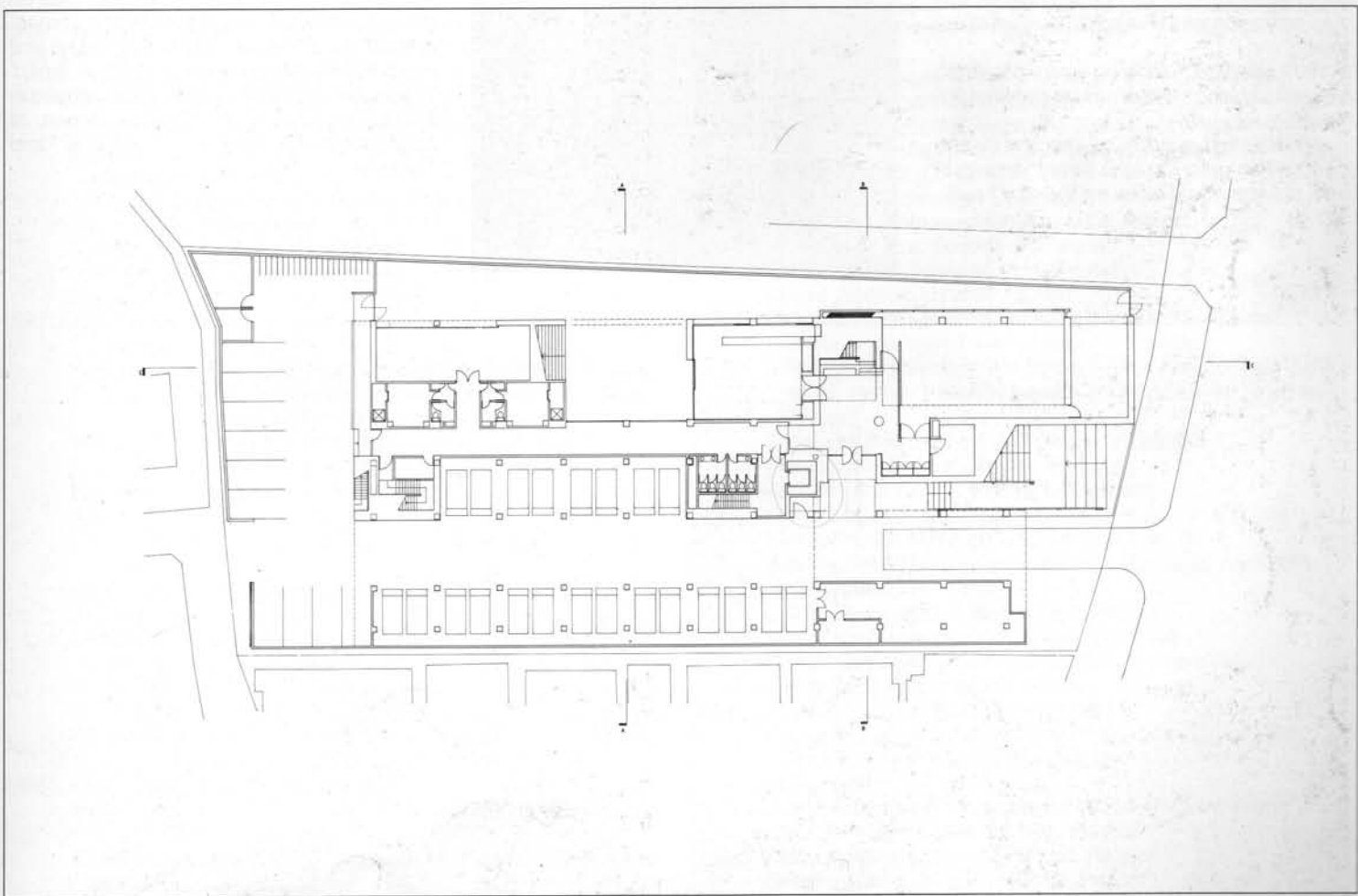
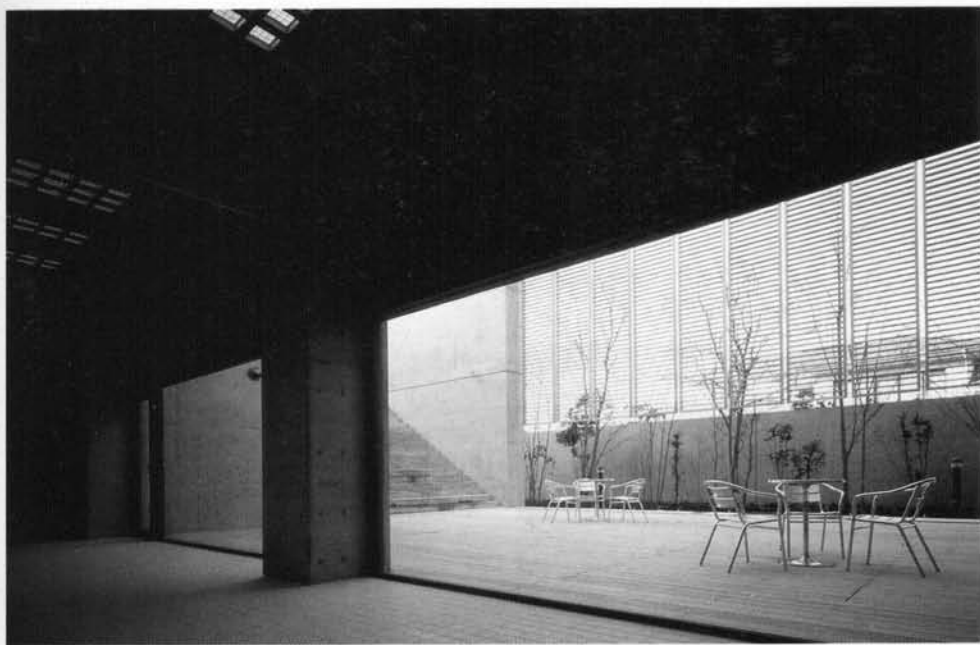




Plantas, sección y diversas vistas del exterior y del interior.

Plans, section and various views of the exterior and interior.





David Chipperfield cursó la carrera en la Architectural Association y trabajó con Douglas Stephens, Richard Rogers y Foster Associates. Es fundador y director de la *9H Gallery* y uno de los administradores de la Architectural Foundation. Las universidades de Harvard y Nápoles y el Royal College of Art lo han tenido como profesor invitado; en la actualidad es profesor colaborador temporal del Polytechnic of Central London y profesor invitado de la Universidad de Graz (Austria).

David Chipperfield Architects, fundado en 1984, centra su actividad profesional en trabajos de diseño en el Reino Unido y en el extranjero.

En 1987 abrió despacho en Tokio, habiendo realizado en Japón tres obras de especial envergadura.

Su actividad más reciente va desde el diseño de mobiliario para Cassina (firma japonesa) hasta planes urbanísticos en Viena y Frankfurt.



David Chipperfield trained at the Architectural Association and worked for Douglas Stephens, Richard Rogers and Foster Associates. He is a founder and director of the 9H Gallery and a trustee of the Architectural Foundation. He has been a visiting professor of architecture at Harvard University, the University of Naples and the Royal College of Art and is currently an external examiner at the Polytechnic of Central London and visiting professor at the University of Graz, Austria.

David Chipperfield Architects is a young practice, founded in 1984, which focusses on design-orientated work in the UK and abroad. In 1987 an office was opened in Tokyo and has completed three major projects in Japan. The recent work of the practice has ranged in scale from furniture for Cassina, Japan, to masterplanning studies in Vienna and Frankfurt.

Cronología de obras y proyectos

Chronology of works and projects

- 1981 Premio Shinkel, en colaboración con Roger Huntley
2º Premio en Concurso de Mesa de Dibujo. Proyecto
- 1982 Museo Botánico, Kew, Londres. Concurso
- 1983 Casa Fry, Somerset. Proyecto
Interior de la Casa Davies, Londres, Concluido
- 1985 Artist Studios, Londres, en colaboración con Ken Armstrong.
Proyecto
Mews Studio, Londres. Proyecto
Vivienda en Cleveland Square. Concluida
Piscina particular, Londres, en colaboración con Ken Armstrong.
Proyecto
Local comercial Issey Miyake, Sloane Street, Londres. Concluidos
- 1986 Local Comercial, Equipment, Rue Etienne Marcel, París. Concluido
Vivienda Hedley, Londres. Concluida
Almacenes Seibu, Suibuya, Tokio, Japón. Concluidos
Locales Comerciales Issey Miyake en Sapporo, Kyoto, Osaka, Sendai, Tokio, Tokorozawa, Nihon-Bashi, Ginza y Shibuya (Japón). Concluidos en 1987
Sala de Exposiciones Courtaulds. Concluida
Casa Baker, Massachusetts. Proyecto
Casa Monkton, Sussex. Concluida
Parque Urbano, Florencia. Proyecto
Estudios de Sonido, Londres. Proyecto
- 1987 Estudios de Diseño Gráfico, Brownlow Mews, Londres. Concluidos
Cobham Mews Studios, Camden Town, Londres. Concluido
Plan General de King Cross, en colaboración con SOM, Frank Gehry, Laurie Olin y Stanley Tigerman. Proyecto.
Prototipo de mostrador para Estee Lauder. Concluido
Local Comercial Equipment, Parly II, París. Concluido
Paternoster Square, Londres. Proyecto
Arnolfini Arts Centre, Bristol. Concluido
Discoteca «Bingo, Bango, Bongo», Roppongi, Tokio. Concluida
Museo Gotoh, Prefectura de Chiba, Japón. Concluido
- Stand para la Exposición de Prensa de Arquitectura, Interbuild, Birmingham. Concluido
Oficinas de Stanhope Rosenhaugh. Proyecto
Casa Knight, Richmond, Surrey. Concluida
Oficina de Hanna Olin, Filadelfia. Concluida
Garajes, Casa Monkton, Sussex. Concluidos
- 1988 Hotel, Yokohama, Japón. Proyecto
Palais de Congres, Nantes, en colaboración con Yves Lion. Concluido
Wilson & Gough Gallery, Draycott Avenue, Londres. Concluida
- 1981 Schinkel Prize, Berlin, in collaboration with Roger Huntley
–2nd Prize– Competition
- 1982 Botanical Museum, Kew, London. Competition.
Drawing table. Project
- 1983 Fry House, Somerset. Project
Davies House interior, London. Completed
- 1985 Artists Studios, London, in collaboration with Ken Armstrong.
Project
Mews Studio, London. Project
Cleveland Square apartments. Completed
Private swimming pool, London in collaboration with Ken Armstrong. Project
Issey Miyake Shop in Sloane Street, London. Completed
- 1986 Shop for Equipment Shirts, Rue Etienne Marcel, París. Completed
Completed
Hedley apartment, London. Completed
Seibu Department Store, Suibuya, Tokyo, Japan. Completed
Issey Miyake, Permanente shops in Japan: Sapporo, Kyoto, Osaka, Sendai, Tokyo, Tokorozawa, Nihon-Bashi, Ginza and Shibuya. Completed 1987
Courtaulds showroom. Completed
Baker House Massachusetts, USA. Project
Monkton House, Sussex. Completed
Urban park in Florence, Italy. Project
Sound Studios, London. Project
- 1987 Graphic Studio, Brownlow Mews, London. Completed
Studios in Camden Town, London. Completed
Kings Cross Development Masterplan in collaboration with SOM, Frank O. Gehry, Laurie Olin and Stanley Tigerman. Project
Prototype counter for Estée Lauder. Completed
Paternoster Square, London. Project
Arnolfini Arts Centre, Bristol. Completed
Discotheque Bingo, Bango, Bongo, Roppongi. Completed
Gotoh Private Museum, Chiba Prefecture, Japan. Completed
Architectural Press Exhibition stand, Interbuild, Birmingham. Completed
Offices for Stanhope Rosehaugh. Project
Knight House, Richmond, Surrey. Completed
Hanna Olin office, Philadelphia, USA. Completed
Garages, Monkton House, Sussex. Completed
- 1988 Hotel in Yokohama, Japan. Project
Palais de Congres, Nantes, with Yves Lyon. Completed
Wilson & Gough Gallery, Draycott Avenue, London. Completed
British Ambassador's residence, Moscow. Competition
Canary Wharf studies, London. Project
- 1989 Office buildings, Regency Street. Project
Office building, Red Lion Street. Project

- Residencia del embajador británico, Moscú. Concurso
Estudios en Canary Wharf, Londres. Proyecto
- 1989 Edificios de Oficinas, Regency Street. Proyecto
Edificio de Oficinas, Red Lion Street. Proyecto
Casa Draper y pabellón. Concluida
Local Comercial de Diseño, Kyoto, Japón. Concluido
Museo Nacional de Remo, Henley on Thames. Proyecto
Fabian Carlsson Gallery, Bon Street, Londres. Concluida
Primera Iglesia de Cristo de la Cienciología, Sloane Terrace,
Londres. Concluida
- 1990 Docklands Restaurant, Londres. Concurso
Estudios de la Northern Ballet Company, Halifax. Proyecto
Hinchcliffe & Barles Studio, Bryanston Village, Dorset. Proyecto
Casa Aram, Wimbledon. Proyecto
Local Comercial Kenzo, Brook Street, Londres. Concluido
Sede Central de la Compañía Matsumoto, Okayama, Japón.
Concluida
Unidades industriales ligeras, Southern Row, Londres. Concluidos
Adición y reforma de la Casa Gormley, Camden Town. Concluida
Locales Comerciales Equipment en Lyon, Toulouse, Lille. Concluidas
- 1991 Almacenes Joseph, Londres. Concluidos
Local Comercial Sara Sturgeon, Hampstead. Concluido
Museo de Escocia, Edimburgo, Concurso
Sede Central de J&J Fashion, York Way, Londres. Concluida
Cassina Japan, Mobiliario. En producción
Local Comercial Betty Jackson, Brompton Road, Londres, Concluido
Locales Comerciales Equipment, Avenue Victor Hugo y Bld.St.Germain de París y Brook Street de Londres. Concluidos
Varios stands de la firma Equipment en almacenes de Japón, Londres y París
Ampliación de edificio de oficinas, Maryleone Lane, Londres. Proyecto
- Estudios Canal 4, Londres. Concurso restringido
St. Peter's College, viviendas de estudiantes, Oxford. Concurso restringido
Recepción de Virgin Records, Harrow Road, Londres. Concluida
Primera Iglesia de Cristo de la Cienciología, Richmond. Proyecto
Taller de Estampación, Archway, Londres. Concluido
- 1992 Nordbanhof Vienna, Austria. Concurso restringido
Plan de Remodelación del Spedale di Santa Maria della Scala, Siena, en colaboración con Richard Rogers Partnership. Concurso internacional
Casa y Galería de Doris Lockhart-Seatchi, Mayfair, Londres. Proyecto
Local Comercial Joseph, Rue du Cherche Midi, París. Concluido
DAM: ideas para Frankfurt Osthafen «Living by the river». Concurso restringido
- Draper House and pavilion. Completed*
Design Store, Kyoto, Japan. Completed
National Rowing Museum, Henley-On-Thames. Project
Fabian Carlsson Gallery, Bond Street, London. Completed
First Church of Christ, Scientist, Sloane Terrace, London. Project
- 1990 *Docklands Restaurant, London. Competition*
Studios for Northern Ballet Company, Halifax. Project
Hinchcliffe & Barber Studio, Bryanston Village, Dorset. Project
Aram House, Wimbledon. Project
London Docklands Masterplanning studies. Project
Kenzo Shop, Brook Street, London. Completed
Matsumoto Corporation Headquarters Building, Okayama, Japan. Completed
Light industrial units, Southern Row, London. Completed
Addition and renovation to Gormley House, Camden Town. Completed
Equipment Shirts, shops in: Lyon, Toulouse, Lille. Completed
- 1991 *Joseph Warehouse, London. Completed*
Sara Sturgeon shop, Hampstead. Completed
Museum of Scotland, Edinburgh. Competition
J & F Fashion Headquarters. York Way, London. Project
Cassina Japan – Furniture. In production
Betty Jackson shop. Brompton Road, London. Completed
Equipment shirt shops: Avenue Victor Hugo; Bld St. Germain, Paris; Brook Street, London. Completed
Various Stands for Equipment shirts in department stores in Japan, London and Paris
Office Building extension, Marylebone Lane, London. Project
Channel 4 studios, London – Shortlisted competition
St. Peter's College, student housing, Oxford. Shortlisted competition
Virgin Records reception area, Harrow Road, London. Completed
First Church of Christ Scientist, Richmond. Project
Screenprinting Studio, Archway, London. Completed
- 1992 *Nordbahnhof Vienna, Austria – Shortlisted international competition*
Regeneration scheme for the «Spedale di Santa Maria della Scala» in Siena in cooperation with Richard Rogers Partnership. International competition
House and Gallery for Doris Lockhart-Saatchi, Mayfair, London. Project
Joseph shop, Rue du Cherche-Midi, Paris. Completed
DAM: ideas for Frankfurt Osthafen. «Living by the river». Shortlisted competition

Bibliografia/Bibliography

- Architectural Journal*, March 1983. Jeunesse Dorée, pp. 28-29
RIBA 1985, Under 40's. Catálogo de la exposición/Exhibition catalogue
Building Design, August 1985. Exhibition Armstrong Chipperfield
9H Gallery, 1985-1988. Four London Architects. Catálogo de la exposición/Exhibition catalogue
Electa, 1986. La Citta e il Fiume
Blueprint, February 1986. Blueprint goes to Birmingham
L'Architecture d'Aujourd'hui, April 1986. Une Transformation d'Escalier à Londres, pp. 99
Architectural Review, June 1986. No. 1072. Issey Miyake Sloane Street, pp. 89-92
Architectural Review, September 1986. No. 1075 Tokyo Miyake, pp. 85-90
Architecture Interior Créé, Oct/Nov 1986. Equipment Paris, p. 155
Bauwelt, February 1987. No. 7/8. Laden Fur Issey Miyake, p. 230
Blueprint, April 1987. No. 36. Old Fashion Modernism
RIBA Journal, June 1987. Office Profile, pp. 48-52
Architectural Journal, 15 July 1987. No. 28 vol 186. Studio Conversions, pp. 24-29
Architectural Journal, 14 October 1987. No. 41 vol 186. Material Success-Feature, pp. 28-29
Architectural Journal, 28 October 1987. Feature, p. 29
Thames & Hudson, 1988. International Interiors, pp. 140-141
Institut Français d'Architecture, 1988, Paris. Catálogo de la exposición Exhibition catalogue
Nikkei Architecture, 1988. No. 1. Bingo Bango Bongo, pp. 166-70
Architectural Journal, 20 Jan 1988. No. 3 vol 187. Art in the Right Place, pp. 24-25
Blueprint, Feb 1988. No. 34. The Arnolfini grows up, pp. 26-27
Designers Journal, Feb 1988. No. 34. Culture without Quiche, pp. 81-83
RIBA Journal, March 1988. Smart Arts, pp. 64-65
Abitare, March 1988. No. 262 Superfina Materiali Colore, pp. 190-195
Building Design, April 1988. Making Time
Icon Design and Architecture, May 1988. No. 11. Foreign Designers in Japan, pp. 6-11
Wind, Summer 1988. No. 5. Bingo Bango Bongo, pp. 40-44
Domus, June 1988. No. 695. Chipperfield Associates, Studio di Graffica a Londra, Galleria Arnolfini a Bristol, pp. 56-65
Edge, June 1988. No. 6. An Englishman in Tokyo, p. 33
Bauwelt, Sept 1988. No. 34. Face to Face, pp. 1405-1407
AMC, Oct 1988. No. 22. Correspondances Paris Londres, p. 134
Building Design, 2 Dec 1988. No. 913. Classical Glasnost, pp. 12-16
Architectural Journal, 14 Dec 1988. No. 50, vol 187. The Architecture of Diplomacy, pp. 44-45
Ottogono, December 1988. No. 91. English Pragmatism, p. 25
AMC, Dec 1988-Jan 1989. No. 23/24. Chipperfield, pp. 36-43
Ajuntament de Barcelona, 1989. La Biental de Barcelona, pp. 30-31
Editoriale Domus, 1989 Napoli Architettura e Citta, pp. 98-99
Techniques & Architecture, Jan 1989. No. 381. Des pièces détachées, pp. 82-85
Blueprint, March 1989. Interiors of our time, p. 12
Domus, March 1989. David Chipperfield, Negozio Wilson & Gough Londra, pp. 66-70
A J Focus, April 1989. No. 4 vol 3. Lighting Feature, pp. 19-22
Designers Journal, May 1989. Tight Shop Fit, pp. 120-124
Casabella, Jly/Aug 1989. No. 559. Il Museo Privato Gotoh a Tokio, pp. 42-43
Building Design, Sept 1989. No. 95 4. Responding to Japanese History, p. 12
The British Architecture & Interior, 1990 – Fumio Shimizu, pp. 91-96
Building, Jan 1990. No. 3. Opening the Japanese Honey-pot. On site in Tokyo – David Chipperfield, pp. 54-57
Building Design, Jan 1990. No. 972. Agar Grove "All Mod Cons" pp. 22-23
Blueprint, Feb 1990. No. 64. Rooms without Views, pp. 36-38
Building Design, 16 March 1990. Appetite Restored in Docklands
Domus, March 1990. No. 716. David Chipperfield, Casa Knight, Londra, pp. 56-63
Architectural Review, April 1990. No. 1118. White Knight, pp. 77-82
Architectural Journal, 18 April 1990. No. 16 vol 191 1. Building Feature – Behind the Scenes 2. Working Details – External Walls, pp. 1. 38-43 2. 57-59
Bauwelt, June 1990. No. 21. Chipperfield, pp. 1049-1051
Building Design, 6 July 1990. No. 993. Making a pitch for Modernism.
Techniques et Architecture, June/July 1990. No. 390. Maisons Individuelles, pp. 56-57
The Japan Architect, No. 9 1990. Gotoh Museum, pp. 304-309
Building Design, 5 Oct 1990. No. 1006 Light Angels, pp. 10-11
Bauwelt, 12 Oct 1990. No. 38. Haus Knight, pp. 1934-1939
Techniques et Architecture, Oct-Nov 1990. No. 392. Musée Privée Gotoh a Chiba, Japan, pp. 38-41
Icon design & Architecture, 1990-11 vol. 26. Gotoh Museum of Art interview D. Chipperfield, pp. 82-85
Architecture intérieure, Créé No. 239. Janus a Bristol
Nikkei Architecture, No. 12 1990 Knight House – Kenzo Shop, pp. 128-135
Casabella, Dec 1990. No. 574. Mostra di Chipperfield à Napoli, p. 22
Building Design, 8 Feb 1991. No. 1021. Channel Formulae, pp. 16-17
Abitare, March 1991. No. 294. Studios in Camden Town – Kenzo Shop in Brook Street, pp. 160-164
L'Architecture d'Aujourd'hui, April 1991. No. 274. Maison à Richmond, pp. 124-126
AMC, May 1991. No. 21. Boutique Kenzo, Londre
Diseño Interior, May 1991. No. 4. Estudio de Arquitecto, pp. 64-73
Space Design, Sept 1991. No. 324. Aspects of Abstraction
Electa Book, Andrea Palladio Prize 1991. Knight House, pp. 28-33
Nikkei Architecture, 8-19 1991. News, pp. 220-227
The Japan Architect, 1991. No. 9 Tak Building, pp. 327-333
Stichting Architectuur Museum, Oct 1991. No. 3. Catalogue De Singel Antwerp

Blueprint, Nov 1991. No. 82. Chipperfield in Kyoto, pp. 40-44
Arca edizioni Itaslat, 1990-91. An award for the leading exponents of the architecture of the XXI century, pp. 86-87
Häuser, Jane 1991. Pure White and Comfortable, pp. 4, 108, 149-151
International Interiors, No. 3 1991. Studios Camden Town, Gotoh Museum, pp. 54-57 & pp. 222-223
Casabella, Nov 1991. No. 584. Tre Architecture di D. Chipperfield, pp. 4-22

Abitare, Dec 1991. No. 302. The apartment: The reflecting Wall, pp. 96-101
World Architecture, 1991. No. 16. In control of the modern, pp. 66-69
The Japan Architect, 1991. No. 3. Matsumoto Corporation Headquarters, pp. 245-251
Kúkan, Mar 1992. No. 18. TAK, pp. 43-89

Exposiciones

- 1983 RIBA Ten Architects, Londres
- 1986 *Recent Work*, Gund Gallery, Harvard University, Boston
- 1987 *Four London Architects*, 9H Gallery, Londres
- 1988 Fabian Carlsson Gallery, Londres
Four London Architects, Institut Français d'Architecture, París
- 1990 *David Chipperfield Architecture 1985-1990*, Nápoles
- 1991 *David Chipperfield Architecture 1985-1991*, Roma, Lisboa y Amberes
- 1992 *David Chipperfield Architecture 1985-1992*, Bolzano, Berlín y Tokyo
Projects in Japan - David Chipperfield, Ljubljana

Exhibitions

- 1983 RIBA Ten Young Architects, London
- 1986 «Recent Work», Gund Gallery, Harvard University, Boston
- 1987 «Four London Architects», 9H Gallery, London
- 1988 Fabian Carlsson Gallery, London
«Four London Architects», Institut Français d'Architecture, París
- 1990 «David Chipperfield Architecture 1985-1990», Naples
- 1991 «David Chipperfield Architecture 1985-1991», Rome, Lisbon and Antwerp
- 1992 «David Chipperfield Architecture 1985-1992», Bolzano, Berlin, Tokyo
«Projects in Japan - David Chipperfield», Ljubljana

Conferencias y seminarios

- 1987 Obra reciente, RIBA, Londres
- 1988 Conferencia-Instituto de Arquitectura, Ljubljana, Yugoslavia
Conferencia-Escuela de Arquitectura de Oporto, Portugal
- 1989 Presidente-The Architecture Club, *The Future of British Architecture*
Conferencia: *Recent Works*, Nottingham and Derby Society of Architects
Presidente - Bath Design Conference, *Design into Europe*
Conferencia: *Recent Works*, Huddersfield Society of Architects
Seminario, Arquitecto invitado, Nápoles (1989-1991)
Conferencia-Japan Conference, V&A
- 1990 Conferencias-Glasgow, Edimburgo y Oxford
Conferencia-Oporto, Portugal
Conferencia-Academie van Bouwkunst, Amsterdam
- 1991 Seminario-*Baukunst*, Milán
Conferencia-Lisboa, Portugal
Seminario-*Haus der Architektur*, Graz, Austria

Lectures/Seminaris

- 1987 *Recent Work* - RIBA, London
- 1988 Lecture - Institute of Architecture, Ljubljana, Yugoslavia
Lecture - Porto School of Architecture, Portugal
- 1989 Speaker - The Architecture Club, «The Future of British Architecture»
Lecture «Recent Works» - Nottingham and Derby Society of Architects
Speaker - Bath Design Conference, «Design into Europe»
Lecture - «Recent Works» Huddersfield Society of Architects
Naples, City Seminar, Guest Architect (1989-1991)
Lecture - Japan Conference, V&A
- 1990 Lectures - Glasgow, Edinburgh, Oxford
Lecture - Porto, Portugal
Lecture - Academie van Bouwkunst, Amsterdam
- 1991 Seminar «Baukunst» in Milan, Italy
Lecture - Lisbon, Portugal
Seminar «Haus Der Architektur» in Graz, Austria

Conferencia-De Singel, Amberes, Bélgica
Conferencia-Tokio, Japón
Seminario-Proyecto Nordbahnhof, Viena
Conferencia-Viena
1992 Conferencia-Okayama, Japón
Conferencia-Bolzano, Italia

Lecture – De Singel, Antwerp, Belgium
Lecture – Tokyo, Japan
Project Seminar «Nordbahnhof» in Vienna
Lecture – Vienna
1992 *Lecture – Okayama, Japan*
Lecture – Bolzano, Italy

Premios

1981 Shinkel Prize-Mención Especial
1991 Italstat Europ-Mención de Honor
Financial Times-Mención Especial
Andrea Palladio-Segundo Premio, *ex aequo*

Awards

1981 *Schinkel Prize – special mention*
1991 *Italstat Europ Awards – Honourable mention*
Financial Times Award – special mention
Andrea Palladio Award – joint second prize

Agradecimientos/*Acknowledgments*

Colaboradores desde 1984/*Collaborators since 1984*

Maha Alusi
Conxita Balcells
Renato Benedetti
Helen Beresford
Veronique Berthon
Andrew Bryce
Amanda Callaghan
Jorge Carvalho
Jon Coghlan
Simon Colebrook
Michael Cullinan
Jamie Fobert
Spencer Fung
Christopher Gaylord
Dieter von Gemmingen
Michael Greville
Joanna Healey
Mercedes Henderson
Naoko Kawamura
Avril Ladbrook
Cecilia Lau
Robert Maxwell
Haruo Morishima
Aubrey Newman
Rik Nijs
Gregory Phillips
Janelle Plummer
Naomi Porter
John Robins
Douglas Schwab
Jonathan Sergison
Zoka Skorup
John Southall
Joachim Staudt
Tim Stefan
Jill Sudbury
Ma Prem Varta
Alan Vihant
Toshiki Wakisaka
Wilfried Wang
Evan Webber
Sarah Wong
David Yum

Las fotografías han sido realizadas por/*Photographs taken by:*

Richard Bryant
Graham Challifour
Martin Charles
Jeremy Cockayne
Peter Cook
Lorenzo Elbaz
Hiroyuki Hirai
Ken Kirkwood
Nick Knight
Antonio Martinelli
Mitsuo Matsuoka
Tom Miller
Alberto Piovano

Las maquetas han sido realizadas por/*Models made by:*

Richard Armiger, The Network
Tetra Associates
David Chipperfield Architects

El presente volumen ha sido preparado por Rik Nijs/
This volume was prepared by Rik Nijs

Perteneciente a una generación de arquitectos agrupados alrededor de la revista *9H*, David Chipperfield (Londres, 1953), con despacho profesional en Londres, cuenta con una amplia labor realizada en su ciudad natal y en los últimos años en Japón. Trabajos como el Hotel Yokohama (1985-1987), el Museo Gotoh (1986-1990), ambos en Tokio, y el edificio Tak, en Kyoto (1989-1991), junto con la Sede Central de Matsumoto, en Okayama (1990-1992), dan prueba de cómo este arquitecto ha sabido encontrar un lenguaje propio afín con la sensibilidad oriental.

Kenneth Frampton (Woking, Surrey, 1930), autor de la introducción, es en la actualidad profesor de arquitectura en la Universidad de Columbia en Nueva York y goza de gran prestigio como crítico de esta especialidad.

A member of the generation of architects grouped around the magazine 9H, David Chipperfield (London, 1953), with his own office in London, has produced a considerable body of work in his native London and, in recent years, in Japan. Schemes such as the Hotel Yokohama (1985-1987) and the Gotoh Museum, both in Tokyo (1986-1990), or the Tak building in Kyoto (1989-1991), together with the headquarters for Matsumoto in Okayama (1990-1992) testify to the way this architect has managed to discover a language of his own that has affinities with the Oriental sensibility.

Kenneth Frampton (Woking, Surrey, 1930), the author of the introduction, is currently Professor of Architecture at the University of Columbia in New York, and enjoys great international prestige as an architectural critic.

Otros títulos de la colección
Other titles in this series

Cruz/Ortiz
Carlos Ferrater
Aurelio Galfetti
J. Manuel Gallego
Gullichsen/Kairamo/Vormala