

LLIÇONS DE LA MEDIATECA DE SENDAI

EL COMPTE ENRERE PER AL SEGLE XXI. A mesura que s'acostava la mitjanit del 31 de desembre de l'any 2000, diversos grups de gent jove van començar a congregar-se al davant de la Mediateca de Sendai. Les altes zelkoves que s'arreglaren al carrer Jozenji s'il·luminen cada desembre i l'espai s'omple d'innombrables punts de llum. Aquest espectacle s'acaba tradicionalment quan arriba la mitjanit del darrer dia de l'any. Aquesta vegada, estava previst que tots els llums de l'interior de la Mediateca s'encenguessin en aquell moment i que l'edifici s'obris provisionalment durant una hora. Imatges del compte enrere es van projectar en una gran pantalla suspesa darrere de la façana de vidre de la primera planta de l'edifici. La gent que s'amuntegava a la vorera comptava en veu alta, «tres, dos, u», i quan van arribar al «zero», hi va haver crits i aplaudiments. Les enormes portes de vidre es van obrir i la gent va poder experimentar la Mediateca per primera vegada, tot i que solament es va permetre l'accés a la primera planta. No es va organitzar cap acte especial. L'alcalde no va pronunciar cap discurs. Parelles de joves van passejar per l'edifici, van tocar els «tubs» o s'hi van fer fotos al davant i després sortiren en grups de dos o tres. L'obertura provisional va ser un esdeveniment simple i sobri, i aquesta simplicitat va fer que l'acte fos agradablement diferent de les inauguracions de la majoria d'equipaments públics al Japó.

Mentre observava aquesta escena amb els col·laboradors del meu despatx que havien estat treballant en el projecte de l'edifici durant sis anys, vaig pensar que potser seria possible aconseguir que la Mediateca de Sendai fos utilitzada d'una manera diferent a com s'utilitzen els edificis públics convencionals. Es fa difícil explicar d'una manera precisa en què consisteix aquesta diferència. De totes maneres, en veure la gent que experimentava aquest espai per primera vegada em va semblar que es comportaven com si estiguessin fent un tomb pel carrer i no pas a l'interior d'un edifici. Crec que això es deu al fet que es tracta d'un edifici en el qual la gent es pot relaxar, és a dir, d'un «edifici sense cerimònies».

LA TRANSFORMACIÓ DELS TUBS. Aquest edifici, els forjats del qual recolzen en uns elements estructurals buits que hem denominat «tubs», té un aspecte singular. Els tretze tubs són diferents en configuració i dimensions, i el diàmetre d'alguns pot arribar a assolir els nou metres. Alguns dels tubs estan inclinats o s'han sotmès a torsió. De fet, erigir-los a l'emplaçament va ser un procés complex. Tant els forjats, que nosaltres anomenem «plaques», com els tubs, estan construïts amb elements d'acer, majoritàriament soldats. L'aspecte de l'emplaçament durant la construcció era sorprenent. Hi havia tubs i planxes d'acer pertot, i l'aire era ple de llimadures i guspises. Per bé que el sistema estructural de l'edifici és extraordinàriament nou, la gran quantitat de treball de soldadura exigít es va dur a terme manualment. La construcció d'edificis amb materials industrials va ser un dels grans temes de l'arquitectura moderna, però aquesta construcció estava lluny de ser un treball industrialitzat. Els tubs, en aquest sentit, són únics, fins i tot ara que l'edifici s'ha completat. Els qui visiten l'edifici acabat afirmen que aquests elements produeixen ara una impressió diferent, que no és tan insòlita i potent com durant la construcció. Hi ha qui afirma que pràcticament no s'adona de la presència dels tubs. Jo comparteixo aquesta impressió. De fet els tubs han sofert canvis des del concurs, quan els imaginàvem com a estructures immaterials en forma d'arbre.

Aquella imatge va sofrir la primera transformació quan l'enginyer Mutsuro Sasaki va proposar l'estructura actual. Tal com es va demostrar, les columnes de malla solament eren possibles com a idea. Tot i que es va optar per acoblar un gran nombre de barres de petites dimensions, va resultar impossible suportar les importants càrregues de l'edifici sense que aquestes tinguessin un cert gruix. El desfasament entre imatge i realitat no va ser

de cap manera responsabilitat de Mutsuro Sasaki; es tracta, més aviat, d'una condició pròpia de la contemporaneïtat. El cos humà també existeix avui en dos nivells, el real i el virtual. Podem tenir una adreça a Internet, però les nostres vides estan lligades, almenys en part, a la terra.

La segona transformació es va donar a l'emplaçament. Els tubs d'acer, una vegada construïts, van convertir-se en uns objectes materials totalment massissos. Ja no es tractava d'una simple qüestió de distància entre imatge i realitat. Tenien una presència massa imponent, fet que em va portar a tornar-me a plantejar les idees inicials. La tercera transformació va tenir lloc quan els tubs es van cobrir de vidre. L'acer, que havia estat un element tan visible, es va pintar de color blanc. De sobte es va fer menys obscè. Va ser com si els tubs s'haguessin convertit en productes col·locats en una vitrina. Tanmateix, tampoc no eren com els havia concebut al començament, com arbres de malla metàl·lica. Es podria dir que van adquirir existència com a elements a escala real. La transformació que va dur des dels tubs virtuals fins als reals no va consistir simplement en l'alteració que inevitablement es dona quan quelcom que solament existeix en la imaginació es trasllada a la realitat. Va implicar també una transformació de la idea que jo en tenia. Quan l'edifici es va construir, finalment vaig reconèixer els tubs com allò que eren: coses, ni més ni menys. Això és el que vull dir quan parlo d'«un edifici sense cerimònies».

UN AUTOSERVEI DE *MEDIA*. Des de l'exterior, l'edifici es fa més comprensible de nit. La il·luminació interior permet deduir el caràcter de cada planta. La diferència entre elles es fa més visible. Totes són diferents en altura, acabat del sostre, mobiliari i forma i color de la il·luminació. Aquestes diferències creen la impressió que diverses plantes d'edificis diferents s'han enfilat en els tubs, com en un *shish-kebab*. Els tubs ja no són l'element dominant com passava en la maqueta del concurs. Les plantes són més visibles, i això provoca un èmfasi més gran en el pla horitzontal. També es podria dir que aquesta transformació ha permès que l'edifici, ja no tan objectual i expressiu, hagi passat a formar part de l'escena urbana. Ha estat alliberat de la submissió a un criteri únic i fort. No posseeix un centre dominant.

Aviat vam començar a descriure l'edifici com «un autoservei de *media*». L'únic que volíem dir amb això era que emmagatzemaria diferents *media*, tals com publicacions, vídeos, pel·lícules, quadres i art electrònic, de la mateixa manera que un supermercat emmagatzema diferents productes a les prestatgeries. Els articles es tractarien d'una manera equivalent i tothom hi podria accedir fàcilment. Volíem crear un espai que fos completament diferent dels espais de la majoria d'equipaments públics, que es basen en tipologies establertes. Crec que la gent que va visitar l'edifici la nit de cap d'any, malgrat que només va accedir a la primera planta, va poder percebre aquesta diferència respecte dels equipaments públics convencionals.

UN EDIFICI SENSE HABITACIONS. Sovint m'imagino una persona que experimenta breument l'espai interior amb perplexitat i satisfacció, i que puja en ascensor o per les escales per fer un tomb per les plantes superiors de l'edifici, com si es trobés en una extensió del carrer més que no pas a l'interior d'un edifici. Sens dubte això és en part una projecció dels meus desitjos. Intentar disminuir la distància entre l'arquitectura i l'espai urbà, i fer que el límit entre l'arquitectura i la ciutat esdevingui ambigu són dos elements fonamentals d'allò que anomeno «arquitectura difusa». Als visitants potser els pot semblar difícil distingir al començament on s'acaba una «habitació» i on comença el «corredor». La frontera entre els espais amb un objectiu clar i les àrees comunes

pot semblar ambigua. Aquesta és també una de les intencions d'aquesta obra. Fins ara, s'han concebut els equipaments públics com a edificis amb uns espais clarament definits en els quals s'actua d'una manera preestablerta. Els autors de la normativa han determinat unilateralment com s'havien d'utilitzar aquests edificis. Els sons no s'han de transmetre d'una habitació a una altra. Una sala no ha d'estar ni gaire freda ni gaire calenta. L'única preocupació ha consistit a optimitzar l'eficiència de l'edifici, per a la qual cosa s'ha considerat inevitable la imposició de restriccions en el comportament dels usuaris. Tanmateix, al carrer la gent es comporta d'una manera més lliure i alegre. Per què no hi pot haver més llibertat d'acció a l'interior d'un edifici públic? El Govern local ens exigia que la Mediateca de Sendai fos un edifici «sense barreres», fent referència a les barreres que impedeixen l'accés als discapacitats. Vaig adoptar el concepte de «sense barreres» per referir-me també a la llibertat respecte a les restriccions de l'Administració. Aquest és el sentit de l'estructura dels tubs: proporcionar un espai sense barreres.

QUÈ FARÀ LA GENT A LA MEDIATECA? La Mediateca havia de trobar la manera de redefinir la biblioteca i el museu d'art –formes institucionals que han restat bàsicament inalterades durant un segle– mitjançant la incorporació de nous recursos informàtics. No preteníem de cap manera, tanmateix, crear un palau consagrat als *media*. Constituiria un triomf molt important aconseguir que la Mediateca contribuís a la transformació dels equipaments quotidians actuals i al qüestionament de les idees preconcebudes sobre l'espai i la forma com aquest s'organitza. Qui esperi trobar espais plens d'imatges en tres dimensions o sales futuristes sense altra cosa que no siguin els ordinadors, pot pensar que la tercera planta de la Mediateca no és gaire diferent d'una biblioteca convencional. Tanmateix, les biblioteques tenen generalment una organització massa independent i desvinculada dels factors externs. El nostre objectiu pot semblar modest; destruir l'aïllament propi d'una biblioteca convencional. L'objectiu respecte de la galeria va ser igualment modest. Com que no hi havia parets blanques es va plantejar que l'espai pogués acollir instal·lacions i *performances* solament interrompudes pels tubs. L'ideal respecte de la Mediateca podria haver consistit a crear un equipament públic completament nou i sense precedents, però he preferit acceptar i estendre la realitat. Poso les meves esperances en la transformació, és a dir, en la dissolució de fronteres que pot tenir lloc a l'edifici.

SORTIR AL CARRER PER A CREAR UN LLIBRE. Espero que l'ús converteixi la Mediateca en «un lloc per a pensar sobre la ciutat». Aquesta observació pot semblar singular. Al capdavall, aquest és un lloc per a llegir llibres i contemplar obres d'art i imatges de dues o tres dimensions. Tanmateix, m'agradaria que no esdevingués el contenidor d'un comportament fragmentari, sinó que fos un lloc on la gent es trobés i es relacionés. El cineasta avantguardista Shuji Terayama va encunyar la coneguda frase: «Llença els llibres, surt al carrer». Aquí, la gent es veurà obligada a «sortir al carrer en cerca de llibres», o, en lloc de llibres, d'un àlbum enorme de Sendai. La gent visitarà aquest autoservei proveït de diversos *media*, incloent-hi publicacions, pintures, fotografies, vídeos i pel·lícules, i els utilitzarà per a crear un llibre enorme a partir de la realitat de la ciutat en la qual viu i per a introduir a la Mediateca proves de la seva pròpia experiència contemporània. Seria impossible crear aquest àlbum sense mitjans electrònics. Voldria que l'edifici es convertís en una base estratègica per a aquestes activitats, és a dir, en un lloc en el qual el mateix acte de creació fos enregistrat. «Sortir al carrer per a crear un llibre», aquest és l'estímul que espero de la Mediateca de Sendai.

Toyo Ito (Nagano, 1941) és arquitecte i professor honorari de la Universitat de North London. El 1971 funda el seu propi taller d'arquitectura, Urban Robot (URBOT) a Tòquio, que a partir del 1979 passa a denominar-se Toyo Ito and Associates, Architects. Entre els seus projectes més destacats trobem la casa a White U (1976), la Torre dels Vents a Yokohama (1986) i la Mediateca de Sendai (2001).

LE COMPTE À REBOURS POUR LE XXI^e SIÈCLE. Au fur et à mesure que les douze coups de minuit du 31 décembre 2000 approchaient, des groupes de jeunes commençaient à se former devant la Médiathèque de Sendai. Les hautes *zellovas* qui sont alignées dans la rue Jozenji s'illuminent chaque année pendant tout le mois de décembre, et l'espace se remplit alors d'innombrables foyers de lumière. Ce spectacle se termine traditionnellement le dernier jour de l'année à minuit. Cette fois-ci, il était prévu que l'ensemble des lumières de l'intérieur de la Médiathèque s'allument à ce moment précis et que l'édifice soit provisoirement ouvert pendant une heure. Des images du compte à rebours étaient présentées sur un grand écran suspendu derrière la façade de verre du premier étage de l'édifice. Les gens agglutinés sur le trottoir comptaient à haute voix « trois, deux, un », et lorsque parvint le « zéro », tout ne fut que cris et applaudissements. Les énormes portes de verre s'ouvrirent et les gens purent profiter de la Médiathèque pour la première fois, bien que seul l'accès au premier étage ait été permis. Aucun acte spécial n'avait été organisé et le maire ne prononça aucun discours. Des couples de jeunes gens se promenaient dans le bâtiment, touchaient les « tubes » ou se prenaient en photo devant eux, puis sortaient en groupes de deux ou trois. L'ouverture provisoire fut un événement simple et sobre, et cette simplicité fit que l'acte ait été agréablement différent de l'inauguration de la majorité des équipements collectifs au Japon.

En observant cette scène, avec les collaborateurs de mon bureau qui avaient travaillé sur le projet de cet édifice pendant six ans, je pensai qu'il serait peut-être possible de faire en sorte que la Médiathèque de Sendai fût utilisée par les gens d'une manière différente de celle qui est habituelle dans les bâtiments publics conventionnels. Il est difficile d'expliquer de manière précise en quoi pourrait consister cette différence. De toute manière, en voyant les gens jouir de cet espace pour la première fois, j'avais l'impression qu'ils se comportaient comme s'ils passaient dans la rue et non à l'intérieur d'un bâtiment. Je crois que ceci est dû au fait qu'il s'agit d'un édifice dans lequel les gens peuvent se détendre, autrement dit, c'est un « bâtiment sans cérémonies ».

LA TRANSFORMATION DES TUBES. Cet édifice, dont les niveaux sont soutenus par des éléments structurels creux que nous avons dénommés « tubes », a un aspect singulier. Les configurations et dimensions des treize tubes sont différentes. Le diamètre de certains peut atteindre neuf mètres et quelques-uns sont inclinés ou tordus. De fait, les ériger sur le site a été un processus complexe. Aussi bien les dalles, que nous appelons « plaques », que les tubes sont fabriqués avec des éléments d'acier, dans leur majorité, soudés. L'aspect du site pendant la construction était surprenant. Il y avait des tubes et des plaques d'acier partout, et l'air était rempli de limaille et d'étincelles. Bien que le système structurel du bâtiment ait été extraordinairement novateur, l'énorme quantité de travail de soudure nécessaire a été réalisé à la main. La construction de bâtiments avec des matériaux industriels a été l'un des grands thèmes de l'architecture moderne, mais cette construction était loin d'être un travail industrialisé. Les tubes, de ce point de vue, sont uniques, y compris maintenant que le bâtiment est terminé. Ceux qui le visitent aujourd'hui affirment que ces éléments produisent maintenant une impression distincte, qui n'est pas aussi insolite ni puissante qu'elle l'était durant la construction. Il y en a même qui affirment qu'on ne perçoit pratiquement pas leur présence. Je partage cette impression. De fait, les tubes ont subi quelques modifications depuis le concours, lorsque nous les imaginions comme des structures immatérielles en forme d'arbre.

Cette image a subi sa première transformation lorsque l'ingénieur Mutsuro Sasaki proposa la structure actuelle. Comme il a été démontré, les colonnes de maille n'étaient possibles que comme une idée. Bien que l'on ait opté pour l'assemblage d'un grand nombre de barres de taille réduite, il était impossible, si celles-ci ne possédaient pas une certaine épaisseur, qu'elles supportent de lourdes charges. Le déphasage entre l'image et la réalité ne fut en aucun cas la responsabilité de Mutsuro Sasaki ; il s'agissait plutôt d'une condition propre à la contemporanéité. Le corps humain lui-même existe aujourd'hui à deux niveaux, le réel et le virtuel. Nous pouvons avoir une adresse Internet, mais nos vies demeurent liées, au moins en partie, à la terre.

La deuxième transformation s'est produite sur le site même. Les tubes d'acier, une fois fabriqués, sont apparus comme des objets matériels tout à fait massifs. Il ne s'agissait plus d'une simple question de distance entre image et réalité. Leur présence était par trop imposante, ce qui m'entraîna à reconsidérer mes idées initiales. La troisième transformation eut lieu lorsque les tubes ont été habillés de verre. L'acier, qui avait été un élément si visible, avait été peint en blanc. Immédiatement, il devenait moins obscène. Ce fut comme si les tubes s'étaient transformés en des produits exposés dans une vitrine. Cependant, ils n'étaient pas non plus comme je les avais conçus à l'origine, comme des arbres de maille métallique. On pourrait dire qu'ils avaient acquis une certaine existence comme éléments à échelle réelle. La transformation des tubes virtuels en tubes réels ne se réduisait pas simplement à l'altération qui existe inévitablement lorsque l'objet imaginé devient réalité. Cela impliquait aussi une transformation de l'idée que j'en avais. Lorsque le bâtiment fut construit, je finis par les reconnaître comme ce qu'ils étaient : des choses, rien de moins mais rien de plus. C'est à cela que je fais référence quand je dis qu'il s'agit d'un « bâtiment sans cérémonies ».

UN SELF-SERVICE DE MÉDIAS. De l'extérieur, le bâtiment est plus compréhensible de nuit. L'éclairage intérieur permet de déduire le caractère de chaque étage. La différence entre eux se fait plus visible. Tous sont différents en ce qui concerne la hauteur, les finitions du plafond, le mobilier ainsi que la forme et la couleur de l'éclairage. Ces différences produisent l'impression que les étages des différents bâtiments ont été enfilés sur les tubes comme s'il s'agissait d'un *chiche-kebab*. Les tubes ne sont plus l'élément dominant comme cela semblait être le cas dans la maquette du concours. Les étages sont plus visibles, et cela produit une accentuation du plan horizontal. On pourrait dire aussi que cette transformation a permis au bâtiment, moins objectal et expressif, de faire partie de la scène urbaine. Il a été libéré de la soumission à un critère unique et fort. Il ne possède plus aucun centre dominant.

On a vite commencé à parler de l'édifice comme d'un « self-service de médias ». Ce que l'on voulait dire avec cela, c'était qu'il emmagasinerait divers médias, tels que les publications, les documents vidéos, les films, les tableaux et l'art électronique, de la même manière qu'un supermarché emmagasine différents produits dans ses rayons. Les articles seraient traités de manière équivalente et tout le monde pourrait facilement y accéder. Nous souhaitons créer un espace qui serait complètement différent de la majorité des équipements collectifs, basés sur des typologies préétablies. Je pense que les gens qui ont visité le bâtiment durant la dernière nuit de l'année, bien qu'ils n'aient pu accéder qu'au premier étage, ont pu prendre conscience de cette différence par rapport aux équipements publics conventionnels.

UN BÂTIMENT SANS PIÈCES. J'imagine souvent quelqu'un qui visiterait brièvement l'espace intérieur avec perplexité et satisfaction, montant en ascenseur ou par les escaliers pour faire un tour dans les étages supérieurs du bâtiment, comme s'il était davantage dans la prolongation de la rue qu'à l'intérieur d'un édifice. C'est sans aucun doute, en partie, une projection de mes désirs. Tenter de diminuer la distance entre l'architecture et l'espace urbain, d'une part, et ramener à l'ambiguïté la limite entre l'architecture et la ville, d'autre part, sont deux éléments fondamentaux de ce que j'appelle « l'architecture diffuse ». Il peut sembler difficile aux visiteurs de distinguer au début où se termine une pièce et où commence un couloir. La frontière entre les espaces ayant un objectif clair et les zones communes peut paraître ambiguë. C'est aussi l'une des intentions de cette œuvre. Jusqu'à présent, on a conçu les équipements collectifs comme des bâtiments clairement définis dans lesquels on agit de manière préétablie. Les auteurs de ces normes ont déterminé unilatéralement comment devaient être utilisées ces constructions. Les sons ne devaient pas se transmettre d'une pièce à une autre. Une salle ne devait être ni trop froide ni trop chaude. Leur seul souci a été d'optimiser l'efficacité du bâtiment. Pour ce faire, on a considéré comme inévitable l'adoption de restrictions concernant le comportement des usagers. Cependant, dans la rue, les gens se comportent d'une manière plus libre et plus gaie. Pourquoi ne pourrait-il pas y avoir davantage de liberté d'action à l'intérieur d'un bâtiment public ? Le gouvernement local exigeait de nous que la Médiathèque de Sendai fût un édifice « sans barrières », faisant allusion aux obstacles physiques empêchant l'accès des personnes handicapées. J'adoptai le concept de « sans barrières » pour faire référence aussi à la liberté opposée aux restrictions de l'administration. Et c'est le sens de la structure des tubes : permettre un espace sans barrières.

QUE FERONT LES GENS DANS LA MÉDIATHÈQUE ? La Médiathèque devait trouver une manière de réorganiser la bibliothèque et le musée de l'art – formes institutionnelles qui ont perduré pour l'essentiel sans modifications pendant un siècle – grâce à l'incorporation de nouvelles ressources informatiques. Nous ne prétendions absolument pas, cependant, créer un palais consacré aux médias. Cela aurait constitué un objectif très significatif de parvenir à ce que la Médiathèque puisse contribuer à la transformation des équipements quotidiens actuels et à la remise en question des idées préconçues quant à l'espace et à la manière dont celui-ci doit être organisé. Quiconque espère trouver des espaces pleins d'images en trois dimensions ou des salles futuristes sans rien d'autre que des ordinateurs peut penser que le troisième étage de la Médiathèque ne diffère pas beaucoup d'une bibliothèque conventionnelle. Cependant, les bibliothèques ont en général une organisation trop indépendante et sans lien avec les facteurs externes. Notre objectif peut sembler modeste : en finir avec l'isolement propre d'une bibliothèque conventionnelle. Notre objectif en ce qui concerne la galerie était également modeste : comme il n'y avait pas de murs blancs, nous avons proposé que l'espace puisse accueillir des installations et des *performances* que seuls les tubes pourraient interrompre. L'idéal pour la Médiathèque aurait pu consister à créer un équipement collectif complètement nouveau et sans précédents, mais j'ai préféré accepter et étendre la réalité. Je mets tous mes espoirs dans la transformation, c'est-à-dire dans la dissolution des frontières qui peut avoir lieu dans l'édifice.

SORTIR DANS LA RUE POUR CRÉER UN LIVRE. J'espère que son utilisation fera de la Médiathèque « un lieu pour réfléchir sur la ville ». Cette observation peut sembler curieuse. Après tout, il s'agit d'un lieu pour lire des livres, et contempler des œuvres d'art et des images en deux ou trois dimensions. Toutefois, j'aimerais qu'il ne devienne pas un conteneur de comportements fragmentaires, mais qu'il soit un lieu où les gens puissent se rencontrer et prendre contact. Le cinéaste d'avant-garde Shuji Terayama est l'auteur de la célèbre phrase : « Jette les livres, sors dans la rue ! » Ici, les gens se verront obligés à « sortir dans la rue à la recherche de livres » ou, au lieu de livres, à la recherche d'un énorme album de Sendai. Les gens visiteront ce self-service pourvu de divers médias, y compris des publications, des tableaux, des photographies, des documents vidéos et des films, et les utiliseront pour créer un livre énorme à partir de la réalité de la ville dans laquelle ils vivent, et pour introduire dans la Médiathèque des preuves de leur propre existence contemporaine. Il serait impossible de créer cet énorme album sans moyens électroniques. J'aimerais que le bâtiment devienne une base stratégique pour ces activités, c'est-à-dire un lieu dans lequel l'acte même de créer serait archivé. « Sortir dans la rue pour créer un livre », c'est, je l'espère, ce que la Médiathèque de Sendai saura susciter.

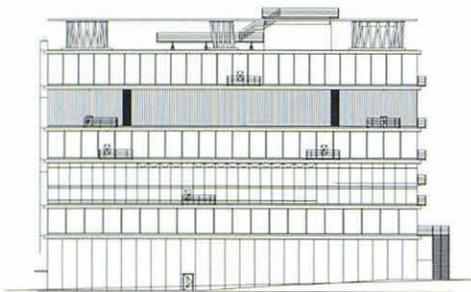
Toyo Ito (Nagano, 1941) est architecte et professeur honoraire de l'Université de North London. En 1971, il a fondé son propre atelier d'architecture Urban Robot (URBOT) à Tokyo, qui est devenu Toyo Ito and Associates, Architects à partir de 1979. Parmi ses projets les plus remarquables se trouvent la maison à White U (1976), la Tour des Vents à Yokohama (1986) et la médiathèque de Sendai (2001).



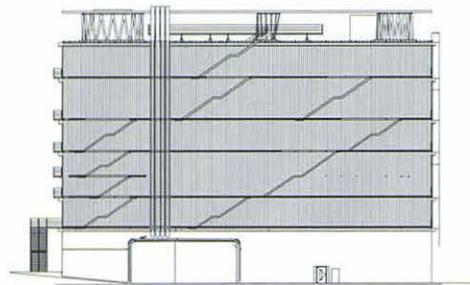




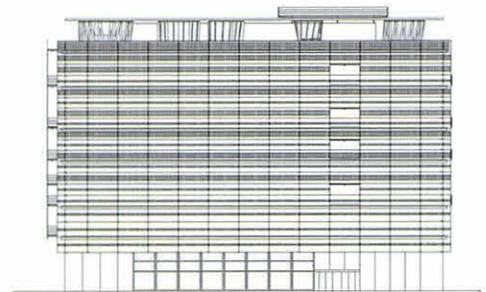




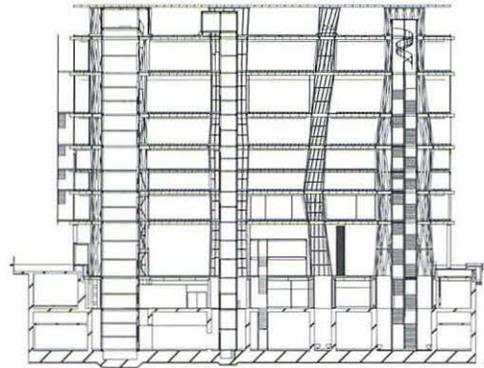
Alçat est - Élévation est



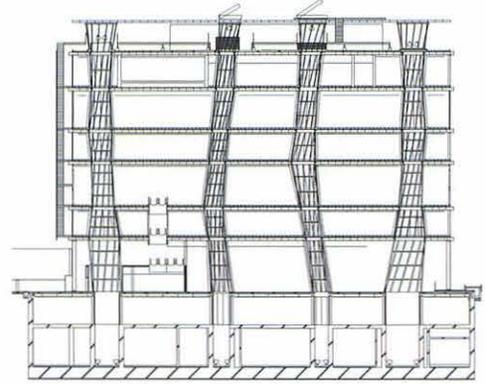
Alçat oest - Élévation ouest



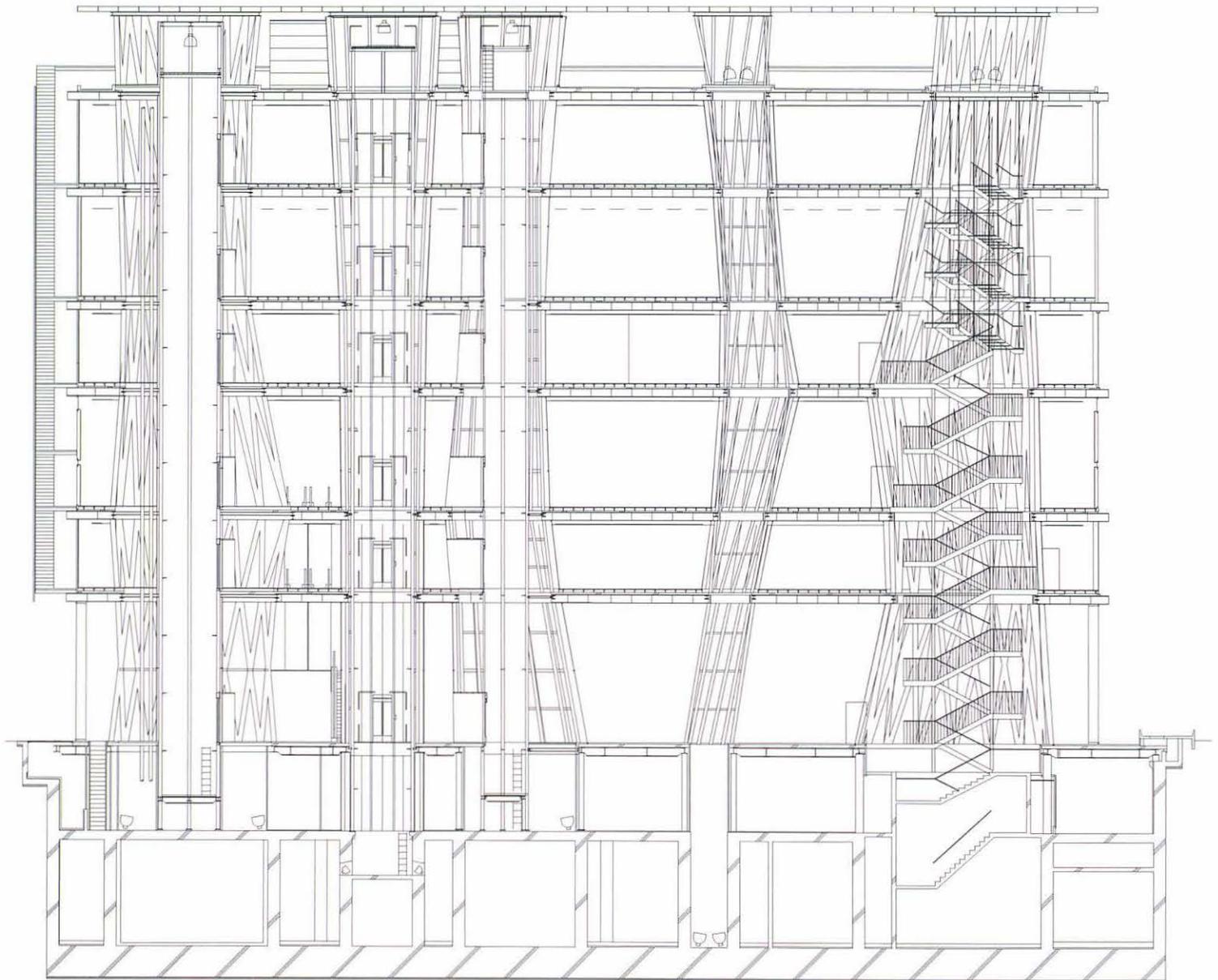
Alçat sud - Élévation sud | Escala - Échelle 1:1000



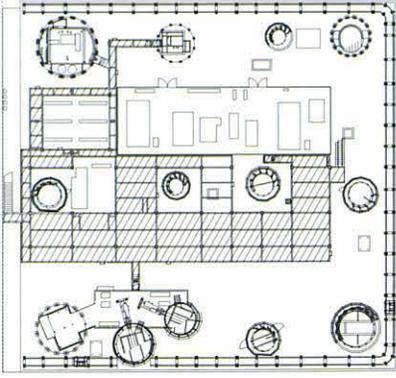
Secció - Coupe A-A



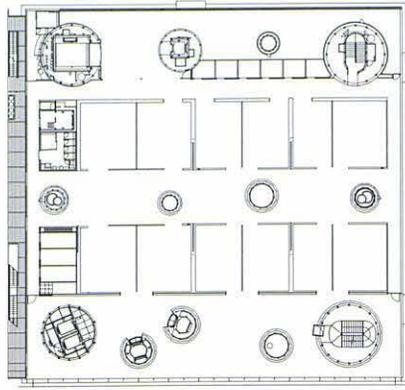
Secció - Coupe B-B | Escala - Échelle 1:1000



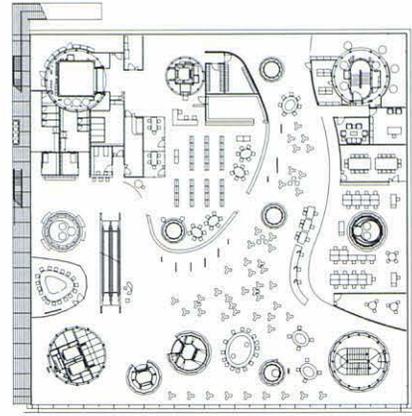
Secció - Coupe C-C | Escala - Échelle 1:300



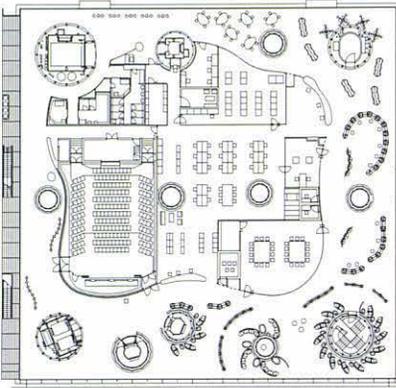
Planta de coberta - Niveau de toiture



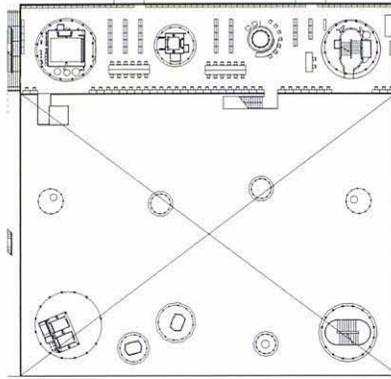
Planta quarta - Quatrième étage



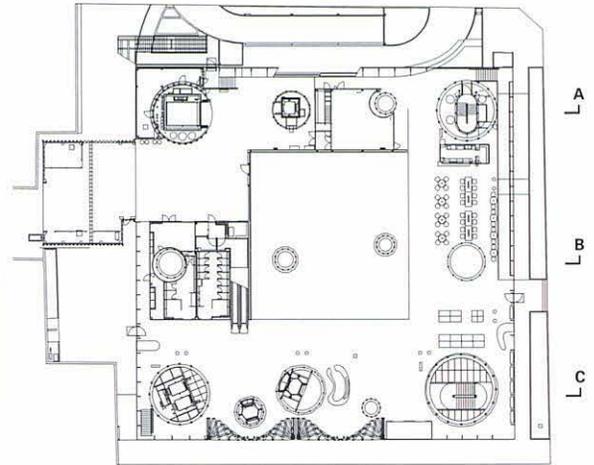
Planta primera - Premier étage



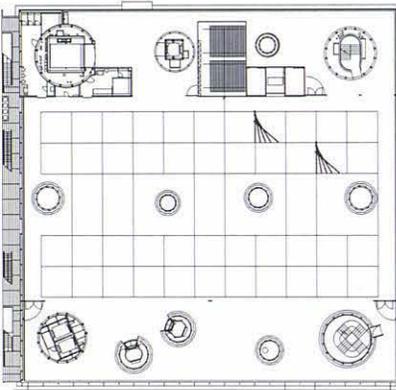
Planta sisena - Sixième étage



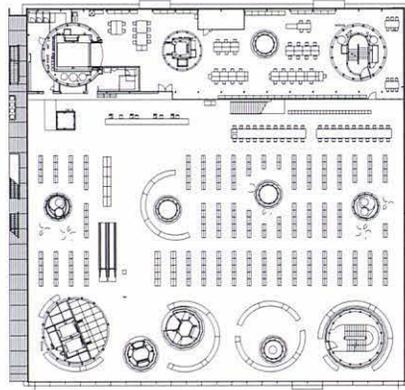
Planta tercera - Troisième étage



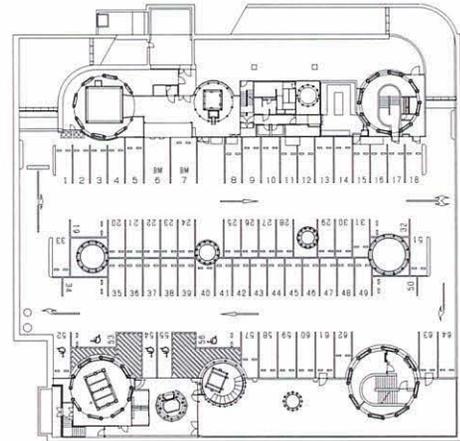
Planta baixa - Rez-de-chaussée | Escala · Échelle 1:1000



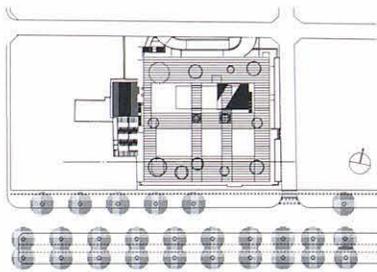
Planta cinquena - Cinquième étage



Planta segona - Deuxième étage



Planta soterrani - Sous-sol



Emplaçament - Plan de situation | Escala · Échelle 1:3000

LOCALITZACIÓ · SITE : SENDAI, JAPÓ · JAPON

Projecte · Projet : 1995

Execució · Livraison : 2000

Promotor · Maitre d'ouvrage : Ajuntament de Sendai · Mairie de Sendai

Àrea · Surface : 3.948 m²

Cost · Coût : 75.000.000 Euro

Arquitectes · Architectes : Toyo Ito & Associates, Architects

Col·laboradors · Collaborateurs : Sasaki Structural Consultants (estructura · structure); ES Associates

Constructing Engineers, Sogo Consultants Ohtaki E&M Consulting Office (instal·lacions · installations);

Lighting Planners Associates (il·luminació · éclairages); Nagata Acoustic, Nittobo Acoustic Engineering CO.,

LTD. (acústica · acoustique); Ataka fire safety design office, Akeno Sanitary Engineering Consultants Inc.

(enginyeria de seguretat · ingénierie de sécurité)

Constructor · Entreprise générale : KUMAGAI-TAKENAKA-ANDO-HASIMOTO-JV

Mobiliari · Mobilier : Karim Rashid, Kazuyo Sejima & Associates, K.T. Architecture, Ross Lovegrove

Fotografies · Photographies : Hiro Sakaguchi