le carré bleu
feuille internationale d'architecture
n°3 / 2019

LE CONCEPT DE MA (間) EN JAPON

Aut. Trib. di Napoli n.31 del 26.04.07 - Tariffa Regime Libero: Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - 70% - DCB Napoli
ISSN 0008-68-78

Réflexions sur habiter le vide

*Olimpia Niglio**

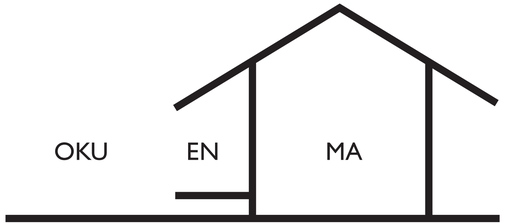
La plus grande difficulté pour les occidentaux qui s'approchent de la culture orientale se trouve dans une vision fortement cartésienne qui nous induit à des procédés de rationalisation ne pouvant être aisément compris par les orientaux. Tout de même, l'aspect le plus fascinant dans cette rencontre avec l'Orient consiste dans la lecture des philosophies à la base du projet d'architecture, qui, même si aujourd'hui elle est pénétrée de tentatives de réconciliation culturelle avec l'Occident, ne s'éloigne jamais des racines qui ont toujours caractérisé les lieux de l'habiter.

Donc, pour nous approcher de ce contexte culturel, on ne peut ne pas comprendre quelques définitions importantes concernant la structuration de l'espace de l'habiter et par conséquent on ne peut pas se confronter à des termes comme MA, EN, OKU.[1]

On va se concentrer surtout sur la définition emblématique de *MA*,(間)[2] un concept qui doit être perçu concrètement, pour lequel est disponible une riche littérature réinterprétée aussi par les savants occidentaux.

Cet idéogramme au Japon prend des significations différentes : distance, pause, intervalle, interruption, relation entre les parties. Ceux qui caractérisent le mieux une possible traduction sont les concepts d'espace et de temps.

En fait, sa signification est étroitement liée au contexte de la phrase dans laquelle il est placé. Par exemple, pour un musicien *MA* indique le temps ou bien l'espace temporel dans le sens d'éléments à part entre une note et l'autre ; pour un architecte il représente l'espace entre les choses, entre une pièce et l'extérieur, entre une porte et une fenêtre, etc... En considérant le concept comme espace, *MA* peut signifier la dimension de l'espace même. Si l'on considère le concept de temps, dans ce cas *MA* peut aussi signifier le temps même, ainsi que l'intervalle entre deux moments, une division temporelle liée au rythme d'une musique.



Par conséquent *MA* est inséparablement lié au concept d'espace, de temps et de l'ensemble espace-temps, jusqu'à concevoir le *vide* comme une entité perceptible. Pour les architectes japonais le terme *MA* est étroitement lié au terme *vide*. C'est justement cette variété de significations enfermées dans une unique brève expression qui fait de *MA* un concept unique, qui n'a point d'égal si on le compare avec les autres langues en usage dans le monde.

En approfondissant le concept dans le domaine de l'architecture, il est intéressant de rappeler ce qu'affirmait Gunther NITSCHKE - le directeur de l'Institute for East Asian Architecture and Urbanism de la Seika University de Kyoto - qui définissait *MA* comme le « sens du lieu », c'est-à-dire comme une perception de l'espace qui varie selon les différents individus lorsqu'ils se trouvent à jouir d'un certain lieu[3]. NITSCHKE insiste même sur le concept d'espace comme « expérience » et par conséquent, fait appel à l'imagination et au symbolisme. Tout cela est associé à la signification de changement et de rythme.

En fait, *MA*, analysé dans sa définition de temps, outre à définir un espace, est enrichi d'une valeur sémantique liée aux différentes séquences temporelles avec lesquelles il est perçu. Arata ISOZAKI aussi, à l'occasion de l'Exposition Internationale initiée par lui et intitulée « *MA : espace-temps du Japon* », présentée au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1978[4], soulignait que le terme *MA* correspond à une conceptualisation d'espace et de temps et indique la distance naturelle entre deux choses qui existent à l'intérieur d'une continuité ou bien l'intervalle temporel entre deux phénomènes ou plus qui se déroulent consécutivement. Le rapport d'espace-temps, évalué à l'intérieur d'une seule solution, a permis l'évolution d'un concept pluridimensionnel de l'architecture bien éloigné de celui substantiellement tridimensionnel qui caractérise la culture occidentale.

Pensons à la façon dont on s'attaque à la lecture d'une architecture ou d'une œuvre d'art en général. Dans la culture japonaise *MA* associe la dimension du temps aux trois dimensions géométriques, par conséquent la perception est pluridimensionnelle. Une chambre dans la culture occidentale est perçue comme une boîte dont l'intérieur, renfermé dans des surfaces, définit un espace.

Dans la culture japonaise la dualité espace/temps s'associe à la dualité objet/espace.

Par conséquent le concept de lieu comme *vide* est perçu et vécu chaque fois par l'individu qui en jouit. *MA* n'est pas créé par les surfaces qui limitent l'espace, c'est-à-dire par ses éléments constitutifs, mais il naît de la perception de celui qui le vit et en fait l'expérience à un moment donné. Dans ce sens *MA* représente donc un « lieu expérimental »[5]. Cette signification est importante pour comprendre la valeur de l'espace construit et son rapport avec la temporalité. En fait, il paraît que dans la culture japonaise, il n'y a jamais eu l'idée d'espace en tant que seule entité physique. A cet égard, Arata ISOZAKI souligne que la clé pour comprendre la perception de l'espace doit être recherchée dans l'interprétation de la nature et dans son effort de donner un corps visible et une forme même aux divinités[6]. L'espace est donc perçu en relation avec la fuite du temps : entre les deux entités existe une relation étroite. Le lien entre l'espace et le sacré trouve également ses références dans les différentes façons d'entendre et de percevoir la divinité.

Dans les langages architecturaux une expression très commune est « *la connaissance du MA* » qui est généralement utilisée pour définir l'arrangement fonctionnel intérieur d'une maison, auquel s'associe la recherche de l'harmonie, le concept fondamental de la pensée et de l'esthétique japonaise et plus généralement de la culture orientale. L'arrangement des espaces n'est pas dicté par des exigences simplement fonctionnelles ou pour satisfaire des facteurs purement « esthétiques » ; il cherche aussi à poursuivre des finalités qui ne peuvent être aisément expliquées dans ces termes fonctionnels. Il s'agit d'espaces destinés à la méditation, au silence, comme une véranda ou une alcôve. Le tout n'est pas casuel, mais est dicté par la nécessité d'atteindre l'harmonie de l'ensemble qui n'est pas seulement géométrique : c'est aussi l'harmonie de l'être, propre à l'individu lorsqu'il vit et perçoit le *vide* dans lequel il se trouve. Ce besoin de percevoir sa propre intimité est renforcé aussi par le caractère des gens.

Dans la maison japonaise, en effet, *MA* représente l'espace spirituel où l'individu peut reposer son esprit, rester coupé du monde et en parfaite harmonie avec ce qui est là et ce qui n'est pas là, entre ce qui existe et ce qui n'existe pas. L'espace dans la maison japonaise n'est pas défini par des murs et par des cloisons rigides, mais seulement par des colonnes ou des piliers qui en dictent la forme. Les espaces intérieurs sont liés à l'extérieur par des balcons, des vérandas ou des couloirs ouverts pour créer une fusion entre extérieur et intérieur, formant un *continuum spatial*, typique du lieu destiné, par exemple, à la cérémonie du thé.

Une continuité entre espace public et espace privé, entre intérieur et extérieur qui n'ait pas recours au fonctionnalisme tout seul, a ouvert de nouvelles frontières d'expérimentations, de façon que la conscience du *MA* a rendu l'œuvre architecturale de plus en plus flexible et ouvert à recevoir des suggestions provenant d'autres cultures. Il en découle une définition d'espace et en particulier une relation extérieur/intérieur qui en architecture se matérialise, par exemple, dans le rapport entre les parois verticales avec le plafond ou à la couverture de la maison. L'espace intermédiaire ou de marge entre extérieur *(OKU)* et intérieur est *EN* qui représente cette zone limite couverte, mais ouverte. Si l'on veut le comparer avec un élément de l'architecture occidentale on peut réinterpréter *EN* en l'associant dans un certain sens au portique ou à la galerie.

Dans l'architecture japonaise l'espace *EN* joue un rôle fondamental en vue de sa relation avec la nature et surtout représente un lieu de contemplation.

Tous ces concepts sont à la base des échanges culturels qui, malgré des grandes difficultés, commencèrent à se manifester dans le domaine architectural, même en Occident, dans les premières années du XXe siècle.

En particulier, on doit se rappeler de la construction de l'Impérial Hôtel de Tokyo (1913-1923), projeté par l'architecte américain Frank LLOYD WRIGHT, la première ouverture au Japon d'un maître de l'architecture moderne occidentale. Son œuvre, bien qu'elle n'existe plus, est encore considérée non seulement comme un modèle méthodologique, mais surtout comme un levier vers la recherche de nouvelles conceptions de projet qui ont été à même de dialoguer harmoniquement avec les paradigmes culturels orientaux.

La dimension urbaine du projet de WRIGHT a permis de réexaminer le concept de la forme visible pas toujours reconnue comme une réalité, mais plutôt considérée comme l'image qui se forme dans l'esprit de chaque personne. Pour la même raison, la dimension urbaine n'apparaît également plus comme une entité physique mais est entendue comme « lieu expérimental » où le vide urbain devient lui-même une synthèse de symboles.

De cette façon, tandis que dans la culture occidentale la ville tend à être conçue comme une série d'éléments qui ont une fonction spécifique et dont la disposition définit l'espace, c'est-à-dire une réalité qui se matérialise dans son aspect extérieur, en se référant à la culture orientale il n'est pas difficile de vérifier comment le *MA* conduit l'observateur à percevoir les contextes urbains et leurs transformations comme des éléments *vides* qui vont au-delà du « visible ». Cette conception, qui domine la culture bouddhiste, conduit l'homme à se mettre en relation continuellement avec une nature en évolution pérenne.

De tout cela dépend l'habiter du *vide*.

note

[1] O. Niglio, K. Kuwakino, *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, textes en italien, japonais et anglais, Plus University Press, Pisa 2010.

[2] Le caractère idéogrammatique pour ma (間) est un soleil au centre d'une porte. Il dérive du chinois et sa signification est liée à celle de l'espace. Cet idéogramme, une fois arrivé au Japon a pris meme la signification de temps.

[3] G. Nitschke, *Ma: the japanese sense of place*, in Architectural Design, mai 1966; M. Trieb, The Presence of Absence: Places by Extraction, Places, Volume 4, n°3, UC Berkeley, 1987, pp. 8-19.

[4] A. Isozaki: "*Ma : espace-temps du Japon*" Festival d'Automne à Paris : catalogue d'exposition, Musée des Arts Décoratifs, 1978, p. 70.

[5] G. Nitschke, *Ma : the japanese sense of place*, oeu. cit. p. 117.

[6] A. Isozaki: "*Ma : espace-temps du Japon*", oeu. cit. p. 71.

THE CONCEPT OF *MA* (間) IN JAPAN

Considerations on living in the *empty space*

The greatest difficulty for Westerners in meeting Eastern culture is that we strongly Cartesian view which constantly forces us adopt rationalization processes which cannot be easily understood by Easterners. All the same, the most fascinating aspect of our meeting with the East is reading the philosophies underlying the projects of architecture which, even if increasingly paralleled by attempts to culturally opening to the West, is always linked to the roots which have always characterized its living places.

To get closer to this cultural context we cannot but understand some important definitions concerning the arrangement of the living space and therefore try and understand terms such as MA, EN, OKU[1].

We will mainly dwell on the symbolic definition of *MA* (間)[2], a concept that is difficult to translate into Western languages, which in literature - re-interpreted also by Western scholars - is available. In Japan, this ideogram has different meanings: distance, pause, interval, interruption, relationship between parts. The concepts of space and time are the ones better characterizing its translation. Its meaning is actually closely connected to the context of the sentence in which it appears. For instance, for a musician *MA* is time, or rather, the time between one note and another. For a carpenter or an architect it is the space between things, between interior and exterior, between a door and a window and so on.

Space, then, is perceived in accordance with passing time and between the two entities there is a close relationship. The link between space and sacredness reveals in the different ways of interpreting and perceiving divinity.

In architectural language a common expression is "*the knowledge of MA*" which is generally used to define the internal functional arrangement of a house, connected with the concept of *MA* puts a fundamental cultural concept of Japanese thought and aesthetics and , more in general, of Eastern culture. The arrangement of spaces is not dictated by merely functional needs or to meet only "aesthetic" factors, it aries, on the contrary, to pursue aims which cannot be easily explained in functional terms. They are spaces aimed to meditation, silence as a veranda or an alcove. The whole is not casual, but is dictated by the need to reach the harmony of the whole which is not only geometrical, but is also harmony of being, of individuals themselves when they live and perceive the "*empty space*" in which they live. The need to perceive one's own privacy is emphasized by people's nature.

In the Japanese house, *MA* represents the spiritual space where the individual can rest mind, stay isolated and in perfect harmony with what is there and what isn't, between what does exist and what doesn't. Space in Japanese houses is not defined by walls and by rigid separations, but only by columns or pillars shaping it. Interiors are always connected to exteriors through balconies, verandas or open corridors to produce a fusion between exterior and interior, forming thus a space *continuum*, typical of the place assigned, for instance, to the tea ceremony.

A continuum between public space and private space, between exterior and interior, not resorting only to functionalism, has opened several distance between things existing within a *continuum* or the time interval between two one or more phenomena occurring in succession.

The space/time relation, assessed within a single set, paved the way to the evolution of a multidimensional concept of architecture, very far from the substantially three-dimensional one characterizing Western culture. Just think of the way in which we start reading a piece of architecture or of art in general. In Japanese culture *MA* adds the time dimension to the three geometrical ones, making perception multidimensional. In Western culture a room is perceived as a box whose interior, bounded by surfaces, defines a space. In Japanese culture the space/time duality adds to the object/space duality.

The concept of place as an *empty space* is perceived and experienced every time by the individual who uses it. *MA* is not created by the surfaces bounding the space, that is by components, but arises from the perception of those who experience it, for moment. In this sense, then, *MA* represents an "experimental place"[3]. This meaning is important to understand the value of built space and of its relation with the time dimension. As a matter of fact, in Japanese culture, space, as a single physical entity, seems to have never existed. On this point, Arata Isozaki emphasizes how the key to understand the perception of space has to be found in the interpretation of nature and in its effort to give a visible body and a form also to deities[4].

Space, then, is perceived in accordance with passing time and between the two entities there is a close relationship. The link between space and sacredness reveals in the different ways of interpreting and perceiving divinity.

In architectural language a common expression is "*the knowledge of MA*" which is generally used to define the internal functional arrangement of a house, connected with the concept of *MA* puts a fundamental concept of Japanese thought and aesthetics and , more in general, of Eastern culture. The arrangement of spaces is not dictated by merely functional needs or to meet only "aesthetic" factors, it aries, on the contrary, to pursue aims which cannot be easily explained in functional terms. They are spaces aimed to meditation, silence as a veranda or an alcove. The whole is not casual, but is dictated by the need to reach the harmony of the whole which is not only geometrical, but is also harmony of being, of individuals themselves when they live and perceive the "*empty space*" in which they live. The need to perceive one's own privacy is emphasized by people's nature.

In the Japanese house, *MA* represents the spiritual space where the individual can rest mind, stay isolated and in perfect harmony with what is there and what isn't, between what does exist and what doesn't. Space in Japanese houses is not defined by walls and by rigid separations, but only by columns or pillars shaping it. Interiors are always connected to exteriors through balconies, verandas or open corridors to produce a fusion between exterior and interior, forming thus a space *continuum*, typical of the place assigned, for instance, to the tea ceremony.

A continuum between public space and private space, between exterior and interior, not resorting only to functionalism, has opened several distance between things existing within a *continuum* or the time interval between two one or more phenomena occurring in succession.

www.lecarrebleu.eu
Revue internationale d'architecture

IL CONCETTO DEL MA (間) IN GIAPPONE

Riflessioni sull'abitare il vuoto

La maggiore difficoltà per gli occidentali nell'avvicinarsi alla cultura orientale è la loro strutturale mentalità cartesiana che costantemente ci induce in processi di razionalizzazione difficilmente intuibili dagli orientali. Tuttavia l'aspetto più affascinante in questo incontro con l'Oriente consiste nella lettura di quelle filosofie poste alla base dei progetti di architettura che, pur essendo sempre più pervasa da tentativi di riconciliazione culturale con l'Occidente, non si allontana mai da quelle radici che da sempre hanno caratterizzato i luoghi dell'abitare.

Per avvicinarci dunque a questo contesto culturale non possiamo sottrarci dal comprendere alcune importanti definizioni inerenti la struttura dello spazio abitato e quindi di confrontarci con termini quali MA, EN, OKU[1].

Ci soffermeremo principalmente sulla definizione emblematica del *MA* (間)[2], concetto da percepire in modo concreto, per il quale è disponibile una ricca letteratura reinterpretata anche da studiosi occidentali. Questo ideogramma ha diversi significati: distanza, pausa, intervallo, interruzione, relazione tra le parti.

Quelli che meglio ne caratterizzano una possibile traduzione sono i concetti di spazio e di tempo. In realtà il suo significato è strettamente legato al contesto della frase in cui è inserito. Ad esempio, per un musicista il *MA* indica il tempo ovvero lo spazio temporale inteso come elemento a sé stante che intercorre tra una nota e un'altra; per un architetto rappresenta lo spazio che intercorre tra le cose, tra un ambiente e l'esterno, tra una porta ed una finestra e così via. Valutando il concetto come spazio a sua volta il *MA* può significare la dimensione dello spazio medesimo. Se invece consideriamo il concetto di tempo si è in non difficoltà a capire che il *MA* può significare il tempo stesso, così come un intervallo che intercorre tra due momenti, una scansione temporale connessa con il ritmo di una musica. Da ciò si deduce che il *MA* è funzionale interna di una casa, cui si associa la ricerca dell'armonia spazio-tempo, arrivando fino a concepire il vuoto come un'entità percepibile. Per gli architetti giapponesi il termine *MA* è strettamente collegato al termine vuoto. E' proprio questa varietà di significati di percezione delle finalità che è difficile spiegare in quei termini funzionali.

Si tratta di spazi destinati alla meditazione, al silenzio come una veranda o un'alcova. Il tutto non è casuale, ma è dettato dalla necessità di raggiungere quell'armonia dell'insieme che non è solo geometrica, ma è anche quella dell'essere, propria dell'individuo quando vive e percepisce il *vuoto* nel quale si trova. Questo bisogno di percepire la propria intimità è enfatizzato anche dal carattere delle persone.

Nella casa giapponese, infatti, il *MA* rappresenta lo spazio spirituale nel quale l'individuo può riposare la mente, stare in isolamento ed in perfetta armonia con ciò che c'è e ciò che non c'è, tra ciò che esiste e ciò che non esiste. Lo spazio della casa giapponese non è definito da muri e da rigide separazioni, ma solo da colonne o pilastri che ne dettano la forma. Gli spazi interni sono collegati sempre con l'esterno tramite balconi, verande o corridoi aperti per provocare una fusione tra esterno ed interno, formando così un *continuum* spaziale, tipico del luogo destinato, per esempio, alla cerimonia del tè.

Una continuità tra spazio pubblico e spazio privato, tra esterno ed interno, non non fondata su una mera funzionalità, ha aperto una nuova frontiere di sperimentazioni, cosicché la consapevolezza del *MA* ha reso l'opera architettonica sempre più flessibile ed aperta a recepire stimoli provenienti da nuove culture. Ne deriva una definizione di spazio e in particolare una relazione esterno/interno che in architettura è sicuramente ad esempio, nel rapporto tra pareti verticali rispetto al soffitto o alla copertura della casa. Lo spazio intermedio o di margine tra esterno (*OKU*) ed interno è invece l'*EN* che rappresenta quella zona limite coperta, ma aperta. Volendo confrontare con un elemento dell'architettura occidentale possiamo interpretare l'*EN* associandolo in un certo senso al portico o al loggiato. Nell'architettura giapponese lo spazio *EN* riveste un ruolo fondamentale in quanto consente la natura e sopratutto rappresenta un luogo di contemplazione.

Tutti questi concetti sono alla base degli scambi culturali che, se pur con grandi difficoltà, in ambito architettonico iniziarono a manifestarsi anche in Occidente, nei primi anni del XX secolo. In particolare è da ricordare la costruzione dell'Imperial Hotel di Tokyo (1913-1923), progettato dall'architetto americano Frank Lloyd Wright, prima opera in Giappone di un maestro della modernità occidentale. Il successo di questo progetto, nonostante non più esistente, è tuttora considerato non solo come modello metodologico, ma sopratutto uno stimolo verso la ricerca di nuove concezioni progettuali che sono state in grado di dialogare armoniosamente con i paradigmi culturali orientali.

La dimensione urbana del progetto di Wright ha consentito poi di riesaminare il concetto della forma visibile non sempre riconosciuta come una realtà, ma piuttosto considerata come l'inwardness, ovvero, la parte più mente di ogni persona. Per lo stesso motivo anche la dimensione urbana non appare più come un'entità fisica, differentemente viene intesa come "luogo sperimentale" dove il vuoto urbano diventa esso stesso sintesi di simboli.

Così mentre nella cultura occidentale la città tende ad essere concepita come una serie di elementi che hanno una specifica funzione e la cui collocazione definisce uno spazio, ovvero una realtà che si materializza in suo aspetto esteriore, con riferimento alla cultura orientale non è difficile verificare come il *MA* conduca l'osservatore a percepire i contesti urbani e le loro trasformazioni come elementi vuoti che vanno oltre "il visibile".

Questa concezione, che domina la cultura buddista, conduce l'uomo a relazionarsi continuamente con una natura in perenne evoluzione.

Da tutto ciò dipende l'abitare il *vuoto*.

editorial

« Les réflexions sur habiter le vide » par Olimpia Niglio sont directement insérées parmi les thèmes à la base de « Fragments / Symbiose » (LC 0/2006).
D'une part elles rappelent « Eloge du vide » (LCB 1/2010) par Jorge Cruz Pinto et « Apologie du (non) bâti » par Massimo Pica Ciamarra; d'autre part, à une autre échelle, elles rappellent les « Criteria for urban spaces » (LCB 1/2015) et « Repenser l'espace public dans le nouveau Millénaire » par James Wines et la « Charte de l'Espace Public » (LCB 2/2014).

Donner la priorité aux relations et non aux bâtiments et aux objets individuels, réfléchir sur les questions topologiques, raisonner sur la relation entre les espaces et les composantes: objectifs inhérents aux racines de Carré Bleu, de plus en plus importants pour la qualité des contextes, collectifs et individuels, les plus répandus sont les problèmes environnementaux, dont on prend de plus en plus conscience, comme les questions concernant le paysage et celles concernant la stratification des interventions qui déterminent notre cadre de vie.

le carré bleu

fondateurs (en 1958)
Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä, Kyösti Alander, André Schimmerling *directeur de 1958 à 2003*

responsable de la revue et animateur (de 1984 à 2004)
avec A Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction
Kaisa Broner-Rauste, Jorge Cruz Pinto, Pierre Feildel, Massimo Locci, Pièr Nikkanen-Kalt, Luigi Prestinenza Puglisi, Livio Sacchi, Sophie Broddi-Belch, Bruno Vellut,

collaborateurs
Outre son important groupe en France, Le Carré Bleu s'appuie sur un vaste réseau d'amis, collaborateurs et correspondants en Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Etats-Unis, Finlande, Japon, Jordanie, Cuba, Etats-Unis, Finlande, Japon, Jordanie, Grèce, Hollande, Hongrie, Israël, Italie, Norvège, Suède et Portugal.

Grace à l'initiative de la Bibliothèque de la *« Città dei Patrimoine et de l'Architecture »* à Paris, sur le site www.lecarrebleu.eu ils sont à la disposition gratuit tous les numéros, à partir de 1958, avec tous les textes et les noms des plusieurs auteurs qui en collaborent et qui actuellement collaborent à notre « *feuille internationale d'architecture* »

en collaboration avec
• Civilizzare l'Urbano ETS
• INARch - Istituto Nazionale Architettura - Roma
• Museum of Finnish Architecture - Helsinki
• Fondazione Italiana per la Bioarchitettura e l'Arcoqualizzazione sostenibile dell'ambiente

archives iconographique, publicité Dominique Lefebvre

traductions anglaise par M. Palluoro
française par W. Waldburger
révision des textes français F. Lapied

mise en page Francesco Damiani

édition
nouvelle Association des Amis du Carré Bleu,
loi de 1901 Président François Lapied
tous les droits réservés / Commission paritaire 593 « Le Carré Bleu, feuille internationale 'architecture »

siège social
181, rue de Vaugirard-Plaine - 75 014 - PARIS

www.lecarrebleu.eu

Olimpia Niglio (1970), architect, phd, director Department of Culture at Aerospace International Research Center in Vienna, fellow research at Kyoto University (Japan) and professor at Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Colombia). Since 2002 has been adjunct professor at University of Pisa. She is author of many monographies on history of architecture between Orient and Occident. She is member ICOMOS, International Council on Monuments and Sites.
More information : *https://kyoto-u.academia.edu/ONiglio*