

Construyendo un mundo moderno. Hibridación  
arquitectónica e influencias interculturales entre  
Occidente y Japón.

モダンな世界を構築する。西洋と日本の建築  
のハイブリダイゼーションと異文化の影響。

Paula Couñago Hidalgo

Tutor: José Manuel Almodóvar Melendo

Grado en Estudios de Asia Oriental

Universidad de Sevilla

2022-2023



## Resumen

La modernización de Japón en los períodos Meiji y Taisho trajo consigo unos cambios muy importantes para la cultura del país, pues influirán de manera directa tanto en la concepción del arte japonés como en la arquitectura tradicional japonesa. Estos cambios consistieron la hibridación arquitectónica, un nuevo estilo nunca creado, donde convergen las ideas aportadas por los diseños occidentales y por los de la propia arquitectura japonesa. Para ello en este trabajo, nos centramos en comprender el contexto previo de aislamiento del país que supuso un crecimiento de las bellas artes a su misma vez que un retraso en las innovaciones tecnológicas. Momento en el que Occidente, comienza a establecer relaciones diplomáticas con el país. Uno de los objetivos de este proyecto, es el de intentar comprender lo que supuso la adaptación a un nuevo modelo arquitectónico, y averiguar su papel dentro de la historia de la arquitectura internacional. En este sentido, estudiaremos uno de los proyectos más importantes realizados en suelo japonés, el cual servirá como catalizador para una generación de arquitectos modernistas japoneses; la construcción del Hotel Imperial de Tokio de la mano del arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright y sus colaboradores como Arata Endo. Este ha sido de gran importancia, para lograr entender la repercusión de la arquitectura japonesa en la creación de un mundo moderno.

**Palabras clave:** modernización, arquitectura tradicional japonesa, hibridación arquitectónica, Occidente, generación de arquitectos, Hotel Imperial, Wright, Arata Endo.

## Abstract

The modernization of Japan in the Meiji and Taisho periods brought about some very important changes in the country's culture, directly influencing both the conception of Japanese art and traditional Japanese architecture. These changes consisted of architectural hybridization, a new style never created in which the ideas contributed by Western designs and those of Japanese architecture converge. To this end, in this paper we focus on understanding the previous context of the country's isolation, which meant a growth in fine arts and at the same time a delay in technological innovations. This was the time when the West began to establish diplomatic relations with the country. One of the aims of this project is to try to understand what it meant to adapt to a new architectural model, and to find out its role in the history of international architecture. In this sense, we will study one of the most important projects carried out on Japanese soil, which will serve as a catalyst for a generation of Japanese modernist architects; the construction of the Imperial Hotel in Tokyo by the American architect Frank Lloyd Wright and his collaborators such as Arata Endo. This was of great importance in understanding the impact of Japanese architecture on the creation of a modern world.

**Keywords:** modernization, traditional Japanese architecture, architectural hybridization, West, generation of architects, Imperial Hotel, Wright, Arata Endo.

## アブストラクト

明治・大正期の日本の近代化は、日本美術や伝統的な日本建築の概念に直接影響を与え、日本の文化に非常に重要な変化をもたらしました。この変化は、西洋のデザインと日本の建築が融合した、これまでにない新しいスタイルである「建築のハイブリッド化」によってもたらされました。そのために、この作品では、美術の発展と同時に技術革新の遅れを意味する鎖国という以前の背景を理解することに重点を置いています。これは、欧米がこの国と国交を結ぶようになった瞬間でもある。このプロジェクトの目的のひとつは、新しい建築モデルに適応することの意味を理解し、国際建築史の中でその役割を見出そうとすることである。その意味で、日本の地で行われた最も重要なプロジェクトの一つであり、日本のモダニズム建築家の世代の触媒となる、アメリカの建築家フランク・ロイド・ライトと遠藤新などの協力者による東京の帝国ホテルの建設について研究することになります。これは、近代世界の創造における日本建築の影響を理解する上で、非常に重要な意味を持つものであった。

**キーワード:** 近代化、日本の伝統建築、建築のハイブリッド化、西洋、建築家の世代、帝国ホテル、ライト、遠藤新。

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.2 Conexión con el estado del arte.....	6
1.3. Objetivos.....	9
2. SITUACIÓN DE JAPÓN SXVI - S.XIX.....	10
2.1. CONTEXTO HISTÓRICO.....	10
2.1.1. Período del shogunato Tokugawa (1603-1867).....	10
2.1.2. Período de la Restauración Meiji (1868-1912) y Taisho (1912-1923).....	12
2.2. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO.....	15
2.2.1 Arquitectura tradicional japonesa.....	15
2.2.2. Arquitectura del período Tokugawa.....	21
3.PRIMEROS CONTACTOS: EL ESTILO MEIJI-TAISHO.....	23
3.1. La llegada de los primeros arquitectos.....	23
3.2. Josiah Conder y el estilo Wayo-secchu.....	28
3.3. Los discípulos de Josiah Conder.....	33
3.3.1. Tatsuno Kingo (1854-1919).....	33
3.3.2 Katayama Tokuma (1854-1917).....	37
3.3.3. Tsumaki Yorinaka (1859-1916).....	40
4. COLABORACIÓN DE ARQUITECTOS JAPONESES Y OCCIDENTALES S.IXI.....	41
4.1. El proyecto del Hotel Imperial (1913-1923).....	41
4.2. Wright y el estilo orgánico.....	46
4.3. Los discípulos de Wright.....	50
4.3.1 Colaboración con Raymond, Schindler y Neutra.....	50
4.3.2 Arata Endo (1889-1951).....	54
4.3.3. Nobuko (1900-1998) y Kameki Tsuchiura (1897-1996).....	57
5. CONCLUSIONES.....	59
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62

## 1. INTRODUCCIÓN.

### 1.2. Conexión con el estado del arte.

Japón es reconocido por Occidente como un país con una tradición milenaria y de una cultura exótica debido a su insularidad y aislamiento secular en la historia universal. A lo largo de la historia, varias fuentes literarias y novelísticas como la de “*Memorias de una Geisha*”, redactada por Arthur Golden (1999), nos han revelado el traslado de visión de la identidad cultural japonesa a través del imaginario de Occidente.

Tomando esta obra como punto de referencia, se puede decir que capta con ciertos aspectos relevantes que han formado parte del imaginario occidental sobre la cultura; las artes escénicas del *teatro noh*, la sutilidad del *ikebana* (arreglo floral) combinado con una escena paisajística, el *sadou* 茶道 o ritual del té (Tamburello & Blanco Catala, 1990) donde se disfruta de una auténtica vivencia de la tradición cultural y las bellas artes del país. En el caso de la arquitectura japonesa, no ocurre algo diferente; existe una relación entre las artes notorias de Japón y los templos o *chashitsu* 茶室 casas de té con sus espacios neutros, o los *karesansui* (jardines secos) y los jardines húmedos, que se han quedado grabados como la imagen clásica de la arquitectura en la retina del mundo occidental.

Sin embargo, la arquitectura japonesa también sufrirá transformaciones durante su encuentro con Occidente tras un período de aislamiento secular conocido como 鎖国 *sakoku*, que se materializaría a lo largo de las distintas etapas de la historia, siendo una de las más dinámicas las eras Meiji 明治時代 (1868-1912) y Taisho 大正時代 (1912-1923), donde quedarán reflejadas los principales cambios sociales y de gobierno, tras la ruptura con el “feudalismo” japonés. Además de su rápida asimilación de las distintas cuestiones tecnológicas de la cultura occidental.

Asimismo, también se le conoce por ser el período de preguerra, antes de la Segunda Guerra Mundial, que se distinguía por ser una etapa de intensa industrialización y urbanización conducida por un fuerte sentimiento de modernización, entendiendo como incorporación de adelantos tecnológicos y de todo tipo provenientes de Occidente. De todas formas, mínimamente es conocida la historia de la arquitectura japonesa- y su relación con la innovación- durante los años 30 y 40, hasta el punto de que poco a poco haya ido

disipándose con el tiempo. Podría parecer que la historia de la arquitectura contemporánea japonesa tiene su origen justamente después de la guerra, que incluso muchos historiadores japoneses dividen el siglo XX en dos partes iguales, antes y después del año 1945, como si no existiese continuidad entre ambas (Benoît, 2017).

Aunque la apariencia del Japón actual tiene poco en común con el Japón de hace un siglo sería erróneo suponer que el diseño arquitectónico contemporáneo partió de cero, apareciendo de repente en los años 50, 60 o incluso más recientemente. La historia de la arquitectura japonesa moderna se remonta más atrás y ha evolucionado a lo largo de varios ciclos.

Los dos polos o impulsos que informan la mayoría de los discursos sobre arquitectura de la arquitectura en Japón son, en primer lugar, la relación con la modernidad, la tecnología y el progreso a distintos niveles, y, en segundo lugar, la relación con las tradiciones heredadas de la cultura y la sociedad japonesas que estarán muy ligadas al sentimiento nacionalista ya que quieren mantenerse sin estar encorsetadas por las demandas occidentales. Esto aparece en ensayos como “*Midori iro no Taiyo*” (1910) de artistas influyentes como es el caso de Tamakura Kotaro que rechazaba el concepto de a mimesis reforzando la creatividad individual como fuerza trascendental nacional (Guth, 1996).

Otro aspecto adicional son los contactos establecidos entre ambas culturas a través de los que pudieron incorporar, asimilar y compatibilizar elementos de la cultura occidental con la tradicional japonesa. En este sentido, a través de mi trabajo mi propósito es, comunicar lo más novedoso de esta faceta de la arquitectura japonesa e internacional.

Respecto a las referencias bibliográficas que me han servido la investigación, la mayoría han sido en referencia de artículos y revistas online de investigación, las cuales dichas fuentes se escribían principalmente en inglés. Aquí he de destacar el diario *Art Journal*. Estas han dado forma sobre todo al marco teórico del trabajo, mientras que para alguna información en concreto tuve que depender de varias fuentes en japonés. En su mayoría, las que pueden encontrarse en español, son las pertenecientes a la Introducción y parte del contexto histórico y arquitectónico. Respecto al desarrollo del marco teórico y su correspondiente bibliografía, el libro “*Frank Lloyd Wright and Japan: the role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*” escrito por



Kevin Nute (1993), se podría haber realizado gran parte de esta investigación, puesto que trata el proyecto del Hotel Imperial de Wright.

Por otro lado, cabe mencionar artículos de varios investigadores españoles, destacando el estudio de “*Similarities Between RM Schindler House and Descriptions of Traditional Japanese Architecture*” (2014) escrito por José M. Almodóvar Melendo. Este ayuda a comprender en más detalle las influencias desde Occidente en la arquitectura moderna japonesa. Otro artículo para destacar de este investigador sería “*Revitalizing environmental features of Japanese architecture. The experience of Raymond, Schindler and Neutra through their collaboration with Wright.*” (2018), gracias al cual no hubiera sido posible crear una relación con la nueva generación de arquitectos japoneses en la época moderna. Asimismo, el investigador Daniel Rubio Pérez y su artículo “ROKUMEIKAN 鹿鳴館. JAPÓN Y LAS SOMBRAS DE UNA REPRESENTACIÓN ANTE EL MUNDO” (s.f.), me ha servido de ayuda para investigar más profundamente algunas cuestiones a cerca del proyecto que precedió al Hotel Imperial. No solamente he podido extraer información, sino también imágenes sobre los edificios muy concretas.

Igualmente, el arquitecto francés Benoît Jacquet y su redacción “*Between tradition and modernity: The two sides of Japanese pre-war architecture.*” (2017), recoge los principales conceptos de Kenchiku Tetsugaku o filosofía de la arquitectura, del renombrado arquitecto japonés Ito Chuta, quien marcará un antes y un después en la concepción del arte japonés.

En este sentido, resulta ilustrativo hacer referencia a estos estudios sobre las relaciones entre las tradiciones japonesas y tendencias occidentales al examinar la historia arquitectónica japonesa anterior a la guerra (Benoît, 2017). *Por esto mismo, como indica el título de mi trabajo, intentaré responder a las siguientes preguntas que plantearé en mis objetivos: ¿Qué papel tuvo Japón en la arquitectura moderna de los períodos Meiji y Taisho? ¿Qué visión se está dando dese la perspectiva japonesa? ¿Qué influencia mantuvo Occidente en las nuevas generaciones de arquitectos japoneses?*



### 1.3. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es tratar de situar sobre el mapa de la arquitectura internacional, a la arquitectura japonesa moderna de los períodos Meiji y Taisho. La mutua retroalimentación con Occidente, en cierto modo pudo influenciar a la arquitectura de Japón al igual que a la arquitectura moderna Occidental. El caso paradigmático del Hotel Imperial de Tokyo servirá como ejemplo en este proyecto. Aquí, tendrán colaboración Antony Raymond, Schindler, Neutra, así como los japoneses Arata Endo, y el matrimonio Tsuichura.

Para ello, primero necesitamos conocer a fondo los conceptos a los que los japoneses referían como arte y arquitectura, además de averiguar qué proyectos llevaron a cabo los arquitectos occidentales junto a japoneses, que sirvieron como catalizadores para nuevas generaciones de arquitectos en todo el mundo, como fue el caso del proyecto del *Rokumeikan* por el inglés Josiah Conder.

En segundo lugar, averiguaremos las principales características de las nuevas vanguardias arquitectónicas, haciendo distinción con los diseños de la arquitectura anterior en Japón. También, es importante encontrar el sentido de porqué los proyectos en concreto de los occidentales deciden hacerse en Japón, y no en más lugares de Asia Sur Oriental, tras el período de aislamiento.

En tercer lugar, será también de vital importancia, entender cuáles son los motores de cambio que llevan a la institución japonesa a emprender un camino de modernización y plasmarlo en nuevas estructuras. En el sentido de que el país asimilará elementos de Occidente que le serían favorables.

Por último, me interesa crear un nuevo enfoque, desde el punto de vista japonés y no simplemente desde la perspectiva de Occidente.

## 2. SITUACIÓN DE JAPÓN SXVI - S.XIX

### 2.1. CONTEXTO HISTÓRICO

#### 2.1.1. Período del shogunato Tokugawa (1603-1867)

El período Edo (1603-1868), o más bien conocido como Bakufu Tokugawa (figura 1), se caracterizó en la historia de Japón por su período de aislacionismo (*sakoku*). Este servirá como caldo de cultivo para dar un paso hacia delante en el desarrollo económico al transformarse el sistema feudal en un sistema precapitalista (J. Sarquís, 2018).

Los Tokugawa acabaron con la reunificación del archipiélago japonés tras vencer el shogunato de los Hideyoshi, haciéndose con el poder político desde el siglo XII, mientras que, en el trono del crisantemo, la figura del emperador (*tenno*) constituía ser de origen divino por el *shintoísmo*<sup>1</sup> transformándose en un lazo de unión cultural entre la sociedad. La administración del territorio se rigió a partir de una rígida estructura de dominios subordinados al shogun (*bakuhan*), bajo el poder de distintos daimios repartidos a lo largo del territorio.

Durante el shogunato Tokugawa, se produjo una considerable alfabetización de la sociedad, comparada con los datos de Occidente. Este proceso de maduración cultural el índice del Instituto para la Cooperación internacional de la Japanese Internatinal Cooperation Agency (JICA), los datos como manera orientativa, describen que en el caso del hombre fue un 30% más y el de las mujeres se diferenció en un 20% (Delgado



Figura 1: representación en pintura de Ieyasu Tokugawa. Accesible en: <https://www.flickr.com/search/?text=tokugawa%20ieyasu>

<sup>1</sup> La religión autóctona del archipiélago, el *shintoísmo* es una forma de pensamiento animista, que respeta y admira a la Naturaleza. Las enseñanzas de esta religión se han extendido a lo largo de todas las islas y han calado en todos los aspectos de la vida de los japoneses. Los nacionalistas e imperialistas también usaron el *shintoísmo* como base de su argumento (Aguilar, 2019).

Algarra & Sato, 2016). A esto se une, una fuerte herencia de educación tradicional que sirvió para sentar las bases para las futuras estructuras de la educación del período Meiji, que sirvió como propulsor de la formación de la identidad nacional y un punto de partida perfecto para el proceso de la modernización de la sociedad a partir de la educación.

El periodo del shogunato parece haber sido suficientemente estable y armonioso como para evocar su añoranza una vez que se vieron obligados de manera dolorosa, a reconocer la superioridad tecnológica (sobre todo en el terreno de armas) de Occidente (J. Sarquís, 2018).



figura 2: a la izq. fotografía del comodoro m. Perry. acceso en: <https://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1893-1.html>; al dcho. retrato japonés del comodoro. Accesible en: <https://www.nippon.com/es/japan-topics/g02197/>

Los primeros contactos que se establecieron con el exterior durante el período de aislamiento fueron con la llegada de los estadounidenses. Los japoneses siguiendo las reglas impuestas por su aislacionismo, prohibían la entrada de embarcaciones cerca de la costa del archipiélago. En febrero, el Comodoro Mathew Perry (figura 2) se presentó en la bahía de Edo (actualmente Tokio) con una flota de nueve naves para impresionar a los japoneses y con cargamentos de ofrendas, y junto toda la tripulación

podieron desplazarse hasta tierra. El resultado fue el tratado de Kanagawa el 31 de marzo de 1854 en Shimoda, acabando con 200 años de aislamiento de Japón abriéndose así los puertos de Shimoda y Hakodate garantizando a los estadounidenses seguridad en sus relaciones marítimas. Dos años más tarde se firmaba el Tratado de Harris incluyendo a rusos, franceses y británicos.

En el curso de la década siguiente, la apertura hacia los extranjeros traerá consigo un desorden social que desembocó en guerra civil.

### 2.1.2. Período de la Restauración Meiji (1868-1912) y Taisho (1912-1923)

El estudio de la época Meiji tiene una particularidad interesante que es el paso de una sociedad semifeudal a llegar a convertirse en la primera potencia mundial (J. Sarquís, 2018), solo en el transcurso de unas pocas décadas gracias a la gestión del gobierno japonés con el objetivo de promover la modernización de la nación.

La ruptura con la clase samurái no llegó hasta el año 1879, momento en el que se abolió el sistema shogunal, incluyendo a la propia clase militar. Este cambio originó la creación de un moderno sistema de gabinetes años posteriores, donde alguna parte de la clase militar poco a poco se irían incorporando para ejercer como nuevos funcionarios. Además de estas circunstancias, la caída del shogunato Tokugawa recuperó la figura del Emperador. La idea que había detrás del énfasis por el retorno del Emperador era que Japón parecía tener la imagen de un país fragmentado en feudos sin unificarse, que con la centralización de la autoridad podía resistir a las amenazas extranjeras, lo que podía equipararse al nacionalismo. De hecho, más importante que las victorias de Japón en la Primera Guerra Sino-japonesa y en la Guerra Ruso-japonesa, fue el desarrollo del poder de Japón como nación, que hizo posible estas victorias. (Shinichi, 2018)



Figura 3: fotografía del Emperador Meiji con vestimenta occidental. Acceso en: Surhone, L. M., Timpledon, M. T., & Marseken, S. F. (2010). Uchida Kuichi. Betascript Publishing.

El pueblo le otorgó el nombre de *go-isshin* 御一新 traducido como la “gran renovación”, con el pretexto de que se habían introducido nuevos recursos occidentales. Esta palabra se pronunciaba de forma similar que *ishin* 維新 o “restauración” De forma que, el parecido de la pronunciación camuflaba la gran diferencia entre los términos renovación e innovación. Para el pueblo japonés, fue una clara referencia de que su futuro se dirigía hacia delante.



La Restauración Meiji, dicho de otra manera, fue una revolución que tuvo un fuerte impacto en la población. Las tensiones con occidente fueron fruto de que el país nipón quisiese buscar de nuevo proteger su independencia (Shinichi, 2018). A pesar de que el Emperador Mutsuhito (figura 3) simbolizaba la modernización, al mismo tiempo era representante de la parte tradicional y conservadora. El golpe de estado se justificó por el hecho de querer restaurar el poder imperial tras siglos del mandato Tokugawa. (Phipps, 2018)

En 1868 el joven emperador Meiji y los grandes daimios hicieron el Juramento de la Carta, cinco principios sobre los cuales el país fue desbaratando su estructura feudal pero sin descuidar la consolidación de una nueva estructura social, más flexible y general sobre todo porque fueron abolidos los privilegios de los samuráis, basada en una identidad propia, que supo mantener el balance entre los valores considerados como los tradicionales por los japoneses, pero adecuándolos al ritmo de los tiempos. En este sentido, la educación cobró vital importancia y se promovió la salida de jóvenes universitarios al extranjero, en busca de grados de especialización en diversas disciplinas y miles de ellos se enlistaron en las mejores universidades europeas y norteamericanas.

La Constitución (figura 4) contribuyó a consolidar la estructura política, la cual propulsó la modernización general del país. Establecida el 11 de febrero de 1889, el presidente Ito Hirobumi, estableció al país como una monarquía constitucional con un parlamento, basado en el modelo conservador de Prusia. El emperador tenía la última palabra en todas las cuestiones importantes debatidas en el parlamento.

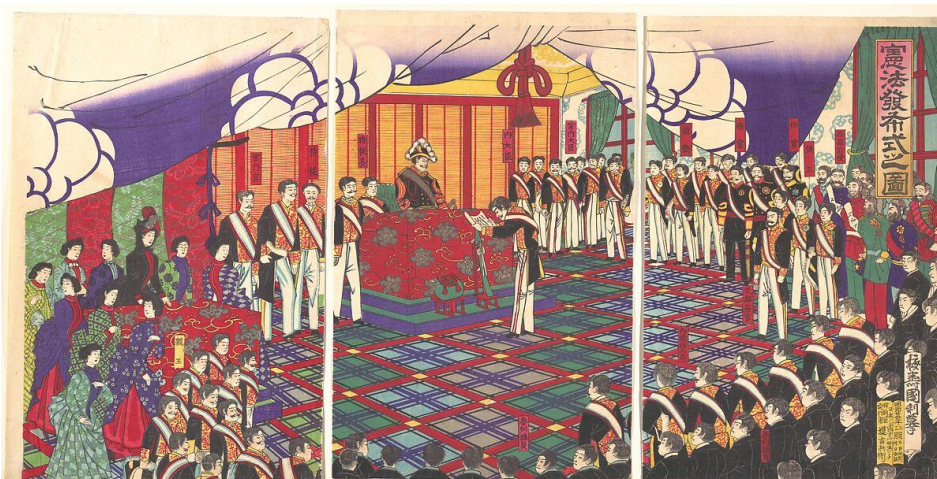


Figura 4: pintura en ukiyo e de la proclamación de la Constitución Meiji.  
Acceso en: <https://www.alamy.es/imagenes/constituci%C3%B3n-de-meiji.html?sortBy=relevant>.

Las siguientes etapas pueden dividirse en dos: desde el principio de la Primera Guerra Mundial hasta la derrota de la Segunda Guerra Mundial. Ambos son períodos breves de tiempo, pero muy intensos en cuanto a los ámbitos de lo político, de lo social y también de la cultura. La etapa que nos concierne es la primera, pues corresponde al período Taisho, es decir, a los años de reinado del emperador Yoshihito (1912-1926) (figura 5). La segunda época pertenece los primeros 20 años la era Showa, junto al reinado del emperador Hirohito (1926-1989). (Pérez & San Emeterio, 2020).

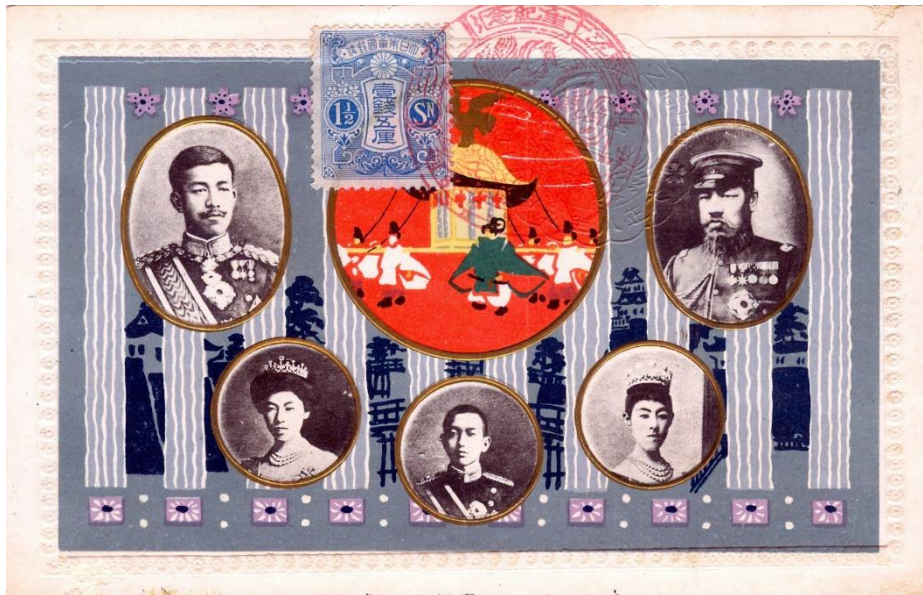


Figura 5: Postal de conmemoración por el entronamiento del nuevo emperador Taisho. (De arriba a izq.) Emperador Taisho, antiguo Emperador Meiji, Emperatriz viuda Shoken, Príncipe Hirohito (futuro emperador Showa) y Emperatriz Teimei. Acceso en: <https://www.oldtokyo.com/emperor-meijis-funeral-hearse-1912/>

La difusión de los valores democráticos ha dado lugar aquí este periodo se ha conocido como la democracia de Taisho. Su origen viene dado por la participación de Japón en la Primera Guerra Mundial del lado de Gran Bretaña Francia y Estados Unidos en oposición al totalitarismo alemán. Por otra parte, esta idea también proviene de la introducción de las ideas occidentales y por consiguiente la aparición de una nueva generación de licenciado periodista y universitario que utilizarían estos valores para expresar su crítica. Las características de la política durante las siguientes dos décadas serán, por un lado: la promoción de la Constitución el sufragio y los valores de un estado democrático y por otro, el enfrentamiento entre partidos

políticos y la formación de gabinete con una vida media no más de 2 años. Asimismo, la participación en la gran guerra tuvo efectos positivos para la economía pero que no se tradujo en una mejora inmediata de las condiciones de vida dando lugar a algunas protestas por la subida del precio del arroz. (Pérez & San Emeterio, 2020)

Asimismo, una idea que en particular se deja atrás en este periodo sería la función del *genro*. De esta forma el primer ministro nombrado tras la revuelta sería Hara Takahashi (1856-1921), siendo éste el primer personaje en ocupar el puesto de ministro el cual no tenía relación con ninguna familia de los feudos fundadores de la Restauración Meiji ni tampoco de linaje burocrático, aunque falleció en 1921 repentinamente por asesinato.

La demanda del voto universal fue temporalmente acallada por el gran terremoto de Kanto de septiembre de 1923 con una intensidad de 7, 9º este seísmo provocó incendio en Tokio y Yokohama que se cobraron 140.000 vidas y más de 300.000 damnificados lo cual conmocionó tanto al gobierno como a la población de toda Japón. Además, esto se sumó a una crisis económica de finales de los años 20. Ya a principios de los años 30 el sueño democrático comenzaba a desinflarse.

## 2.2. CONTEXTO ARQUITECTÓNICO

### 2.2.1 Arquitectura tradicional japonesa

Desde la prehistoria en Japón, han tenido lugar una serie de factores los cuales establecieron las principales bases de la cultura japonesa y por ende la arquitectura del país. Entre ellos, el factor geográfico es el más decisivo, pues, la arquitectura japonesa ha tenido que adaptarse a un territorio montañoso donde los suelos de tierra resultaban ser muy irregulares. Gracias hasta una extensión del 70% de bosques, se extrajo el material por antonomasia de esta arquitectura, la madera y también el bambú. Esto se encuentra profundamente ligado a los demás factores como del pensamiento y la religión. A raíz de la evolución de las prácticas budistas y del sintoísmo instauradas en Japón, se desarrollaron los conceptos estéticos de *wabi*



わび (falta de decoración como resultado de la búsqueda de la esencia) y *sabi* さび (representar o anticipar el paso del tiempo) reflejándose así en una arquitectura vacía y límpida.

“El refinamiento japonés es el más convincente del mundo, ya que los medios a través de los cuales se expresa son los más puros, los más humildes, los más naturales” (Fosco Maraini)

A lo largo de los períodos de la edad clásica (Asuka y Heian) y la de la edad media (Kamakura, Muromachi y Edo), se consolidaron varios estilos arquitectónicos típicos de la vivienda tradicional y rural (*machiya*) en las ciudades de Kioto y Edo, los cuales se han preservado en pensamiento y configuración hasta la actualidad. Entre estos estilos destacan: el *shinden zukuri* 寝殿造, el *shoin zukuri* 書院造 y el *sukiya zukuri* 数寄屋造. Cada uno de ellos, dieron a conocer una notable mejoría en el desarrollo material, de edificación y espacial. A partir de estos surgen los jardines planos (*haraniwa* 腹庭) y otro de tierra y lagos (*tsukiyama* 月山). Los más famosos fueron construidos en las villas y viviendas de la élite social, siendo en su mayoría templos budistas y nobles. El sistema de proporciones utilizado en la arquitectura tradicional japonesa se denomina *kiwari* 櫃割 y se basa en la distancia entre pilares, ken. Esta dimensión difiere ligeramente según la época y la región. Las dimensiones del resto de los elementos de la vivienda están relacionadas con esta medida. (Melendo, Verdejo, & de la Blanca, 2014)

En el caso del estilo *shinden* (figura 6), pertenece al período clásico Heian. Una característica diferenciadora del resto fue la importancia de la separación de los espacios, dividiéndolos entre principales y secundarios para así realzar en una mayor medida la importancia que le daban los japoneses a la privacidad dentro de la casa. Los espacios interiores y exteriores (*moya* y

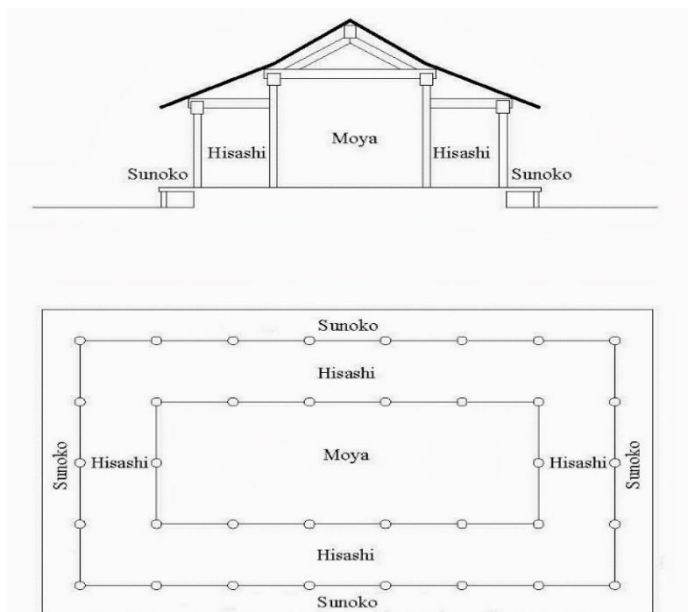


Figura 6: Sección y planta esquemática de un pabellón *shinden*. Acceso en: <https://culturanihon.blogspot.com/2013/05/arquitectura-japonesa-del-estilo.html>

*hisashi*) resultó ser una gran evolución arquitectónica que sirvió de base a muchos edificios antiguos de Japón. Su función no era la de crear una jerarquización de espacios privados, sino la de diferenciar su modo de empleo. Sin embargo, en los templos y las villas de estilo *shinden* se produce esta estructuración del espacio determinado por los edificios budistas, concretamente en la altura de los techos en el espacio central y principal decorados con ornamentos ostentosos (figura 7).

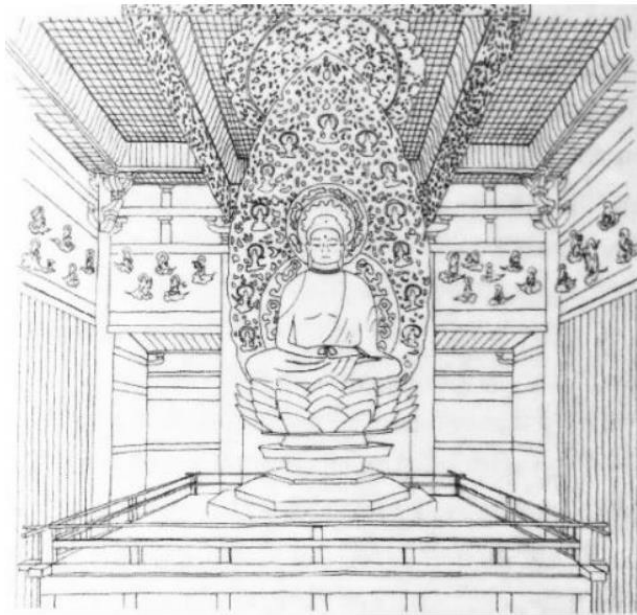


Figura 7: Representación de templo estilo *shinden*. Acceso en: Ayala Hernández, K. S. (2016). La vivienda japonesa: sentidos, convivencia y belleza.

La parte céntrica del edificio (*moya*) estaba rodeada por todas partes por el *hisashi* 庇. Esta estructura permitía observar el jardín desde diferentes puntos de vista, lo que creaba una conexión más cercana y directa desde cualquier posición de la vivienda. De esta forma, los jardines mencionados antes, serían especialmente populares por su diseño paisajístico que permitía recorrerlos y contemplarlos atentamente. En este sentido, existen similitudes con la técnica del *shakkei* 借景 (paisaje

prestado) utilizada en Japón. Hay que subrayar que, en las viviendas japonesas, las diferencias entre niveles facilitan la contemplación del jardín por una persona sentada en el *tatami*. Concretamente, la *engawa* 縁側 (especie de veranda situada entre las habitaciones y el jardín) se sitúa a una altura intermedia entre el suelo y el piso de la vivienda. (Melendo, Verdejo, & de la Blanca, 2014)

Haciendo referencia al interior de la vivienda, nos encontramos con una planta totalmente abierta que permite que las estancias estén conectadas entre sí para no romper el ambiente. Solamente se separaban con biombos, y el suelo estaba compuesto enteramente de madera. Mientras tanto, el cielo del techo era raso, haciendo alusión a la estética japonesa antes comentada.



Figura 8: Interior de una habitación estilo shoin. Acceso en: <https://kojodan.jp/castle/16/memo/1280.html>

Pasando a hablar del estilo *shoin* (figura 8), se adopta este término debido a la época en la que se desarrolla. En primer elemento identificador de este, será la creación de la sala de estudio donde se colocaba un escritorio. Una idea traída por los monjes samuráis que estuvieron en China. Esta nueva incorporación a la vivienda produjo un cambio en la distribución del espacio basado en el diseño *moya-hisashi* 霧久. En este caso, ambos evolucionaron hasta el punto de crear estancias que unían ambos rasgos distintivos del diseño en toda la obra arquitectónica por completo. Otro rasgo para destacar es un mayor desarrollo de los elementos constructivos, pues los espacios de las viviendas ya no se trataban de una planta libre, sino que empezaron a dividirse por puertas deslizantes (*fusuma* 襖) además de los *shoji* 障子 utilizados para separar el interior del exterior (figura 9). Poco a poco sustituyeron a los biombos de estilo *shinden*. Algunos de los biombos siguieron cumpliendo su función hasta la actualidad o se convirtieron en meros objetos de arte decorativo, muy apreciados por las élites. Por otra parte, los cambios en la vivienda también modificaron los techos. Los pertenecientes a las residencias estilo *shoin* siguen manteniendo estrictamente conservado el estilo de las primeras viviendas.

“Los techos eran abovedados y contruidos completamente de madera, con pequeños listones horizontales y verticales como un tipo de decoración, al

encontrarse estos con la pared se desdibujaba las esquinas formando un chaflán redondeado.” (Ayala Hernández, 2016)

En el caso exterior de la vivienda, el *hisashi*, se prolongaba un tejado de paja sin el cielo raso interior que creaba el impacto visual que combinaba la conexión y la extensión del edificio hacia el jardín externo. En Japón, según Tanizaki, la primera estructura que se construye es un "tejado a modo de parasol que determina un perímetro en el suelo protegido del sol. En esta sombra se construye la casa" (Tanizaki, 1977). El juego de sombras resultante fue descrito brillantemente en su libro *Elogio de las sombras*. (Almodovar-Melendo & Cabeza-Lainez, 2018).

Asimismo, la jerarquización de los espacios contaba con varios elementos hasta ahora que habían ayudado a distinguir unas estancias de otras; estos eran los techos, los *fusuma* y *shoji*. Otro elemento constructivo que se añadió fueron suelos de diferentes materiales que marcaban la finalidad y el uso de dichos espacios. Por una parte, nos encontramos los pisos de



Figura 9: Los shojis plegados dejan pasar la luz al interior.  
Acceso en: <https://www.ishikawa-tatamiten.com/slidingdoor>

tierra (*doma* 土間) cuya función era separar el espacio de transición entre interior y exterior, sobre todo en el espacio de acceso a la vivienda (*genkan* 玄関). Acto seguido, los pisos de madera eran los únicos que unían ambos entornos. Por último, las esteras de paja (*tatami* 畳)<sup>2</sup> ocupaban el espacio central de la vivienda, donde se realizaban las actividades de la vida cotidiana. El color y tamaño del *tatami* variaba según el tipo de vivienda (figura 10). Por un lado, se empleaban en las viviendas comunes de colores oscuros como tela negra o azul, mientras que en las villas imperiales la tela estaba decorada con el símbolo de la familia. De la

---

<sup>2</sup> “La cantidad de *tatami* ubicados en una habitación permitía intuir el tamaño de las viviendas y la escala de esta sin tener que utilizar sistemas métricos o planos de lectura.” (Ayala Hernández, 2016)



misma forma el conjunto de tatami podría variar entre 6 u 8 esteras para el tamaño común, siguiendo un patrón en espiral que podía cambiar como en el caso de los funerales. (Ayala Hernández, 2016)

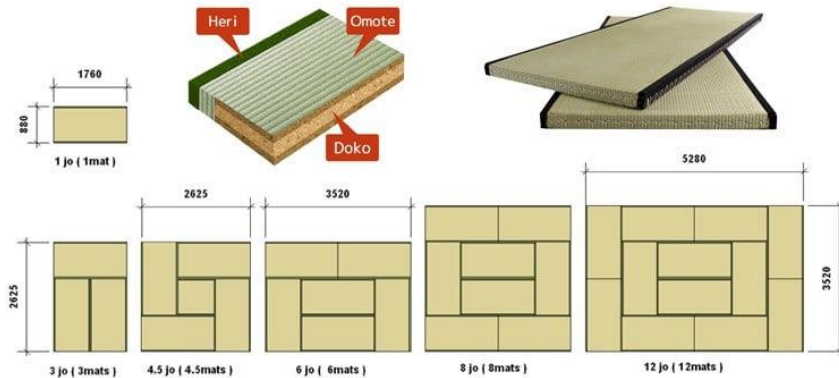


Figura 10: Partes y medidas posibles de un tatami. Acceso en: <https://skdesu.com/tatame-piso-tradicional-japones/>

El estilo *sukiya* se desarrolló análogamente al estilo *shoin*. Su diseño era específico para estancias que se practicara la ceremonia del té. En las viviendas de los samuráis de élite, se

reservaba un espacio con independencia de la parte central de la casa para llevar a cabo este arte. De esta forma, la familia de esta casa se diferenciaba de las otras viviendas por tener un espacio de exclusividad.

En principio, estos pabellones del té (conocido actualmente como *chashitsu*) contaban con la austeridad de la estética que referenciaba el *wabi* y el *sabi*. El tamaño de la habitación constaba de 3 a 6 tatamis como sumo, por lo que era relativamente pequeña a la vez que funcional. Con el paso del tiempo, se llegaron a incorporar habitaciones de estilo *sukiya* (figura 11) dentro de las viviendas *shoin*

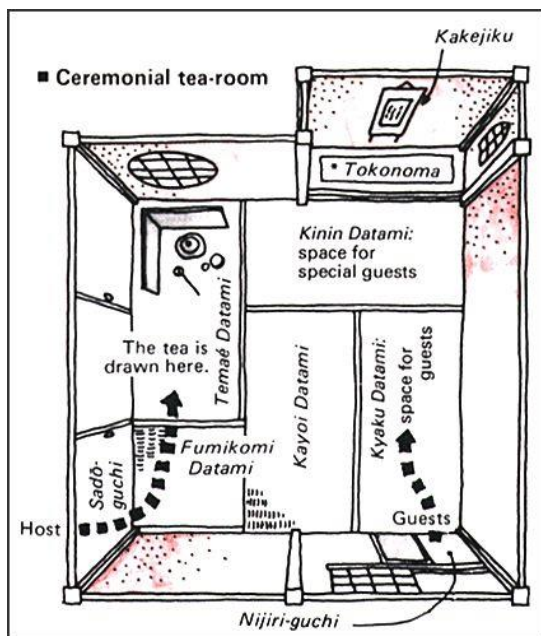


Figura 11: Partes de una *chashitsu*. Acceso en: <https://guides.library.kapiolani.hawaii.edu/japanese-gardens-architecture>

pues se convirtieron en un elemento sustancial en la práctica de la ceremonia del té.

Partiendo desde un diseño de vivienda para ser entendido desde dentro (*moya*) hacia a fuera (*hisashi*), esto dio lugar a lo largo de la historia a diferentes habitaciones en las casas y de mucho otro tipo de arquitecturas.

### 2.2.2. Arquitectura del período Tokugawa

En la época del shogunato Tokugawa tuvo lugar el auge de construcción de castillos gracias a una nueva adaptación del terreno respecto a las cambiantes tecnologías militares. Las estructuras eran de una fortificación mucho más elevada. El edicto del sogún Ieyasu “un castillo por dominio” reforzó la concentración de los procesos políticos, sociales y económicos en las ciudades castillo. además del recinto más interior, el "segundo" (*ni no maru* 二の丸), el "tercero" (*san no maru* 三の丸) y los "recintos del oeste" (*nishi no maru* 西の丸). Un laberinto de fosos, puentes, puertas, muros de piedra y torres de vigilancia, dispuestos en una espiral que se adentraban en la ciudad en el sentido de las agujas del reloj. La torre del homenaje (*tenshukaku* 天守閣) tenía cinco pisos. El tejado y los muros superiores estaban decorados con motivos ornamentales. Al contrario que las ciudades castillo medievales de Europa, las de Japón carecían de murallas fortificadas que rodearan la ciudad, pero tenían fosos y vías de acceso que terminaban sin salida para dificultar el acceso del enemigo.

Los castillos (figura 12) eran un símbolo importante del orden estatal Tokugawa, significando el reino de los *daimyo*, así como los privilegios conferidos por los shogunes Tokugawa. El castillo de Edo era el más grande, representando la supremacía de la casa Tokugawa como cabeza de la élite



Figura 12: Castillo de Matsumoto o "Castillo del Cuervo", del siglo XVI (Nagano). Acceso en: <https://www.flickr.com/search/?text=matsumoto%20castle>

guerrera de Japón. Después de 1868, el avance del Emperador Meiji hacia el castillo supuso una "metáfora de acción" que introdujo una nueva era política. (Vitale, 2021) De esta forma consiguió hacer competencia a los dos centros culturales de país, la ciudad de Kioto, donde residía la corte junto a el emperador. Los habitantes de Kioto se afirmaban e identificaban con las tradiciones estéticas refinadas propias de la corte existentes desde hace siglos, mientras que por otro lado los de Edo, aunque su legado fuese diferente, eran muy receptivos a la modernidad. En el interior de los castillos aparecían muchos de los elementos que se convirtieron en estándar para la arquitectura residencial de todas las clases sociales durante el periodo Edo. Estos incluían el uso de paneles correderos de madera o cubiertos por papel (*fusuma*) utilizados para dividir los espacios interiores, esteras de paja (*tatami*) que cubrían los suelos y una alcoba decorativa (*tokonoma* 床の間) y una estantería colindante empotrada y escalonada (*chigaidana* 違い棚) utilizada para exhibir rollos de papel (*kakemono*) o *ikebana*. A diferencia de los castillos, los palacios, residencias y templos construidos posteriormente siguen el estilo conocido como *shoin* (sala de libros o estudio) fueron estructuras de un solo piso y a menudo rodeadas por jardines cuidadosamente ornamentados. (Guth C. , 2009) El *tokonoma* podía encontrarse en casas de estilo *shoin* o *sukiya*, y en las habitaciones del té (figura 13), pues les otorgaban una gran creatividad y originalidad. Por lo tanto, esta habitación es el punto más importante de la habitación de invitados en cualquier vivienda.



Figura 13: Representación del interior de una *chashitsu*.  
Acceso en: <https://livejapan.com/zh-tw/article-a0000304/>



La influencia en la conformación de la cultura japonesa parte de un arte religioso, ceremonial, amante de la naturaleza que refleja en sus paisajes con tinte espiritual, lírico y contemplativo, popular y levemente irónico. En este mismo orden de ideas, cabe destacar que el arte japonés empezó siendo religioso, budista esencialmente y sintoísta, enseguida reflejó, independencia de toda influencia exterior. Estos rasgos, que con el tiempo se mezclaron con las influencias del exterior, dieron paso, sin lugar a duda, a que la formación cultural japonesa tuviese un carácter híbrido. En la arquitectura, la globalización y modernización motivó a los arquitectos japoneses a fusionar las disciplinas de prácticas tradicionales con las que eran innovadoras e internacionales.

### 3.PRIMEROS CONTACTOS: EL ESTILO MEIJI-TAISHO

#### 3.1. La llegada de los primeros arquitectos

La cultura y pensamiento del período Meiji se caracteriza sobre todo por heredar ideas del periodo Tokugawa y al mismo tiempo absorber y adaptar las ideas provenientes de Occidente para aclarar el estatus de Japón ante las demás naciones. Una de las contribuciones más relevantes en estas circunstancias será el de progreso, presentado por Fukuzawa Yukichi, entendido como que Japón se encuentra en un proceso gradual e histórico que recorren todas las culturas de forma universal y que Occidente obtenía su superioridad pues se encontraba en una etapa más avanzada de este contexto. En este punto destaca, la construcción del 鹿鳴館 *Rokumeikan* también conocido como “Deer Cry Pavillion” (figura 14), un edificio que expresaba la ideología del período Meiji (Pérez & San Emeterio, 2020). En este año también comienzan a



Figura 14: Portada del *Rokumeikan*. Acceso en: <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%B9%BF%E9%B3%B4%E9%A4%A8>

ganar voz los intelectuales que buscaban salvaguardar el supuesto carácter único particular de la sociedad japonesa bajo el lema *wakon yosai* 和魂洋才, literalmente “espíritu japonés y conocimiento occidental”.

Por otro lado, más fructuosa fue la inversión que se realizó y la creación de un sistema universitario comenzando con la Fundación de la Universidad imperial de Tokio en 1877. La Universidad estarían ocupadas en un principio por decenas de especialistas extranjeros お羊頭い外国人 (*oyotoi gaikokujin*) destacando a el historiador del arte Ernest Fenollosa, al biólogo Edward S.Morse, y el arquitecto Josiah Conder grandes contribuyentes a la promulgación de la cultura japonesa en Occidente.

Hoy en lo que respecta al arte general japonés, se incluye en Occidente y en el discurso de la historia del arte en los años 19 y 20, por sus muchas aportaciones al japonismo. A principios de la era Meiji, el gobierno emprendió muchas reformas estructurales bajo el lema *bunmei kaika* 文明開化 (civilización e ilustración), un marco que situaba el arte no en el ámbito de la estética sino en el de la comprensión, la ciencia y la tecnología. Por otra parte, concepto

de arte o *bijutsu* 美術 no se forja hasta este período gracias a la famosa publicación de la tesis *Bijutsu shinsetsu* 美術親切 de Fenollosa, (el verdadero significado del arte) que comenzó un serio debate en torno a este tema. La acuñación del término *bijutsu*<sup>3</sup>, fue impulsada por los requisitos de clasificación derivados de la participación japonesa en la Exposición Internacional de Viena de 1873.

En 1877, el colegio se hizo con los servicios de un joven arquitecto inglés, Josiah Conder (1852-1920) (figura 15), para organizar un programa de arquitectura (heredero del de la Universidad de Tokio, uno de los principales centros de formación de arquitectos de Japón). Los primeros estudiantes de Conder absorbieron los conocimientos de la arquitectura occidental mediante proyectos de estudio en los que debían dominar los estilos gótico, neoclásico e histórico. Conder también situaba estos estilos en su contexto histórico mediante cursos de historia de la arquitectura (Reynolds, 2002). Para su enseñanza de la arquitectura, preparara sus alumnos japoneses para diseñar edificios en estilos arquitectónicos occidentales utilizando tecnología de construcción moderna.



figura 15: Josiah Conder con su mujer kume (izq.) y su hija helena (dcha.). acceso en:

<https://note.com/yoshizuka/n/nb8d69f312465>

Los primeros arquitectos japoneses de la era Meiji diseñaron edificios occidentales siguiendo diferentes estilos históricos europeos, y se refirieron a ciertos conceptos occidentales de proporciones y armonía. Algunos de estos arquitectos, como Kingo Tatsuno, el arquitecto de la Estación Central de Tokio, consiguieron crear un estilo particular que incorporaba varios

---

<sup>3</sup> “Históricamente no había distinción entre bellas artes y las artes decorativas. Sin embargo, la categorización suscitó el temor de que la civilización japonesa fuera considerada de segunda categoría en comparación con Occidente.” (Coaldrake, 2013)

elementos y materiales. Para experimentar la arquitectura occidental, era habitual que la élite japonesa para recorrer Europa, y Tatsuno pasó allí cuatro años. Tras regresar a Japón, se convirtió en profesor de la Universidad Imperial de Tokio, donde una de sus primeras decisiones fue contratar a un maestro carpintero (*toryo*) e impartir un curso sobre arquitectura japonesa. (Jacquet, 2017).

Por ello, hasta finales del siglo XIX no se empezó a enseñar arquitectura japonesa en las universidades. Chuta Ito, que representaba a la tercera generación de arquitectos-profesores contratados por la Universidad Imperial de Tokio, fue uno de los primeros arquitectos en recibir formación en arquitectura occidental y japonesa. En aquella época, el curso optativo sobre arquitectura japonesa estaba dirigido por el maestro carpintero Kiyoyoshi Kiko. La familia de Kiko se había encargado de la restauración de las propiedades de la Corte Imperial (Jacquet, 2017). En la Universidad Imperial de Tokio su curso enseñaba características formales y estilísticas, así como los sistemas de proporciones de los santuarios *sintoístas*, los templos budistas y la arquitectura palaciega. Aunque la generación de Chuta Ito recibió una iniciación a la arquitectura japonesa, su formación teórica en historia del arte y estética fue muy limitada. Cabe señalar que antes de la era Meiji el término especial para la arquitectura en Japón antes

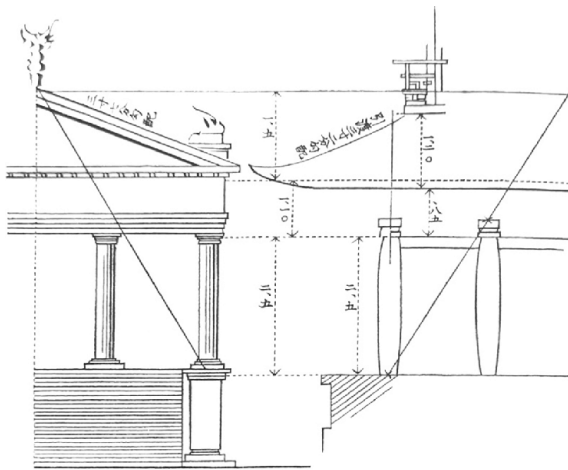


Figura 16: Comparación de las proporciones del Horyujii y un templo griego. Acceso en:

[https://www.researchgate.net/figure/A-comparison-between-Horyu-ji-Temple-and-Greek-temple-Ito-Chuta-On-the-architecture-of\\_fig3\\_357041428](https://www.researchgate.net/figure/A-comparison-between-Horyu-ji-Temple-and-Greek-temple-Ito-Chuta-On-the-architecture-of_fig3_357041428)

de la era Meiji era *Zoke*, que significa construcción de casas (Tosaki, 2004). Ito, renueva este término al concepto de *kenchiku bijutsu* 建築美術 (arquitectura artística) a través de la publicación de su tesis de licenciatura *Kenchiku testugaku* 建築哲学 (Filosofía de la arquitectura). Según Ito, la construcción se convierte en arquitectura a través de un proceso artístico. Aunque esto pueda parecer bastante obvio para la mayoría de los arquitectos y diseñadores de hoy en día, puede que no fuera tan evidente en Japón en aquella época. (Jacquet, 2017)

En 1892, propuso Horyuji Kenchiku Ron 法隆寺建築論 (Sobre la arquitectura del Horyuji,) como tema de su tesis doctoral (figura 16). En aquel momento, aunque no había sido reconocido como el templo de madera más antiguo de Japón, el inusual estilo del Horyuji seguía llamando su atención. En última instancia, el Horyuji desempeñó un papel importante en el descubrimiento de Ito de la esencia de la arquitectura japonesa, las formulaciones del origen de la arquitectura japonesa y las construcciones de la historia arquitectónica japonesa (Essenrialism).

"Esta arquitectura es particularmente interesante porque sus formas evidentemente mantienen algunas dimensiones del estilo chino, algunos rastros del estilo indio y, además, deben su herencia al estilo griego" (Jacquet, 2017).

Ito utilizó defendió el uso de formas arquitectónicas japonesas premodernas en la práctica contemporánea, e introdujo estas características en sus propios diseños. A finales de los años veinte y treinta, a medida que se intensificaba la retórica nacionalista, Ito promovió un estilo híbrido que incluía tejados curvos de tejas y otros ornamentos históricos japoneses como antídoto contra el dominio percibido de la cultura occidental. (Reynolds, 2002). La intensa exploración de la arquitectura japonesa fue un esfuerzo por reconectar con una identidad cultural que había quedado en suspenso durante la carrera por la modernización de finales del siglo XIX y principios del XX. Tange Kenzo (1913), una estrella emergente en el firmamento modernista internacional se tomó un tiempo de su extraordinariamente exitosa práctica para publicar varias obras importantes sobre la arquitectura japonesa. Sin embargo, se sintió obligado a encontrar una forma de marcar su obra modernista como distintivamente "japonesa". Esta estrategia trató de vincular el modernismo japonés no a formas históricas sino a valores estéticos abstractos resultó convincente tanto para sus contemporáneos japoneses como para el público internacional, que acogió sus escritos y su arquitectura

En la actualidad, las clases sobre arquitectura occidental anterior a la modernidad suelen comenzar con el antiguo Oriente Próximo y terminar en el siglo XVIII o principios del XIX, y las de arquitectura japonesa abarcan una franja histórica igualmente amplia, terminando al final del periodo Edo, a mediados del siglo XIX. Tanto los historiadores de la economía como los historiadores políticos reconocen este periodo como un punto de inflexión profundamente importante para Japón, pero también dedican grandes esfuerzos a identificar los hilos de

continuidad entre el periodo Edo normalmente denominado *kindai* 近代 o modernidad temprana y la era moderna *gendai* 現代. Para los historiadores de la arquitectura, sin embargo, la transformación resultante de la importación de la tecnología de la construcción, los estilos arquitectónicos y los métodos de enseñanza occidentales fue tan significativa que el cambio sobrepasa por completo cualquier vínculo con la época Edo.

### 3.2. Josiah Conder y el estilo Wayo-secchu

La Restauración de 1868 representó un intento de modernizar el entorno construido de la ciudad utilizando técnicas que se consideraban las más modernas de la época. La atención se centra en Tokio a principios del periodo Meiji, ya que fue aquí y entonces cuando los funcionarios, urbanistas e ingenieros del gobierno Meiji intentaron revolucionar el entorno urbano construido de Tokio. Enfrentándose a retos tanto internos como externos, el gobierno Meiji se propuso diseñar una nueva capital que anunciara la llegada y permanencia del nuevo régimen Meiji, (Grunow, 2022). El espacio del centro de Tokio pronto se vio salpicado de edificios occidentales. Desde un punto de vista práctico, algunos edificios eran necesarios para albergar actividades completamente nuevas, como una universidad en la que se enseñarían a los estudiantes materias como tecnología moderna y ciencias sociales. Otros eran necesarios para instituciones que ahora se entendían y organizaban de forma diferente, como la fábrica de moneda en la que se producía una nueva moneda nacional que sustituía a las antiguas monedas regionales. Un museo nacional, cuarteles y oficinas gubernamentales eran otros ejemplos de edificios que la nueva administración necesitaba con urgencia. (Watanabe, 1996)

Ya en 1870, el nuevo estatus de Tokio como "hogar del emperador" (*renkoku no moto*) y la preocupación por el aspecto de la ciudad a ojos de los extranjeros estuvo presente. Los primeros extranjeros que visitaron Japón no tardaron en criticar el aspecto de las ciudades japonesas. "A vista de pájaro, una ciudad japonesa es extremadamente fea", no hay torres ni campanarios que alivien la monotonía del aspecto plano y uniforme de todos los tejados", escribió George H. Rittner en su *Impresiones de Japón*, de 1904.

Igualmente, se construyen edificios modernos por dos razones ideológicas principalmente: por una parte, para los mismos japoneses, se basaba en transmitir el poder y la estabilidad del nuevo



régimen, y de un gobierno central que trata de lograr una mayor corrección que el anterior gobierno de Tokugawa. En comparación con las potencias extranjeras, estos edificios mostrarían que Japón no era una nación atrasada, sino un país digno de ser tratado como igual entre otras naciones desarrolladas.

A esto se unía que el estilo de Edo carecía de monumentalidad y el nuevo gobierno, quería marcar la diferencia con la cultura feudal del régimen de Tokugawa. El estilo occidental proporcionaba una imagen de progreso y modernidad que no era reconocible en los castillos, templos budistas o santuarios sintoístas. En cambio, los edificios de varios pisos de piedra o ladrillo daban la impresión de solidez, persistencia y autoridad (Watanabe, 1996). La construcción de formas y materiales occidentales en Japón, al parecer, era un signo del avance de Japón *bunmei* 文明, o "civilización".

En el 1800 muchos dignatarios extranjeros vienen a visitar el país, por lo que se requieren acomodaciones adecuadas para ellos. Solo estaba el *Enryokan* 延遼館, en el Palacio de *Hamarykyu*, tuvo que ser reformado para estos huéspedes como una solución provisional. Al ser este edificio muy antiguo, comenzó a tener problemas por lo que se construyó un edificio a medida. Desde el 1883 hasta el 1887 el *Rokumeikan* 鹿鳴館 (figuras 17 y 18) se convierte en un símbolo importante para Japón, como un símbolo de forma de vida (nueva porque estaba llegando la occidentalización). (Watanabe, 1996)

Con el apoyo de Inoue Kaoru (1835-1915), el poderoso ministro de Asuntos Exteriores, se aprobó un presupuesto de cien mil yenes para este proyecto. Los trabajos de construcción se dieron un solar justo al lado de donde más tarde se construiría el Hotel Imperial. El edificio se inauguró oficialmente el 28 de noviembre de 1883, con una gran gala a la que fueron invitados miembros de la

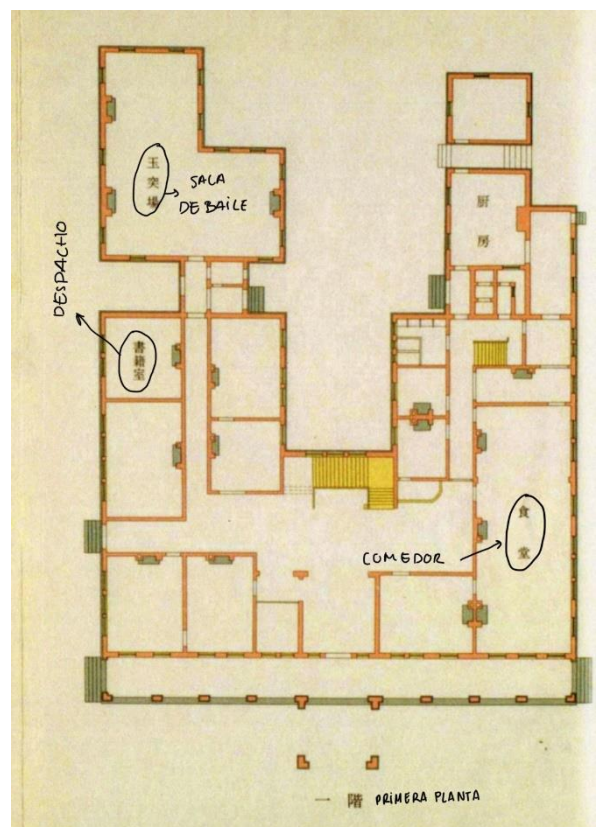


Figura 17: Plano de la primera planta el Rokumeikan. Traducción: elaboración propia. Acceso en: <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>



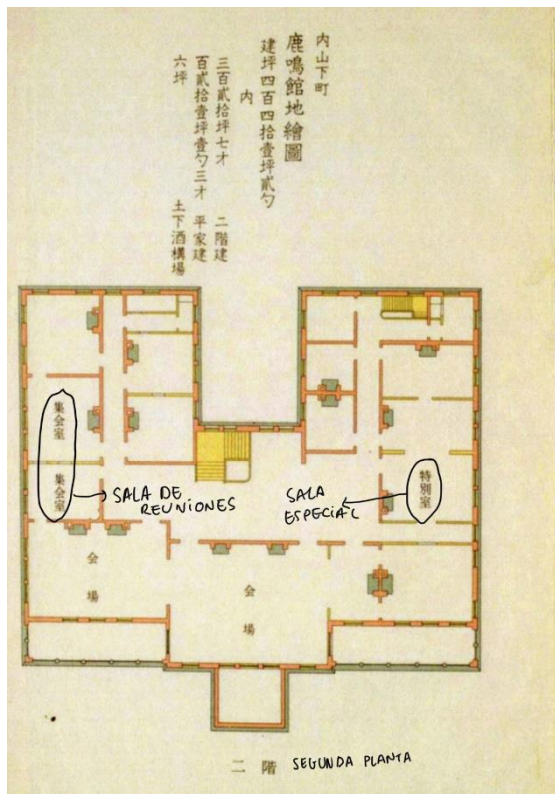


Figura 18: Plano de la segunda planta del Rokumeikan. Traducción: elaboración propia. Acceso en: <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>

nobleza japonesa y altos funcionarios extranjeros. Su función fue la de crear un puente de comunicación con los países de occidente. Todas las habitaciones pasarían a ser de estilo occidental o *youshitsu* 洋室. En este sentido, el menú servido en el restaurante era de alta exquisitez, realizado por un refinado chef francés, además durante los bailes la música era puramente europea, pues el edificio también contaba con un lugar para la orquesta en el piso más alto (figura 19). A esto se unía un bar que precisaba de cerveza alemana, cócteles americanos y cigarrillos ingleses (Pérez, s.f.). Igualmente, en las galas, tanto hombres como mujeres vestían con los modelos occidentales propios de la era victoriana.

Conder estaba en contra de la importación directa del estilo occidental, pero de la arquitectura tradicional japonesa, con su preferencia por las estructuras de madera, no podía adoptarse: la alta incidencia de incendios (principalmente el efecto posterior de los terremotos) presentaba problemas evidentes.

Al principio, la mezcla de estilos resultó poco comprensible, pues se combinaban el estilo imperio y renacentista italiano, el estilo victoriano y, por último, cierta influencia del estilo renacentista inglés. Debido al terremoto acontecido en el 1894, la estructura se vuelve frágil, por lo que varios años después tendrá que ser restaurado. En las partes dañadas, se incluye un nuevo estilo que puede considerarse como “arquitectura colonial inglesa de la India” por encontrarnos varios relieves de ataurique referentes al Islam (Pérez, s.f.). En opinión de Conder, el estilo indio-islámico representaba un punto de equilibrio entre los dos extremos de la diferencia estilística. Para Conder, su inclusión en su diseño parecía la opción razonable, si no inevitable. (Watanabe, 1996)

Por otro lado, la parte exterior se presenta a la cultura occidental de la siguiente forma; en el arco superior de la fachada se dispone la flor del crisantemo de la casa imperial japonesa,

junto a una gran bandera del país nipón. (Pérez, s.f.) Hay linternas de piedra en el jardín y una casa flotante en el estanque del jardín delantero. Asimismo, cuando el *Rokumeikan* fue terminado, la puerta de acceso fue desviada de la segunda residencia del *daimio* de Satsuma del período Edo (figura 20).<sup>4</sup>

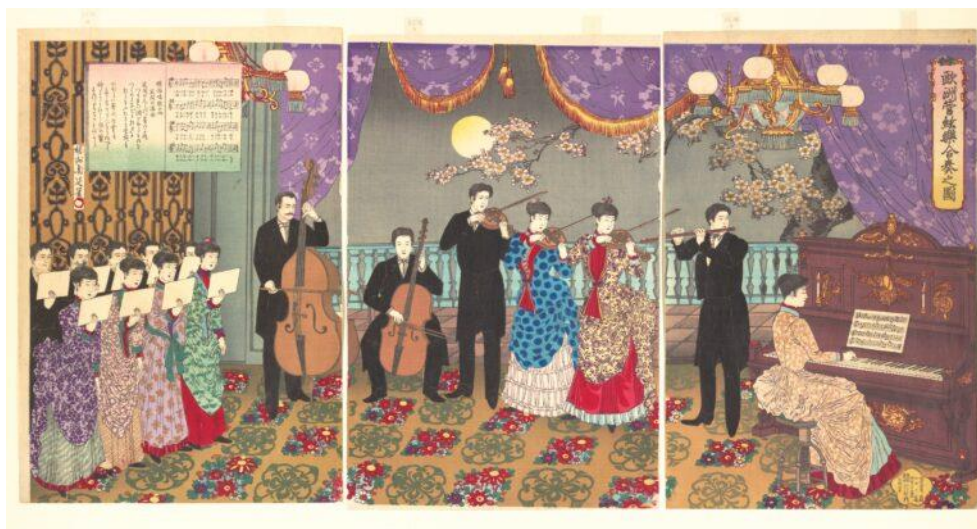


Figura 19: Ilustración ukiyo e de un concierto de música clásica en el Rokumeikan. Acceso en: <https://aestheticsfromjapan.com/services/>

Para entonces la estructura parece haber sufrido debido a sus débiles cimientos, a pesar de los esfuerzos iniciales de Conder, debido a los terremotos. Incluso hay noticias de pilares torcidos y suelos casi colapsados. En 1897, el *Rokumeikan* pasa a ser conocido como el *Kazoko Kaikan* 華族会館 por su venta a una asociación privada. De esta forma, comienza la decaída de la época del *Rokumeikan* debido a varios factores. En primer lugar, el fracaso del Inoue ante la revisión de los tratados desiguales que le llevaron a destituirse, sumado a la construcción del Hotel Imperial de Tokyo, que también estaba siendo promovido por el gobierno. Aunque este sería reconstruido de nuevo gracias al proyecto de Frank Lloyd Wright y Antonin Raymond en 1923. El *Rokumeikan* es demolido en 1941. El ministro enferma y muere en su villa de Shizuoka en 1915. Josiah Conder fallece cinco años después en la capital. (Pérez, s.f.)

---

<sup>4</sup> En el periodo Edo, era costumbre que un *daimyō* que recibía el honor de casarse con la hija de un *shogun* construyera una mansión separada dentro de su mansión principal de Edo (*kami yashiki*) para la novia, y erigir una puerta ceremonial especial que se pintada de rojo como entrada. La nueva novia atravesaría esta puerta acompañada de su séquito cuando se instalaba por primera vez. (Coaldrake, 2017)

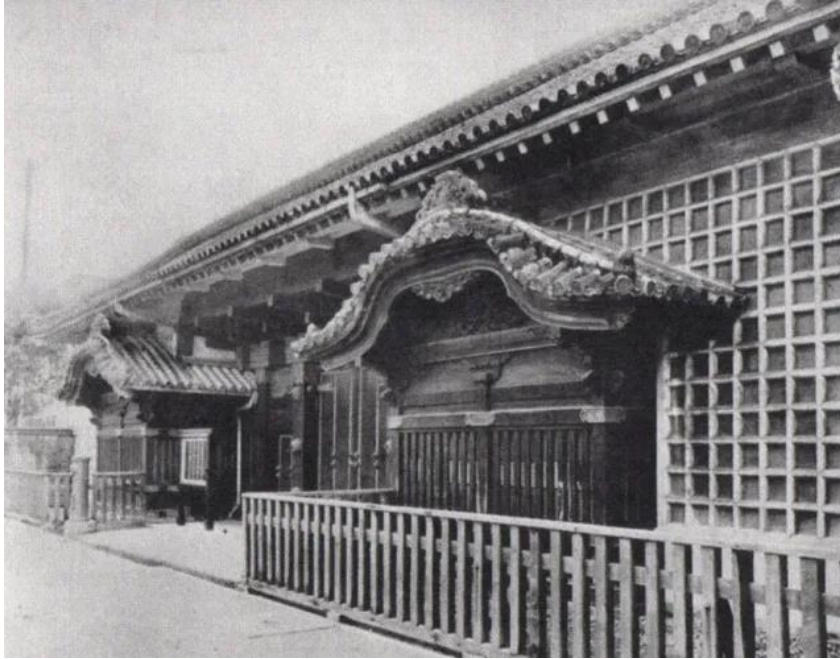


Figura 20: Puerta de entrada al Rokumeikan. Acceso en: <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>

Conder es considerado en Japón como el padre de la arquitectura japonesa moderna, fue el responsable de lo que conocemos como el estilo híbrido japonés o *Wayo-secchu*, que allanó el camino para la posterior arquitectura japonesa internacional. Sin embargo, en este contexto hay que tener muy en cuenta la diferencia entre los estilos *Wayo-heiyo* (paralelo japonés-occidental) y *Wayo secchu* (híbrido japonés) (Tosaki, 2004). En este contexto, el estilo paralelo por un lado se refería a combinar demandas del estilo moderno de vida occidental con los rigurosos protocolos japoneses. Por otra parte, el otro término hace referencia directamente a la mezcla de elementos arquitectónicos, es decir, a lo que conocemos como hibridación arquitectónica. Un claro ejemplo de *Wayo-heiyo* ocurre a principios del periodo Meiji, cuando la familia imperial fue la primera en modificar sus hábitos de vida básicos para ajustarse a algo parecido al estilo de vida de los occidentales (Tosaki, 2004). Por ejemplo, En 1871, el Emperador Meiji de Japón promulgó una proclama que prescribía la vestimenta europea para él, su corte y sus funcionarios. Aunque su mujer la emperatriz no lo incorporó hasta diez años más tarde pues la vestimenta tradicional del *kimono* 着物 estaba mucho más ligada al carácter y la belleza femenina (Kramer, 2013). Así mismo, la inclusión del estilo occidental *yoshiki* 洋式 en los grandes almacenes japoneses es otro ejemplo pertinente, ya que los grandes

almacenes son un espacio de vida semipúblico, y en el Japón Meiji estaban a la vanguardia de la moda, fueron los primeros en promover la occidentalización de la civilización japonesa.

Este estilo híbrido, representa una importante lección para los arquitectos japoneses posteriores, que iban a sentar las bases de una práctica arquitectónica japonesa que funcionó de diversas maneras según la tensión dialéctica entre modernización y modernización y la vida cotidiana japonesa. Incluso un estilo híbrido "post-Conder" sigue vigorizando la arquitectura internacional en todo el mundo.

### 3.3. Los discípulos de Josiah Conder

#### 3.3.1. Tatsuno Kingo (1854-1919)

Tras graduarse a la cabeza de la promoción en 1879, comenzó a estudiar en el extranjero a expensas del gobierno japonés a partir del año siguiente en la Universidad de Londres y en el despacho de William Burges, en el que también había trabajado su maestro Conder. En 1883, regresó a Japón y se hizo cargo de la clase de Conder como profesor en la universidad, y enseñó allí hasta 1887, y luego se convirtió en profesor de la Universidad Imperial en 1888, cuando se establecieron tanto la universidad como la sociedad de arquitectos de Japón. Fue presidente de la sociedad durante mucho tiempo. Se dice que el joven Tatsuno (figura 21) declaró que quería diseñar tres grandes edificios, como el Banco Central (1890-1896), la Estación Central y el edificio de la Dieta Nacional. Más tarde, con su sueño hecho realidad, emprendió el diseño de sus dos



Figura 21: fotografía de Kingo Tatsuno vistiendo un hakama (kimono masc.). Acceso en: <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>



primeras esperanzas, la sede del Banco de Japón <sup>5</sup> y la Estación Central *Chuo Teishajo* 中央停車場 (figura 22) (más tarde Estación de Tokio). En cuanto al edificio de la Dieta Nacional, hacia 1907, cuando el proyecto de construcción se estaba materializando, insistió en que el plan debía decidirse mediante concurso. Eso le llevó a un serio antagonismo con Tsumaki Yorinaka, su alumno más joven en la universidad y también la figura central del proyecto de construcción por parte del Ministerio de Finanzas.



Figura 22: Fachada de la Estación de Tokio. Acceso en: [https://www.obayashi.co.jp/en/works/detail/work\\_H620.html](https://www.obayashi.co.jp/en/works/detail/work_H620.html)

Aunque el proyecto no comenzase hasta el 1908 debido al contexto de guerra, tuvo su apertura el 20 de diciembre del año 1914. La estación de Tokio era un homenaje a la revolución industrial y la expansión del ferrocarril y su desarrollo a través del avance tecnológico e ingeniero de occidente. El edificio principal, de gran escala sobre unas tres plantas y construido por ladrillos rojos con influencias japonesas, se sujetaban firmemente gracias al armazón de acero. Se convertiría en el principal foco de comunicación del imperio en crecimiento, del capitalismo a su vez que, del colonialismo, un rol que era reminiscente de los tiempos del sistema *kokubunji* del Todaiji en Nara. Las vías de acero que irradiaban desde Tokio pronto conectarían a lo largo y ancho de las principales islas del Pacífico en una vasta red de transporte. En la década de 1920 los pasajeros podían comprar en la estación de Tokio billetes de ida y vuelta a 25 destinos en China, incluyendo Beijing (Pekín). En el país se establecería conexión desde Shinagawa hasta Ueno. Desgraciadamente, la estructura quedaría gravemente dañada

---

<sup>5</sup> Uno de los elementos que marca más puede remarcar su importancia es su planta rectangular, que modifica en alto grado la planta netamente horizontal de los edificios públicos de hasta este momento. Esto lo convertirá en una de las obras arquitectónicas más importantes antes de 1923 -fecha de terminación del Hotel Imperial de Frank Lloyd Wright, en Tokio. (Luis, 2020)

tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, de forma que el edificio pasó a ser de dos plantas. (Luis, 2020)

Cuando se completó en 1914 la estación de Tokio (figura 23) ocupaba un área de aproximadamente 20000 m<sup>2</sup>, incluyendo en este terreno el edificio de *Marunouchi*, 4 plataformas (siendo en la actualidad un total de 28) y varias vías y los vagones de mercancías (Luis, 2020). La estación se abría a una amplia plaza de la estación y sus vías. Se acabó convirtiendo en el centro neurálgico de los grandes almacenes de Tokio.

La estación era una estructura alargada orientada hacia el Palacio Imperial, al oeste, de aproximadamente 335 m de norte a sur, con una sección central y cúpulas en lugares simétricos al norte y al sur. Tenía una superficie de 23.900 m<sup>2</sup> con tres plantas sobre rasante y una planta subterránea en



Figura 23: Portada de la Estación de Tokio en 2023. Fuente: elaboración propia.

una parte. La cúpula sur estaba destinada al embarque de pasajeros, la cúpula norte era para el desembarco de pasajeros, y la parte central, con un pórtico neobarroco, tenía una entrada exclusiva para uso de la Familia Imperial. La primera planta albergaba la oficina del jefe de estación, salas de descanso y espera para la Familia Imperial, salas de espera de primera a tercera clase, restaurantes, salas de entrega de equipajes y mucho más. Las plantas segunda y tercera albergaban habitaciones de hotel y un restaurante en la mitad sur, así como las oficinas de la Agencia Ferroviaria en la mitad norte.

Las cúpulas norte y sur, que se cambiaron a octogonales con tejados a cuatro aguas en la reconstrucción de posguerra, eran originalmente redondas. La cúpula central también tenía torres esquinadas. con torres octogonales en ambos extremos junto con chapiteles en las esquinas. En los planos se preveía restaurar el tejado de pizarra natural con las tejas de estilo *ichimonji buki* utilizadas originalmente, y se reutilizó en la medida de lo posible la pizarra doméstica existente en las cúpulas norte y sur y en la parte central del edificio de la estación.

Originalmente, todas las molduras de la cima de la torre, la cumbre y el alero estaban revestidas de cobre. En la reconstrucción se restauraron con cobre y no se aplicó el envejecimiento artificial en verde, dejando que el cobre envejeciera de forma natural con el paso del tiempo.

En las cúpulas (figura 24), a partir de fotografías y estudios, se descubrió que en los relieves de yeso del tercer y cuarto piso. También realizó esculturas de armaduras "*shikoro*", cascos, flechas, espadas, espejos y otros objetos. A ello contribuye el hecho de que el propio Kingo Tatsuno fuera escultor. El hecho de que al propio artista le gustaran los motivos japoneses se desprende del hecho de que dijera: "Llevo utilizando motivos japoneses desde que era niño".



Figura 24: Cúpula en 2023. Fuente: elaboración propia.



### 3.3.2 Katayama Tokuma (1854-1917)

Katayama Tokuma (figura 25) es considerado a menudo uno de los tres gigantes de la arquitectura del periodo Meiji, apodado como el “arquitecto de la corona”, y siendo también alumno de Conder y segundo premio de la clase después de Tastuno Kingo.

Visitó Alemania en un período de 7 meses para formarse especialmente en el estudio de la arquitectura de palacios y la decoración de interior, aunque más adelante, volvería y prolongaría su estancia más tiempo para estudiar con más detalle los diseños europeos. Tras graduarse en la Escuela Imperial de Ingeniería, comenzó su carrera como arquitecto para la Corte, participando en el proyecto de construcción del Palacio Meiji, el cual eventualmente fue destruido por el bombardeo de la Segunda Guerra Mundial. Diseñó importantes edificios como el Museo Imperial de Kioto (actual Museo Nacional de Kioto) y el *Hyokeikan* del Museo Imperial de Tokio (actual Museo Nacional de Tokio).

La obra maestra de Katayama es el Palacio del Príncipe Heredero (figura 26) del año 1889-1909 (actual Casa de Huéspedes del Estado, Palacio Independiente de Akasaka), que es un magnífico ejemplo del estilo neobarroco, que muestra su talento para añadir diseños tradicionales japoneses, como el patrón de los guerreros acorazados medievales. Entre los objetivos destacó que el Palacio fue concebido para residencia del príncipe Yoshihito <sup>6</sup>y la fecha de su realización, fue escogida para coincidir con los años en que Japón consolida su poder imperial. Sin embargo, la expresión de lo nacional, en este caso involucra no una tradición específica que puede funcionar como símbolo, sino un suceso político contemporáneo que abarca toda una nación que procura su reafirmación como tal ante Occidente. (Montiel, 1997)



Figura 25: Retrato de Tokuma Katayama.  
Acceso en:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokuma\\_Katayama,\\_Director\\_of\\_Koshu\\_Gakko.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokuma_Katayama,_Director_of_Koshu_Gakko.jpg)

---

<sup>6</sup> No estaba políticamente permitido que mientras el emperador estaba en vida, que el príncipe residiese en el nuevo palacio. No fue hasta el verano de 1917 que fue usado oficialmente para motivos burocráticos. (Coaldrake, 1996)

Las paredes estaban hechas de ladrillo además de estar revestidas de piedra y sujetas a un armazón de acero, lo que posteriormente le permitiría resistir al terremoto de Kanto sin ningún daño. La fachada principal, estaba fragmentada horizontalmente en dos: la parte inferior, constaba de ventanas de medio punto y almohadillado; y la superior, constaba con la alternancia de pilastras y ventanas con frontones



Figura 26: Palacio de Akasaka. Acceso en:  
<https://www.flickr.com/search/?text=tokuma%20katayama>

En el interior del palacio, encontramos diferentes salas públicas, como el salón de baile de la segunda planta, y las suites privadas para el alojamiento del Príncipe de la Corona y la Princesa, en alas opuestas, que consta de una sorprendente decoración al estilo rococó que resalta el color dorado en los capiteles corintios de las columnas construidas en mármol, añadiendo motivos arabescos en las paredes además de un techo abovedado con molduras de escayola, todo esto combinado con elementos tradicionales japoneses. Los suelos, alrededor unos 15,000 metros cuadrados de superficie, varían en material desde el mosaico de mármol, pasando por moquetas a lo largo de los pasillos y suelo de parqué pulido en la cámara principal. el espacio central del edificio, podemos destacar que se homenajea a al estilo griego clásico con pilares y un frontón triangular del arquetípico templo griego. Las paredes de granito y las líneas de ventanas con frontón son un modelo de equilibrio de orden y simetría. Es el mismo modelo de orden que permea en la arquitectura del periodo Meiji, desde palacios hasta oficinas

de correo. El palacio es en apariencia europeo en casi su totalidad. Aun así, encontramos varias ornamentaciones japonesas: armaduras de samuráis bañadas en oro, la flor del crisantemo de la casa imperial y la flor del gobierno, y decoraciones de pájaros y naturaleza populares del período Momoyama.

La construcción del palacio fue un logro técnico notable, además de una gran proeza decorativa. La electricidad terminó sustituyendo el gas, que iluminaba los pilares de la entrada del pórtico y también la gran escalera de mármol que conectaba con la segunda planta (figura 27). Aunque contaban con un calentador de agua, calefacción centralizada, poseyendo inicialmente solo un cuarto de baño. Esto fue un descuido de diseño más que una indicación de que los japoneses hubiesen adoptado los hábitos de la aristocracia europea junto a la utilización de su arquitectura.



Figura 27: Escalera central de mármol italiano. Acceso en: [https://www.geihinkan.go.jp/akasaka/entrance\\_hall/](https://www.geihinkan.go.jp/akasaka/entrance_hall/)

### 3.3.3. Tsumaki Yorinaka (1859-1916)

Aunque ingresó en la Escuela Imperial de Ingeniería en 1878 y asistió a la clase de Conder, abandonó la universidad en 1882 y se trasladó a la Universidad de Cornell en Estados Unidos para obtener la licenciatura en Arquitectura (figura 28). En 1886, ingresó en la oficina especial para el proyecto de construcción del distrito del gobierno central establecido por Inoue Kaoru, y fue enviado a Alemania hasta 1889. Estudió diseño arquitectónico en la oficina de arquitectos Ende Boeckmann, que planificó el distrito. Tras la reducción del proyecto por circunstancias políticas, el despacho se disolvió. Así que pasó a los sucesivos ministerios, primero el de Interior y luego el de Hacienda.

Desde 1901, cuando fue nombrado director de la División de Construcciones y Reparaciones, ejerció una gran influencia en la arquitectura gubernamental. una gran influencia en la arquitectura gubernamental. El edificio de la sede del Yokohama Specie Bank, terminado en 1904 (actual Museo Cultural de la Prefectura de Kanagawa) es considerado su obra maestra (figura 29). El almacén de impuestos del muelle de Newport (actual Yokohama Red Brick Warehouse) fue también uno de sus diseños.

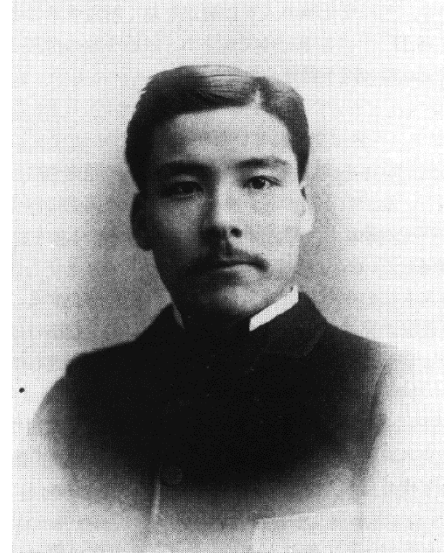


Figura 28: Retrato de Tsumaki Yorinaka. Acceso en: Matsunami, K. S. A. (17, December 22 1994).

「日本建築の成立」コーネル大学における妻木頼黄の卒業論文についてその翻訳と解題.





Figura 29: Yokohama Specie Bank. Acceso en:

<https://www.flickr.com/search/?text=Yokohama%20Specie%20Bank>

## 4. COLABORACIÓN DE ARQUITECTOS JAPONESES Y OCCIDENTALES S.IXI

### 4.1. El proyecto del Hotel Imperial (1913-1923)

Frank Lloyd Wright (1867-1959), es conocido como un arquitecto de renombre en la escena internacionales del siglo XX por ser considerado uno de los padres de la arquitectura Moderna junto a compañeros como Le Corbusier o Walter Gropius (figura 29).



Cursó dos años de ingeniería civil en la Universidad de Wisconsin, para después encontrar trabajo como dibujante en el estudio conocido como I.L. Silsbee situado en Chicago, en torno al año 1887. Tiempo después ejercería en el estudio Sullivan como colaborador durante seis años, teniendo un gran impacto en la posterior obra de Wright y reconociéndolo como su maestro. En 1893 abrió su primer estudio de arquitecto independiente en Chicago. Más tarde, sobre los años 1909 y 1910 viajará por Europa y a la vuelta a los EE. UU. construyó en la ciudad de Spring Green (Wisconsin) un edificio conocido como Taliesin, que sirvió como alojamiento para su familia. Con el paso del tiempo la funcionalidad de este se transformará en un taller de formación de arquitectos, donde acudirán la nueva generación de japoneses. (Márquez San José, 2018)

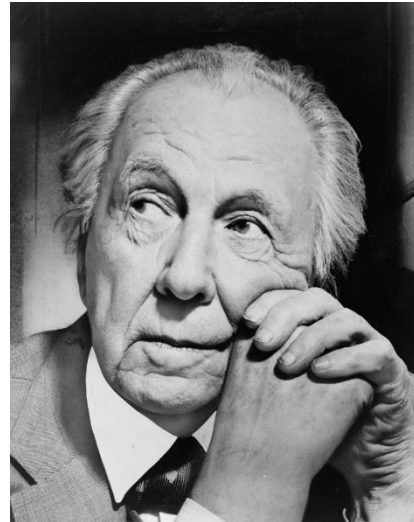


Figura 30: Fotografía de Wright. Acceso en: <https://japantoday.com/category/features/japan-yesterday/frank-lloyd-wright-designs-japans-imperial-hotel-during-a-mid-life-crisis>

Era un hombre que encontraba la belleza en lo más sencillo del mundo y también en lo más extraordinario. Estuvo rodeado de un sinnúmero de innovaciones tecnológicas y científicas, de las cuales se nutrió con entusiasmo. Entre sus mayores influencias, cabe resaltar las xilografías japonesas o también grabados *ukiyo e*. La xilografía y la cultura que la producía tuvieron una importancia especial en el desarrollo de su estética.

Hizo su primer viaje a Japón en 1905, viajó de nuevo en 1913 y, entre 1917 y 1922, pasó allí casi tres años completos como arquitecto del Nuevo Hotel Imperial de Tokio (demolido en 1968), periodo durante el cual también aumentó su extraordinaria colección personal de biombos, tejidos, cerámica, laca y esculturas, que incorporó a sus espacios arquitectónicos con un efecto cuidadosamente estudiado.

Wright admiraba abiertamente a Japón y lo trataba como parte de su inspiración, incluso aprovechando a veces la oportunidad para dar conferencias sobre el tema. Uno de sus primeros encuentros, sin duda, tuvo lugar en la Exposición Universal de Chicago de 1893. Aquí se encontraba muy bien representado un auténtico edificio japonés, el *Ho-o-Den* (Pabellón del

Fénix<sup>7</sup>), diseñado por Masamichi Kuru, discípulo de Josiah Conder (figura 31). Representaba más de 1.000 años de diseño japonés y demostraba que los edificios estructuralmente honestos podían ser bellos además de funcionales, un principio estético que Wright defendería durante toda su carrera, pero sobre todo en el proyecto del *Teikoku Hotel* (Hotel Imperial) (Stipe, 2023).



Figura 31: Pabellón del Fénix en la exposición de Chicago. Acceso en: <https://thetemaestro.com/2023/02/26/frank-lloyd-wright-and-the-book-of-tea/>

Antes de Wright, el proyecto en sí mismo fue una decisión derivada para sustituir el edificio alemán original del hotel imperial, construido en tres plantas construidas en estilo imperial francés, el cual fue completado sobre el año 1890 bajo la supervisión del arquitecto del gobierno japonés, Yuzuru Watanabe. Hasta la apertura del nuevo Hotel Imperial en los treinta y dos años siguientes, fue el mayor hotel de lujo de Japón y también se convirtió en uno de los principales centros sociales de Tokio. En 1910, surgió la idea de sustituir el anticuado Hotel Imperial del siglo XIX por otro edificio más grande y moderno. Al año siguiente, en 1911, se le ofreció el trabajo a Frank Lloyd Wright, gracias a la intervención de Frederick W. Gookin (Nute, 1993). Asimismo, desde 1917 a 1922, en este proyecto colaboran estrechamente jóvenes arquitectos japoneses durante la construcción del "Hotel Imperial" (figura 32). De esa primera generación de sus ayudantes directos, cuatro arquitectos de Wright, que se refleja en su obra.

---

<sup>7</sup> Diseñado a partir del Ho-o-Do (Salón del Fénix) del templo Byodo-in, el edificio recibió el nombre de Ho-o-Den (Palacio del Fénix). Comprendía tres anexos creados con los temas del periodo Heian medio (gobernado por el clan Fujiwara), el periodo Muromachi (gobernado por el clan Ashikaga) y el periodo Edo (gobernado por el clan Tokugawa) (National Diet Library, s. f.).

Supieron destacar entre ellos: Antonin R., Arata Endo, Kameki y Nobuko Tsuichura, Yoshiya Tanouura. y Yoshiya Tanoue. Estos arquitectos no sólo cambiaron la imagen del Japón contemporáneo con nuevos edificios, sino que también formaron a la siguiente generación de arquitectos (Konovalova, 2020).



Figura 32: Fachada principal del Hotel Imperial en el museo Meiji-Mura (Nagoya). Fuente: fotografía de José M. Almodóvar Melendo.

La construcción del Hotel Imperial fue lenta en todo momento, debido a un incendio de la primera ala del Hotel imperial que acarrió una importante pérdida económica, los miembros del comité del proyecto decidieron que había que reconstruir el edificio anexo, encargándole la misión de diseñarlo también a Wright. Si comparamos el segundo edificio principal del Hotel Imperial, que Wright diseñó durante siete años, con el nuevo anexo, que era un edificio sencillo pero elegante, queda claro que el anexo recordaba más en los detalles a los edificios de Wright en Chicago que al edificio principal, ricamente ornamentado. El anexo era un edificio ligero con entramado de madera y revestimiento de cartón-yeso. Estaba conectado con el antiguo hotel por el sur mediante un sistema de pasillos. Sin embargo, la peor época llegó en abril de 1922. El edificio principal del primer Hotel Imperial ardió hasta los cimientos. La destrucción de los edificios causó daños considerables e incluso un huésped perdió la vida en la catástrofe (Szalai, 2016).

El 26 de abril, diez días después del incendio, Tokio sufrió el mayor terremoto de los últimos treinta años. Los primeros informes decían que el Hotel Imperial había sido destruido por el terremoto. Entonces, el 13 de septiembre de 1923, se recibió el ahora legendario telegrama de Wright a Okura. El telegrama revela que, gracias al genio de Wright, el Hotel Imperial sobrevivió indemne al desastre. Aunque no era del todo cierto que el edificio no sufriera daños, aparentemente no se rompió ni una sola ventana del edificio y nadie resultó herido. En las semanas que siguieron, el hotel se convirtió en alojamiento temporal para las embajadas estadounidense, británica, francesa e italiana, así como para ministros chinos y suecos, personas sin hogar y la prensa japonesa. Tras el terremoto, el Hotel Imperial fue elogiado tanto por japoneses como por extranjeros, lo que hizo famoso a su arquitecto.

“Quería que el edificio flotara sobre el barro como un barco sobre agua salada. Toda la estructura de los cimientos era un módulo de finas columnas de hormigón de tres metros de largo, excavadas en el suelo y separadas entre sí anclando edificio a la capa arcillosa del suelo.” (Szalai, 2016)

El 2 de julio de 1922, el ala norte estaba completamente acabada y la parte central parcialmente terminada. Esta parte del hotel se inauguró en la fecha prevista. Aunque varias salas públicas y toda el ala sur permanecieron cerradas. Este trabajo se realizó bajo la supervisión de Arata Endo, ya que el ala sur era un calco del ala norte. Wright y su compañera Miriam Noel abandonaron Yokohama el 22 de julio de 1922 y nunca regresaron al país. Wright se preocupó por el hotel durante meses después de su regreso, ya que la finalización del ala sur tardó 14 meses en lugar de 6 semanas. La inauguración de todo el edificio se celebró el 1 de septiembre de 1923 en un almuerzo formal. Irónicamente, el día de la inauguración y el más importante de la ceremonia fue el de la gran apertura. El resultado es un complejo hotelero que parece fuera de lugar allí donde se alza, frente al parque Hibija del Palacio Imperial.

Sin embargo, en la década de 1960 su popularidad decayó, la construcción del metro bajo el edificio causó daños estructurales y una remodelación torpe estropeó su integridad. Finalmente, las presiones para un uso más intensivo del terreno que ocupaba se hicieron abrumadoras causando que el edificio fuese demolido el 15 de noviembre de 1968. Así, la estructura de tres plantas fue sustituida por un hotel de 18 plantas (figura 33), con capacidad para 1.000 habitaciones más. Sólo el patio de la entrada principal, la zona de recepción y el



restaurante se reconstruyeron en el Museo Meiji-Mura<sup>8</sup>, que aún puede visitarse (Herrington, 2008).



Figura 33: Hotel Imperial actual en Tokio. Fuente: fotografía de José M. Almodóvar Melendo.

## 4.2. Wright y el estilo orgánico

Parecería entonces que Wright ganó inconmensurablemente con el tiempo que pasó en Japón, sobre todo a través de los miles de impresiones que compró allí. Al igual que con las impresiones, los edificios japoneses parecen haberle proporcionado una rica fuente de inspiración formal, así como una prueba tangible de varios principios "orgánicos", quizás lo más importante, la integración comprensiva de lo natural y lo hecho por el hombre. De hecho, Wright parece haber estado particularmente impresionado por el hecho de que muchas de las estructuras que vio en Japón parecían ser prácticamente continuas con su entorno. Seguramente no fue una coincidencia, entonces, ¿que su observación de que los edificios japoneses "como las rocas y los árboles crecieran en sus lugares? Podría haberse aplicado igualmente bien a muchos de sus propios diseños domésticos maduros. Y parece haber estado reconociendo algo

---

<sup>8</sup> El arquitecto Yoshiro Taniguchi (1904- 1979) convenció a su amigo de la infancia, el barón del ferrocarril Moto-o Tsuchikawa (1903-1974), para que creara un museo al aire libre para su conservación. El 18 de marzo de 1965 se inauguró el Museo Meiji-mura en las afueras de Nagoya, con unos 14 edificios reubicados y proyectos de infraestructuras que ofrecían "un contacto de primera mano con las formas y los espíritus del periodo Meiji" (Herrington, 2008)

en este sentido cuando explicó: "En la construcción orgánica nada está completo en sí mismo, sino que solo está completo a medida que la parte se fusiona en la expresión más grande del todo. Algo de esto había empezado a encontrar su camino en muchos edificios orientales" (Nute, 1993).

El ideal japonés de pensamiento orgánico queda plasmado en esta frase de Kazuko Okakura.:

"La belleza es el principio vital que impregna el universo, que brilla en la luz de las estrellas, en el resplandor de las flores, en el movimiento de una nube que pasa o en el movimiento de la naturaleza. En la luz de las estrellas, en el brillo de las flores, en el movimiento de una nube que pasa o en el movimiento del agua que fluye" (Los ideales del pensamiento orgánico japonés) del agua que fluye" (Los ideales de Oriente). (Vann, 1998)

El nuevo contexto del hotel Imperial, fue la mezcla inusual entre Oriente y Occidente, en donde se encontraba Tokyo y la nueva Era Taisho. El problema del diseño ante el cual Wright tuvo que hacer frente fue la dificultad de adaptar el sentido del edificio al lugar donde se encontraba y al mismo tiempo adecuarlo a las necesidades de sus huéspedes, en su mayoría occidentales. En este sentido, la aportación de la arquitectura de Anthony Raymond que fue una constante durante su colaboración con Wright., Tenía especial interés en emplear materiales tradicionales adecuados al entorno. mencionó: "El primer principio que nos enseña toda gran arquitectura es considerarlas condiciones locales como el factor fundamental del que partir, y dejar que la estructura que la estructura fluya con una forma lógica inspirada en las condiciones locales. Las plantas y los animales se comportan así en entornos diversos." (Melendo, Rodríguez, & Cabeza, 2022).

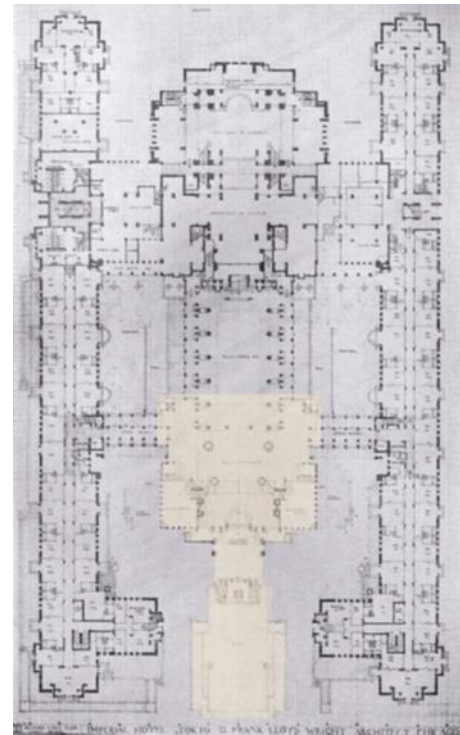


Figura 34: Plano del Hotel Imperial. Acceso en: Vegas López-Manzanares, F. (2004). El Hotel Imperial de Tokyo de Frank Lloyd Wright. Un monumento del siglo XX redivivo. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, (16), 20-47

Parece ser que el diseño abierto “sintético” del Ho-o-den en Chicago puede haber proporcionado, parte de la respuesta a esta incógnita, por su combinación de una forma clásica combinada con un interior doméstico el cual de igual manera reaparecerá en el diseño del hotel imperial. De hecho, el distintivo Phoenix *parti* del Ho-o-den, puede haber servido de inspiración para el núcleo central del plan del nuevo Hotel Imperial (figura 34). (Nute, 1993). Parece que las credenciales democráticas de la vivienda japonesa bien podrían haber sido reforzadas para Wright por la caracterización de Okakura del salón de té, de la que el interior doméstico ordinario derivó su base estética, como una expresión del "espíritu de la democracia oriental". De hecho, esta interpretación puede haber servido para alentar a Wright a adoptar aspectos de la estética *sukiya* de la rústica refinada en su propia arquitectura, expresamente "democrática" (Vann, 1998). Confirmándolo así: "... Descubrí que el arte y la arquitectura japoneses realmente tenía carácter orgánico. Su arte estaba más cerca de la tierra y era un producto más autóctono de las condiciones nativas de vida y trabajo, por lo tanto, más casi moderno como yo lo vi, que cualquier civilización europea viva o muerta".

El japonés, como Wright a lo largo de su vida, está obsesionado con la naturaleza. Este apego a la naturaleza se debe también a que en su mundo de creencias atribuye un espíritu, o más exactamente, un *kami-istene*, a todas las cosas y fenómenos que ocurren en la naturaleza. Es casi un culto religioso a la naturaleza.

El vínculo orgánico entre el espacio interior y el exterior es significativo para los japoneses en muchos sentidos. En efecto, acercan la naturaleza al interior de la casa o viceversa: sacan el interior y lo abren a la naturaleza. En otras palabras, los dos espacios fluyen el uno hacia el otro. Los principios particulares de la arquitectura orgánica de Wright se basan en principios muy similares. El espacio exterior se convierte en una parte natural del espacio interior del edificio, transformando así los edificios en espacios de cuatro dimensiones (Vann, 1998).

Louis Sullivan, al menos, parece haber reconocido el intento de Wright de reflejar este aspecto puramente formal de la propia tradición artística de Japón, habiendo descrito lo Imperial como "no una imposición a los japoneses, sino una contribución al libre albedrío a los mejores elementos de su cultura". Si este fue o no realmente el caso está abierto a debate, pero sin duda fue el objetivo expresado por Wright, como explicó más tarde: Ningún extranjero aún invitado a Japón se había quitado el sombrero por las tradiciones japonesas. Cuando llegaron

los extranjeros, lo que tenían en casa también llegó, adecuado o no, y los cortésmente humildes japoneses, debidamente impresionados, tomaron la ofrenda y se maravillaron. ...Las tradiciones japonesas de bellas artes se encuentran entre las más nobles y puras de este mundo.” (Nute, 1993).

El hotel imperial, tenía un patio abierto y habitaciones de huéspedes a lo largo y horizontalmente a lo largo de la calle. De este modo, la zona de invitados protegía el patio interior del público en general. Dos alas bajas de tres pisos con 285 habitaciones a lo largo de las dos calles laterales, formando una barrera y protegiendo los patios interiores que daban acceso y aislaban la espina dorsal de los espacios públicos. Esta secuencia central y procesional conducía desde un pórtico bajo, al que se

accedía por la parte trasera de un patio definido por un gran estanque reflectante, a través del vestíbulo principal y el comedor público hasta una agrupación de salas de recepción más monumentales que se elevaban hasta una altura de siete pisos. Wright tradujo los tejados con ménsulas de los templos en detalles de albañilería por todo el hotel. Los complejos perfiles y la elaboración decorativa, especialmente a lo largo de las líneas del tejado y en los soportes de los techos, ofrecían un análogo de mampostería a los entramados de madera y las ménsulas tradicionales (figura 35).

Wright no tardó en darse cuenta de que había que enseñar a los artesanos japoneses las técnicas de albañilería. Utilizó arcilla de Shizuoka para fabricar los ladrillos del Hotel Imperial y roca ova

tallada con motivos geométricos para las paredes interiores. El aspecto y el tacto de estos materiales naturales recuperan las texturas rústicas de las casas de té.

El Imperial tenía vistas que cambiaban como las vistas de un jardín japonés. La forma de las vistas inesperadas se revelaba y había perspectivas del interior cambiaban



Figura 35: Ornamentación en el interior del hotel. Fuente: fotografía de José M. Almodóvar Melendo.



constantemente. A través de aberturas en lugares inesperados se veían los jardines y las largas alas de los dormitorios. Las líneas horizontales se pintaron de dorado, en contraste guiando la mirada hacia el interior como la ornamentación dorada de los templos de Kioto y Nara. Morse comenta en su libro que las casas en Japón permanecen bastante cerradas hacia el exterior, pero se abren a los jardines interiores a través de paneles translúcidos móviles conocidos como *shôji* (figura 35). De este modo, "como la habitación, cuando está cerrada, recibe la luz a través de los *shôji*, las ventanas han perdido en la mayoría de los casos su carácter funcional y se han convertido en elementos ornamentales" (Morse, 1961). Wright era consciente del importante efecto que producen los aleros en la iluminación interior. Respecto a la solución diseñada para el Hotel Imperial, comenta que "los aleros tenían un doble valor: refugio y preservación para los muros de la casa, así como esa difusión de luz reflejada para el piso superior a través de las "pantallas de luz" (Melendo, Rodríguez, & Cabeza, 2022).

### 4.3. Los discípulos de Wright

#### 4.3.1 Colaboración con Raymond, Schindler y Neutra

A principios del siglo XIX, Wright había construido media docena de edificios en Japón. Había vivido en el país de forma intermitente durante seis años, formando allí a varios arquitectos japoneses, sucesores de la filosofía de la arquitectura orgánica, representaban literalmente la fusión perfecta entre la cultura occidental moderna y la tradicional japonesa (Konovalova, 2020). Junto a él, colaboraron varios arquitectos occidentales conocidos que también ayudaron a impulsar la arquitectura moderna y a crear lazos con las nuevas generaciones de arquitectos en Japón.

El japonismo despertó gran interés en los círculos culturales de Viena, ciudad en la que R.M Schindler se tituló como arquitecto y donde entraría en contacto con Adolf Loos y Otto Wagner. Schindler nunca había visitado Japón, cuando construyó su primera casa en Los Ángeles en 1921 ya era conocedor de la arquitectura japonesa gracias a su colaboración con Frank Lloyd Wright en el diseño y construcción del Hotel Imperial de Tokio, entre otros encargos en Japón. A través de él, Schindler conoció a arquitectos japoneses que fueron invitados a Taliesin para colaborar con el Hotel Imperial. De este modo conoció a Arata

Construyendo un mundo moderno. Hibridación arquitectónica e influencias interculturales entre Occidente y Japón. Paula Couñago Hidalgo.

Endo, el único arquitecto que comparte créditos con Wright ya que este fue contratado como dibujante jefe para el proyecto y durante su estancia de un año en Taliesin (1917-1918). Trabajó con el equipo responsable de transformar los bocetos de Wright en plano de trabajo para el hotel imperial y en dibujos para 5 residencias japoneses y un teatro. Schindler y ahora también mantuvieron una larga amistad más de 10 años después de su primer encuentro. (Melendo, Verdejo, & de la Blanca, 2014).

En 1920, Schindler se trasladó a Los Ángeles para supervisar la construcción de la Hollyhock House mientras Wright se encontraba en Tokio. La propuesta inicial era que Schindler visitaría Japón después, como se recoge en el telegrama que envió a Wright en 1921, en el que decía "todo arreglado cable instrucciones Japón viaje Schindler". Durante este tiempo de correspondencia constante con Wright, Schindler diseñó y construyó la Kings Road House. En 1925, Richard y Dione Neutra se trasladaron a la Casa Schindler, donde vivieron hasta 1930. Ese año, Neutra realizó un viaje de tres semanas a Japón, que fue posible gracias a su amistad con los Tsuchiura y al patrocinio de *Kokusai Kenchiku* 国際建築. En 1921, Neutra ya había mostrado su interés por viajar a Japón. Schindler, como forma de ayudar a su viejo amigo universitario de Austria, escribió una carta a Wright en la que le comentaba: "He recibido una carta del Sr. Neutra, que está muy dispuesto a venir a Japón"

En 1910, Antonin Raymond y su esposa, la artista Noemi Pernessin, conocieron a Schindler en el estudio de Wright en Oak Park y en Taliesin, donde trabajaron juntos en los dibujos de Barnsdall House. Noemi trabajó como intermediaria de objetos de arte japonés para clientes, entre ellos la esposa de Schindler, Pauline Gibling, con quien mantuvo correspondencia más tarde (Colección Schindler, 12- f.275). En 1932, los Raymond hicieron un viaje a Estados Unidos, durante el cual visitaron la Casa Schindler y conocieron a Wright en Taliesin (Helfrich *et al.*, 2006). Dos años más tarde, a su regreso a Japón, los Raymond se reunieron en varias ocasiones con Bruno Taut. (Melendo, Rodríguez, & Cabeza, 2022)

La asociación de Raymond con Frank Lloyd Wright continuó con una estancia de años la construcción de un hotel emblemático destinado a impresionar a dignatarios y visitantes extranjeros (figura 36). Aunque Wright había realizado varias estancias breves en

Construyendo un mundo moderno. Hibridación arquitectónica e influencias interculturales entre Occidente y Japón. Paula Couñago Hidalgo.

el país isleño, la asociación entre él y Raymond se volvió problemática, porque el maestro estadounidense no estaba dispuesto a reconocer las singularidades locales, especialmente las relacionadas con el clima y los materiales de construcción. Tras un año trabajando en el Hotel Imperial, Raymond se volvió Wright", a los que no podía responder positivamente. Además, tenía la impresión de que "el diseño no guardaba ninguna relación con Japón, ni con su clima, ni con sus tradiciones, ni con su gente y su cultura", y, en consecuencia, "la casa se convirtió en una especie de cenotafio de la efigie del mismo arquitecto". que el maestro americano envió a R. Schindler. En ese momento, Schindler estaba ayudando a Wright en la construcción del complejo Olive Hill de Aline Barnsdall en Los Ángeles mientras él visitaba Japón.



Figura 36: equipo del Hotel Imperial. Acceso en: Vegas López-Manzanares, F. (2004). El Hotel Imperial de Tokyo de Frank Lloyd Wright. Un monumento del siglo XX redivivo. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, (16), 20-47

Schindler, que había trabajado con Raymond en el estudio de Wright antes de que se trasladaran a Tokio, intentó en vano defender la postura de su antiguo colega. Por último, Raymond recibió una carta que ponía fin a la asociación.

De lo anterior parece desprenderse que Raymond hizo un gran esfuerzo, no exento de inseguridad, por liberarse de la presión de la carencia de seguridad, por liberarse del estricto marco mental de los caprichos de Wright en materia de diseño. Al mismo tiempo, las preocupaciones de Raymond distaban mucho de ser estilísticas y pertenecían al ámbito de la naturaleza. Después de dejar de trabajar con Raymond, Wright envió varias cartas a Schindler expresando su descontento y la urgente necesidad de encontrarle un sustituto. En una de ellas, Wright llegó a señalar su descontento y sus sentimientos encontrados. Schindler

y su compañero Neutra, a quien había conocido durante su época de en la Universidad de Viena, habían sido tenidos en cuenta como sustitutos de Raymond. De hecho, tenían previsto visitar Tokio. A este respecto, Wright escribió a Schindler dando su aprobación al plan de trabajar en un nuevo hospital (probablemente el St. Luke's). (Almodovar-Melendo & Cabeza-Lainez, 2018).

Sin embargo, el trabajo de Wright en Tokio terminó abruptamente y, como consecuencia, el deseado viaje de los dos arquitectos no se llevó a cabo. Arquitectos no llegó a realizarse. Por lo tanto, Schindler nunca pudo viajar a Japón, a pesar de su gran interés por la arquitectura japonesa. De hecho, un año después Schindler construyó su estudio y su propia casa en Los Ángeles, la innovadora e icónica Kings Road House, que muestra claras relaciones con profundos conceptos de la arquitectura japonesa. Neutra vivió y trabajó con Schindler en Kings Road House entre 1925 y 1930. Posteriormente, Neutra pudo por fin viajar a Japón. Organizó un viaje de varias semanas a Japón, que se realizó con la ayuda de los Tsuchiuras. En Japón, Neutra dio conferencias y visitó Tokio, Osaka, Kioto (incluida la Villa Imperial de Katsura Imperial Villa, un requisito según la opinión de Bruno Taut), y Nara.

Al principio, Raymond realizaba encargos discretos para pequeñas y privadas villas con un cierto estilo occidental que los japoneses no eran capaces de reproducir en momento. La colonia extranjera de Tokio fue una de sus principales fuentes de encargos, más concretamente, los extranjeros encargados de la enseñanza en la capital japonesa, atención médica, servicios religiosos, etc. Con el tiempo, evolucionó considerablemente en la tipología y las técnicas de las residencias.

Raymond utilizó un tipo de hormigón que denominó enfáticamente monolítico. Había que la piedra era escasa en Japón y carecía de las propiedades de resistencia a la tracción de la madera tradicional empleada en las viviendas. Como sustituto ideal, el hormigón se reforzó, pero sólo con acero no corrugado. Muchos de los materiales se dejaron expuestos en su estado original, reinstaurando la idea arquitectónica japonesa con la que con Wright: "El ornamento debe formar parte de la superficie, pero no yacer sobre ella". En consecuencia, Raymond reprodujo en la medida de lo posible la antigua sencillez del espíritu japonés, incorporando técnicas modernas. Poco a poco, la vida cotidiana se restableció y la actividad de su estudio se volvió frenética para reconstruir el mayor número posible de



Construyendo un mundo moderno. Hibridación arquitectónica e influencias interculturales entre Occidente y Japón. Paula Couñago Hidalgo.

edificios. Las técnicas de construcción que Raymond pionero, basadas en el hormigón armado, a diferencia de las de ladrillo utilizadas por Josiah Conder y Wright, fueron validadas. Por el contrario, la construcción americana de acero aplicada entre otros edificios en los grandes almacenes Marunouchi resultó ser inaceptable para la actividad sísmica y tuvo que ser descartada o reconsiderada. Desde entonces, la resistencia a los terremotos fue una de las principales características de la firma Raymond en casi todas sus obras posteriores de gran envergadura. (Almodovar-Melendo & Cabeza-Lainez, 2018).

#### 4.3.2 Arata Endo (1889-1951)

Arata Endo colaboró estrechamente con Wright durante su estancia en Japón y fue responsable de la finalización de varios proyectos que quedaron incompletos después de que Wright regresó a Estados Unidos (figura 37). Como reconoce algunos arquitectos que trabajaron para Wright buscaron inspiración en otros lugares en busca de inspiración. A lo largo de su carrera, Endo permaneció estrechamente vinculado a Wright tanto en la forma como en el espíritu. Si alguien es responsable de preservar el legado de Wright, ese es Endo. (Reynolds, 2008).

Endo seleccionó a los dibujantes para trabajar en los proyectos; él mismo participaba en el diseño, y también supervisó la construcción. En la década de 1920, Endo diseñó una casa de campo para Kenzi Kondo. punto de partida la obra de su maestro, F.L. Wright. Villa Kondo se construyó en 1925. La casa se construyó en forma de L con un gran estanque en la parte noreste del terreno. Endo combinó arquitectura y la naturaleza, aprovechando todas las ventajas y la belleza del lugar que se le asignó para la construcción. Siguiendo el ejemplo de Wright, Endo también diseñó todos los muebles y la iluminación de la casa. El arquitecto previó dos tipos

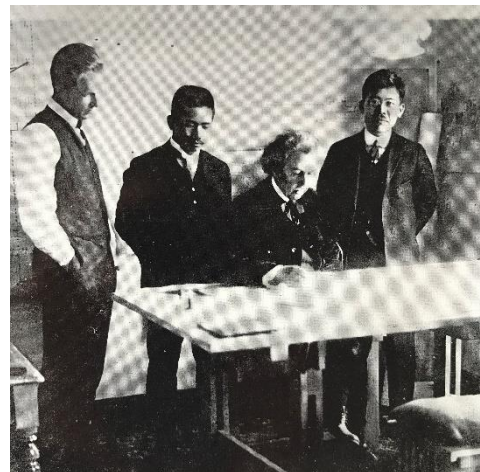


Figura 37: Arata Endo (dcha.) en el estudio de Wright. Acceso en: <https://www.archinform.net/arch/7230.htm>

de locales en la villa: estilo europeo en la planta baja y el estilo tradicional japonés primera planta. (Konovalova, 2020)

Su obra más grande y famosa fue el Hotel Kōshien de Nishinomiya (figura 38), en la prefectura de Hyōgo, de 1930, cuyo estilo estaba influenciado por el Hotel Imperial de Tokio. Las principales instalaciones del Hotel Koshien, como las habitaciones, la sala de banquetes y el asador, están dispuestas en el exterior de las torres y la parte central es principalmente la sala de recepción. La fachada del hotel parte central tiene dos pisos con tejado plano y las dos alas tienen de tres a cuatro pisos con tejados de pabellón. Por ello, la composición del edificio es centrífuga (Sakikahara, 2012).

En cuanto a los detalles, el patrón cuadrado consecutivo, que Wright para dar unidad a un edificio enorme y complicado. También, en el Hotel Koshien; es decir, cinco "soles" (□15,15 cm) de azulejos cuadrados sin esmaltar tanto para la pared exterior como para la interior. En centro de cuatro azulejos, un patrón convexo con el motivo "*Uchide no kozuchi*" (pequeño martillo de la buena suerte).

Las torres gemelas que caracterizan la fachada del hotel y el travesaño alrededor del muro corresponden a la "torre vista desde lejos y "travesaño hacia la habitación contigua", respectivamente. El borde y los azulejos cuadrados de la pared interior son un ejemplo de "preparación de una parte para otra parte" y crean espacios interiores y exteriores.



Figura 38: Fachada del hotel. Acceso en: <https://www.flickr.com/search/?text=hotel%20koshien>

La fachada del Hotel Koshien se caracteriza por líneas horizontales, líneas verticales y tejados de pabellón. No imita posadas de estilo japonés, ni imita a los hoteles de estilo occidental. Aisaku Hayashi, que formuló el plan del Hotel Koshien y lo dirigió, planeó crear un hotel ideal con buenas alojamiento y servicios, porque la posada de estilo japonés había sido superior en servicio, pero inferior en alojamiento.

La piedra utilizada para el muro de contención, los suelos y los ornamentos es un tipo de toba llamada "*Nikkien*" que se produce en la ciudad de Komatsu, prefectura de Ishikawa. Se ha utilizado como material arquitectónico desde principios de la era Taisho. La "*Nikkaseki*" es una toba similar a la "*Oyaishi*" que Wright utilizó en el Hotel Imperial.

Aunque el "*Nikkaseki*" es más duradero que el "*Oyaishi*", el *Nikkaseki* usado en el Hotel Koshien se ha agrietado parcialmente agrietado y roto en los últimos ochenta años. Sin embargo, su textura transmite una sensación de calidez y refleja la bendición de la tierra sin parecer sucia. bendición de la tierra sin parecer sucio o antiestético. Se cree Se cree que Endo evaluó la naturaleza de la textura de '*Oyaishi*, pero prefirió utilizar materiales más resistentes y que una textura elegante, aunque se rompieran. Por ello eligió *Nikkaseki*.

Las expresiones tridimensionales se ven por todas partes en el Hotel Koshien. En la fachada, la combinación de masas de techos de pabellones, la composición de las torres gemelas con placas ornamentales, y la expresión de la rica sombra del exterior con azulejos y relieves. En el espacio interior, la ornamentación de las columnas que rodean el vestíbulo composición del techo del salón de banquetes y la parrilla, y las arañas en forma de concha y las lámparas de ménsula también son tridimensionales. Endo ha dicho que Wright es el genio que levantó a la arquitectura de la corrupción de ser no tridimensional y le dio vida, y luego adoptó el concepto de tridimensionalidad a fondo (Sakikahara, 2012).

También diseñó varios edificios para el campus de Minamisawa de Jiyu Gakuen. Acompañó a las fuerzas de ocupación japonesas a Manchukuo en la década de 1930 y quedó atrapado tras la guerra durante un periodo en China antes de ser repatriado a Japón.

Arata Endo diseñó varias escuelas con sus hijos Raku y Tou Endo. Murió en 1951 mientras trabajaba en la iglesia de Mejirogaoka, en el barrio de Mejiro de Shinjuku, Tokio (Wikipedia contributors, 2022).

#### 4.3.3. Nobuko (1900-1998) y Kameki Tsuchiura (1897-1996)

Wright regresó a Los Ángeles en enero de 1923, trayendo consigo a Kameki y Nobu Tsuchiura, que trabajarían con él en Los Ángeles y Taliesin durante dos años. En este tiempo, formaron parte del círculo de amigos de Schindler, asistiendo a celebraciones en Kings Road House. Tras su regreso a Japón, los Tsuchiura mantuvieron correspondencia regular con Schindler. Los Tsuchiura también mantuvieron una estrecha relación con Richard Neutra, a quien conocieron en Taliesin en 1924. (Almodovar-Melendo & Cabeza-Lainez, 2018). Poco después comenzarían su propia firma independiente de arquitectos (figura 39).



Figura 39: el matrimonio Tsuchiura en un concierto de Navidad en Talesin.  
Acceso en :<https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2017/09/11/59/>:

La mesa de dibujo de Nobu estaba inmediatamente a la izquierda de Neutra, mientras que su marido, Kameki, se sentaba justo detrás de Neutra en el taller de Wright, con piedra en bruto, tapices asiáticos y estatuas en un entorno de techos altos. Los Tsuchiura estuvieron con Wright desde abril de 1933 hasta octubre de 1955, cuando se trasladaron desde West Hollywood en enero de 1944.



Durante el tiempo que pasaron juntos allí, los Tsuchiura compartieron picnics, veladas musicales y otras actividades durante el fin de semana. Tanto Neutra como Tsuchiura trabajaron en diseños de bloques textiles y en el edificio de la National Life Insurance Company de Wright, que aún no se había ejecutado, y las familias pasaron juntas las Navidades del 9 al 5. Los Tsuchiura se hicieron amigos de los Neutra para toda la vida, y mantuvieron correspondencia con ellos incluso durante la Segunda Guerra Mundial con cartas que contenían noticias personales y observaciones profesionales. (Lamprecht, 2010)

Por su parte, Kameki Tsuchiura también conoció a Antonin Raymond cuando regresó a Japón. Trabajó en el estudio de Raymond en Tokio, que, además, comentó en la introducción a la primera gran publicación de Raymond en Japón, publicada en 1931 en el volumen 19 de *Kenchiku Jidai* 建築時代 (Épocas de la arquitectura) en la introducción de materiales estructurales modernos y especialmente el hormigón, pero sus múltiples funciones y su austeridad tuvieron que producir un notable efecto en el diseño y la expresión en Japón. (Almodovar-Melendo & Cabeza-Lainez, 2018)

Asimismo, la pareja de arquitectos, implementaron las ideas internacionales que habían adquirido en el ámbito de la vivienda (figura 40). En el proyecto de su propia casa, en 1935, elaboraron una nueva propuesta de cocina con el propósito de facilitar las tareas de la empleada de hogar. Se divulgó el diseño de una cocina compacta que servía como lugar de trabajo para ahorrar más tiempo. Sin embargo, en la casa de los Tsuchiura (en Meguro), la cocina seguía siendo un núcleo tradicional, pues seguía estando ligada con el dormitorio de la asistente, el lavadero, las escaleras que conducían al baño y a la entrada de la parte de detrás del domicilio, aunque era independiente al resto de la residencia. Contaba, además, con multados de cajones específicos para almacenaje y con un fregadero de acero. Igualmente, se

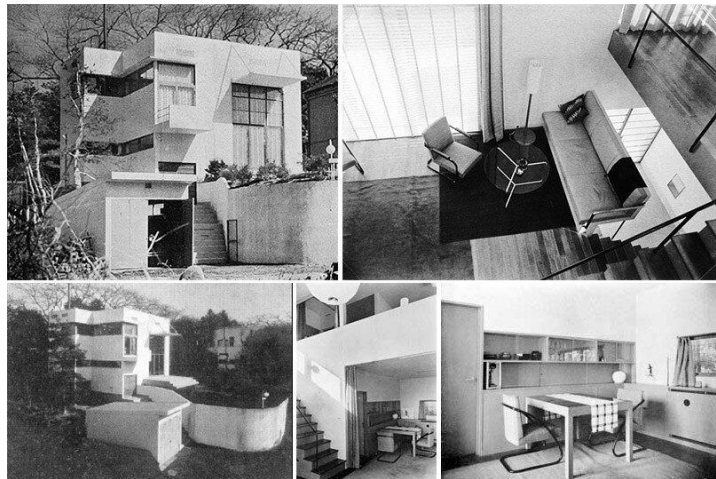


Figura 40: diseño interior y exterior de la Casa Tsuchiura.

Acceso en:

<https://www.shebuildspodcast.com/episodes/nobukotsuchiura>

integraron avances tecnológicos que permitían comunicar directamente el dormitorio con la cocina a través de un interfono exclusivamente para la asistenta. Un pequeño panel deslizante dividía el espacio entre la cocina y el comedor, ocultando de alguna forma el cuerpo de la cocina y la funcionalidad de cocinar, pues a través de esta aparecían directamente los platos preparados. Aunque pareciese un espacio aislado, la luz se proporcionaba por ventanas situadas encima del fregadero, y aunque además reflejaban la agradable vista de los árboles (Lobo & Sánchez, 2021).

En este sentido, los Tsuchiura consiguieron adaptar de alguna forma las ideas internacionales al contexto de modernidad japonés, logrando innovaciones que hasta ahora no se habían conseguido a la vez que se respetaban las jerarquías en el espacio.

Gracias a este diseño, Nobuko se convirtió en un gran referente femenina para las revistas de interiores, aunque en 1937 abandonara la arquitectura como su actividad principal para enfocar en su club de fotografía y arte abstracto el “Ladie’s Photo Club”. Otros de los proyectos más famosos fueron: *Casa Yanai*, en japonés *Casa del Valle*(1930), *Casa Owaki* en japonés *Casa Larga* (1930), *Edificio Ginza Tokuda* (Tokio, 1933. Demolido), *Edificio Noomiya*, (Tokio, 1936-1960. Demolido), *Hotel Gora*, (Hakone, 1938. Demolido) *Ginza Shinepatosu*, (Tokio, 1952. Demolido) y *Casa Asahi* (1929) este último diseñado solo por la arquitecta. Se convirtió en la primera mujer arquitecta en introducir la vanguardia modernista en su país (Auad, 2017).

## 5. CONCLUSIONES

Una vez que ha sido analizado el transcurso de la arquitectura moderna en Japón, hemos llegado a una serie de conclusiones. En primer lugar, sabemos que gracias a la llegada de la modernización de Japón durante los períodos Meiji y Taisho, el país rompe con el período de aislamiento o *sakoku* abriéndose hacia una nueva etapa de industrialización y de innovaciones tecnológicas que afecta a la estructura social y paralelamente a la concepción tanto del arte como de la arquitectura.

En este proyecto hemos investigado estas circunstancias, para comprender el período de transición que sufre la arquitectura tradicional japonesa gracias a las nuevas aportaciones de las ideas provenientes desde Occidente. En este sentido, Japón pasó de ser una nación con una estructura semifeudal a tener una Constitución propia, de forma que las figuras de los guerreros samurái y de los shogunes quedasen relegadas en la historia, y perdiesen su importancia en el ámbito social. De esta forma, comenzaron a ser innumerables los intelectuales interesados en recibir estudios en universidades de Occidente para formarse, y traer sus conocimientos de vuelta al país. En este sentido, hemos podido entender las influencias culturales que radican en la sociedad están relacionadas con la adaptación a un nuevo modelo arquitectónico.

Por otra parte, antes de que llegase todo tipo de tecnología avanzada al archipiélago, la arquitectura japonesa seguía sus propios parámetros y ritmo de evolución, distintos a los que estamos acostumbrados los occidentales. Gracias a ella hemos podido comprender las características principales de los estilos de las viviendas japonesas, las ideas estéticas del *wabi* y *sabi* tras ellas las cuales también se dejarían ver en edificios híbridos posteriores. Además de la gran importancia de la madera como material constructivo, pues todos los carpinteros eran especialistas técnicas tradicionales relacionadas con este elemento. Sin olvidarnos del tatami, una unidad de medida que se continúa utilizando en Japón.

Gracias al breve análisis sobre los acontecimientos previos a la arquitectura moderna, hemos conseguido entender que de la misma forma que el rumbo de la historia cambió, también lo hicieron consigo la funcionalidad de los edificios. La modernización de la capital de Japón trajo consigo la utilización de nuevos materiales como el ladrillo, el hormigón, el acero y en algunos otros casos la piedra. Aunque esta técnica poco a poco fue mejorando para que los nuevos edificios soportasen los terremotos. De esta forma comenzaron a construirse los primeros bancos, museos y universidades en las ciudades más importantes.

Siguiendo esta línea, sabemos que, gracias a las nuevas relaciones entre Japón y Occidente, fueron muy fructíferas las relaciones diplomáticas mantenidas entre ambos, las cuales proporcionaron la necesidad de construir los primeros edificios que funcionasen como hospedaje para la llegada incesante de extranjeros al país que antes no podían empaparse de la cultura japonesa debido a su período de aislamiento. De esta forma se

construyó uno de los primeros edificios el cual expresaba la unión entre Oriente y Occidente. Nuestro estudio nos ha permitido profundizar, y sacar en relieve que los primeros intentos de hibridación entre ambas arquitecturas no representaban literalmente aspectos de la arquitectura tradicional japonesa, sino más bien una mezcla con Occidente. Aún así, dar este paso en los nuevos diseños era necesario pues se comenzaron a formar las primeras generaciones de arquitectos japoneses, cuyas obras tienen renombre hasta la actualidad.

Además, gracias a estas primeras obras sabemos que se consolidaron las que fueron posteriores donde ya se expresaban rasgos más propios de la arquitectura tradicional japonesa. Estos nuevos edificios, formaron parte de una etapa que resultó ser sumamente importante en la creación de un mundo moderno y en la hibridación entre lo japonés y lo occidental. Su influencia se sitúa a nivel mundial, y a pesar de haber sido poco estudiada, es muy interesante descubrir como a partir de grandes proyectos, surgió una nueva generación de arquitectos, entre ellos la primera mujer arquitecta en Japón, que supieron marcar un hito con sus innovaciones. Sobre todo, gracias a Frank Lloyd Wright y sus colaboraciones en el proyecto del Hotel Imperial de Tokio, que actuó como catalizador.

Desde un principio, los nuevos arquitectos japoneses supieron como transmitir la filosofía de los autores occidentales sin perder el respeto por la estructura japonesa. Es por esto, que su influencia ha llegado hasta la actualidad. Como siempre el progreso japonés, continúa creciendo imparable, como un gran árbol que hunde sus raíces en el suelo. Los japoneses adaptan las ideas internacionales, mientras que preservan la arquitectura tradicional. Un equilibrio que hace la arquitectura se consolide, avance a pasos agigantados y eficazmente, a pesar de los consistentes desastres naturales. Es por ello, que, aunque las ideas fueran adaptadas desde Occidente, el espíritu japonés continúa presente.

Dependiendo del enfoque, hay muchas probabilidades de que este tema pueda ampliarse teniendo en cuenta la magnitud del tema abarcado. Espero que sirva de ayuda para un primer acercamiento en futuras investigaciones.



## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

【名建築を歩く】コンドルと馬場先と一丁倫敦. (2020, enero 28). 東京坂道ゆるラ  
ン; yass\_asai. <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>

Almodóvar, JM, Jiménez, José Ramón, Domínguez, Ismael. (2014). *Similarities Between RM Schindler House and Descriptions of Traditional Japanese Architecture. Journal of Asian Architecture and Building Engineering*. 13(1), 41-48.

Almodovar-Melendo, J. M., & Cabeza-Lainez, J. M. (2018). Revitalizing environmental features of Japanese architecture. The experience of Raymond, Schindler and Neutra through their collaboration with Wright. *Architectural Science Review*, 61(6), 500-515.

Almodóvar-Melendo, J. M., Rodríguez-Cunill, I., & Cabeza-Lainez, J. (2022). The Search for Solar Architecture in Asia in the Works of the Architect Antonin Raymond: A Protracted Balance between Culture and Nature. *Buildings*, 12(10), 1514.

*Arquitectura japonesa – HiSoUR Arte Cultura Historia*. (s/f).  
Hisour.com.<https://www.hisour.com/es/japanese-architecture-31450/>

Auad, N. J. (2017, 23 agosto). *NOBUKO TSUCHIURA 1900-1998*. UN DIA | UNA ARQUITECTA 3. <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2017/09/11/59/>

Ayala Hernández, K. S. (2016). La vivienda japonesa: sentidos, convivencia y belleza.

Carla. (2022). Aesthetics from Japan - aesthetics from Japan. *aesthetics from Japan*.  
<https://aestheticsfromjapan.com/services/>

Coaldrake, K. (2013, June). Fine arts versus decorative arts: the categorization of Japanese arts at the international expositions in Vienna (1873), Paris (1878) and Chicago (1893). In *Japan Forum* (Vol. 25, No. 2, pp. 174-190). Taylor & Francis Group.

Coaldrake, W. H. (2017). Pintando la ciudad de rojo: La Akamon de la mansión Kaga y la arquitectura de puertas de las mansiones de los daimyō. *Mirai. Estudios Japoneses*, (1), 19-40.

Contributors to Wikimedia projects. (2023). 鹿鳴館 . *Wikipedia*.  
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%B9%BF%E9%B3%B4%E9%A4%A8>

Delgado Algarra, E. J., & Sato, E. (2016). Enseñanza de la historia y construcción de la identidad en Japón: el papel de la política hasta mediados del siglo XX.

Essentialism, C. ATINER's Conference Paper Series ARC2013-0733. (Ito Chuta)

*Figure 3. A comparison between Horyu-ji Temple and Greek temple. Ito. . .* (s. f.). ResearchGate. [https://www.researchgate.net/figure/A-comparison-between-Horyu-ji-Temple-and-Greek-temple-Ito-Chuta-On-the-architecture-of\\_fig3\\_357041428](https://www.researchgate.net/figure/A-comparison-between-Horyu-ji-Temple-and-Greek-temple-Ito-Chuta-On-the-architecture-of_fig3_357041428)

*File:Tokuma Katayama, Director of Kosshu Gakko.jpg - Wikimedia Commons.* (s. f.). [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokuma\\_Katayama,\\_Director\\_of\\_Kosshu\\_Gakko.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tokuma_Katayama,_Director_of_Kosshu_Gakko.jpg)

*Flickr search — “hotel koshien”.* (s/f). Flickr. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.flickr.com/search/?text=hotel%20koshien>

*Flickr Search — “imperial hotel wright”.* (s. f.). Flickr. <https://www.flickr.com/search/?text=imperial%20hotel%20wright>

*Flickr Search — “matsumoto castle”.* (s. f.). Flickr. <https://www.flickr.com/search/?text=matsumoto%20castle>

*Flickr search — “meiji emperor”.* (s/f). Flickr. Recuperado el 11 de mayo de 2023, de <https://www.flickr.com/search/?text=meiji%20emperor>

*Flickr Search — “tokugawa ieyasu”.* (s. f.). Flickr. <https://www.flickr.com/search/?text=tokugawa%20ieyasu>

*Flickr Search — “tokuma katayama”.* (s. f.). Flickr. <https://www.flickr.com/search/?text=tokuma%20katayama>

*Flickr Search — “Yokohama Specie Bank”.* (s. f.). Flickr. <https://www.flickr.com/search/?text=Yokohama%20Specie%20Bank>

Golden. (2006). *Memorias de una geisha*. Santillana.

Grunow, T. R. (2022, January). Pebbles of progress: streets and urban modernity in early Meiji Tokyo. In *Japan Forum* (Vol. 34, No. 1, pp. 53-78). Routledge.

Guth, C. (2009). *El arte en el Japón Edo* (Vol. 13). Ediciones AKAL.

Guth, C. M. (1996). Japan 1868–1945: Art, Architecture, and National Identity. *Art Journal*, 55(3), 16-20.

Hendel, A. –. S. (s/f). *Arata Endō*. ArchINFORM. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.archinform.net/arch/7230.htm>

Herrington, S. (2008). Meiji-mura, Japan: negotiating time, politics, and location. *Landscape research*, 33(4), 407-423.

Iba, C., Uno, T., Yamada, K., Fukui, K., & Ogura, D. (2023). Deterioration mechanism and hygrothermal condition of tuff stones used for exteriors at former Koshien Hotel. *Journal of Cultural Heritage*, 61, 139-149.

Jacquet, B. (2017). Between tradition and modernity: The two sides of Japanese pre-war architecture. *Encounters and Positions*, 226-237.

Jansen, M. B. (1952). Meiji Isbin (Meiji Restoration). By Tōyama Shigeki. Tokyo: Iwanami Shoten, 1951. 368 p. *The Journal of Asian Studies*, 12(1), 90-93.

*Kapi'olani CC Library LibGuides: JPNS 101 - Japanese Gardens and Tea Houses: Finding Resources*. (s. f.). <https://guides.library.kapiolani.hawaii.edu/japanese-gardens-architecture>

Kevin. (2022, 22 noviembre). Tatame - Piso tradicional japonês de palha de arroz. *Suki Desu*. <https://skdesu.com/tatame-piso-tradicional-japones/>

Kitaoka, S. (2018). The significance of the Meiji Restoration. *Asia-Pacific Review*, 25(1), 5-18.

Konovalova, N. (2020, September). Organic Architecture of Japan. In *The 2nd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2020)* (pp. 150-156). Atlantis Press.

Kōtarō, T., & Thompson, R. (2015). Green Sun. *Art in Translation*, 7(3), 405-411.

Kramer, E. (2013). 'Not So Japan-Easy': the British reception of Japanese dress in the late nineteenth century. *Textile history*, 44(1), 3-24.

Laborde Carranco, A. A. (2011). Japón: una revisión histórica de su origen para comprender sus retos actuales en el contexto internacional. *En-claves del pensamiento*, 5(9), 111-130.

Lamprecht, B. (2010). From Neutra in Japan, 1930, to His European Audiences and Southern California Work. *Southern California Quarterly*, 215-242.

Limited, A. (s. f.). *Constitución de meiji fotografías e imágenes de alta resolución - Alamy*. Alamy. <https://www.alamy.es/imagenes/constituci%C3%B3n-de-meiji.html?sortBy=relevant>

Lobo, N. G., & Sánchez, D. M. (2021). Daidokoro Monogatari: historias de la casa japonesa desde la cocina. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, (11), 6-19.

Luis. (2020, abril 29). *La estación de Tokio, más de 100 años de historia*. Japonismo. <https://japonismo.com/blog/estacion-de-tokio>

Maestro, T. (2023). Frank Lloyd Wright and The Book of Tea. *The Tea Maestro*. <https://theteamaestro.com/2023/02/26/frank-lloyd-wright-and-the-book-of-tea/>

Márquez San José, A. (2018). *Arquitecturas y paisajes ausentes: reconstrucción gráfica, Frank Lloyd Wright* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

Martín Serna, E. (2018). La influencia de la arquitectura occidental en la arquitectura japonesa: Primera y segunda generación.

Matsunami, K. S. A. (17, December 22 1994). 「日本建築の成立」 コーネル大学における妻木頼黄の卒業論文について その翻訳と解題.

Melendo, J. M. A., Verdejo, J. R. J., & de la Blanca, I. D. S. (2014). Similarities Between RM Schindler House and Descriptions of Traditional Japanese Architecture. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 13(1), 41-48.

Melendo, J. M. A., Verdejo, J. R. J., & de la Blanca, I. D. S. (2014). Similarities Between RM Schindler House and Descriptions of Traditional Japanese Architecture. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 13(1), 41-48.



Montiel, E. G. (1997). *Modelos urbanos y arquitectónicos occidentales en el espacio público de Tokio. 1868-1930*. El Colegio de México.

Nakai, M. (2013). Preservation and restoration of Tokyo station Marunouchi building. *Japan Railway Transport Review*, 61, 6-15.

National Diet Library. (s. f.). Ho-o-Den (Phoenix Palace) | Part 1: Expositions Held in and before 1900 | Expositions, where the modern technology of the times was exhibited. <https://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1893-1.html>

Nute. (1993). *Frank Lloyd Wright and Japan: the role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*. Chapman and Hall.

Pérez, A., & San Emeterio, G. (2020). Japón en su historia. De los primeros pobladores a la Era Reiwa.

Pérez, D. R. CAPÍTULO 18. ROKUMEIKAN 鹿鳴館. JAPÓN Y LAS SOMBRAS DE UNA REPRESENTACIÓN ANTE EL MUNDO.

*Perry en Japón: un encuentro con hondas repercusiones históricas*. (2023, febrero 13). nippon.com. <https://www.nippon.com/es/japan-topics/g02197/>

*Perry en Japón: un encuentro con hondas repercusiones históricas*. (2023, 26 marzo). nippon.com. <https://www.nippon.com/es/japan-topics/g02197/>

Phipps, C. (2018, October). Introduction: 'Meiji Japan in global history'. In *Japan Forum* (Vol. 30, No. 4, pp. 443-451). Routledge.

Raar, E. (2021, enero 5). *Episode 19: Nobuko tsuchiura*. She Builds Podcast. <https://www.shebuildspodcast.com/episodes/nobukotsuchiura>

Reynolds, J. (2007). [Review of *Magnificent Obsession: Frank Lloyd Wright's Building and Legacy in Japan*, by K. Severns & M. Koichi]. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 66(2), 275–276. <https://doi.org/10.1525/jsah.2007.66.2.275>

Reynolds, JM (2002). Teaching architectural history in Japan: Building a context for contemporary practice. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 61 (4), 530-536.

Sakakihara, J. (2012). Embodiment of Arata Endo's Philosophy on Architectural Beauty at the Former Koshien Hotel.

Santos Aguilar, A. I. (2019). Arquitectura sismorresistente en Japón: Soluciones tradicionales y contemporáneas.

Sarquís, D. (2018). La modernización de Japón durante la era de la restauración Meiji. *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*, 131, 75-98.

Stipe, M. (2023, 13 enero). *Frank Lloyd Wright and Japan - Frank Lloyd Wright Foundation*. Frank Lloyd Wright Foundation. <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wright-and-japan/>

Surhone, L. M., Timpledon, M. T., & Marseken, S. F. (2010). *Uchida Kuichi*. Betascript Publishing.

Tamburello, A., & Blanco Catala, J (1990). Japon: grandes civilizaciones. (*No Title*).

Tanizaki, J. (1933) El Elogio de la sombra.

The Editors of Encyclopedia Britannica. (2023). Matthew C. Perry. En *Encyclopedia Britannica*.

Today, J. (s. f.). *Frank Lloyd Wright designs Japan's Imperial Hotel during a mid-life crisis*. Japan Today. <https://japantoday.com/category/features/japan-yesterday/frank-lloyd-wright-designs-japans-imperial-hotel-during-a-mid-life-crisis>

*Tokyo Central Station | Projects / OBAYASHI CORPORATION*. (s. f.). Copyright(c), OBAYASHI CORPORATION, All rights reserved. [https://www.obayashi.co.jp/en/works/detail/work\\_H620.html](https://www.obayashi.co.jp/en/works/detail/work_H620.html)

Tokyo, O. (2018, febrero 19). *Emperor Meiji's funeral hearse, 1912*. Old Tokyo | Vintage Japanese Postcard Museum; admin. <https://www.oldtokyo.com/emperor-meijis-funeral-hearse-1912/>

Tosaki, E. (2004). Prelude to the birth of Wayo-Secchu (Japanese Hybrid Style) in Japanese early modern architecture. *Fabrications*, 13(2), 1-17.

Tóth, D., & Szalai, A. (2016). Frank Lloyd Wright és a tokiói Imperial Hotel. *International Journal of Engineering and Management Sciences*, 1(2), 129-135.

Vann, P. K. (1998). The influence of Japanese architecture on the architecture of Frank Lloyd Wright.

Vegas López-Manzanares, F. (2004). El Hotel Imperial de Tokyo de Frank Lloyd Wright. Un monumento del siglo XX redivivo. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, (16), 20-47

Vitale, J. (2021, January). The destruction and rediscovery of Edo Castle: 'picturesque ruins', 'war ruins'. In *Japan Forum* (Vol. 33, No. 1, pp. 103-130). Routledge.

Watanabe, T. (1996). Josiah Conder's Rokumeikan: architecture and national representation in Meiji Japan. *Art Journal*, 55(3), 21-27.

Wikipedia contributors. (2022). Arata Endo. *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Arata\\_Endo](https://en.wikipedia.org/wiki/Arata_Endo)

Yass\_asai. (2020b). 【名建築を歩く】コンドルと馬場先と一丁倫敦. 東京坂道ゆるラン. <https://sakamichi.tokyo/?p=17065>

モダン乱敷き畳の石川畳店 | 襖・障子工事. (2018, 2 octubre). <https://www.ishikawa-tatamiten.com/slidingdoor>

吉塚康一/百年ニュース「毎日が100周年. (2021, 14 abril). 【百年ニュース】1920（大正9）6月21日（月）ジョサイア・コンドル(Josiah Conder)没。鹿鳴館などを手がけた英国人建築家。1877(明治10)工部大学校(現東京大学工学部)教授・工部省営繕局顧問として来日。1893前波くめと結婚。妻くめが亡くなった11日後、あとを追うように麻布三河台町25の自邸で病死。 . note (ノート) . <https://note.com/yoshizuka/n/nb8d69f312465>

大内田史郎. (2005). 丸ノ内本屋のドーム内観の意匠に関する考察: 東京駅丸ノ内本屋の意匠に関する研究 その3. *日本建築学会計画系論文集*, 70(595), 205-211.

攻城団. (2023). 2009 年から復元工事がはじまった本丸御殿は 2018 年に全エリアが完成しました。名古屋城についての付随情報。 . 攻城団 . <https://kojodan.jp/castle/16/memo/1280.html>

正面玄関・中央階段 | 迎賓館赤坂離宮 | 内閣府. (s. f.). 迎賓館 | 内閣府. [https://www.geihinkan.go.jp/akasaka/entrance\\_hall/](https://www.geihinkan.go.jp/akasaka/entrance_hall/)

深度日本文化，茶道的歴史與魅力 - LIVE JAPAN. (s. f.). LIVE JAPAN. <https://livejapan.com/zh-tw/article-a0000304/>