



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

## FRANK LLOYD WRIGHT Y JAPÓN

Autor/es

María Rubio Jimenez

Director/es

Elena Barlés Báguena

Facultad de Filosofía y Letras

2014/2015

<b>I. RESUMEN .....</b>	<b>2</b>
<b>II. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO .....</b>	<b>2</b>
1. Delimitación del tema, causas de su elección, objetivos y métodos de trabajo ..	2
2. Estado de la cuestión .....	4
<b>III. DESARROLLO ANALÍTICO .....</b>	<b>9</b>
1. Una breve biografía .....	9
2. Los primeros contactos con el arte y la cultura de Japón .....	12
3. Los viajes y las estancias en Japón.....	15
4. Wright como coleccionista y marchante de arte japonés .....	19
5. La influencia e impacto de Japón en la obra de Wright .....	22
<b>IV. CONCLUSIONES .....</b>	<b>28</b>
<b>V. ANEXOS .....</b>	<b>29</b>
ANEXO 1 Cronología abreviada de la vida de Frank Lloyd Wright y de sus obras en Japón .....	29
ANEXO 2 El coleccionismo de Wright. El grabado <i>Ukiyo-e</i> .....	32
ANEXO 3 Relación de exposiciones y catálogos de arte japonés realizados por Wright.....	44
ANEXO 4 Fichas de los principales edificios realizados por Wright en Japón	47
ANEXO 5 Ficha de las principales obras en las que se aprecia la influencia de Japón.....	63
ANEXO 6 Bibliografía, webgrafía y fuentes .....	82
ANEXO 7 Listado y procedencia de ilustraciones del cuerpo del trabajo .....	87

## I. RESUMEN

---

El fin de este trabajo es estudiar las relaciones que el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright (1867- 1959) estableció con Japón. Este gran creador del siglo XX tuvo sus primeros y tempranos contactos con el País del Sol Naciente en su país de origen y, particularmente, en Chicago. Posteriormente, las circunstancias le llevaron a tener varias estancias en Japón, donde se potenció su fascinación por su cultura, arte y arquitectura hasta el punto que se convirtió en un importante coleccionista de objetos nipones (en especial de estampas *ukiyo-e*) y marchante. En el archipiélago levantó distintos edificios y sus vivencias y experiencias así como su directo conocimiento del arte, la arquitectura y la cultura de este pueblo, marcaron toda su producción.

## II. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

---

### 1. Delimitación del tema, causas de su elección, objetivos y método de trabajo

El Trabajo de Fin de Grado que presentamos tiene como fin estudiar una faceta de la vida y obra del reconocido arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright: su relación con Japón y las consecuencias que tal vínculo tuvo en su trayectoria vital y artística. Las *causas que nos han llevado elegir este tema* han sido dos. La primera es nuestro interés por la figura de Frank Lloyd Wright y por la arquitectura que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. La segunda es nuestra atracción por el arte y la arquitectura de Japón así como por el Japonismo, es decir, el impacto e influencia que el País del Sol Naciente tuvo en la cultura y el arte de Occidente en la citada época, coincidiendo con la eras Meiji (1868-1912) y Taishô (1912-1926) en el que el archipiélago japonés se abrió al mundo y modernizó aceleradamente, tras un larga etapa anterior de aislamiento internacional.

Así pues, los *objetivos* de este trabajo son los siguientes:

- Realizar una recopilación y estudio de la bibliografía sobre el tema de las relaciones entre Frank Lloyd Wright y Japón.
- Efectuar una breve aproximación a la vida y obra de Frank Lloyd Wright, para enmarcar sus vínculos con Japón.
- Analizar los distintos contactos que Wright tuvo con el archipiélago:
  - Sus primeras aproximaciones al arte y la cultura japonesa.
  - Sus viajes y estancias en el país, donde realizó diferentes edificios.

- Su labor como coleccionista y marchante de arte nipón y las consecuencias de tuvieron tales circunstancias.

- Definir brevemente la naturaleza de la influencia de la arquitectura japonesa en la obra de Wright, señalando los rasgos más significativos de dicha impronta.

Para llegar a estos objetivos llevamos a cabo el siguiente *método de trabajo*.

Todo partió de la búsqueda y posterior localización de los materiales necesarios para su realización. Para llevar a cabo esta labor se procedió a la consulta de catálogos colectivos de bibliotecas y librerías nacionales e internacionales, y de repositorios y bases de datos que se especifican en el anexo titulado *Bibliografía, webgrafía y fuentes*.

Tras la recopilación del material bibliográfico, se procedió a su consulta en las siguientes bibliotecas: Biblioteca María Moliner, Biblioteca Pública de Navarra, Biblioteca Pública Municipal de Barcelona y Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Aragón (Zaragoza). Asimismo recurrimos a los materiales que se encuentran disponibles en los repositorios on-line de artículos y libros y, muy frecuentemente al sistema de préstamo interbibliotecario y a la compra directa de libros.

La lectura de la bibliografía se acometió por orden cronológico tras el establecimiento de los distintos bloques temáticos: Japonismo, vida y obra de Wright y textos redactados por el arquitecto y relaciones del mismo con Japón. Toda la información recogida se organizó en fichas.

Finalmente, después de estudiar los datos, se procedió a la elaboración de los primeros esquemas y a la redacción del trabajo. Tras una presentación, el desarrollo analítico se estructura en cuatro partes: una breve biografía del arquitecto, en los que se esbozan los hitos más importantes de su vida y producción; los primeros contactos de Wright con Japón; la relación de sus viajes y estancias en Japón y obras realizadas; y una última parte dedicada a la breve definición de la influencia que Japón tuvo en sus obras. Para finalizar, se incluyen unas conclusiones donde se subrayan los aspectos más relevantes del estudio. El trabajo se complementa con la relación de la bibliografía, fuentes y webgrafía consultadas y con distintos anexos.

## 2. Estado de la cuestión

Dado que el arquitecto estadounidense Frank Lloyd Wright (Richland Center, 1867- Phoenix, 1959) constituye uno de los principales maestros de la arquitectura del siglo XX, existen innumerables publicaciones sobre su figura que abordan bien de forma global o de manera específica distintas facetas de su vida y de su obra<sup>1</sup>. Sin embargo, dado que nuestra intención es analizar específicamente las relaciones del arquitecto con Japón, en este estado de la cuestión nos centraremos en las publicaciones que tratan concretamente este tema.

En primer lugar, hemos de mencionar que las relaciones de Wright con Japón así como la impronta que su arte, arquitectura y cultura tuvo en su producción son siempre mencionadas con mayor o menor amplitud en los libros que abordan el estudio del fenómeno del Japonismo en general.<sup>2</sup> Sin embargo, dentro de este grupo, deben resaltarse tres obras que por su naturaleza más específica, recogen con más detenimiento la cuestión que nos ocupa. La primera es la obra de Clay Lancaster, *The Japanese Influence in America* (1983)<sup>3</sup> que dedica parte de su estudio a la figura de Wright, enfatizando la importancia que tuvo para el arquitecto la contemplación de una réplica a mitad escala del Pabellón Ho-o-den (Pabellón del Fénix) un edificio tradicional budista del siglo XI, que el gobierno japonés levantó como parte de su participación que en la Exposición Universal de Chicago de 1893. De gran interés es también la obra *Le Japonisme en architecture* (1993)<sup>4</sup> de Agnès Salacroup, estudios que constituye su trabajo de fin de carrera para la obtención de título de arquitecto (l'Ecole d'Architecture de Normandie – Darnétal) y en el que se aporta una breve pero sustanciosa reseña sobre del Japonismo en la obra de Wright. Finalmente y de reciente edición (2012) es la obra del profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid Ramón Rodríguez Llera titulada *Japón en Occidente. Arquitectura y paisajes*

---

<sup>1</sup> Existen tres magníficas recopilaciones bibliográficas sobre la obra de Frank Lloyd Wright: LANGMEAD, D. (2003). STAROSCIAK, K. & J. (1973), y SWEENEY, R. L. (1978). Sin embargo, hemos de destacar la magnífica web *The Wright Library* <http://www.steinerag.com/flw/Collecting.htm> (consulta: 22 de mayo de 2015) en la que se realiza un exhaustiva recopilación de materiales relativos a la vida y obra del arquitecto: fotografías, planos, y sobre todo bibliografía (libros y artículos de revistas) desde finales el siglo XIX hasta la actualidad.

<sup>2</sup> Deben destacarse: AA. VV. (1976). BERGER, K. (1993). WICHMANN, S. (1981). YAMADA, Ch. F. (1968).

<sup>3</sup> LANCASTER, C. (1983), pp. 80-83.

<sup>4</sup> SALACROUP, A. *Le Japonisme en architecture*, Travail Personnel de Fin d'Etudes pour l'obtention du diplôme d'architecte soutenu en juin 1993 à l'Ecole d'Architecture de Normandie – Darnétal, <http://laurent.buchard.pagesperso-orange.fr/Japonisme/MOUV.htm> (consulta: 10 de junio de 2015)

*del imaginario japonés. Del exotismo a la modernidad*,<sup>5</sup> en la que dedica un capítulo específico sobre el arquitecto.

En segundo lugar, tenemos las publicaciones dedicadas específicamente al arquitecto que han abordado el tema que nos ocupa. Desde el comienzo del siglo XX hasta nuestros días la relación entre la obra de Frank Lloyd Wright y Japón ha sido una fuente recurrente de discusión. Uno de los factores principales que explican el carácter polémico del tema ha sido el hecho de que, aunque el propio Wright reconoció una importante deuda filosófica con el arte japonés, al mismo tiempo, insistió en que ni el arte ni la arquitectura de Japón habían tenido ninguna influencia directa formal sobre sus trabajos. Los primeros testimonios que hablan de esta relación se deben a arquitectos e historiadores del arte contemporáneos a Wright. Ya en 1900, mucho antes de que el arquitecto estadounidense realizase su primera visita a Japón, podemos encontrar una primera publicación sobre su obra en la revista *Architectural Review*,<sup>6</sup> que alude a las relaciones del estadounidense con Oriente y que fue redactada por Robert Spencer Jr. (1865-1953), un compañero arquitecto con quien Wright compartió tanto estudio, como admiración por el arte asiático. En su revisión de la obra de Wright, Spencer explicó que su compañero miró directamente a la naturaleza, algo consustancial a la particularidad nipona. Más adelante, en una edición de 1925 de la revista de arte *Wendingen*<sup>7</sup>, el arquitecto holandés Hendrik Berlage (1856-1934) atribuye igualmente algunas influencias orientales aparentes en la casa Aline Barnsdall de Wright (1920), donde aprecia fuentes japonesas; y poco después en 1926, el también arquitecto Jean Badovici (1893-1956) subrayó esta presencia.<sup>8</sup> También, en 1930, el historiador Myron Malkiel-Jirmounsky<sup>9</sup> vinculó la horizontalidad de sus edificios a las influencias orientales. Asimismo hemos de mencionar la obra de Dimitri Tselos publicada en 1953 que también mencionó esta circunstancia.<sup>10</sup>

Tras la muerte de Wright, hubo un breve periodo de tiempo en el que no se trató el tema; sin embargo en la década de los 60 del siglo XX, aparecieron publicaciones que aludieron a la cuestión. Entre ellos cabe destacar la de Roberto Kostka<sup>11</sup> quien en 1966 dedica un breve trabajo a la reseña de las obras construidas por Wright en Japón, en especial al Hotel

---

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ, R. (2012), pp. 129-160.

<sup>6</sup> SPENCER, JR. R. (Junio 1900), p. 69.

<sup>7</sup> PETRUS BERLAGE, H. (1921), p. 80.

<sup>8</sup> BADOVICI, J. (1926), pp. 30-32.

<sup>9</sup> MALKIEL-JIRMOUNSKY, M. (1930), pp. 86-87.

<sup>10</sup> TSELOS, D. (Abril 1953), pp. 160-169.

<sup>11</sup> KOSTKA, R. (1966), pp. 5-23.

Imperial, así como un escueto comentario sobre el impacto general de Japón en la obra de Wright.

Sin embargo, fue a partir de los años 70 del siglo XX cuando comenzaron a sucederse numerosas publicaciones sobre el artista y su obra, algunas de las cuales recogen las relaciones de Wright y Japón. En 1973, Henry Russell Hitchcock, uno de los historiadores y críticos más escépticos en el tema de las influencias arquitectónicas japonesas en Wright, consideró que la articulación exterior en la Casa Warren Hitchcock (1900) pudo haber derivado de la arquitectura japonesa;<sup>12</sup> sin embargo sobre todo subrayó la impronta que tuvo en su obra (y en particular el inusual sentido de la composición visual de sus edificios), las estampas japonesas *ukiyo-e* que tan ávidamente Wright coleccionó. Más adelante, en 1974, William Allin Storrer<sup>13</sup> editó el primer catálogo que recogía la mayor parte de la obra arquitectónica de Wright. Aunque en él no aparecen todas las obras que llevó a cabo en Japón, por lo menos aparecen recogidas 4 obras de las más importantes, tres residencias familiares (Residencia Aizaku Hayashi, Residencia Fukuhara y Residencia Yamamura) y una escuela (La escuela femenina de Jiyu Gakuen). Muy importante es el libro titulado *Frank Lloyd Wright in Japan*,<sup>14</sup> obra de Tanigawa Masami. La obra constituye un estudio sobre de la vida y la obra del arquitecto en su paso por Japón. Presta atención, en particular, a algunas de sus obras en el archipiélago, como la Casa Yamamura, la Casa Fukuhara (hoy destruida) y el Hotel Imperial.

Ya a comienzos de la década de los 80, el Museo Metropolitano de Nueva York dedicó su Boletín de otoño de 1982 a *Frank Lloyd Wright at the Metropolitan Museum of Art*, trabajo que fue coordinado por Edgar Kaufmann JR, y Julia Meech-Pekarik y editado en agradecimiento a sus donaciones y ventas de obras a esta institución. Ésta última investigadora redactó para este número un artículo en el que analiza la labor del arquitecto como coleccionista de estampas japonesa *ukiyo-e*, muchas de las cuales fueron donadas o vendidas al museo neoyorquino.<sup>15</sup> La misma autora fue la comisaria de la exposición *Frank Lloyd Wright and Japanese Prints: The Collection of Mrs. Avery Coonley*,<sup>16</sup> celebrada en 1983, en la que se expusieron los grabados vendidos por Wright a Mrs. Avery Coonley (1874-1958).

---

<sup>12</sup> HITCHCOCK, H.R. (1973), p. 26.

<sup>13</sup> ALLIN STORRER, W. (1974).

<sup>14</sup> TANIGAWA, M. (1977). Este trabajo fue ampliado en TANIGAWA M. (1980), en el que incluye numerosos, bocetos y planos.

<sup>15</sup> MEECH-PEKARIK, J. (1982), pp. 47-56.

<sup>16</sup> MEECH-PEKARIK, J. (1983).

Pero fue en los 90 cuando vio la luz la más importante publicación sobre las relaciones entre Frank Lloyd Wright y Japón. Su autor, Kevin Nute,<sup>17</sup> realizó en 1993 un completo estudio sobre distintos aspectos de la vida y del trabajo del genial artista en su relación con el País del Sol Naciente. Se divide en diez capítulos en los cuales trata desde los primeros contactos de Wright con Japón (la Exposición Universal de Chicago de 1893); su relación con los historiadores del arte y eruditos vinculados a Japón, Ernest Fenollosa, Okakura Kakuzo y Edward Morse; las experiencias de Wright en Japón; su labor como coleccionista de arte nipón; y el impacto que el arte, la arquitectura y la cultura del País del Sol Naciente tuvo en su obra. Al contrario de lo que el mismo Wright afirmaba, Nute considera que el arquitecto no solo coincidió con muchos aspectos estéticos y filosóficos de arte japonés, sino que también se apropió de muchos elementos específicos de la arquitectura nipona. Quizás el mejor ejemplo que pone para demostrar esta afirmación es la comparación del Templo Unitario de Wright (1905) con el conjunto japonés Taiyūin-byō construido en Nikkō (cerca de Tokio) en 1653 que fue el mausoleo del *shōgun* Tokugawa Iemitsu. Wright diseñó el Templo Unitario justo después de volver de una de sus estancias en Japón donde es más que probable que pudiera haber visto este mausoleo, lo cual se aprecia en las notables similitudes tanto conceptuales como formales existentes entre los dos conjuntos.

También de la década de los 90, cabe mencionar el libro, editado en 1996, titulado *Frank Lloyd Wright* de Daniel Treiber<sup>18</sup>. A pesar de que la obra no se dedica específicamente a la relación del arquitecto con Japón, recoge con especial atino las influencias artísticas de este país en las obras de Wright como, por ejemplo, sus famosas Casas de la Pradera o en Taliesin. Treiber menciona los años que Wright pasó en Japón (1917-1922) para llevar a cabo el encargo del Hotel Imperial (1913-1922), y nos describe las características más importantes de su arquitectura que se pudieron ver en el hotel y cómo fue una obra que recordaba a las Casas de la Pradera.

Ya en el presente siglo, volvemos a tener una obra fundamental que relaciona la figura de Frank Lloyd Wright con Japón,<sup>19</sup> redactada por Meech-Pekarik, autora ya mencionada. Es un texto fundamental porque nos da a conocer la gran colección de arte japonés que poseyó Wright así como su actividad como marchante de grabados *ukiyo-e*, dando a conocer el impacto que tuvo en él. En la misma línea se encuentra el catálogo

---

<sup>17</sup> NUTE, K. (1993).

<sup>18</sup> TREIBER, D. (1996).

<sup>19</sup> MEECH-PEKARIK, J (2001).



de la exposición *Wright and the Architecture of Japanese Prints*<sup>20</sup>, comisariada por Carolyn Peter y celebrada en el Hammer Museum of Art de la misma ciudad en el 2005. En esta obra, a parte del análisis de las estampas expuestas, se recoge una reflexión sobre su incidencia en la obra de Wright.

Otro libro importante para el desarrollo de nuestro trabajo ha sido el de Carmen Piedrahita<sup>21</sup>. Esta obra ofrece un punto de vista novedoso sobre la influencia del arte tradicional japonés en importantes artistas norteamericanos. El análisis de obras escogidas de Frank Lloyd Wright y Mark Tobey pone en evidencia que el impulso que estos creadores dieron a las artes del siglo XX (en concreto a la Arquitectura Moderna y al Expresionismo Abstracto) fue posible en buena medida, a la impronta que en ellos tuvieron la arquitectura, el grabado y la caligrafía de Japón.

También de interés es el artículo de Miguel Sancho Mir, Beatriz Martín Domínguez y Antonio Gómez Gil<sup>22</sup>, en el que estudia la influencia de las estampas *ukiyo-e*, del artista Hiroshige (1797-1858), en los primeros años de la obra del arquitecto norteamericano, representada en los dibujos elaborados para el Portafolio Wasmuth, publicación presentada en Berlín en el año 1910.

Asimismo, no podemos menos que mencionar dos importantes páginas web de gran calidad que han sido esenciales en nuestro trabajo. La primera, antes citada, es la titulada *The Wright Library* en la que encontramos un riquísimo material (fotografías, planos, y bibliografía) en relación con los vínculos que el arquitecto norteamericano estableció con el País del Sol Naciente. La segunda es la web japonesa *Window on Wright's legacy in Japan*<sup>23</sup>, realizada por los profesores Karen Severns y Koichi Mori por encargo de la fundación *We Are All Japan*, en la que se proporciona una importante documentación sobre la estancia de Wright en Japón y particularmente sobre las obras que realizó en el archipiélago. La tercera es la titulada *Huellas de arquitectura*, en la que se explica la impronta de Japón en Wright<sup>24</sup>.

A nivel más particular están las publicaciones relativas específicamente a las obras realizadas por Wright en Japón y aquellas que estudian los edificios que muestran influencias niponas. Por razones de espacio serán citadas en los anexos correspondientes del presente trabajo.

---

<sup>20</sup> PETER, C. (2005).

<sup>21</sup> PIEDRAHITA VÉLEZ, C. (2007).

<sup>22</sup> GÓMEZ, A. SANCHO, M., y MARTÍN, B. (2013), pp. 205-213.

<sup>23</sup> *Window on Wright's legacy in Japan*, <http://www.wrightinjapan.org/> (consultada: 10-5-2015).

<sup>24</sup> *Huellas de arquitectura*, <https://huellasdearquitectura.wordpress.com/2013/08/16/wright-conexion-con-orient/> (consultada: 10-5-2015).

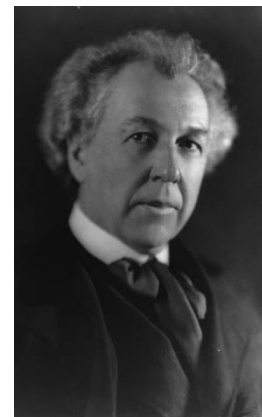
Por último y en tercer lugar, han sido esenciales para nuestro estudio una serie de fuentes que son los testimonios directos o los escritos efectuados por el mismo Frank Lloyd Wright en relación con Japón y sobre la valoración que él mismo hizo tanto sobre sus manifestaciones artísticas como sobre el impacto que tuvo en su producción. Una fuente importante es la propia autobiografía de Wright, cuya primera edición data de 1932,<sup>25</sup> y de la que nos interesa cómo el arquitecto cuenta sus experiencias vividas, su manera de entender la arquitectura y el arte y su manera de admirar la cultura japonesa. Deben ser mencionados también los textos recopilados por Frederick Guthheim<sup>26</sup> sobre Wright, y el propio testamento del arquitecto que es una fuente de gran interés.<sup>27</sup> Otra obra es la de Alan Crawford<sup>28</sup>, que relata la relación entre Wright y el diseñador Charles Ashbee (1863-1942) en el período 1902-1939 a través de una serie de cartas de Wright. El testimonio más importante es la carta en la que Wright negó rotundamente la sugerencia de que se estaba adaptando formas japonesas. Asimismo, son obras a tener en cuenta la recopilación de los primeros escritos del propio arquitecto,<sup>29</sup> y por último una recopilación de textos esenciales de Wright llevada a cabo por el autor Robert Twombly<sup>30</sup>.

### **III. DESARROLLO ANALÍTICO**

---

#### **1. Una breve biografía<sup>31</sup>**

Existen creadores cuya trayectoria artística queda especialmente marcada por el origen, ambiente y experiencias que determinaron su vida. Este es el caso de Frank Lloyd Wright, nacido en Richland Center, Wisconsin en 1867, en el seno de una familia de pastores de origen británico. Vivió su infancia y su adolescencia en una granja de Wisconsin, donde mantuvo un estrecho contacto con la naturaleza, algo que condicionó su posterior concepción de la arquitectura. Su madre estuvo siempre muy presente en su vida y de ella recibió una esmerada educación<sup>32</sup>.



---

<sup>25</sup> WRIGHT, F. LL. (1932)

<sup>26</sup> GUTHHEIM, F. (1941)

<sup>27</sup> WRIGHT, F. LL. (1961).

<sup>28</sup> CRAWFORD, A. (1970), pp. 64-73

<sup>29</sup> WRIGHT, F. LL. (1994).

<sup>30</sup> TWOMBLY, R. (2009).

<sup>31</sup> Se ha tomado como base la siguiente bibliografía: SECRES, M. (1998). MCCARTER, R. (1987). TWOMBLY, R. (1979). Véase anexo 1.

Más adelante, ingresó en la Universidad de Wisconsin para estudiar ingeniería, pero tras dos cursos lo abandonó y en 1887 se trasladó a Chicago, y estuvo brevemente como aprendiz del arquitecto Ll. Silbee (1848–1913), pero como éste era demasiado convencional, no se sintió a gusto y se marchó tras unos 5 meses. Con 20 años, Wright se unió a la oficina de Adler y Sullivan (arquitectos Dankmar Adler y Louis Sullivan) como dibujante, y permaneció con ellos durante seis años, hasta 1893.<sup>33</sup> Para esas fechas, Wright ya había construido una obra en solitario, su propia residencia para él y su esposa Catherine Lee Tobin, con la que se casó en 1889. Tras dejar la citada oficina, abrió su propio estudio arquitectónico en Chicago.<sup>34</sup>

Este año 1893 fue un año clave, porque por entonces se celebró la Exposición Universal en Chicago en la que Japón participó, construyendo una obra arquitectónica que era una réplica del antiguo de edificio nipón (s. XI) llamado Ho-o-den, o Pabellón del Fénix<sup>35</sup>. Wright tuvo acceso a



Fig. 1. Pabellón Ho-o-den en la Exposición Universal de Chicago de 1893

esta exposición y pudo contemplar la arquitectura japonesa por la cual ya comenzó a interesarse, así como por las diferentes piezas como tapices, esculturas, tallas, cerámicas, grabados, fotografías que se mostraron en la sección japonesa del edificio de Bellas Artes. Todo ello suscitó su ávido interés por el arte japonés.

Por entonces, la carrera como arquitecto de Wright ya comenzaba a destacarse. A la primera casa mencionada, le siguieron toda una serie de viviendas unifamiliares que tienen en común su carácter compacto y una austeridad decorativa, en oposición al eclecticismo de la época. En estas primeras realizaciones de arquitectura doméstica, conocidas como *prairies houses* o «casas de la pradera», están presentes algunas de las constantes de su obra, como la concepción predominantemente horizontal, el espacio interior organizado a base de dos ejes que se cruzan y la prolongación del techo en alas que forman pórticos o aleros.

---

<sup>32</sup> TWOMBLY, R. (1979), pp. 1-16.

<sup>33</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 30. SECRES, M. (1998), pp. 112-116.

<sup>34</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), p. 9.

<sup>35</sup> LANCASTER, C. (1983), pp. 80-83. MEECH, J. (2001), p. 32.

Tras un viaje a Japón en 1905 y otro por Europa en 1909-1910, se estableció en Spring Green (Wisconsin), donde realizó para él y su familia el Taliesin I, trágicamente destruido por un incendio (1914)<sup>36</sup>. Tras este acontecimiento, decidió abandonar Estados Unidos y trasladarse a Japón, a efectuar el encargo de edificar el Hotel Imperial de Tokio.



Fig. 2. Hotel Imperial, Tokio, 1913-1922

En 1922 regresó a Estados Unidos donde reconstruyó en dos ocasiones Taliesin<sup>37</sup> (versiones II y III), y realizó una serie de obras como la Millard House de Pasadena.

A esta etapa siguió una época de reflexión y de planteamientos más teóricos que prácticos, antes de volver a la actividad con obras en las que desempeña un papel fundamental el hormigón armado. Entre ellas ocupa un lugar destacado su creación más famosa, la Casa Kaufmann o Casa de la Cascada<sup>38</sup>, que se adapta a la perfección al escalonamiento del terreno y prolonga hacia el exterior el espacio interior en una



Fig. 3. Casa Kaufmann o Casa de la Cascada. 1936, Pennsylvania.

búsqueda de integración entre arquitectura y naturaleza. A raíz de esta construcción, el arquitecto y crítico Bruno Zevi<sup>39</sup> definió el concepto de arquitectura orgánica u organicismo, corriente de la que Wright es considerado el máximo exponente, pese a que no la formuló teóricamente.

Esta arquitectura orgánica tuvo su máxima expresión en el complejo de Taliesin West<sup>40</sup>, comenzada en 1938 en Phoenix, donde logró sintetizar magistralmente todos los elementos formales que habían caracterizado su obra hasta la fecha.

<sup>36</sup> MCCREA, R. (2012), pp. 181-192.

<sup>37</sup> DRENNAN (2007), p. 160. HENNING, R. C. (2011).

<sup>38</sup> MCCARTER, R. (2002).

<sup>39</sup> ZEVI, B. (2006).

<sup>40</sup> SMITH, K. (1997)

Su carrera de precursor de la arquitectura moderna, que se prolongó a lo largo de más de sesenta años, se cerró de manera brillante con el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York (1943-1959)<sup>41</sup> donde el arquitecto experimentó una nueva concepción del espacio, basada en el desarrollo orgánico de plantas curvas o circulares.

En los últimos años de su vida realizó sobre todo proyectos, algunos de los cuales se convirtieron en realidades concretas después de su muerte, que tuvo lugar el 9 de abril en Phoenix, Arizona, quedándose al cargo de la escuela su tercera esposa, Olgivanna Lloyd Wright (1898–1985).



Fig. 4. Taliesin West, 1938, Arizona



Fig. 5. Museo Solomon R. Guggenheim, 1943-1959, Nueva York,

## 2. Los primeros contactos con el arte y la cultura de Japón.

Un cauce fundamental a través de cual Japón comenzó a darse a conocer al mundo fue sin duda las Exposiciones Universales e internacionales que a partir del siglo XIX se celebraron en las grandes capitales occidentales.<sup>42</sup> Tras su apertura, el Japón Meiji fue consciente del interés de estas grandes ferias como escaparate al exterior y comenzó a participar activamente en ellas,<sup>43</sup> mostrando al público sus más singulares productos con el fin de dar fe de su vocación de modernidad, para confirmar y ratificar ante el mundo el valor de su propia cultura y para fomentar su economía impulsando el comercio de exportación y su producción industrial y artesanal.

Como hemos adelantado en el estado de la cuestión una de las primeras oportunidades que tuvieron los arquitectos americanos y particularmente, Frank Lloyd Wright, de conocer en su territorio la arquitectura japonesa original fue la Exposición Universal de Chicago o *World's Columbian Exposition*<sup>44</sup> que tuvo en lugar 1893. En la parte

<sup>41</sup> BALLON, H. et al. (2009).

<sup>42</sup> BARLÉS, E. (2012), pp. 95-156.

<sup>43</sup> CONANT, E. (1991), pp. 79-92.

<sup>44</sup> APPELBAUM, S. (1980), y NOTOJI, M., (1989), pp. 259-284.

japonesa de esta muestra destacó un singular edificio, inspirado en el conocido Pabellón del Fénix o Ho-o-den del Byōdō-in, en cuyo interior se exhibían contenidos relativos a la trayectoria histórica y artística de Japón.<sup>45</sup> El impacto que tuvo en algunos arquitectos este edificio nos permite comprender mejor las consecuencias y trascendencia que tuvo para Wright. El arquitecto Daniel H. Burnham (1846-1912), -que trabajó en esta exposición- comentó respecto a la misma: “La Feria, Frank [decía Burnham], va a tener una gran influencia en nuestro país. Los norteamericanos han visto los clásicos por primera vez a gran escala. [...] la feria debió haberle mostrado a usted que el camino de Sullivan y Richardson ya es suficientemente bueno, pero su camino no va a prevalecer - la arquitectura está yendo para el otro lado [...]”<sup>46</sup>. El pabellón de Japón, llamó especialmente la atención porque dejaba ver su estructura. Era pequeño, sencillo y de materiales simples. Se componía de un cuerpo central y dos alas laterales muy ligeras que avanzaban en ángulo de 90° hacia el lago, con el que se vinculaba, y una galería posterior cerrada.



Fig. 6. Fotografía de la réplica del Pabellón del Fénix en la Exposición Universal de Chicago (1893). OKAKURA, K. *The Ho-o-den (Phoenix hall), An illustrated description of the buildings erected by the Japanese Government at the World's Columbian Exposition, Jackson Park, Chicago.*



Fig. 7. Fachada y planta del edificio original del Pabellón del Fénix (Byodo-in), siglo XI, Uji, Prefectura de Kioto, Japón.

<sup>45</sup> OKAKURA, K. (1893).

<sup>46</sup> WRIGHT, F. LL. (1932), pp. 126 y PIEDRAHITA VÉLEZ, C. (2007) pp. 29.

El pabellón se construyó con materiales y por obreros japoneses llevados expresamente a la exposición y una vez que ésta finalizó, se donó como regalo para la ciudad y se usó como museo y salón del té. En 1935 se restauró completamente, pero fue destruido en un incendio de 1946.

La Exposición de Chicago sirvió a Wright, ya predispuesto hacia el arte japonés, para llegar a una nueva estética arquitectónica. En el Ho-o-den Wright parece haber reconocido el potencial de una forma completamente nueva de las casas familiares. De hecho, aunque se sospecha que la decoración del cuerpo central del Ho-o-den probablemente no fuera del gusto de Wright, parece que otros aspectos, su ligereza, su juego de tejados de gran protagonismo y su planta, sí pudieron haberlo sido. De hecho, una disposición cruciforme de funciones equivalentes es similar en varias de las primeras casas de la pradera.

Pero, antes del impacto del pabellón japonés de la Exposición Colombina de Chicago, existieron otros canales de información a través de los cuales se habían ido filtrando y fomentando el gusto por lo japonés en Estados Unidos. La vertiginosa expansión e intensificación del comercio internacional posibilitó la adquisición de productos de todo tipo procedentes de Asia Oriental y particularmente del archipiélago nipón y permitió el conocimiento del arte japonés que comenzó a venderse en tiendas especializadas. La moda por este arte había ido penetrando con fuerza desde que en los años 1880 el comerciante Siegfried/Samuel Bing (1838-1905), marchante de objetos nipones, abriera una tienda de productos orientales en Nueva York.<sup>47</sup> Fue por entonces cuando Wright inició su colección de arte nipón, es especial de grabados japoneses de género *ukiyo-e* que causaron auténtico furor en aquel momento.<sup>48</sup>



Fig 8. Edward Morse, Ernest Fenollosa y Kakuzo Okakura

<sup>47</sup> RODRIGUEZ LLERA, R. (2012), p.131

<sup>48</sup> BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (2007).

Asimismo, sabemos que Wright ya tenía algunos conocimientos sobre el arte y la cultura de Japón antes de 1893, ya que leyó los trabajos de los llamados “orientalistas de Boston”<sup>49</sup> como el artista Arthur Wesley Dow (1857-1922), el biólogo y arqueólogo Edward Morse (1838-1925) y, el más importante, el historiador del arte Ernest Fenollosa (1853-1908) y su discípulo japonés el filósofo y escritor Kakuzo Okakura (1862-1913), todos ellos con largas estancias en Japón, que dieron a conocer a través de sus conferencias y publicaciones la importancia e interés de la cultura, el arte y la arquitectura del archipiélago. Edward Morse publicó una obra importante sobre la vivienda tradicional japonesa,<sup>50</sup> que según Nute pudo haber ejercido una influencia formativa en la percepción de la casa nipona de Wright mucho antes de su primera visita a Japón, lo que para este autor explicaría por qué varias de las características principales de la arquitectura japonesa, parecen haber estado presentes en la obra del arquitecto mucho antes de su primera visita al archipiélago.<sup>51</sup> Además también debemos tener en cuenta las charlas de Ernest Fenollosa impartidas durante la Exposición Universal sobre la influencia del arte japonés en el arte americano a las que sin duda Wright pudo haber asistido<sup>52</sup>.

### **3. Los viajes y las estancias en Japón.**

Con el cambio de siglo, los viajes al País del Sol Naciente eran cada vez más populares entre los estadounidenses<sup>53</sup>. Frank Lloyd Wright realizó varios a lo largo de su vida, conociendo diversos enclaves del país.

Wright pisó por primera vez suelo japonés a principios de marzo de 1905<sup>54</sup>, y llevaba con él una serie de ideas preconcebidas, muchas de ellas derivadas de las imágenes románticas representadas en los grabados nipones que había estado coleccionando durante más de una década. En sus memorias, Wright se refiere a este primer viaje a tierras niponas como una revelación cultural que potenciará para siempre su fascinación por los grabados xilográficos del “mundo flotante”, que le llevó comerciar con ellos y atesorarlos por

---

<sup>49</sup> NUTE, K. (1993), p.27 y RODRIGUEZ LLERA, R. (2012), p.131.

<sup>50</sup> MORSE, E. S. (1886).

<sup>51</sup> NUTE, K. (1993), p. 44.

<sup>52</sup> Ernest Fenollosa publicó coincidiendo con la feria de Chicago, la obra *East and West* (New York, Boston, T. Y. Crowell and company, 1893).

<sup>53</sup> MEECH, J. (2001), pp. 37. TANIGAWA, M. (1977).

<sup>54</sup> En el texto de la edición en español de su *Autobiografía* (WRIGHT, F. LL. (1932), pp. 235 y 595) Wright insiste al menos en dos ocasiones en situar la fecha de su primer viaje a Japón en 1906, un error de memoria sin duda, pues todos los datos aportados por los estudiosos del tema (NUTE, K. y MEECH, J.) lo sitúan en el año anterior, en marzo de 1905.



millares a título de afición personal.<sup>55</sup> Además, dado que Wright no leía ni hablaba japonés, su experiencia de Japón fue principalmente visual, lo que, desde un punto de vista artístico, supone una ventaja positiva, con el resultado de que en lugar de estar preocupado con significados, estuvo libre de experimentar un nivel puramente formal.<sup>56</sup>



Fig. 9. Frank Lloyd Wright, fotografía del álbum de su viaje a Japón, 1905.

A este primer encuentro de Wright con Japón le llevó su búsqueda de los grabados *ukiyo-e*, pero también la necesidad de tomarse un descanso tras haber construido el Larkin Building y la Residencia Martin. Durante este primer viaje<sup>57</sup> por las fotografías conservadas, se sabe que Wright aprovechó también para visitar algunos de los lugares famosos de la región como el espectacular templo Kiyumizu-dera, en Kyoto, la antigua capital imperial Nara, el jardín Korakuen, en Okayakma o el Lago Biwa, que se encuentra al este de la ciudad, y la curiosa forma del Ukimidō, una pequeña capilla budista proyectada en el extremo sur de este lago. Así tuvo la oportunidad de observar de cerca las características de la arquitectura tradicional nipona, su modulada y geométrica simplicidad y sus interrelaciones con el paisaje. Poco antes del final de esta primera visita a finales de abril de 1905, Wright hizo la popular peregrinación turística a la localidad montañosa de Nikkō, a 3 horas de Tokio. Los principales atractivos de Nikkō son sus famosos mausoleos, el Tōshō-gū, y el Taiyūinbyō, en los cuales los *shōgun* de la familia Tokugawa, Ieyasu (1543-1616) y su nieto Iemitsu (1604-1651) fueron enterrados como “*gongen*” o espíritus deificados. Al contrario de la mayoría de los visitantes de Nikkō, parece que Wright quedó impresionado con estas estructuras más que por su rica decoración.

<sup>55</sup> RODRIGUEZ LLERA, R. (2012), pp. 132.

<sup>56</sup> NUTE, K. (1993), pp. 144-145.

<sup>57</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 37, NUTE, K., (1993) pp. 144, PIEDRAHITA VÉLEZ, C., (2007), pp. 44 y RODRIGUEZ LLERA, R. (2012), pp.133-134.

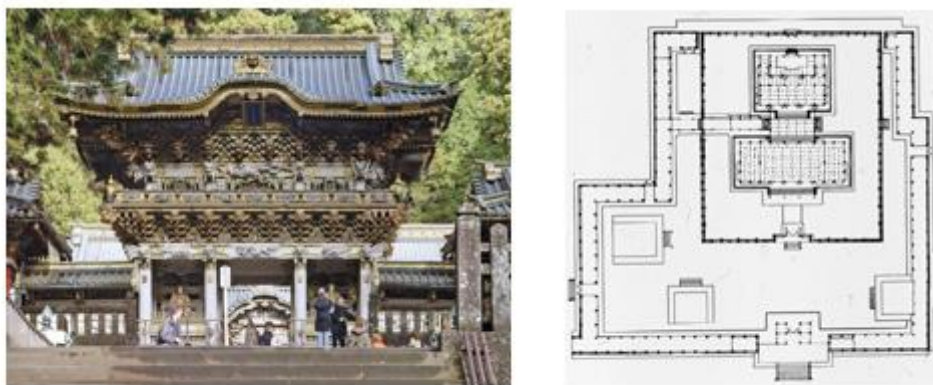


Fig. 10. Nikkō. Tōshō-gū (1634). Puerta de acceso y planta.

A su regreso de Japón en mayo de 1905, Wright y su esposa Catherine Tobin trajeron con ellos una gran cantidad de grabados así como un modelo detallado de una casa japonesa y como Robert Twombly señaló parece que desde ese momento, se convirtieron en manifiestos japonófilos<sup>58</sup>.

En el otoño de 1911, el banquero, coleccionista y amigo de nuestro protagonista Frederick William Gookin (1853-1936) había escrito a su viejo amigo Hayashi Aisaku, gerente del Hotel Imperial de Tokio, recomendado a Wright como el hombre que necesitaban para construir el nuevo hotel, una propuesta con la que Hayashi estuvo de acuerdo a condición de que, “el arquitecto no fuese demasiado radical y funcionase bajo términos razonables”.<sup>59</sup> De tal manera que, tras un breve retraso causado por la muerte del emperador Meiji en 1912, Wright efectuó un segundo viaje a Japón en 1913<sup>60</sup> para



Fig. 11. De izquierda a derecha, John Lloyd Wright, Arata Endo, Frank Lloyd Wright y Aisaku Hayashi en Japón, diseñando el Hotel Imperial.

Fig. 12. Wright (fondo izquierda) con un japonés no identificado (puede ser Endo Arata), Paul Mueller, y Antoni Raymond posando con el Gran Buda en Kamakura, c. 1921.

<sup>58</sup> TWOMBLY, R. (1979). NUTE, K. (1993). p. 150.

<sup>59</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 81.

<sup>60</sup> TANIGAWA, M. (1977).

reunirse con Hayashi, que se convertiría en un amigo cercano, momento en que aprovechó para comprar obras de arte.

En 1914 sucedió una tragedia en la vida de Wright puesto que el cocinero de Taliesin en un ataque de locura, cerró las puertas de la estancia, atacó con un hacha a la amante de Wright, Martha Borthwick, conocida como Mamah, y sus dos hijos, y a varias personas que trabajaban en Taliesin. Tras esto, el chef, un inmigrante de Barbados provocó un incendio que asoló Taliesin.<sup>61</sup>

Tras la tragedia Wright quedó absolutamente abatido, por lo que el encargo del Hotel Imperial de Tokio fue recibido como un consuelo; un súbito cambio de escenario que le sirvió para escapar de Estados Unidos. Wright realizó así un tercer viaje a Japón, con estancias operativas entre 1915 y 1922 (periodo de construcción del hotel), entre las cuales también emprendió una serie de proyectos más pequeños, incluyendo varias casas.



Fig. 13. Wright con sus asistentes del Hotel Imperial en un restaurante de Tokio. 1920. Wright aparece sentado en el centro con Hayashi Aisaku a su izquierda.



Fig. 14. Frank Lloyd Wright (sentado en la izquierda y con sombrero), junto a su equipo de diseño del nuevo Hotel Imperial. Tokio, Japón, 1922.



Fig. 15. Vestíbulo del Hotel Imperial, Tokio, Japón, 1922.

<sup>61</sup> Noticia completa y original del periódico “*The Detroit Tribune*” (16-08-1914).

Durante su estancia en Japón Frank Lloyd Wright recibió varios encargos locales, de los cuales algunos se quedaron en fase de proyecto y otros llegaron incluso a materializarse. En total, Wright diseñó doce proyectos en suelo japonés, de los cuales se construyeron siete, En la actualidad de estos siete edificios, se conservan dos de manera íntegra (la Casa Yamamura -1918- en Ashiya, Prefectura de Hyogo, hoy designada como un Importante Bien Cultural Nacional, y la Escuela Jiyu Gakuen de Tokio -1921-); uno ha sido objeto de traslado y se conserva de manera parcial (el Hotel Imperial de Tokio) y, por último, uno apenas si conserva una habitación intacta de manera testimonial (la Casa Hayashi, encargada en 1917 por el manager del Hotel Imperial, Aisaku Hayashi como residencia particular en Komazawa en las cercanías de Tokio.<sup>62</sup> Todas estas obras son referenciadas en el anexo 4.



Fig. 16. Wright con sus estudiantes y personal de la escuela del espíritu libre, (Jiyu Gakuen) Tokio, 1922.

Finalmente, Wright abandonó Japón en julio de 1922 dejando una de las alas del Hotel Imperial sin terminar, que quedó en manos de su jefe asistente japonés Arata Endo (1889 - 1951) y su gerente de construcción, Paul Mueller.

#### **4. Wright como coleccionista y marchante de arte japonés.**

Cuando Wright murió, debía dinero a varios comerciantes de arte asiáticos de Nueva York, y en su colección había más de 6.000 grabados nipones, unas 300 cerámicas chinas y japonesas, bronce, esculturas, textiles, plantillas, alfombras y más de 20 biombos japoneses y chinos<sup>63</sup>. En Taliesin encontraron una caja con más de 700

<sup>62</sup> VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, F. (2004), pp.18-19.

<sup>63</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 14.

*surimono*, grabados de gran calidad y de pequeña tirada. También hallaron en una maleta de Olgivanna numerosas telas japonesas, adquiridas por Wright durante su estancia en Tokio construyendo el Hotel Imperial (1915-1922). Estas cifras nos ayudan a comprender mejor a nuestro arquitecto en su faceta como coleccionista y marchante de arte.

Wright interactuó con el arte asiático, en muchos niveles. Pero sobre todo fue un coleccionista impulsivo<sup>64</sup>, normalmente incapaz de contener su deseo de adquirir obras. Especialmente sintió una enorme fascinación por grabados japoneses *ukiyo-e* y en forma especial por la obra de Hiroshige (1797-1858).<sup>65</sup> Él formó su colección en un momento en que tales grabados eran todavía relativamente baratos y cuando era posible comprar al por mayor a precios de mayorista. En septiembre de 1957 en una charla a sus “muchachos” como él llamaba a sus aprendices dijo: “Recuerdo cuando conocí por primera vez los grabados japoneses. Ese arte tuvo gran influencia en mis sentimientos y pensamientos. La arquitectura japonesa para nada en absoluto. Pero cuando vi aquellos grabados y vi la eliminación de lo insignificante y la visión de la simplicidad, junto con el sentido del ritmo y la importancia del diseño, comencé a ver la naturaleza de un modo totalmente diferente”.<sup>66</sup>



Fig. 17. WRIGHT, F. LL. (1906), *Hiroshige: An Exhibition of Colour Prints from the collection of Frank Lloyd Wright*. Publicado por el Instituto de Arte de Chicago.

Fig. 18. The Art Institute of Chicago, (1908), *Catalogue of a Loan Exhibition of Japanese Colour Prints March 5 to March 25*. Publicado por el Instituto de Arte de Chicago.

Fig. 19. WRIGHT, F. LL. (1912), *The Japanese Print: An Interpretation*. Publicado por el edificio de Bellas Artes de Chicago.

<sup>64</sup> MEECH-PEKARIK, J. (1982), pp. 47-56.

<sup>65</sup> GÓMEZ, A. SANCHO, M., y MARTÍN, B. (2013), pp. 205-213. Véase anexo 2.

<sup>66</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), p. 21. Transcripción de una charla sobre grabados el 29 de septiembre de 1957. La traducción es nuestra.

Ya en 1906, tras su primer viaje a Japón, organizó una exposición<sup>67</sup> de su colección de estampas de Hiroshige en Art Institute of Chicago, redactando su catálogo<sup>68</sup>, a la que siguió otra de carácter general en 1908 en la misma institución<sup>69</sup>. En 1912 escribió una obra general sobre el grabado japonés<sup>70</sup>.

Tras la visita que hizo a Japón en 1913, su amigo Hayashi se ofreció a ayudar a Wright a encontrar grabados. De estas impresiones en madera, Wright compró lo mejor de los artistas *ukiyo-e* Hiroshige, Utamaro, Haronubu y Hokusai<sup>71</sup>. Pero debido a la compulsiva compra de grabados y obras de arte japonesas, a menudo Wright se encontraba en serias dificultades económicas, pidiendo préstamos y favores a amigos y conocidos; ellos le dejaban dinero, y él a cambio les proyectaba alguna obra. También vendía determinados artículos a amigos e instituciones o daba charlas y escribía boletines y artículos. Como una posible solución a sus problemas financieros, Wright llevó a cabo una exposición de grabados en el Art Club de Chicago en 1917<sup>72</sup>, una época en la que estaba llegando a la cima como distribuidor preeminente de grabados japoneses en Estados Unidos, y sin ninguna duda, esperaba que esa exposición promoviese las ventas. La exposición contaba con un total de 241 grabados japoneses, la mitad de ellos del autor preferido de Wright, Hiroshige.<sup>73</sup>

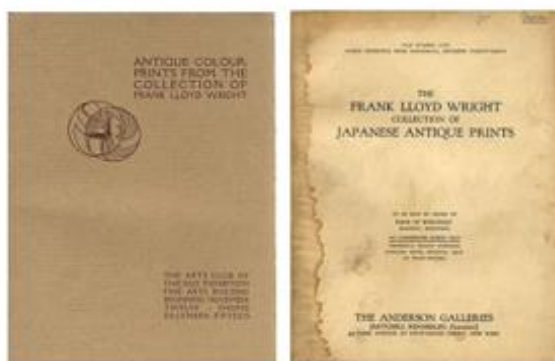


Fig. 20. WRIGHT, F. LL. (1917), *Antique Colour Prints from the Collection of Frank Lloyd Wright*, Publicado por el Club de Artes de Chicago.

Fig. 21. Anderson Galleries, (1927), *Frank Lloyd Wright Collection of Japanese Antique Prints*, Publicado por las Galerías Anderson de Nueva York.

<sup>67</sup> Sobre las exposiciones véase anexo 3.

<sup>68</sup> WRIGHT, F. LL. (1906).

<sup>69</sup> WRIGHT, F. LL. (1908).

<sup>70</sup> WRIGHT, F. LL. (1912).

<sup>71</sup> MEECH, J. (2001). pp. 84.

<sup>72</sup> Catálogo *Antique Color Prints from the Collection of Frank Lloyd Wright*, Chicago, The Art Club, 1917.

<sup>73</sup> MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 114.

En el verano de ese mismo año 1917, Wright abrió las negociaciones con el Museo de Arte Metropolitano para una serie de ventas de grabados, algunos de los cuales se compraron a precios ridículamente bajos (un Utamaro por 5 yenes). El grueso de la venta de aproximadamente 400 grabados de Wright, fueron adquiridos en dos transacciones separadas, en julio y octubre de 1918 por un total de 20.000 dólares<sup>74</sup>. Una nueva exposición de su colección tuvo lugar en las Galerías Anderson de Nueva York en 1927<sup>75</sup>, en la que se exhibieron 326 grabados, lo que muestra la continuidad de su afición que, como hemos dicho, se prolongó hasta su muerte.

## 5. La influencia e impacto de Japón en la obra de Wright.

En este último apartado veremos cómo el País del Sol Naciente influyó en la obra de Frank Lloyd Wright, puesto que existe el acuerdo prácticamente unánime de que determinadas características y planteamientos en la arquitectura del arquitecto estadounidense provienen de una interpretación interesada de la arquitectura tradicional japonesa.<sup>76</sup> Tal y como ahora veremos, estos rasgos son la tendencia a la simplicidad; la horizontalidad; el gran protagonismo del tejado con sus amplios aleros; el gusto por los volúmenes blancos; la apreciación de los materiales sencillos y perecederos como la madera, el yeso, las tejas de barro para los techos; la estructura en postes de madera; la particular fluidez espacial (potenciada por paneles móviles separadores); la luz tenue en el interior de los edificios; y la íntima conexión con la naturaleza.<sup>77</sup> Todos estos rasgos son recogidos muchas de sus obras que son comentadas en los anexos 4 y 5, donde presentamos una selección de las mismas.



Fig. 22. Maqueta de la Villa Shinden.



Fig. 23. Perspectiva de la casa Martin diseñada por Wright.

<sup>74</sup> MEECH-PEKARIK, J. (1982), pp. 47-56. MEECH-PEKARIK, J. (2001), pp. 133.

<sup>75</sup> WRIGHT, F. LL. (1927).

<sup>76</sup> NUTE, K. (1993), pp. 165-176.

<sup>77</sup> Tales notas son la esencia de la arquitectura tradicional nipona [NISHI, K. y HOZUMI, K. (1985). STANLEY-BAKER, J. (2000)].



Fig. 24. HIROSHIGE, *Shiba shinmei shrine* (1858-1910).  
 Fig. 25. Casa Avery Coonley, diseñada por Wright en 1908-1912.



Fig. 26. HIROSHIGE, *Vista a media noche de Tsukuda con mujer en balcón*. 1853.  
 Fig. 27. Casa Avery Coonley, detalle de la pérgola exterior.

Esta inspiración procede tanto de su afición por los grabados y las pinturas de Japón, cuyas técnicas de representación tuvieron consecuencias evidentes sobre sus dibujos,<sup>78</sup> como de la contemplación directa de los edificios tradicionales japoneses en sus estancias en las islas.

Según Rodríguez Llera, se podría resumir el efecto de las obras *ukiyo-e* sobre la vida artística y personal de Wright como “una poderosa influencia”.<sup>79</sup> El mismo Wright lo percibió como una vivencia permanente de orden estético muy profundo, una fuente artística renovadora que le permitía percibir la naturaleza de las formas en su esencialidad. Wright captó en los grabados japoneses un universo de formas, recursos

<sup>78</sup> GÓMEZ, A. SANCHO, M., y MARTÍN, B. (2013), pp. 205-213.

<sup>79</sup> RODRÍGUEZ, R. (2012), pp. 141.



compositivos, formatos, fórmulas estilísticas originales en las que triunfaba el dibujo de contornos, y los colores vivos sobre los oscuros, captó “una invitación a transitar hacia la representación del mundo natural según formulas tendentes a la simplificación de los temas, a que sobre las bases de los trazos fuertemente geometrizados de los dibujos, de la pintura y de los grabados, se pusiera en evidencia la relación subordinada con el principio de la síntesis, el talento para penetrar en la esencia externa de las cosas, lo que Wright denominaba la eliminación de lo insignificante”.<sup>80</sup>

Lo que había comenzado en su juventud, en el taller de Oak Park, como una desinteresada admiración los grabados japoneses le enseñaban, se fue convirtiendo a través de los años y de sus distintos viajes, en un conocimiento más profundo del país nipón, y sobre todo a una actitud mental abierta hacia el valor educativo no solo de los grabados, sino del arte y la arquitectura de Japón en general, que fue afianzando su consideración del país como el más romántico, artístico e inspirado en la naturaleza: “Más tarde encontré que el arte y la arquitectura de Japón tenían realmente carácter orgánico. Su arte estaba más próximo a la tierra y era un producto más autóctono que las condiciones de vida y trabajo –y, por tanto, más cercanamente moderno, a mi entender- que cualquier otra civilización europea viva o muerta”.<sup>81</sup>

En 1911 Wright invitó a su amigo, el artista del *Arts and Crafts*, C. R. Asbhee para presentar una exposición suya, y éste opinó sobre la influencia japonesa en Wright, diciendo lo siguiente: “La influencia japonesa es muy clara. Él (Wright) obviamente está tratando de adaptar formas japonesas en Estados Unidos, aunque el artista lo niegue, y la influencia debe ser inconsciente. Esto es particularmente evidente en la forma en como resalta en sus edificios los elementos pintorescos”.<sup>82</sup>

A este comentario, por supuesto, respondió Wright de la siguiente manera: “Mi conciencia me remuerde –no digo que yo niegue que mi amor por el arte japonés me ha influenciado- admito que lo ha hecho, pero clamo que la he digerido-. No me acusen de tratar de “adaptar formas japonesas”; sin embargo, ESA ES UNA ACUSACIÓN FALSA Y CONTRA MÍ MISMÍSIMA RELIGIÓN. Llámelo, más SINCERO aunque esto signifique decirlo más moderadamente”.<sup>83</sup>

Vemos con esto lo que ya mencionábamos en el estado de la cuestión, es decir, que aunque la influencia del arte japonés en Wright es más que evidente, él no lo admitía.

---

<sup>80</sup> RODRÍGUEZ, R. (2012), p. 142.

<sup>81</sup> WRIGHT, F. LL. (1932), pp. 235.

<sup>82</sup> NUTE, K. (1993), pp. 169.

<sup>83</sup> NUTE, K. (1993), pp. 169.

Para él había “digerido” ese arte que amaba, esto es, él racionalizaba la teoría y los conceptos de tal manera que lo japonés ya no parecía japonés, pero para los críticos e historiadores la relación es obvia y clara.

La arquitectura de su tiempo, en cierta manera, se encontraba estancada, sin ningún estilo propio norteamericano, por lo que Wright, ya desde muy joven, buscó un nuevo lenguaje y nuevos conceptos para ella. Y tras conocer el arte del Lejano Oriente, en los años siguientes logró crear una nueva arquitectura inspirada en la arquitectura japonesa, pues la profundización en la filosofía y el arte oriental le ayudaron a unir la cultura japonesa con la occidental.

Una de las mayores influencias que podemos anotar como rasgo novedoso es quizás la *simplicidad*, pues en general, “en el paso del siglo XIX al XX, los arquitectos recurrían con frecuencia a elementos recargados, a materiales, costosos, vistosos y de diseños complicados (tanto en el interior como en el exterior de los edificios). La simplicidad por tanto no era una característica de la arquitectura del momento, y sin embargo la percibimos en las Casas de la Pradera”.<sup>84</sup> Pero a esta simplicidad se le añaden otras cualidades como pueden ser el refinamiento, la elegancia y la sofisticación en el habitar del hombre en la vida diaria, cualidades que están muy presentes en el arte japonés. “Cuando me familiaricé más con las cosas japonesas, vi en las casas nativas de Japón un estudio supremo de eliminación [...] la eliminación de lo insignificante. La casa japonesa de fascinó e invertía horas separando todo en pedazos y volviéndolos a juntar nuevamente. Encontré muy poco para agregarle a la residencia japonesa en sentido ornamental, porque todo ornamento como lo llamamos, se sale de la vía de



Fig. 28. HIROSHIGE. *Restaurante Kawachiro en Shitaya*. 1839-1842.

Fig. 29. Casa Kaufmann o Casa de la Cascada. Frank Lloyd Wright, 1941.

<sup>84</sup> PIEDRAHITA VÉLEZ, C. (2007), pp. 51.

cómo se hacen las cosas necesarias para hacer relucir la belleza de los materiales simples que se usan en las construcciones [...]. Por fin encontré una nación en la tierra donde la simplicidad, al natural es suprema”<sup>85</sup>.

Otra de las cualidades es la *fluidez espacial* tanto en los edificios aislados como en el conjunto. La independencia entre los espacios no es total, sino que puede ampliarse o reducirse para cumplir una función diferente con solo quitar o poner un panel (en muchos caso evocan los *shoji* y *fusuma* de la casa tradicional japonesa), eliminado la opresiva compartimentación espacial occidental. Y esta organicidad y fluidez de la arquitectura japonesa son parte fundamental también en la arquitectura de Wright, quien desde sus Casas de la Pradera, utilizó el concepto de *arquitectura orgánica*.<sup>86</sup>



Fig. 30. Frank Lloyd Wright, Casa Millard. 1923.

Otro punto importante del que tenemos que hablar como influencia japonesa es la *relación con el entorno*. Wright proyectaba sus residencias, diseñadas para el bienestar de las personas que las habitarían, las pensaba como un lugar donde la familia encontrara paz y comodidad. Para ello, tenía en cuenta tanto el paisaje como los materiales del lugar, como la misma arquitectura, simplificando los elementos, suprimiendo aquellos que no eran útiles, buscando siempre el confort en la vida diaria. “[...] Me gustaba la sensación de refugio en el aspecto del edificio [...]. La casa empezó a asociarse con el territorio y volverse natural a su emplazamiento de pradera”<sup>87</sup>. Este “natural a su emplazamiento” significa en relación al entorno, pues el edificio se integra

<sup>85</sup> WRIGHT, F. LL. (1932), pp.196.

<sup>86</sup> Esta expresión deriva de su maestro Sullivan: “La forma sigue a la función”, Wright interpretó como “la función y la forma son una sola”, lo que fue el centro de su filosofía para el resto de su vida. La arquitectura orgánica u organicismo arquitectónico es una filosofía de la arquitectura que promueve la armonía entre el hábitat humano y el mundo natural. Mediante el diseño busca comprender e integrarse al sitio, los edificios, los mobiliarios, y los alrededores para que se conviertan en parte de una composición unificada y correlacionada. PIEDRAHITA VÉLEZ, C. (2007), pp. 55.

<sup>87</sup> WRIGHT, F. LL. (1932), pp. 142.

en el paisaje, la construcción no contrasta, no sobresale y no molesta ni obstruye el entorno. Por lo tanto vemos así que la relación de la arquitectura con la naturaleza fue un concepto importante para Wright y uno de los fundamentos de su arquitectura. Buscaba que el diseño arquitectónico respetara el paisaje del entorno sin “atropellar” sus características, al igual que en Japón, donde los arquitectos no modificaban el terreno, sino que diseñaban el edificio a partir de las cualidades que tuviera. Para poner un ejemplo, el más claro de ellos que refleja este concepto es la famosa Casa de la Cascada (1935-1939), siendo su obra más emblemática de toda la arquitectura orgánica (véase anexo 5).



Fig. 31. Exterior de la Casa Millard. 1923.

Para finalizar, tenemos que mencionar que la influencia japonesa no solo se ve en la arquitectura de Wright, sino que éste también llevó a cabo varios diseños de muebles para los interiores de las casas. Muebles que una vez más, combinaban las necesidades occidentales con la estética japonesa.

#### IV. CONCLUSIONES

---

Tras el estudio del recorrido histórico-artístico de la vida y obra de Frank Lloyd Wright y su vinculación con Japón queremos destacar las siguientes conclusiones.

Su figura es la de un artista polifacético, original y creativo que, a pesar de estar educado en los estilos y expresiones artísticas tradicionales, supo seguir su propio camino y, a través de su experiencia, reflexiones y sus viajes y sus conocimientos de la cultura nipona pudo trabajar y crear una nueva corriente arquitectónica, la *arquitectura orgánica*, rompiendo con lo hasta entonces establecido. Su legado puede resumirse en dos conceptos que constituyen el centro de su reflexión: la continuidad exterior del espacio interior dentro de la armonía entre naturaleza y arquitectura (naturaleza, topografía y arquitectura se integran armónicamente) y la creación de un espacio expresivo, fluido, continuo, adaptado a las necesidades humanas, donde lo superfluo es eliminado. Estas características sin duda coinciden con los valores del arte y la arquitectura tradicional japonesa que él pudo conocer directa e intensamente gracias a su pasión por las artes decorativas y plásticas niponas (en especial los grabados *ukiyo-e*) que coleccionó y comerció, y a sus viajes y estancias en Japón. El impacto de la cultura nipona en la vida y obra de Wright no pudo ser más fructífera. Hoy varios museos estadounidenses guardan entre sus fondos algunas de las colecciones de arte japonés más importantes del mundo, gracias a la labor desarrollada por Wright. En Japón dejó importantes muestras de su producción que constituyen hitos y paradigmas de la arquitectura contemporánea (caso del Hotel Imperial). En su propia nación de origen abrió una puerta a nuevas formas de concebir la arquitectura, renovación que sin duda vino de la mano (aunque él no lo reconociera) de la huellas que en él dejó los valores de arte nipón.