

# 05 | Miradas cruzadas. Notas sobre arquitecturas nórdicas y arquitectos viajeros entre Japón y Europa. Crossed views. Notes on Nordic architecture and architects travelling between Japan and Europe

\_Ramón Rodríguez Llera, Iván Rincón-Borrego

## Introducción

El historiador japonés Siegfried Wichmann señala que el encuentro del arte europeo con el lejano Oriente, en particular con Japón, abrió todo un abanico de categorías, nuevas técnicas y manifestaciones estéticas reinventadas <sup>1</sup>. La tesis del presente estudio parte de que la disciplina arquitectónica siguió un camino paralelo a la artística.

Inicialmente, Clay Lancaster aborda este tema de forma pionera durante los años 40 y 50 en la revista *The Art Bulletin* desde la perspectiva de la influencia nipona en EEUU <sup>2</sup>. En ese mismo sentido, destaca el estudio de Kevin Nute, *Frank Lloyd Wright and Japan* (2000). Por su parte, los trabajos de Chisaburoh Yamada, *Dialogue in Art: Japan and the West* (1976) o del citado Siegfried Wichmann, *Japonisme* (1981) se centran específicamente en el ámbito de influencia europeo. No obstante, cabe matizar que el intercambio cultural Oriente-Occidente no se circunscribe a la perspectiva occidental, ni mucho menos, pues resulta de doble dirección, de ida y vuelta, y en ambos sentidos, tal como reseña Ramón Rodríguez Llera en *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario Japonés, del Exotismo a la Modernidad* (2012), dando cuenta de una relación bidireccional Oriente-Occidente que abarca los siglos XIX y XX, desde el arte a la arquitectura, pasando por lo comercial y cultural, visto a su vez desde ambas perspectivas geográficas <sup>3</sup>.

El investigador coreano Hyon-Sob Kim reseña que hasta hace una década los estudios específicos sobre la influencia arquitectónica de Japón sobre Europa durante el siglo XX han sido escasos <sup>4</sup>, puede que por la distancia a las fuentes niponas o incluso por el éxito de las tesis defendidas por Lancaster, quien minimiza el impacto de la arquitectura japonesa en Europa respecto a EEUU <sup>5</sup>. Aun así, destacados estudios han vinculado autores de la modernidad europea como Alvar Aalto, Wells Coates, Hans Scharoun o Hugo Häring con referentes japoneses. Entre otros, los del propio Hyon-Sob Kim en *Architectural Research Quarterly*, así como los de Manfred Speidel, *The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950* (2005); Anna Basham, *At the crossroads of Modernism and Japonisme: Wells Coates and the British Modern Movement* (2007) y Peter Blundell Jones, *The lure of the Orient: Scharoun and Häring's East-West connections* (2008) <sup>6</sup>.

En términos generales se acepta que el vehículo de transmisión de conocimiento arquitectónico más relevante entre Oriente y Occidente han sido las publicaciones especializadas –*Japanese Homes and Their Surroundings* (E. Morse, 1886), *The Book of Tea* (K. Okakura, 1906), *Das japanische Haus: eine bautechnische Studie* (F. Baltzer, 1903), *Impressions of Japanese architecture and the allied arts* (R. Cram, 1905), *Das japanische Wohnhaus* (T. Yoshida, 1935), *Japanese Architecture* (H. Kishida, 1935), *The Lesson of Japanese Architecture* (J. Harada, 1935) y *Houses and People of Japan* (B. Taut 1937)– pero, de forma específica, a nuestro juicio, cabe subrayar aquellas inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial por encontrarse

Resumen pág 57 | Bibliografía pág 65

Universidad de Valladolid. Ramón Rodríguez Llera, Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Profesor Titular de Historia de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid. Comisario del Patrimonio Cultural de Valladolid (1985-1987). Coordinador de los Programas de Doctorado "Modernidad Contemporaneidad en la Arquitectura" (Valladolid) y "Problemas de la arquitectura y de la ciudad moderna" (Oporto, Portugal). Coordinador del Máster de Investigación en Arquitectura. E.T.S. Arquitectura de Valladolid. llera@tap.uva.es

Universidad de Valladolid. Iván Rincón-Borrego, Doctor arquitecto (Cum Laude – Mención Europea), Profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Miembro del Grupo de Investigación de Arquitectura y Cine (GIRAC) Universidad de Valladolid (2005). ivanr@tap.uva.es

## Palabras clave

Japón, arquitectura nórdica, sincretismo, Tetsuro Yoshida, Erik Gunnar Asplund

## Keywords

Japan, nordic architecture, syncretism, Tetsuro Yoshida, Erik Gunnar Asplund

## Método de financiación

Financiación propia

## DOI

10.24192/2386-7027(2020)(v14)(05)

[1] Pabellón Zui-ki-Tei. Museo Nacional de Etnografía de Estocolmo. 1935. Fuente: Ramón Rodríguez Llera.

[1]



<sup>1</sup> WICHMANN, Siegfried. *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*. London: Thames and Hudson, 1981, p. 10.

<sup>2</sup> Nos referimos a los estudios: *Oriental Forms in American Architecture 1800-1870* (1947); *Oriental Contributions to Art Nouveau* (1952); y *Japanese Building in the United States before 1900* (1953). Dichos textos fueron recopilados en la publicación *The Japanese Influence in America* (1963). Ver también LANCASTER, Clay. "Japanese Building in the United States before 1900: Their Influence upon American Domestic Architecture", *The Art Bulletin*, n.º 35(3), 1953, pp. 217-224.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario Japonés, del Exotismo a la Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.

<sup>4</sup> KIM, Hyon-Sob. "Cross-Current Contribution: A Study on East Asian Influence on Modern Architecture in Europe", *Architectural Research Quarterly*, n.º 11(2), 2009, pp. 9-18.

<sup>5</sup> Chisaburoh Yamada compila diversas investigaciones acerca del intercambio cultural entre Japón y Occidente. Entre ellos, Clay Lancaster reseña que la contribución japonesa a la arquitectura occidental antes de la Segunda Guerra Mundial fue mayor en EEUU que en Europa. YAMADA, Chisaburoh. (ed.). *Dialogue in Art: Japan and the West*. Kodansha, Tokyo: New York & San Francisco, 1976.

<sup>6</sup> Desde 2006 Hyon-Sob Kim ha tratado este tema en *Architectural Research Quarterly* a través de los escritos: "A Study on the Influence of Japanese Tokonoma on Aalto's Art Display Concept in Villa Mairea, 1937-39" (2006); "Tetsuro Yoshida (1894-1956) and the Architectural Interchange between East and West" (2008); y "Cross-Current Contribution: A Study on East Asian Influence on Modern Architecture in Europe" (2009). Igualmente resulta pertinente citar los estudios de SPEIDEL, Manfred. "The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950". En: ADACHI, H. et al (ed.) *Dreams of the Other*. Kobe: Kobe University, 2007; BASHAM, Anna. "At the crossroads of Modernism and Japonisme: Wells Coates and the British Modern Movement. Papers Delivered in the Thematic Sessions of the Sixtieth Annual Meeting of the Society of Architectural Historians", *Journal of the Society of Architectural Historians*, n.º 66 (3), 2007, pp. 422-425. Y por último, BLUNDELL JONES, Peter. "The lure of the Orient: Scharoun and Häring's East-West connections", *Architectural Research Quarterly*, n.º 12(1), 2008, pp. 29-42.

<sup>7</sup> Ver NEUTRA, Richard. "Gegenwärtige Bauarbeit in Japan", *Die Form*, n.º 6 (1), 1931, pp. 22-28; "Die Japanische Wohnung, Ableitung, Schwierigkeiten", *Die Form*, n.º 6 (3), 1931, pp. 92-106; "Neue Architektur in Japan", *Die Form*, n.º 6 (9), 1931, pp. 333-340.

<sup>8</sup> El viaje de Bruno Taut a Japón nace como una etapa circunstancial de su huida de la Alemania nazi a Estados Unidos. Desde 1930 Bruno Taut y su hermano Max mantenían correspondencia con Isaburo Ueno, quien había sido alumno del Werkbund de Weimar y colaborador de Josef Hoffmann. En 1925 Isaburo Ueno había contraído matrimonio con Felice "Lizzi" Rix, diseñadora formada en los Wiener Werkstätte -Talleres Vieneses- creados por Hoffmann en 1903. Ueno regresó a Japón en 1926, donde pasó a ser representante de la Nihon Intanashonaru Kenchikukai -Asociación Internacional de Arquitectura Japonesa- como sección oficial de los CIAM. RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario Japonés, del Exotismo a la Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012, p. 164.

<sup>9</sup> MORSE, Edward. *S. Japanese Homes and Their Surroundings*. New York: Dover Publications Inc., 1961, p. 347.

ligadas al momento de expansión del Movimiento Moderno. No es objeto de este estudio hacer un análisis historiográfico profundo de dichas publicaciones, si bien, nos interesan por constituir un punto de inflexión para un buen número de autores europeos interesados por Japón, un nexo de miradas cruzadas de Oriente a Occidente, y viceversa, de formas complementarias de conocimiento mutuo.

El momento histórico al que nos referimos orbita entre 1931, año del viaje de Tetsuro Yoshida a Europa, y 1933, año del viaje de Bruno Taut a Japón. Los acontecimientos se encadenan en un breve espacio de tiempo. Primero, en 1923, Taut ilustra en *Die neue Wohnung* los valores arquitectónicos compartidos por la modernidad racionalista y la tradición japonesa. En 1931, tras visitar Japón un año antes, es Richard Neutra quien manifiesta interés por la arquitectura nipona escribiendo tres artículos para la revista *Die Form* <sup>7</sup>. A continuación, desde agosto de ese mismo año y hasta junio de 1932, tiene lugar el periplo de Tetsuro Yoshida por Europa que deriva en la publicación *Das japanische Wohnhaus* en 1935 gracias al apoyo del editor Ernst Wasmuth. Este texto constituirá una piedra angular para aquellos autores modernos interesados por la arquitectura japonesa. Finalmente, en 1933, es Bruno Taut quien emprende su viaje a Japón invitado por Isaburo Ueno, portavoz de la *Japan International Architectural Association*, y la posterior publicación *Houses and People of Japan* en 1937 <sup>8</sup>. Así, en el periodo comprendido entre 1931 y 1933 se condensa un cruce de miradas y viajeros que consolidarán la corriente de influencia de la casa tradicional japonesa en el norte de Europa.

### La casa japonesa como ejemplo moderno

Desde finales del siglo XIX la arquitectura vernácula de Japón ha sido percibida como depositaria de un aura de honestidad constructiva en el uso de los materiales naturales. De forma generalizada, se ha considerado un referente a salvo de influencias occidentales, ejemplo evocador de diseño racional y esencialización técnica, en cierta medida, y, por todo ello, una arquitectura "tentadora" para Occidente.

Esta imagen de refinamiento alcanzó su cénit a finales del siglo XIX y principios del XX. Autores occidentales, desde Edward S. Morse a Bruno Taut, subrayaron una idea de linaje en la arquitectura tradicional japonesa, así como una cierta justificación para la arquitectura moderna. Por ejemplo, Morse contrastaba los recargados interiores occidentales con la decoración prístina de la tradición nipona y con el pabellón Ho-o-den de la Exposición Colombina de Chicago de 1893 <sup>9</sup>. Curiosamente, dicha stampa fue reforzada durante el siglo XX por la propia legación japonesa a través de las diferentes Exposiciones Universales. Ejemplo de ello son el pabellón de París de 1900, o el de la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925, de refinada factura, lleno de objetos artesanales y muebles lacados que resultaba a un tiempo moderno y tradicional <sup>10</sup>. Mención aparte merece la popularidad adquirida por la réplica del pabellón Zui-Ki-Tei construido en 1935 en los jardines del Museo Nacional de Etnografía de Estocolmo, que aportó el corolario de una popularidad sobrevenida a su deífico valor arquitectónico entre los arquitectos nórdicos más próximos, especialmente daneses y noruegos. Este discurso oficial de pabellones obviaba la rápida modernización que había transformado Japón desde la Restauración Meiji de 1868, en favor de la imagen de la casa tradicional, alma y poesía de su arquitectura clásica *sukiya*, como icono e identidad de su cultura arquitectónica. [1]

La distorsión se vio reforzada a los ojos de los autores centroeuropeos en general, y alemanes en particular <sup>11</sup>. Por ejemplo, los citados artículos de Richard Neutra en *Die Form* señalan, no sin cierto aire de nostalgia, que la tradición japonesa desaparecería en cuanto los nuevos métodos de construcción y materiales, hormigón, acero y vidrio, se integrasen en ella. Neutra obviaba, tal vez por desconocimiento, que el primer edificio con estructura de acero, la Librería Maruzen de Tokio, se había construido dos décadas antes, en 1909 <sup>12</sup>.

En esa misma línea argumental, Bruno Taut describe la modernización de Tokio con desafecto a su paso por la capital asiática <sup>13</sup>. La considera un paso atrás en las expectativas esencializadoras depositadas en la arquitectura de las casas rurales japonesas, en apariencia intactas. En ese sentido, Taut rechaza el Japón urbano y el eclecticismo empleado en la reconstrucción de Tokio tras el terremoto de Kanto de 1923, que califica como "violaciones del puro sabor japonés" <sup>14</sup>. Su referente es el palacio imperial Katsura-no-Rikyu, que visita repetidas veces en 1933, un signo evidente de que la tradición japonesa venía a coincidir con muchos de los presupuestos funcionalistas modernos defendidos con anterioridad en *Die neue Wohnung* (1923). O, dicho de otro modo, los principios funcionalistas expuestos por Taut antes de visitar Japón, cifrados en el cumplimiento de la función, de la cual se deriva la belleza de la forma, encajaron a la perfección con el sistema arquitectónico de Villa Katsura y por extensión con la casa tradicional japonesa <sup>15</sup>.



Autores como Bruno Taut o Richard Neutra veían en la casa tradicional japonesa una suerte de inspiración para el arquitecto occidental moderno, ignorando de facto el proceso de apertura iniciado en el periodo Meiji, incluido el amparo de arquitecturas de estilo occidental. El carácter atávico de las estructuras de madera niponas, paradójicamente perfeccionadas en la estandarización, se presentó como un mito para la modernidad en Europa. Incluso veinte años después, en 1954, esta perspectiva sesgada persistía cuando Walter Gropius tuvo ocasión de conocer de primera mano la arquitectura del país asiático, despertando en él lejanas convicciones revolucionarias defendidas en los primeros años de la Bauhaus. Así lo refleja la conocida misiva que remite a Le Corbusier en el mes de junio: “La casa japonesa es la mejor y más moderna que yo conozca prefabricada”<sup>16</sup>. [2] Antonin Raymond recogió con fidelidad la sorpresa de Gropius en sus visitas a los lugares de obligada peregrinación para los arquitectos extranjeros en Japón: Ise, Itsukushima, Nara, Ryoanji o Nikko. También se sumó a la revelación descrita por Gropius al escribir: “Un arquitecto que trabaja en Japón tiene la ventaja de ver que antes que él ya se han materializado en la arquitectura japonesa principios fundamentales, es el redescubrimiento de cuál es el objetivo de la arquitectura del moderna”<sup>17</sup>.

**La huella de Tetsuro Yoshida**

La presencia de arquitectos japoneses interesados en la modernidad europea, desde la Secesión vienesa a la Bauhaus, no fue menor. Kikuiji Ishimoto, Iwao Yamawaki y Bunzo Yamaguchi estudiaron con Walter Gropius en 1922, 1930-32 y 1930-32, respectivamente. Por otro lado, Kunio Maekawa y Junzo Sakakura trabajaron con Le Corbusier entre 1928-30 y 1931-36. Mientras, Junpei Nakamura recibió formación en la École des Beaux-Arts en 1920. Después de estudiar en Europa, todos ellos regresaron a Japón donde ejercieron como arquitectos y, en ocasiones, traductores de textos occidentales, como el caso de Maekawa que tradujo *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925) de Le Corbusier al japonés en 1930. Sin embargo, su paso por Europa no dejó huella intelectual palpable. Por el contrario, fue Tetsuro Yoshida y su publicación *Das Japanische Wohnhaus* (1935) quienes jugaron ese papel decisivo.

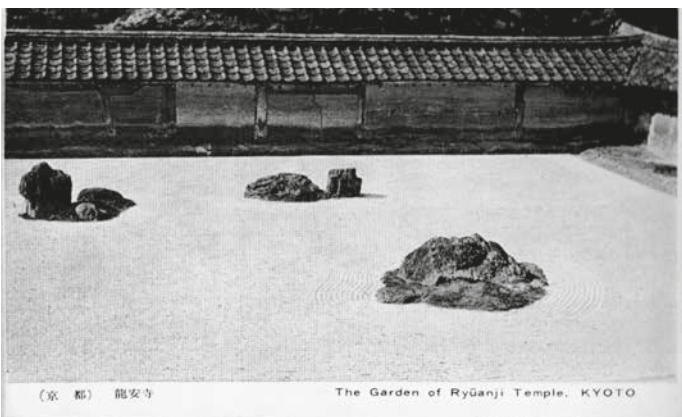
Tetsuro Yoshida estudió arquitectura en la Universidad Imperial de Tokio entre 1916 y 1919, en un Japón abierto a la occidentalización de sus estructuras sociales tras la Restauración Meiji, culminando su formación con la tesis *El futuro de la arquitectura doméstica en nuestro país* que versa sobre la necesidad de reformar el ideal de vivienda como expresión armonizadora de las demandas del nuevo Japón<sup>18</sup>. Para 1931, ya había firmado una prolífica trayectoria de proyectos públicos de clara influencia europea. El Auditorio Municipal de Beppu (1926-28), que codifica motivos propios del Ayuntamiento de Estocolmo (1909-23) de Ragnar Ösberg; los Laboratorios Eléctricos de Tokio (1929), que proyecta junto a Mamoru Yamada, incluidos por H. R. Hitchcock

[2] Walter Gropius. Postal enviada a Le Corbusier el 23 de junio de 1954 con la imagen del Karesansui del Ryan-ji en Kyoto. Fuente: Fundación Le Corbusier/Foto (F.L.C. E2-11)

[3] Revistas *Die Form*, números 1 y 3, 1931. Artículos publicados por Richard Neutra con imágenes de dos obras de Tetsuro Yoshida, la residencia Baba (1928) en Ushigome y los Laboratorios Eléctricos (1930) de Tokyo. Fuente: *Die Form*. Universitätsbibliothek Heidelberg. NEUTRA, Richard. “Gegenwärtige Bauarbeit in Japan”. *Die Form*, n° 6 (1), 1931, pp. 22-28. NEUTRA, Richard. “Die Japanische Wohnung, Ableitung, Schwierigkeiten”. *Die Form*, n° 6 (3), 1931, pp. 92-106.

[4] Walter Gropius. Vivienda de paneles prefabricados para la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart, 1927, por la que se interesa Tetsuro Yoshida. Fuente: GROPIUS, Walter. 1927. “Wege zur fabrikatorischen Hausherstellung”. En: *Bau und Wohnung*. Stuttgart: Akad. Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co., 1992.

[2]



[3]



<sup>10</sup> McNEIL, Peter. "Myths of Modernism: Japanese Architecture, Interior Design and the West, c. 1920-1940", *Journal of Design History*, nº 5(4), 1992, p. 281.

<sup>11</sup> La difusión de la arquitectura japonesa en las revistas alemanas de arquitectura y decoración tuvo un largo recorrido durante toda la primera mitad del siglo XX. Ver: SPEIDEL, Manfred. "The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950". ADACHI, H. et al (ed.) *Dreams of the Other*. Kobe: Kobe University, 2007.

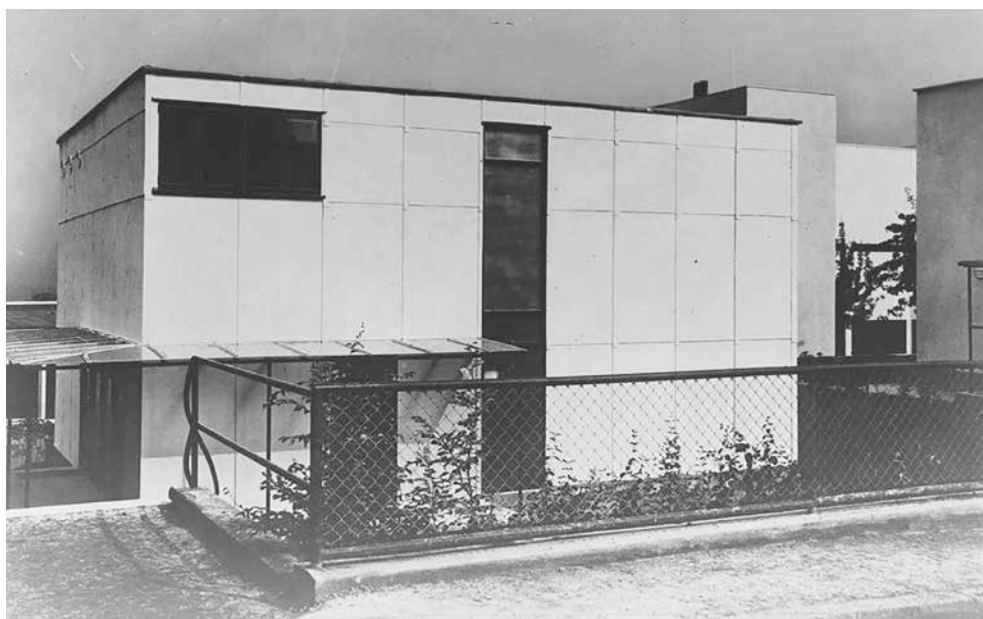
<sup>12</sup> STEWART, David B. *The Making of a Modern Japanese Architecture: 1868 to the Present*. New York: Kodansha USA Inc, 1987, p. 95.

<sup>13</sup> Bruno Taut escribe en 1933: "Apenas puedo aceptar la absurda modernidad de las fachadas metálicas que se enfrenta a nosotros, no puedo comprender la fe de esta confusión de estilos arquitectónicos. ¿Qué ha sido de la refinada visión de los japoneses, cuyo paisaje era tan admirablemente ajustado para sensibilizar el nervio óptico?". En otro pasaje expresa la decepción que experimenta a su paso por Tokio: "El coche había llegado a Tokio y estaba pasando por Ginza... Me arrepentí seriamente de haberme aventurado al viaje a Japón. ¿Había sido sólo para ver tales deformidades...? Condujimos a través de Ueno, un indescriptible barrio horriblemente construido después del gran terremoto de 1923 (Kanto). Aquí los rascacielos en miniatura y los edificios de seis pisos se hicieron menos frecuentes, aunque sólo para ser reemplazada por una aún más plana monstruosidad". TAUT, Bruno. *Houses and People of Japan*. 2ª ed. Tokyo: Sanseido Co., 1958, pp. 2-3.

<sup>14</sup> Texto original: "*Garish modern violations of pure Japanese taste*". TAUT, Bruno. *Houses and People of Japan*. 2ª ed. Tokyo: Sanseido Co., 1958, pp. 67-68.

<sup>15</sup> No resulta extraño que Taut centrara su interés en la casa japonesa puesto que de hecho la trabaja en el proyecto de la Villa Hyuga (1936) en Atami, un proyecto depositario de aspiraciones conciliadoras entre la modernidad funcionalista y el espacio doméstico de estilo clásico japonés, de extrema austeridad, sencillo en sus proporciones, concatenado en la técnica de las sucesivas estancias. Taut había contado con el asesoramiento experto de Tetsuro Yoshida, verdadero puente entre la arquitectura moderna occidental y la japonesa. El espacio doméstico japonés deviene en modos de vida fuertemente ritualizados, conciencia igualmente adquirida por Taut en primera persona dado que durante la mayor parte de su estancia en Japón, dos de los tres años, residió en Senshitei en una pequeña casa campestre de estilo tradicional, rodeada por un jardín y en las cercanías de un templo zen. Ver: RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario Japonés, del Exotismo a la Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012, p. 166.

<sup>16</sup> El contenido original de la postal reza: "*Dear Corbu, all what we have been fighting for has its parallel in old Japanese culture. This rock-garden of Zen-monks in the 13 century -stones and raked white pebbles- could be by Arp or Brancusi -an elating spot of heave. You would be as excited as I am in this 2000 years old space of cultural wisdom. The japanese house in the best and most modern I know of and (...) prefabricated. Hoping you are well. Greetings to you (...). Yours Gropius*". Francesco Dal Co la reprodujo y escribió un breve texto en el que realiza una apurada exégesis del contenido de la postal y las circunstancias que ayudan a entender mejor las implicaciones de la misma. DAL CO, Francesco. "La princesse est modeste". En: AAVV. *Katsura la Villa Imperial*. Milano: Electa, 2004, pp. 387-389.



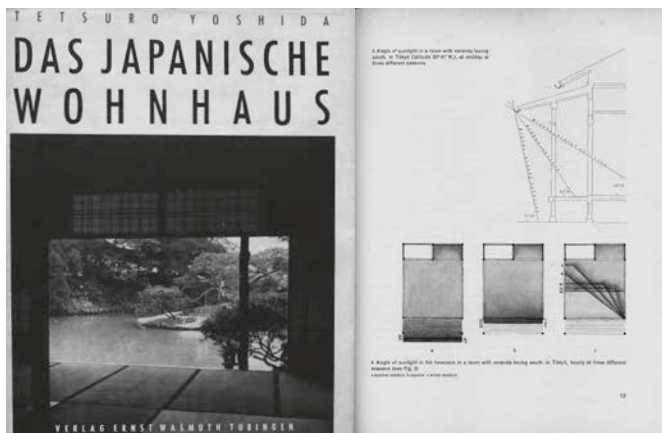
[4]

y P. Johnson en la muestra de *El Estilo Internacional* (1932); y las Oficinas de Correos de Tokio (1927-31) en clave racionalista. Su obra era sobradamente conocida en Europa pues Richard Neutra la había publicado en sus artículos de *Die Form* de ese mismo año. [3]

El interés de Tetsuro Yoshida por encontrarse cara a cara con la arquitectura occidental se vio satisfecho cuando el gobierno nipón le encargó investigar las instalaciones de radiodifusión de Occidente en Francia y Canadá <sup>19</sup>. Yoshida partió de Tokio el 29 de julio de 1931 y regresó a Yokohama el 28 de julio de 1932, viajando por EEUU y Europa durante un año. En ese tiempo asentó su base de operaciones en Berlín, desde donde visitó Suiza, Suecia, Noruega, Dinamarca, Alemania, Italia, Checoslovaquia, Hungría, Austria, Holanda, Bélgica, Inglaterra y Francia para cubrir un amplio abanico de encuentros con arquitectos de la modernidad europea; incluidos Max Ernst Haefeli, Rudolf Steiger, Werner Moser y Sigfried Giedion en Zúrich; Ragnar Östberg y Gunnar Asplund en Estocolmo; Richard Döcker en Stuttgart; Robert Vorhölzer en Múnich; Alfred Fischer en Karlsruhe; Wilhelm Kreis en Dresde; Ernst Wiesener en Brno o Josef Frank en Viena. A la luz de los diarios de Yoshida compilados por Satoru Mukai, no hay constancia expresa, pero sí una muy alta probabilidad de que también se reuniera con Gerrit Rietveld en Utrecht; Johannes Brinkman en Rotterdam; Johannes Duiker en Amsterdam y Victor Bourgeois en Bruselas. Además de anotar las direcciones de Mies van der Rohe, Walter Gropius, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Bruno Taut, Alfons Anker, Franz Hoffmann, Wassili y Hans Luckhardt, con los que contactaría por mediación de Hugo Häring y Ludwig Hilberseimer, sus dos anfitriones berlineses de referencia, quienes a su vez le pusieron en contacto con Ernst Wasmuth, a la postre editor europeo de sus futuras publicaciones. La arquitectura del Movimiento Moderno fue su referente y un espejo en el que mirarse. Es conocida su estancia en la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart en diciembre de 1931 junto a Richard Döcker, donde se interesa por la vivienda de Mart Stam y, sobre todo, por la de Walter Gropius, cuyo módulo prefabricado abraza una estandarización que Yoshida consideraba seña de identidad de la arquitectura japonesa. [4] Así, guiado por el deseo de conocer tantos autores de la nueva arquitectura como le fuera posible, Yoshida estableció una sólida red de contactos en Europa, que mantuvo de regreso a Japón, con cuyo apoyo difundió su primer libro en el viejo continente, *Das Japanische Wohnhaus* (1935).

Precedido por la red de contactos personales que Tetsuro Yoshida había tejido durante su viaje, el éxito de *Das Japanische Wohnhaus* estriba en la doble condición de autoridad del autor, arquitecto y japonés, testigo de las construcciones sobre las que versa el ensayo pero, también, por su compromiso con las nuevas formas de arquitectura, conocedor de los intereses y dudas de muchos de sus colegas del Movimiento Moderno. Yoshida orienta *Das Japanische Wohnhaus* como si de un manual se tratase, con un sentido práctico que le diferencia de precedentes como Edward S. Morse o Ralph Adams Cram. El autor japonés sintetiza los contenidos gráficos y textuales para facilitar la consulta de los lectores occidentales interesados en la técnica y construcción de la casa tradicional japonesa. [5] Tal es así que comienza exponiendo las virtudes de dicha arquitectura reducidas a un listado de ocho sencillos principios <sup>20</sup>. A continuación, el texto se articula en nueve capítulos que explican de manera sistemática el papel de cada estancia en el conjunto de la tradición japonesa y la forma de la casa con relación a las partes. Destaca sus elementos arquitectónicos esenciales: el *tokonoma*, el *engawa* o el jardín, que se prodigan en fotografías y dibujos para ejemplificar las bases modulares y el lenguaje constructivo





[5]



[6]

de las viviendas niponas como suerte de combinación de unidades sencillas, estandarizadas y codificadas de manera instrumental, cuyo resultado produce un orden flexible, de extraordinaria sensibilidad, de relaciones espaciales abiertas entre la casa y el jardín.

Por las páginas de *Das Japanische Wohnhaus* se suceden esquemas, planos, comentarios e imágenes que describen la casa japonesa de manera concisa, desde consideraciones históricas hasta su naturaleza estructural, incorporando aclaraciones técnicas detalladas, tanto de ejemplos vernáculos, como de residencias modernas firmadas por el propio Yoshida, como las villas Baba en Nasu (1927) y Ushigome (1928). Esta última no es una cuestión desdénable, pues el mensaje implícito del libro era que los valores atávicos de la casa japonesa, tales como racionalidad o estandarización, podían ser aplicados a la arquitectura moderna. Por así decirlo, parecía ser un texto dirigido a la mentalidad racionalista moderna a través de la tradicional nipona.

El impacto y difusión de *Das Japanische Wohnhaus* fueron considerables. Tanto es así que la fuerte demanda permitió su reedición en alemán veinte años después, en 1954, y su traducción al inglés en 1955 bajo el título *The Japanese House and Garden* <sup>21</sup>.

**Resonancias orientales en la arquitectura nórdica**

Uno de los episodios más elocuentes para entender el importante legado de Tetsuro Yoshida tiene lugar en los países nórdicos. Yoshida viaja a Suecia a finales del verano de 1931 para contactar con Ragnar Ösberg y visitar el Ayuntamiento de Estocolmo, de referencia en su proyecto del Auditorio Municipal de Beppu. No obstante, en la misiva dirigida a uno de sus asistentes en Teishinsho, del 27 de septiembre, escribe: “Conocí a Asplund por primera vez en su oficina [...] Hablamos sobre la nueva arquitectura en Alemania y Suecia. Estaba interesado en la arquitectura japonesa, especialmente en la ventana corrediza, y me preguntó varias preguntas sobre ello” <sup>22</sup>. Para ilustrar el interés del maestro sueco Yoshida recurre a *Shin-Nihon-Jutaku-Zushu* (1931), publicación propia en japonés que contenía dibujos y fotografías de sus villas Baba de Nasu y Ushigome.

El encuentro referido no hizo sino intensificar el interés de Asplund por la arquitectura japonesa, hasta el punto de defenderla como modelo inspirador para la arquitectura moderna. Así, el 19 de noviembre de 1931, Asplund pronuncia la conferencia *Nuestra Percepción Arquitectónica del Espacio* inspirada en *La decadencia de Occidente* (1918) de Oswald Spengler. En ella afirma que el símbolo primordial que diferencia cada cultura reside en la concepción que estas tienen del espacio construido y apuntala la idea de modernidad ensalzando sus virtudes propositivas. Tras desarrollar el argumento del “espacio infinito” como seña de identidad del proyecto moderno y la cultura occidental, caracterizado por la percepción ininterrumpida del interior y el exterior de la arquitectura como un único ámbito entrelazado; concluye su intervención aludiendo a la tradición constructiva japonesa como ejemplo que considera en pleno vigor. Según describe: “Tal vez en Europa Occidental nos estemos aproximando a la idea de la casa japonesa, como un objeto no tan sólido, fijo y permanente. Tal vez adoptemos la práctica que se lleva tanto tiempo empleando en Japón, cambiando nuestros hogares cada día, con cada habitante según sus necesidades, (...) tal y como hacen los japoneses” <sup>23</sup>. Tal es la impronta que deja Yoshida en Asplund que, de hecho, el cartel de la citada conferencia, publicado a la postre en *Byggmästaren* [6], contiene una única imagen, la de la veranda de la villa Baba de Nasu, la cual formará parte de las páginas de *Das Japanische Wohnhaus* cuatro años después. El encuentro Asplund-Yoshida marca el principio de una serie de resonancias orientales en la obra de numerosos autores de los países escandinavos inspirados por la casa tradicional japonesa <sup>24</sup>.

[5] Tetsuro Yoshida. Cubierta de *Das Japanische Wohnhaus* de 1935 (Izda.) Página de la introducción de la edición inglesa *The Japanese House and Garden* de 1955 donde explica gráficamente sección del *engawa* y su funcionalidad respecto al soleamiento (Dcha.). Fuente: YOSHIDA, Tetsuro. *Das Japanische Wohnhaus*. Berlin: E. Wasmuth, 1935. YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955.

[6] Comparativa del Cartel de *Nuestra Percepción Arquitectónica del Espacio* pronunciada por Erik Gunnar Asplund en 1931 (Izda.) con la página publicada en *Das Japanische Wohnhaus* (1935) del *engawa* de la Villa Baba realizada por Tetsuro Yoshida en Nasu en 1927 (Dcha.). Fuente: ASPLUND, Erik G. “Var Arkitektoniska rumsuppfattning”. *Byggmästaren: Arkitektupplagan*, 1931. YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955.

[7] Jørn Utzon. Casa propia, Hellebæk. 1950-52. Fuente: Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center.

[8] Halldor Gunnlogsson. Casa propia, 1957. Planta (Izda.) y vista hacia el jardín. (Dcha.). Fuente: Dibujo original. Fotógrafo Keld Helmer - Petersen. Fotografía: Royal Danish Library. Danish National Art Library, Art Historical Picture.

**17** Texto original: "An architect working in Japan has the advantage of seeing materialized before him, in Japanese architecture and civilization, fundamental principles, the rediscovery of which is the goal of modern architecture". RAYMOND, Antonin. *Antonin Raymond. An Autobiography*. Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1973, p. 150.

**18** Ver KIM, Hyon-Sob. "Tetsuro Yoshida (1894-1956) and the Architectural Interchange between East and West", *Architectural Research Quarterly*, n° 12(1), 2008, p. 44. También KIM, Hyon-Sob. "The Historical Significance of the Architect Tetsuro Yoshida's Travel Abroad", *Journal of Architectural Institute of Korea: Planning and Design*, n° 225, 2007, pp. 199-206.

**19** De hecho, a su regreso en 1932 T. Yoshida presenta el *Informe sobre la investigación de Estación de Radiodifusión de Hamburgo*. El periplo de Tetsuro Yoshida ha sido detallado por KIM, Hyon-Sob. "Tetsuro Yoshida (1894-1956) and the Architectural Interchange between East and West", *Architectural Research Quarterly*, n° 12(1), 2008, p. 51.

**20** Estos son: "1. La casa japonesa es una vivienda aislada con jardín; entre ambos hay una relación íntima, el interior de la casa y el jardín forman un organismo completo. 2. Tiene grandes puertas y huecos, así como habitaciones abiertas al exterior, haciéndola altamente adaptable al clima y creando un fuerte vínculo con la naturaleza. 3. La planta de la casa es flexible: las divisiones entre estancias y sus múltiples usos pueden cambiar fácilmente. 4. Diseño y construcción son prácticos y racionales, y dan como resultado la arquitectura. 5. La agrupación de estancias, con el Tokonoma en el centro, es limpia, sencilla y clara. 6. Se usa la madera sin tratar para que la belleza de su grano y color natural tengan el mayor valor posible. 7. El mobiliario se construye de tal modo que permita ser guardado para utilizar todo el espacio disponible y que de sensación de amplitud. 8. El tamaño de las estancias y de sus componentes constructivos está estandarizado hasta el más mínimo detalle, posibilitando una construcción eficaz y barata sin que por ello la casa pierda su carácter singular". Ver YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955, p. 9.

**21** Tras su paso por Europa Yoshida intensificó su faceta de escritor y divulgador de la arquitectura de su país. A *Das Japanische Wohnhaus* (1935) le siguieron *Japanische Architektur* (1952) y *Der Japanische Garten* (1957), igualmente editados por Ernst Wasmuth. Tradujo cuatro libros de Bruno Taut sobre Japón incluyendo *Houses and People of Japan* (1937), co-traducción con Hideo Shinoda (1949), además de *Nordische Baukunst* (1940) de Steel Eiler Rasmussen al japonés. Escribió diversos artículos como "Kuzukago" (Trash-can, 1950) y "Saikin-no-Sekai-no-Kenchiku" (*World Contemporary Architecture Nowadays*, 1954); y publicó *Japanische Architektur* (1952), la edición ampliada y traducida al inglés de *Das Japanische Wohnhaus* (1954), *Der Japanische Garten* (1957) y *Sweden-no-Kenchikuka* (1957).

**22** Texto original: "I met Asplund at his office for the first time. [...] We talked about the new architecture in Germany and Sweden. He was interested in Japanese architecture, especially the sliding window, and asked me various questions about it." En esa misma carta Yoshida escribe: "I met quite a few Swiss architects and was guided to their architecture, but all were keenly interested in Japan. Because they want the actual size of the (Japanese style) sliding window, please make various drawings of it with wheels and others, and send them to me". MUKAI, Satoru. (ed.) *Yoshida-Tetsuro-Kaigai-no-Tabi*. Tokyo: Tsushin-Kenchiku-Kenkyusho, 1980. Traducido del japonés al inglés por KIM, Hyon-Sob. "Tetsuro Yoshida (1894-1956) and the Architectural Interchange between East and West", *Architectural Research Quarterly*, n° 12(1), 2008, pp. 53-56.



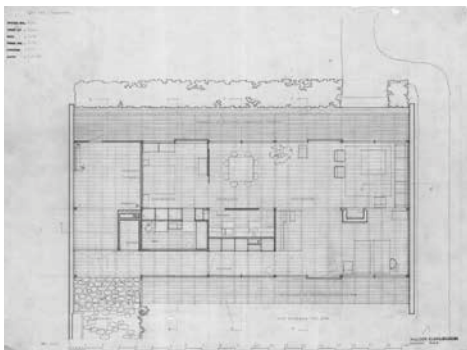
[7]

Durante la Segunda Guerra Mundial, Estocolmo se convirtió en el refugio de muchos arquitectos, especialmente daneses y noruegos, quienes se acercaron a la sensibilidad orientalista de Asplund. Tres de esos autores: Jørn Utzon, Halldor Gunnløgsson y Arne Korsmo compartieron exilio en 1942 trabajando para Hakon Ahlberg<sup>25</sup>. Juntos fueron a conocer el pabellón Zui-Ki-Tei de 1935, erigido el mismo año en que se publicó *Das Japanische Wohnhaus*<sup>26</sup>, visita obligada para comprobar los argumentos expuestos por Yoshida. De hecho, muchos arquitectos nórdicos lo dibujaban con cierto detalle, como el caso de los daneses Karen y Ebbe Clemmensen, extrayendo ideas que consolidan una corriente de sincretismo arquitectónico entre lo oriental y lo moderno durante los años 50.

El programa formativo del profesor Kaare Klein en la Academia de Bellas Artes de Copenhague ponía el foco en el ejemplo de Villa Katsura. Jørn Utzon y Tobias Faber se hicieron eco de dicha referencia en proyectos como un pabellón en Hobro (1946) y un complejo deportivo de Århus (1947) donde articulan la horizontalidad volumétrica fragmentada de la tradición japonesa en una particular síntesis de estética oriental y estructuras modernas. A título individual, Jørn Utzon también demuestra su interés orientalista en el proyecto de su propia casa en Hellebæk (1950-52). [7] Los mínimos elementos que dan forma a la casa subrayan la quintaesencia defendida por Tetsuro Yoshida, que en Japón "el interior de la casa y el jardín forman un organismo completo"<sup>27</sup>. Por otro lado, en la casa Middleboe (1953-55) se hace eco de aspectos orientalistas más técnicos, asume el diseño como si de un mueble elevado sobre el paisaje se tratase, argumento con el que Utzon describe la arquitectura de la casa japonesa en *Plataformas y Mesetas: Ideas de un arquitecto danés* (1962)<sup>28</sup>. Proyectada mediante cinco pórticos de piezas de hormigón, su sistema estructural recuerda intensamente a las estructuras japonesas *kura*, por el modo en que se traban pilares y vigas a hueso, como si hubieran sido ensambladas por un fino ebanista nipón<sup>9</sup>.

Otro arquitecto danés ejemplar en este sentido es Halldor Gunnløgsson quien compartió intereses y exilio con Utzon y Korsmo. En 1957, tras una estancia de varias semanas en Japón junto a su esposa Ida Lillemor, afronta el proyecto de una segunda residencia de fuertes connotaciones japonesistas, aunque no menos moderna, en el estrecho del Sund<sup>30</sup>. [8] En esencia se trata de un único volumen bajo definido por dos testeros ciegos y dos frentes acristalados abiertos al paisaje mediante sendos *engawa*. El espacio libre interior, segregable en ámbitos a través de hojas correderas tipo *fusuma*, los entramados de listones del cerramiento tipo *koshi*, o la estructura volada de aleros con vigas de madera vistas sobre las verandas que recuerdan al *noki* no buscan la evidencia de un planteamiento estético orientalista, sino codificar la idea de la casa como espacio de contemplación del jardín y la naturaleza. Desde su frente abierto al mar se abarca el mundo con el paseo de la mirada, se cede a la contemplación participando del paisaje marítimo hecho visible por la arquitectura.

[8]





Arne Korsmo y su discípulo aventajado Sverre Fehn representan la vertiente noruega del legado de Tetsuro Yoshida. Tras el exilio, Korsmo proyecta en 1947 una casa de vacaciones para Van der Fehr en Larkollen [9] vertiendo en ella, casi literalmente, los aprendizajes del Zui-ki-tei y los textos de Yoshida. Así, cubiertas inclinadas, verandas, celosías de madera o paneles correderos hacen de esta casa, apenas publicada, una versión experimental de los conocimientos que Yoshida había difundido por Europa.

En 1950 Korsmo supera esta fase mimética al integrarse junto a Utzon en el grupo PAGON –Progresive Architects' Group of Oslo, Norway– la facción noruega de los CIAM. Desde sus filas sigue desarrollando el interés por las arquitecturas vernáculas, especialmente por la japonesa, al tiempo que conecta con los círculos internacionales de la vanguardia, profundizando en aspectos más técnicos de la construcción, donde integrar lo vernáculo y lo internacional. Apenas dos años después publica el *Hjemmets Mekano Metoden*, un sistema teórico de construcción modular basado en la integración de proporciones como principio regulador, y en la repetición como aspecto inherente a la producción industrial. Korsmo ejemplifica su método con la Case Study House nº 8 de Charles y Ray Eames (1949), que había visitado en Pasadena, y con la Unidad de Habitación de Marsella (1947-52), sendos ejemplos de un orden constructivo abierto y moderno, derivado de la estandarización de sus partes, que no renuncian a la idea de diseño adaptable a las necesidades del ser humano. No obstante, a ellos les suma de forma explícita el ejemplo de la arquitectura tradicional japonesa como origen de tales conceptos. Es más, para ilustrar su explicación del sistema *mekano* recurre a los mismos dibujos de *tanas* publicados por Yoshida en 1935. [10] Años después, vuelve sobre el tema en el artículo *Japan Og Vestens Arkitektur* (1956) donde expresa su fascinación por la cultura nipona, por su sensibilidad tectónica, precisión modular y sofisticada artificialización de la naturaleza, de nuevo mediante dibujos de Yoshida, en este caso, las agrupaciones de *tatamis* que definen la proporción de cada estancia [31].

Esta vía integradora de lo oriental y lo moderno se refleja en el diseño de su casa de Planetveien nº 12 (1953-55) realizado junto a Grete Prytz. La propuesta de acero y cromatismos de raigambre neoplasticista se puede considerar emparentada con las Case Study Houses, sí, pero también con la tradición nipona que Korsmo filtra en conceptos como el diseño modular, la versatilidad del espacio, el mobiliario integrado o la chimenea entendida como un *tokonoma* simbólico. Como él mismo explica: "(la chimenea) congrega a todos los que vienen a la casa en un ritual similar al de la ceremonia del té, un simple momento "intermedio" de elevada quietud contemplativa, incluso aunque sean muchos los que están reunidos" [32].

En última instancia, Sverre Fehn asume las inquietudes de Korsmo como propias y en su formación descubre la citada conferencia de Asplund "Nuestra Percepción Arquitectónica del Espacio", lo que le supone toda una revelación [33]. No es de extrañar que su primer proyecto de arquitectura doméstica, la casa Schreiner (1959-63) se titule *Hommage au Japon*. [11] Más allá de la inteligente respuesta proyectual de Fehn, que combina el *engawa* y paneles deslizantes para adaptar el interior al ciclo de las estaciones, el proyecto detenta un elocuente sincretismo moderno que resume mucho de lo expuesto, pues su autor no busca planteamientos estéticos orientalistas, pese al exotismo de su declaración, sino integrar lo inmanente, internacional y local, en una respuesta contemporánea, una actitud compartida décadas atrás por el propio Yoshida.

## Conclusión

La arquitectura de la casa tradicional japonesa ha jugado un papel notable en la cultura arquitectónica del norte de Europa, especialmente durante los años 50. El punto de inflexión que marca dicha influencia cabe situarlo en torno a 1931 y 1933, coincidiendo con los respectivos

[9]



<sup>23</sup> Texto original: "(...) in the West we are perhaps approaching the Japanese idea of a building as a not too solid, heavy and long-lasting object. We are perhaps finding ways to vary our rooms, as has long been the Japanese practice, from season to season, from tenant to tenant according to their needs, (...) as Japanese do". La charla se imparte con motivo de la inauguración del curso académico en el Real Instituto de Tecnología de Estocolmo. ASPLUND, Erik Gunnar. "Var Arkitektoniska rumsuppfattning", *Byggnästaren: Arkitektupplagan*, 1931, pp. 203-210. Una traducción íntegra del texto la encontramos en ASGAARD ANDERSEN, M. (ed.). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. New York: Routledge, 2008, p. 210.

<sup>24</sup> RINCÓN BORREGO, Iván. "Principios Orientales en la Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava". VV.AA. *Apropriações do Movimento Moderno – Apropriações del Movimento Moderno*. Oporto: Centro de Estudios Arnaldo Araujo, 2011, pp. 280-297.

<sup>25</sup> Esta coincidencia ha sido reconocida por sus protagonistas en diversas publicaciones. KORSMO, Arne. "Japan Og Vestens Arkitektur", *Byggekunst*, nº 3, 1956, p. 70-75. También BRAENNE, J., BOE, E. T. y SKJERVENSEN, A. *Arne Korsmo: arkitektur og design*. Oslo: Universitetsforlaget, 2004, p. 164. Y finalmente UTZON, Jørn. "About Arne Korsmo". En: NORBERG SCHULZ, Christian. *Arne Korsmo*. Oslo: Universitetsforlaget, 1986, p. 8.

<sup>26</sup> Así lo reseña el propio Arne Korsmo en su artículo "Japan og Vestens arkitektur". También afirma que junto a Utzon describió las cualidades de la cultura nipona a partir de la lectura del *Libro del Té* de Kakuzo Okakura. A su modo de ver, la casa y la ceremonia del té expresan una forma de vida artística y representan un mundo de belleza, orden y armonía. KORSMO, Arne. "Japan Og Vestens Arkitektur", *Byggekunst*, nº 3, 1956, pp. 70-75.

<sup>27</sup> Texto original: "The Japanese house is a detached house with garden; between house and garden there is an intimate relationship; the interior of the house and the garden forming an organic whole". YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955, p. 9.

<sup>28</sup> Utzon define la casa japonesa como un entarimado horizontal suavemente apoyado sobre el terreno: "El suelo en las casas tradicionales japonesas es una delicada plataforma tratada como si fuera un puente. Es algo así como la tapa de una mesa. Es un mueble". UTZON, Jørn. "Plataformas y Mesetas: Ideas de un arquitecto danés", publicado por primera vez en *Zodiac*, nº 10, 1962, p. 116. Recogido en AAVV. *Jørn Utzon*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995, p. 9.

<sup>29</sup> El sistema *kura* consta de diversos órdenes de vigas sobre las que descansan postes que a su vez soportan nuevas vigas, como si de un puente que salta por encima de la casa se tratase. Ver MORSE, E. S. *Japanese Homes and Their Surroundings*. New York: Dover Publications Inc., 1961, p. 20. No es extraño que Utzon emplee esta referencia pues gracias a su tío Einar Utzon-Frank, escultor y profesor de la Academia Real de las Artes de Copenhague, Utzon conoció siendo aún estudiante una reedición de 1925 del libro *Ying Tsoo Fa Shi*; manual chino de construcción, cuyo título significa *Edificios Estándar* que se remonta a ochocientos años de antigüedad hasta la Dinastía Sung. Tal fue el impacto de esta publicación que, durante su viaje a Oriente en 1958, se hizo con una copia. WESTON, Richard. *Utzon: inspiration, vision, architecture*. Hellerup: Blodal, 2002, pp. 14-20.

<sup>30</sup> Ver PEDERSEN, Kira. *Jakob Halldor Gunnløgsson 1918-1985. The Architect's Home*. Colonia: Taschen, 2013. También GARCÍA SÁNCHEZ, Carmen. "La casa de Halldor Gunnløgsson (1959)", *Rita: Revista indexada de textos académicos*, n° 7, 2017, p. 68-75.

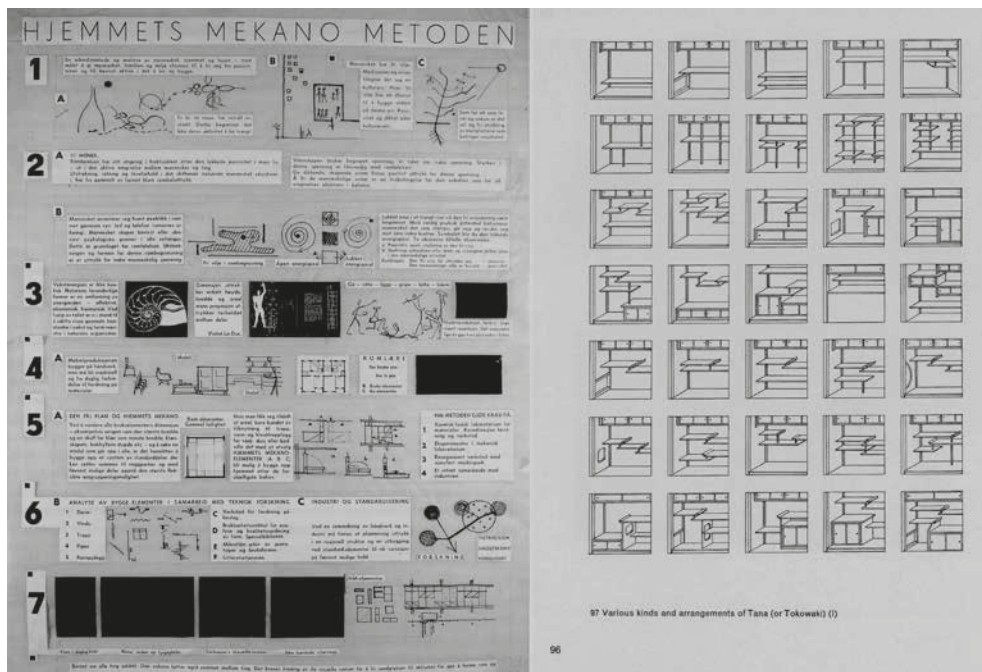
<sup>31</sup> Según Korsmo: "con una pequeña serie de estos elementos constructivos *MEKANO* será posible realizar una casa para un amplio abanico de necesidades", aunando rigor geométrico y versatilidad funcional en un organismo estandarizado. KORSMO, Arne. "Hjemmets mekano", *Byggekunst*, n° 6-7, 1952, p. 110. También KORSMO, Arne. "Japan Og Vestens Arkitektur", *Byggekunst*, n° 3, 1956, pp. 70-75.

<sup>32</sup> Texto original: "Peisen tilfredsstillter for eksempel et behov for å falle til ro mot idens bevegelse og lyd og samler alle som kommer i huset som til et rituale lik theens, enkelt, stundimellom av opphøyet kontemplativ stillhet - seiv når mange er samler". KORSMO, Arne. "Japan Og Vestens Arkitektur", *Byggekunst*, n° 3, 1956, p. 74. Ver también TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artrifice Books on Architecture, 2014.

<sup>33</sup> *Nuestra Percepción Arquitectónica del Espacio* alude al legado de Tetsuro Yoshida. Sverre Fehn subraya la importancia que supuso dicho hallazgo durante la entrevista del documental *WACHTMEISTER*, Jesper. *KOCHUU: Japanese Architecture / Influence & Origin*. Stockholm: Solaris Filmproduktion [2003]. 1 DVD.

<sup>34</sup> FEHN, Sverre. "Homage au Japon. Enebolig på Kringsjå", *Byggekunst*, n° 8, 1964, pp. 208-211. Ver también RINCÓN BORREGO, Iván. "El singular 'Homage au Japon' de Sverre Fehn. Sincretismo moderno en la Villa Schreiner (1959-63)". *Rita: Revista indexada de textos académicos*, n° 11, 2019, pp. 44-55. Igualmente RINCÓN BORREGO, Iván. *Sverre Fehn. La forma natural de construir*. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Valladolid, 2010, p. 83

<sup>35</sup> Texto original: "(...) a kind of pure and uncompromised example of what modern architecture ought to be like in a perfect world... spare, slender, light, and open". BANHAM, Reyner. *The Japonization of World Architecture*. BANHAM, Reyner. "The Japonization of World Architecture". En: SUZUKI, Hiroyuki. *Contemporary Architecture of Japan 1958- 1984*. New York: Rizzoli, 1985, p. 16.



[10]

viajes y publicaciones de Bruno Taut y, especialmente, Tetsuro Yoshida. Ambos representan formas complementarias de influencia mutua Oriente-Occidente. Para Taut los principios modernos cifrados en el cumplimiento de la función encajaron a la perfección en la casa tradicional japonesa. Por su parte, Yoshida estuvo guiado por el deseo de conocer abiertamente tanto la nueva arquitectura europea como a sus autores a quienes dirige *Das Japanische Wohnhaus*, una obra que aprovecha la mentalidad racionalista moderna para hacerles llegar la tradición constructiva nipona.

El mensaje implícito de Yoshida deja un poso palpable en la arquitectura de los países nórdicos gracias al contacto con Erik Gunnar Asplund. Para ambos arquitectos los valores tradicionales de la casa japonesa, tales como racionalidad o estandarización, podían ser aplicados en la modernidad. El encuentro Asplund-Yoshida constituye una fuente esencial de las resonancias orientales detectadas en la obra de numerosos autores de los países escandinavos; Jørn Utzon, Halldor Gunnløgsson, Arne Korsmo o Sverre Fehn, entre otros, protagonistas de una corriente de "sincretismo oriental moderno", integradora de tradición y modernidad.

La lectura inspiradora de obras como Katsura-no-Rikyu, como estructura modular prefabricada sin decorar, precursora de una lógica a la que aspiraba la arquitectura moderna, simplificó la complejidad de la arquitectura japonesa a los ojos de los autores europeos. Tal como señala Reyner Banham, se esperaba que la arquitectura japonesa siguiera siendo siempre "una especie de ejemplo puro e inflexible de lo que la arquitectura moderna debería ser en un mundo perfecto... sobrio, esbelto, ligero y abierto"<sup>35</sup>. La obra de los arquitectos nórdicos citados no se reduce a dirigir su mirada hacia Japón en busca de inspiración porque, de hecho, gracias a Tetsuro Yoshida, en muchos casos, sabían exactamente lo que deseaban encontrar.

[11]

[9] Arne Korsmo. Casa de vacaciones para Van der Fehr, Larkollen, 1947. Fuente: Karl Teigen. Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet.

[10] Arne Korsmo. *Hjemmets Mekano Metoden* de 1952 y página de *Das Japanische Wohnhaus* en donde Tetsuro Yoshida explica diversas articulaciones y modelos de *tana*. Fuente: Teigel. Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. NAMT.ako047.001. YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955.

[11] Sverre Fehn. Casa Schreiner, Kringsjå, Oslo. 1960-63. Vista de la fachada al jardín en invierno (Izda.) y detalle de la veranda (Dcha.). Fuente: Fehn. Foto: fotógrafo/Nasjonalmuseet. (NMK.2008.0734.314.006) / Iván Rincón Borrego.





## 05 | Miradas cruzadas. Notas sobre arquitecturas nórdicas y arquitectos viajeros entre Japón y Europa

\_Ramón Rodríguez Llera; Iván Rincón-Borrego

La investigación parte de la premisa de que la arquitectura tradicional japonesa ha jugado un importante papel en el desarrollo de la arquitectura moderna en Europa, especialmente en la de carácter doméstico. Se pretende sintetizar este hecho, ampliamente estudiado en Estados Unidos debido a la obra de Frank Lloyd Wright, si bien, sólo parcialmente analizado en Europa, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XX y en lo relativo a los países nórdicos. ¿De qué manera los arquitectos nórdicos encontraron inspiración en Oriente? ¿Qué les atrajo de su cultura tectónica? ¿Cómo aplicaron la estética nipona a sus diseños? Mientras que en ocasiones sólo se utilizaron elementos formales, sin mayor profundidad, en otros casos, los principios rectores de dicho orientalismo, de la arquitectura *sukiya* o la Villa Katsura como referente, enriquecieron proyectos de arquitectura doméstica de Jørn Utzon, Halldor Gunnlögsson, Arne Korsmo o Sverre Fehn, entre otros; protagonistas de una corriente de "sincretismo oriental moderno", deudora de la visión de los pioneros centroeuropeos que visitaron Japón, del magisterio de Erik Gunnar Asplund y, sobre todo, del legado de Tetsuro Yoshida.

### Palabras clave

Japón, arquitectura nórdica, sincretismo, Tetsuro Yoshida, Erik Gunnar Asplund

## 05 | Crossed views. Notes on Nordic architecture and architects travelling between Japan and Europe

\_Ramón Rodríguez Llera; Iván Rincón-Borrego

The research starts from the idea that traditional Japanese architecture has played an important role in the development of modern architecture in Europe, especially in the case of domestic architecture. The objective is to summarize this fact, widely studied in the United States due to the work of Frank Lloyd Wright. However, this fact has only been partially analysed about Europe, especially during the second half of the 20th century and in relation to the Nordic countries. How did Nordic architects find inspiration in the East? What drew them to your tectonic culture? How did they apply the Japanese aesthetic to their own designs? While sometimes only formal elements were used, without much more depth, in other cases, the principles of Orientalism, Sukiya architecture or the Villa Katsura as a reference, enriched domestic architecture designs. Such is the case of Jørn Utzon, Halldor Gunnlögsson, Arne Korsmo or Sverre Fehn, among others; who were the leaders of a current of modern Eastern syncretism, which owes its origins to the vision of the Central European pioneers who visited Japan, to the influence of Erik Gunnar Asplund and, above all, to the legacy of Tetsuro Yoshida.

### Keywords

Japan, nordic architecture, syncretism, Tetsuro Yoshida, Erik Gunnar Asplund

## 05 | Miradas cruzadas. Notas sobre arquitecturas nórdicas y arquitectos viajeros entre Japón y Europa \_Ramón Rodríguez Llera; Iván Rincón-Borrego

- ASPLUND, Erik Gunnar. "Var Arkitektoniska rumsuppfattning". *Byggmästaren: Arkitektupplagan*, 1931, pp. 203-210. En: ASGAARD ANDERSEN, M. (ed.). *Nordic Architects Write. A Documentary Anthology*. New York: Routledge, 2008.
- BANHAM, Reyner. "The Japonization of World Architecture". SUZUKI, Hiroyuki. *Contemporary Architecture of Japan 1958- 1984*. New York: Rizzoli, 1985.
- BASHAM, Anna. "At the crossroads of Modernism and Japonisme: Wells Coates and the British Modern Movement. Papers Delivered in the Thematic Sessions of the Sixtieth Annual Meeting of the Society of Architectural Historians". *Journal of the Society of Architectural Historians*, n° 66 (3), 2007.
- BLUNDELL JONES, Peter. "The lure of the Orient: Scharoun and Häring's East-West connections". *Architectural Research Quarterly*, n° 12(1), 2008.
- BRAENNE, J.; BOE, E. T.; SKJERVSEN, A. *Arne Korsmo: arkitektur og design*. Oslo: Universitetsforlaget, 2004.
- DAL CO, Francesco. "La princesse est modeste". En: VV.AA. *Katsura la Villa Imperial*. Milano: Electa, 2004.
- FEHN, Sverre. "Hommage au Japon. Enebolig på Kringsjø". *Byggekunst*, n° 8, 1964.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Carmen. "La casa de Halldor Gunnlögsson (1959)". *rita\_ Revista Indexada de Textos Académicos*, n° 7, 2017.
- KIM, Hyon-Sob. "The Historical Significance of the Architect Tetsuro Yoshida's Travel Abroad". *Journal of Architectural Institute of Korea: Planning and Design*, n° 225, 2007.
- KIM, Hyon-Sob. "Tetsuro Yoshida (1894-1956) and the Architectural Interchange between East and West". *Architectural Research Quarterly*, n° 12(1), 2008.
- KIM, Hyon-Sob. "Cross-Current Contribution: A Study on East Asian Influence on Modern Architecture in Europe". *Architectural Research Quarterly*, n° 11(2), 2009.
- KORSMO, Arne. "Hjemmets mekano". *Byggekunst*, n° 6-7, 1952.
- KORSMO, Arne. "Japan Og Vestens Arkitektur". *Byggekunst*, n° 3, 1956.
- LANCASTER, Clay. "Japanese Building in the United States before 1900: Their Influence upon American Domestic Architecture". *The Art Bulletin*, n° 35(3), 1953.
- McNEIL, Peter. "Myths of Modernism: Japanese Architecture, Interior Design and the West, c. 1920-1940". *Journal of Design History*, n° 5(4), 1992.
- MORSE, Edward. S. *Japanese Homes and Their Surroundings*. New York: Dover Publications Inc., 1961.
- NEUTRA, Richard. "Gegenwärtige Bauarbeit in Japan". *Die Form*, n° 6 (1), 1931.
- NEUTRA, Richard. "Die Japanische Wohnung, Ableitung, Schwierigkeiten". *Die Form*, n° 6 (3), 1931.
- NEUTRA, Richard. "Neue Architektur in Japan". *Die Form*, n° 6 (9), 1931.
- PEDERSEN, Kira. *Jakob Halldor Gunnlögsson 1918-1985. The Architect's Home*. Colonia: Taschen, 2013.
- RAYMOND, Antonin. *Antonin Raymond. An Autobiography*. Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1973.
- RINCÓN BORREGO, Iván. "Principios Orientales en la Arquitectura Doméstica Moderna Escandinava". En: VV.AA. *Apropriações do Movimento Moderno – Apropriações del Movimento Moderno*. Oporto: Centro de Estudos Arnaldo Araujo, 2011.
- RINCÓN BORREGO, Iván. "El singular "Hommage au Japon" de Sverre Fehn. Sincretismo moderno en la Villa Schreiner (1959-63)". *rita\_ Revista Indexada de Textos Académicos*, n° 11, 2019.
- RINCÓN BORREGO, Iván. *Sverre Fehn. La forma natural de construir*. Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Valladolid, 2010.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del Imaginario Japonés, del Exotismo a la Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.
- SPEIDEL, Manfred. "The Presence of Japanese Architecture in German Magazines and Books 1900-1950". ADACHI, H. et al (ed.) *Dreams of the Other*. Kobe: Kobe University, 2007.
- STEWART, David B. *The Making of a Modern Japanese Architecture: 1868 to the Present*. New York: Kodansha USA Inc, 1987.
- TAUT, Bruno. *Houses and People of Japan*. 2ª ed. Tokyo: Sanseido Co., 1958.
- TOSTRUP, Elisabeth. *Planetveien 12: The Korsmo House-A Scandinavian Icon*. London: Artifice Books on Architecture, 2014.
- UTZON, Jørn. "Plataformas y Mesetas: Ideas de un arquitecto danés". *Zodiac*, n° 10, 1962. En: VV.AA. *Jørn Utzon*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995.
- UTZON, Jørn. "About Arne Korsmo". NORBERG SCHULZ, Christian. *Arne Korsmo*. Oslo: Universitetsforlaget, 1986.
- WICHMANN, Siegfried. *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*. London: Thames and Hudson, 1981.
- WACHTMEISTER, Jesper. *KOCHUU: Japanese Architecture / Influence & Origin*. Stockholm: Solaris Filmproduktion [2003]. 1 DVD.
- WESTON, Richard. *Utzon: inspiration, vision, architecture*. Hellerup: Blodal, 2002.
- YAMADA, Chisaburoh (ed.). *Dialogue in Art: Japan and the West*. Tokyo, New York: Kodansha International Ltd., 1976.
- YOSHIDA, Tetsuro. *The Japanese House and Garden*. London: Architectural Press, 1955.