

# Neutra, Tsuchiura y el movimiento moderno: intercambios culturales entre oriente y occidente

Pablo Cendón Segovia  
Álvaro Moral García  
Sara Peña Fernández

## Resumen

Desde el aperturismo de Japón a mediados del siglo XIX, occidente descubrió un nuevo lugar de inspiración. En arquitectura, el pionero en establecer relaciones con el país nipón y de extraer la esencia de su cultura se trató de Frank Lloyd Wright, quien, a su vez, dejó una gran impronta en el país. En el artículo exploraremos cómo se producen estas relaciones e influencias cruzadas entre estas dos culturas. Para ello nos detendremos en tres discípulos del maestro americano: Richard Neutra y el matrimonio Tsuchiura, Nobuko y Kameki. Estos personajes se enriquecerán de su relación de amistad y tomarán de sus compañeros referencias para su propia obra arquitectónica. Desde occidente acostumbramos a pensar en la referencia que fue el país nipón para los arquitectos europeos y americanos que visitaron el país a comienzos del siglo XX, sin embargo, estos también dejaron una gran huella en el país. Se demostrará en la propia vivienda del matrimonio Tsuchiura, siguiendo las bases del movimiento moderno, influido por medio de Neutra. El austriaco les devolverá el favor de servir de anfitriones durante su estancia en Japón publicando su vivienda para el público europeo y consagrando una amistad comenzada años atrás, en el Taliesin de Wisconsin en 1924.

## Palabras clave

Wright, Neutra, Kameki, Nobuko, Tsuchiura.



La casa de Nobuko and Kameki Tsuchiura. Gentileza de Friends of the Tsuchiura House.

## Introducción

“Los japoneses han actuado sobre la conciencia artística de los europeos y sobre el carácter práctico de los americanos” es como resumía la influencia nipona de finales del siglo XIX y principios del XX el orientalista y crítico de arquitectura americano Clay Lancaster. El país nipón había comenzado un proceso de difusión cultural y aperturismo desde finales de la década de los 60 del siglo XIX. Este aperturismo, promovido desde la restauración Meiji, impactó al mundo occidental de la época, que se encontraba envuelto en una desilusión cultural desde la revolución industrial [Lancaster 1983, p. 113].

El arquitecto americano, Frank Lloyd Wright, mediante pequeñas colecciones de arte y la exposición colombina de Chicago de 1892 [Cabañas Moreno 2003, pp. 121-130], entra en contacto con la cultura y arquitectura nipona. Allí se levanta el pabellón Ho-o-Den, réplica de un templo del siglo XI, y se exponen los grabados ukiyo-e de Hiroshige y Hokusai [Sancho et al. 2013, pp. 204-213]. Wright comienza un interés por el orientalismo nipón, que le lleva a realizar el primero de un total de siete viajes al país en 1905 [Masson 2015, p. 83]. Sobre 1910, se publica en Berlín la obra de Wright, supervisada por él mismo y publicada por el editor Ernst Wasmuth. Este portfolio, redibujado especialmente para la ocasión y con una marcada inspiración oriental (fig. 1) [Sancho et al. 2013, pp. 204-213], impresionará a los principales arquitectos y artistas europeos. Sin embargo, será en los jóvenes austriacos, Rudolf Schindler y Richard Neutra, en quienes inyectará un mayor entusiasmo por la arquitectura usoniana del maestro.

Un par de años más tarde, en 1912, Wright comienza su actividad profesional en Japón, con el encargo del nuevo Hotel Imperial en Tokyo. El encargo sería el primero de los doce proyectos de Wright allí, aunque pudo construir solo siete [Vegas 2004, pp. 18-19].

El arquitecto desarrolló su actividad con un cerrado grupo de colaboradores, que al igual que la filosofía del Hotel Imperial gozaba de un carácter internacional, con presencia de profesionales tanto europeos como japoneses [Nute 1993]. Destacaban el arquitecto checo Antonin Raymond, quien luego desarrollaría el resto de su trayectoria en Japón, Arata Endo, la mano derecha de Wright en el país, o uno de los protagonistas de nuestra historia, Kameki Tsuchiura (fig.2).

Kameki comenzó colaborando con Wright siendo aún estudiante. El arquitecto americano, que elegía personalmente a sus colaboradores, había aceptado a Tsuchiura por medio de

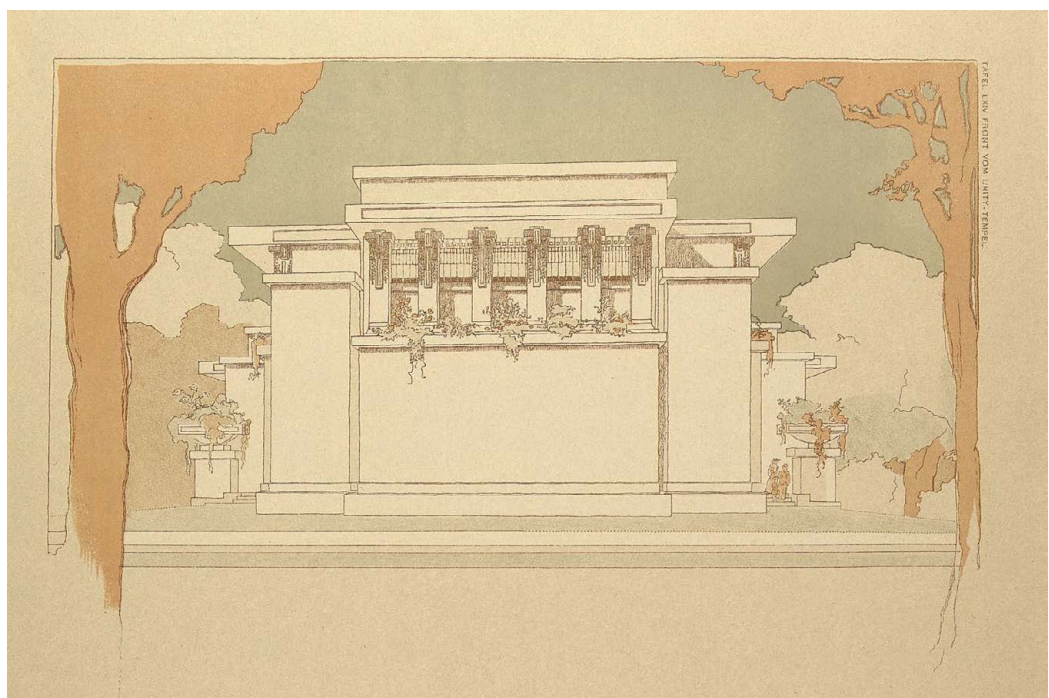


Fig. 1. Unity Temple,  
Portfolio Wasmuth, 1910.  
Gentileza de Frank Lloyd  
Wright Foundation.

Arata Endo. La relación entre ambos se prolongó durante todo el desarrollo del proyecto del Hotel Imperial, casi de una década, aunque más activamente en los tramos finales de su construcción, en 1921.

Durante este tiempo, Kameki se había comprometido con una joven de nombre Nobuko, quien también se había instruido en arquitectura. Ambos se conocieron a través del padre de ella [Raar 2021]. Sazukō Yoshino, un reputado politólogo de la época, célebre por sus posiciones democráticas frente al gobierno autoritario imperial [Jorge Auad 2017].

En aquel momento, las mujeres que querían dedicarse a la arquitectura en Japón debían buscarse métodos alternativos para iniciarse a la profesión, pues su género no estaba permitido en las facultades niponas, lo que no cambió hasta el final de la segunda guerra mundial [Feuerstein 2002, pp. 1-4]. Para ello, su solución pasaba por emigrar y formarse en estudios profesionales extranjeros. Este fue el caso de Nobuko, que al igual que su prometido, comenzó su colaboración con Wright en la construcción del Hotel Imperial en ese mismo año. Al año siguiente, en 1922, tras la finalización del hotel se produjo la vuelta de Wright a Taliesin. La pareja se traslada con él, en febrero de 1923, donde comenzarán a trabajar en las viviendas que el maestro americano en Los Ángeles, entre las que se encuentran las conocidas como Millard house, la Hollyhock House o la casa Ennis (fig.3).

Durante prácticamente todo el año 23, el matrimonio japonés residió en la ciudad angelina, junto con el suizo Werner Moser; otro de los colaboradores de Wright, y Rudolf Schindler, quien sería el encargado de las edificaciones californianas del maestro. Para los Tsuchiuras, Schindler fue uno de los primeros contactos con la arquitectura europea de vanguardia, pero no sería el único.

Durante este tiempo, en Europa, Richard Neutra mantenía correspondencia con su colega y compatriota. Ambos, impresionados por la obra de Wright, ansiaban colaborar con él. Schindler emigró a Estados Unidos en 1914, donde continuó su trayectoria profesional, primero en Chicago, para, finalmente, ser contratado por Wright y convertirse en el responsable de los encargos durante la estancia de este en Japón.

Neutra permaneció en Europa hasta una vez acabada la primera guerra mundial. En 1923 fue persuadido por su colega para seguir el camino hacia América. Fue en Chicago donde Neutra se presentó ante Frank Lloyd Wright, recomendado por Schindler. Wright le ofreció un puesto en su estudio-taller de Wisconsin y el austriaco accedería a la propuesta, trasladándose allí en septiembre de 1924.

El grupo de Taliesin durante esos meses se conformaría por 3 matrimonios: los Neutra, los Moser, y los Tsuchiura [Tafel 1993, pp. 93-95] (Figs. 4, 5). Aunque profesaba una gran admi-



Fig. 2. Wright y el equipo del Hotel Imperial. Kameki Tsuchiura se encuentra en el centro de la foto, de blanco, a la derecha de Wright. Fotografía gentileza de Frank Lloyd Wright Foundation, The Museum of Modern Art/Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University.



ración por Wright, Neutra mantenía una fuerte inclinación por las ideas europeas del nuevo estilo moderno que se estaba desarrollando y al que introdujo al matrimonio nipón. Este sentimiento, junto con la insistencia de su colega de emigrar a Los Ángeles, acabaría por romper el núcleo del Taliesin, tan solo unos meses más tarde, en febrero de 1925, cuando Richard y su mujer Dione partieron al oeste. Por su parte, el retorno a Japón de Kameki y Nobuko se realizaría unos meses más tarde, en noviembre de ese mismo año [Crosse 2019].

Las carreras profesionales de los discípulos de Wright se separaron. Neutra se asoció junto a su colega Schindler por un tiempo, mientras que los Tsuchiura comenzaron su práctica en Japón, centrándose en el diseño de pequeñas viviendas. El contacto entre ambos parece que no cesó en esos años y que los pocos meses que coincidieron en Taliesin no fueron meros compañeros de trabajo, si no que se trabó una fuerte amistad. En 1927, Neutra publica *Wie Baut Amerika?*, un libro dirigido hacia la población europea sobre los métodos constructivos de la sociedad norteamericana (fig. 6). Su antiguo compañero de estudio, Kameki,



Fig. 3. Nobuko Tsuchiura en la casa Millard, en construcción, 1923 (obtenido de: DeLong 1996, p. 35).

contribuyó a la edición con material fotográfico de las viviendas de Wright en Los Ángeles [Crosse 2019], en donde el maestro americano había utilizado una novedosa técnica conocida como “bloques textiles”, proyectos en los que Kameki y su mujer habían participado.

## Tú a Japón y yo a California

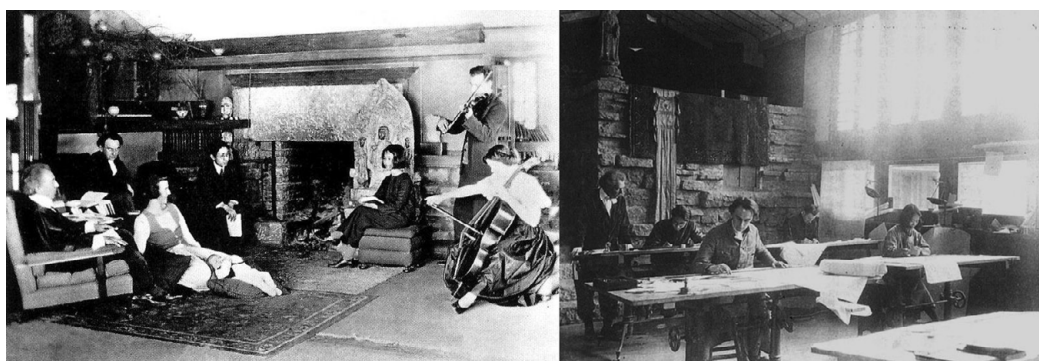
El desarrollo profesional de Neutra y los Tsuchiura continuó durante la segunda mitad de los años 20, aunque de manera bastante dispar. Para Richard, la cantidad de proyectos no era la deseada, sin embargo, la repercusión de la poca obra que realizó sí fue desatada. De todas ellas, la *Lovell Health House* fue la que puso en el mapa del mundo moderno al arquitecto austriaco, de 35 años por aquella época. La vivienda fue ampliamente divulgada por Europa y granjeó a Neutra de popularidad entre los arquitectos del Movimiento Moderno, quienes comenzaban a ver en él a la representación de esta escuela en el continente americano.

La vivienda racionalista de Neutra no pasó desapercibida para sus antiguos compañeros de estudio. A su vuelta a Japón, el matrimonio ingresó en la mayor compañía constructora del momento, la *Ôkura Dobuko Gumi Corporation*, a la vez que compaginaban una actividad paralela mediante la participación en concursos y el debate arquitectónico en general [Čapková 2010, pp. 117-132.]. Pese a que ambos se habían formado junto al maestro americano durante más de un lustro, y que su influencia siempre permanecería presente, los Tsuchiura abandonaron la edificación del bloque textil por las nuevas ideas venidas de Europa [Kruger 2014]. La deriva hacia esta nueva corriente supuso para ambos los mismos problemas que previamente habían sucedido a sus colegas europeos y progresivamente americanos. Japón todavía se decantaba por la aplicación del *Imperial Crown Style*, un estilo ecléctico neoclásico que fusionaba edificios de corte europeo con elementos tradicionales nipones. El imperio quería simbolizar mediante este estilo el aperturismo del país hacia occidente. Para Tsuchiura, la inclinación por el movimiento moderno se tradujo en decepciones, como en el concurso para el nuevo Ayuntamiento de Nagoya, realizado en este estilo ecléctico [Ogawa et al. 2001, pp. 33-41], y críticas, como las de su antiguo maestro americano, quien acusaba a Kameki y Nobuko de venderse al “estilo de tubería de gas”, lamentándose de su “falta de imaginación” y culpando de este cambio a su también antiguo discípulo, Richard Neutra [Alofsin 1999, p. 224].

Estas declaraciones de Wright manifiestan el contacto entre ambos discípulos del maestro de manera continuada. En 1930, sus antiguos colegas japoneses proponen al austriaco una visita al país, en el momento en el que Neutra se encontraba atravesando una de sus numerosas depresiones debido a la falta de trabajo [Masson 2015, pp. 109-103]. Los Tsuchiura, junto a la revista *Kokusai-kenchiku* [Lamprecht 2010, pp. 215-242], organizaron la visita del arquitecto californiano, financiando el viaje mediante la realización de dos conferencias. (figs. 7, 8) Neutra, que era ya suficientemente conocido por los círculos modernos europeos, se llevó una grata sorpresa al observar, a su llegada a Tokyo, el gran interés por sus exposicio-

Fig. 4. El grupo de Taliesin, aparecen Wright, Neutra, los Tsuchiura, Werner Moser tocando el violín y Dione Neutra, el chelo, 1924 (obtenido de: Neutra 1986, p. 52).

Fig. 5. Trabajo en Taliesin, Neutra en primer plano, Nobuko a su derecha, en segundo plano Kameki y Wright, 1924 (obtenido de: Brooks 2009, p. 110).



nes, llegando a tener hasta 350 asistentes, ya que el nuevo Estilo Internacional ganaba cada vez más acólitos en el país nipón [Lamprecht 2010, pp. 215-242].

El viaje fue en este caso provechoso para ambas partes. Mientras que los Tsuchiura se beneficiaron del altavoz de una de las más reconocidas figuras del movimiento moderno, mejorando la aceptación de este estilo y por tanto de sus propias obras; Neutra obtendría una gran fuente de inspiración. Queda impresionado tanto por la arquitectura como por el estilo de vida y filosofía de la población, apreciando el reflejo de la forma vital de los habitantes en la arquitectura de la casa japonesa, dotada de una sencillez definitoria de un modelo social [Wandel Hoefler 1992].

Para Neutra, esta proporción física y psíquica del usuario de la casa japonesa significaba la posible aplicación de sus propias teorías filosóficas sobre el hombre, la casa y la naturaleza, las cuales había comenzado a elaborar desde sus primeros años como arquitecto en Europa y que culminarían con la filosofía propia conocida como "biorrealismo" años después [Lamprecht 2010, pp 215-242].

A su retorno a los Estados Unidos, previo paso por Europa y la Bauhaus, Neutra publica un total de 3 artículos para la revista alemana *Die Form* (fig. 9). En ellos cuenta, desde su experiencia, el estado de la construcción nipona. En el último de estos, titulado "Nueva arquitectura en Japón", expone la avanzada arquitectura del Japón [Neutra 1931, pp. 333-340]. Afirma que la arquitectura de este país "irradia con fuerza y se encuentra rompiendo la rigidez del espíritu local limitado" mostrando obras de reconocidos arquitectos modernos japoneses, en donde, como no podría ser de otra manera, publica a sus grandes amigos y los principales causantes de que él mismo haya realizado aquel viaje tan revitalizador y enriquecedor en su carrera, sus amigos Kameki y Nobuko Tsuchiura. Publica dos de sus proyectos, poniendo en valor su obra, la casa Yanai, construida en 1930, y un primer premio de pequeña vivienda.

## Conclusiones. El legado de la casa Tsuchiura

A su retorno a los Estados Unidos, Neutra continuó por un tiempo con una sequía laboral, pero acabaría desembocando en la carrera prolífica y relevante que conocemos. Por su parte, Kameki y Nobuko siguieron su actividad, bien asentada ya en los años 30, permitiénd-

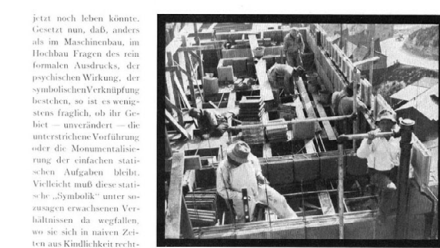


Abb. 71. Eisenwerkzeuge Zementblockkonstruktion. Gas- und Wasserrohre im vorsele installiert

jetzt noch leben könnte. Gestört nun, daß, anders als im Maschinenbau, im Hochbau Fragen des formalen Ausdrucks, der psychischen Wirkung, der symbolischen Verknüpfung bestehen, so ist es wenigstens fraglich, ob ihr Gebiet — unverändert — die unterirdischen Vorfälle, oder die Monumentalisierung der einfachen statischen Aufgaben bleibt. Vielleicht muß diese statische „Symbolik“ unter auszusagen erwachsenen Verhältnissen da versagen, wo sie sich in neuen Zeiten aus Klinkerblock rechtefertigt. Es ist hinzuzufügen, daß diese „statische Symbolik“ manchmal nachträglich in Baustile hinein-gezeichnet worden ist, während den im Stil Arbeitenden offenbar eine ganz andere Anforderung am Herzen lag.

Zudem würden wir erwarten, daß ein feines Gefühl für statische Verhältnisse, das zu ihrer sinnlichen Benennung drängt, nur allein den angewandten Stoff und seiner physikalischen Eigenart gerecht wird. Wenigstens ist das zweifelloso der jetzige Standpunkt statischer Betrachtungsweise: Kraft und Lasten sind blutiger bloß Gedachtes, das erst an besonderen Stoffen durch deren besondere unterstreichende oder auch nur erwartete Formänderung körperlich-lebendige Erscheinung wird. Gegen diese in einem bestimmt beschaffenen Stoff zu gewöhnliche Formänderung richtet sich ja die tatsächliche Bemessung, die Formgebung, die Verbindung der Bauteile, die gerade in diesem Baustoff gefühlt, entworfen und berechnet sind. Von einem solchen Gesichtspunkt aus ist freilich un-

klar, daß eine Kalksteinsäule unter achselndem Druck eine sehr wahrnehmbare elastische Schwellung zu zeigen scheint und durch Kanten eine sehr phantastische Struktur zur Schau trägt. Wenn dieses Absehen vom tatsächlich verwendeten Material vor zwei Jahrtausenden dennoch in seiner Art statischer Symbolik ausdrucks-voll werden konnte, — um ist, unter Gesetzen auf anderer Seite, diese Möglichkeit verloren gegangen. Wir sind in der Kunst und im Laster des Abstrahierens offenbar weit über die Griechen hinausgekommen, aber wir vermögen vom Baustoff,

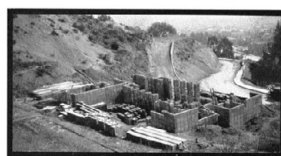


Abb. 72. Blick auf die Baustelle von Wosten

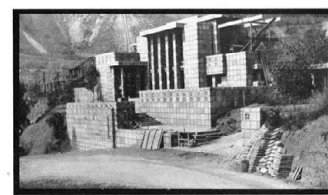


Abb. 73. Blick auf den fortgeschrittenen Bau von Otten

als physikalischem Wesen, nicht mehr zu abstrahieren, während wir ernstlich am Bauen gehen. Im geraden Gegenteil haben liegt vielmehr unsere ganz ingenieurmäßige Geschicklichkeit. Es sind nämlich die physikalischen und chemischen Bestimmungswerte unseres Stoffes für uns ebenso tatsächlich, wie die Schaufeln, in die wir ihn bringen.

Die Griechen vermochten Putz, Marmor und Bronze gleichmäßige stilbildende Formenschnitten aufzutragen. Die vielfältigen Baustoffe der Gegenwart können einen so aufgeprägten Stil nicht mehr annehmen. Bezeichnend für diese Tatsache ist, daß vorläufiger Baustoffe konstruktiven Charakters und skizzenhafte Vorschläge von heute nackt und leer erscheinen, weil sich die zu reicherfertigen Einzelheiten erst beim gewöhnlichen technischen Durcharbeiten der Werkpläne ergeben, während die flüchtigste Skizze eines Baustoffmeisters bereits von vorher entwickelten Einzelheiten umdeutet und so eine gewisse Laienmäßigkeit besitzt.

Es gilt für uns kann eine unbedingte statische Beziehung an sich, die kühnlich ausgedrückt werden könnte, sondern jeweils nur eine besondere, in besonderem Stoff, unter einem besonderen Konstruktionsgedanken auftretende. (Dem sagt ein und derselbe Stoff kann verschiedene Wege führen: Walzeisen im gewickelten Fachwerk und Walzeisen in feilgehängeschweiften, steifen, niedrigen Rahmen; Methode: Westinghouse Electric Co.) Sinnbilder sind ein Bedürfnis in jenen reichen

Feld, das hinter dem Natürlichen, dem rechnerisch Erfassten liegt. Eine beschwörende und bannende Bedeutung ist nur eine materielle Größe bei einer Gelegenheit, wo jeder Umstand zum Voraus berechnet wurde. Es wäre abgeschmackt, wenn ein elektrischer Motorwagen irgendwelche Tätigkeit einer Treibmaschine sinnbildlich unterstützen zum Ausdruck bräute. Die Maschine sitzt in einem knappen Gehäuse, und der Wagen scheint in



Abb. 74. Der fertige Bau

Fig. 6. Páginas del libro "wie baut Amerika?" de Neutra, fotos de Tsuchiura de obras de Wright (obtenido de: Neutra 1927 pp. 60-61).



oles abrir su propia oficina "Tsuchiura Architects and Designers" en 1933 [Feuestein, 2002, pp. 1-4]. Su obra más destacada llegará en 1935, con la edificación de su propia vivienda en Meguro, Tokyo.

La "Casa Tsuchiura" es un reflejo de las experimentaciones de los arquitectos, centrada en una composición de volúmenes blancos, aleros profundos y grandes ventanales, con construcción en seco en madera, logrando con ello una mayor eficiencia y una reducción de tiempo y dinero [Akiyama 2019] Esta estandarización acompañaría a la obra de los

於 大阪毎日新聞社講堂  
時 6月17日午後7時  
聴講無料

司 會 中尾 保  
近代建築の動向 伊藤正文  
日本に於ける問題 本野精吉  
ノイトラ氏を迎ふ 石本喜久治

インターナショナル建築 (幻燈使用)  
インターナショナル建築家會議太平洋支部長 ノイトラ氏

新 興 建 築

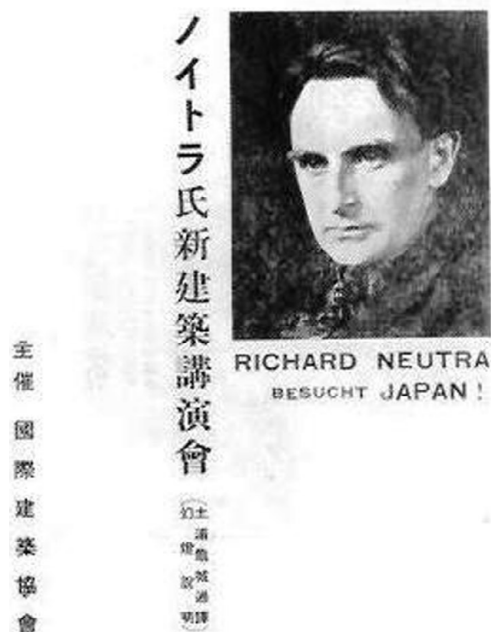
NEUTRA RICH. RICHARD J.

講演

主催 日本インターナショナル建築會  
後援 日本建築協會  
大阪毎日新聞社

會

Fig. 7. Cartel anunciando una de las conferencias de Neutra en Japón, 15 de Enero 1931 (obtenido de: Neutra 1931 pp. 22-28).



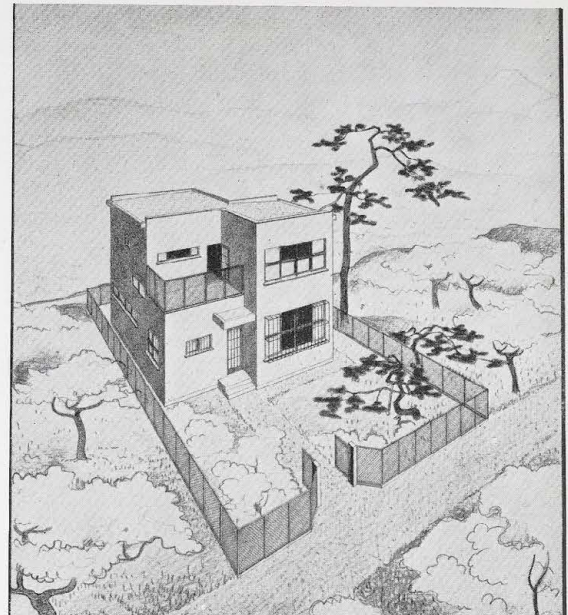
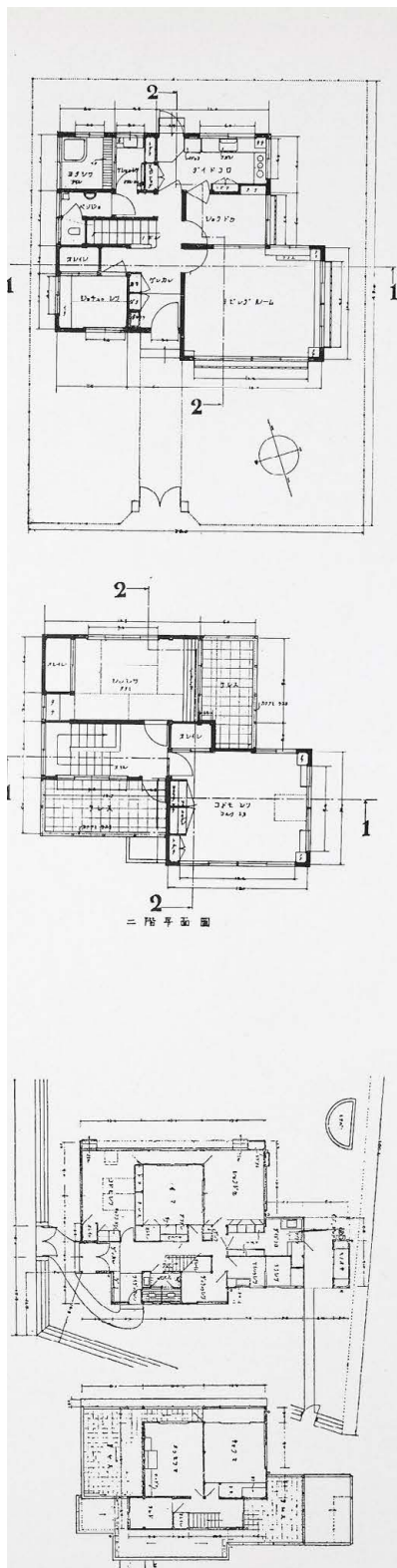
Japanese poster announcing a Neutra lecture in Tokyo in 1930.

Neutra is introduced at his 1930 Tokyo lecture by Kameki Tsuchiura whom he had met at Frank Lloyd Wright's Taliesin.

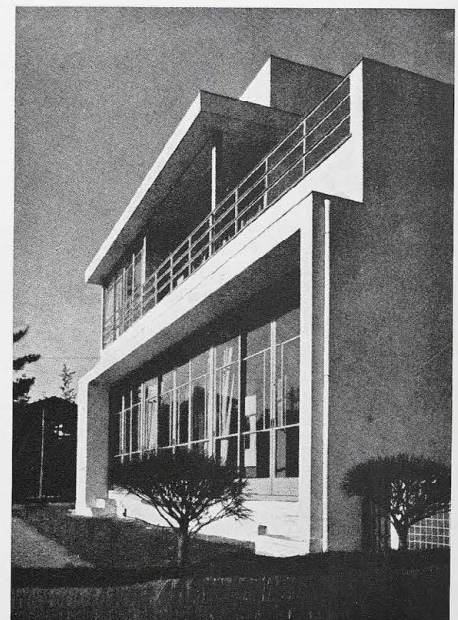


Fig. 8. Kameki Tsuchiura introducing Neutra before a conference and announcement of one of these lectures (obtained from: Neutra 1986, p. 172).





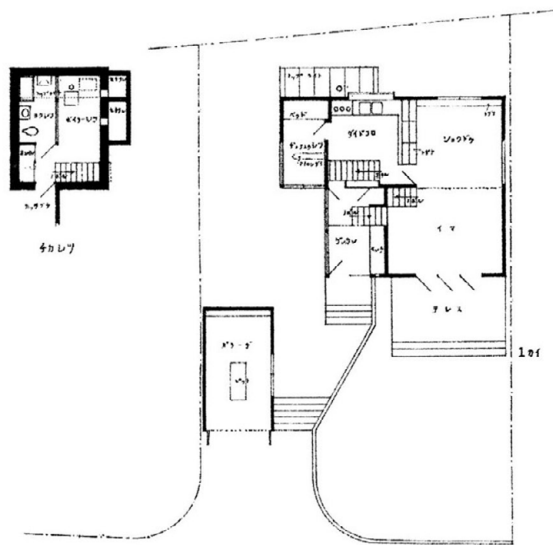
**1. Preis eines Kleinhauswettbewerbes**  
**Architekt: Frau Nobu Tsutjura**  
 1er prix obtenu au concours des petits bâtiments d'habitation  
 1st prize competitive design for a small house



**Wohnhaus bei Tokio**  
**Architekt: K. Tsutjura**  
 Maison d'habitation près de Tokio  
 Dwelling-house near Tokio

Fig. 9. Página del artículo "Nueva arquitectura de Japón", de Neutra. Concurso de pequeña vivienda, arriba, y la Casa Yanai, abajo (obtenido de: Neutra 1931, pp. 333-340).

Fig. 10. Planimetría e imagen interior de la "Casa Tsuchiura" (obtenido de: *Shinkenchiku* 1935).



arquitectos el resto de su carrera. Por el exterior, la composición recuerda al más puro estilo internacional, sin embargo, por el interior, se demuestra una fluida interconexión de espacios, así como un ejercicio de compresión y expansión, que, junto con la gran abertura vertical y el espacio a doble altura, son claramente herencia de su maestro americano [Ludmilla 2017] (fig. 10).

Tras un breve parón debido a la segunda guerra mundial, que obligó a la pareja a establecerse en China, el matrimonio retornó al país. Por su parte, Nobuko, se convirtió en un modelo para muchas mujeres en el país, como una celebrity moderna, se centró en la fotografía y en las revistas de estilo de vida, experimentando con el diseño interior, algo que ya habían ensayado ambos con el mobiliario built-in de su propia vivienda [Kruger 2014].

Este espíritu pionero continuó, llegando a ser el estudio que contrataría a la primera arquitecta egresada de Japón, Nobuko Ogawa, en 1954, quien se encargaría posteriormente de la biografía de su precursora [Feuerstein 2002, pp. 1-4]. El legado de los Tsuchiura en la cultura arquitectónica japonesa es innegable y para occidente, centrado muchas veces en la impresión de Japón sobre los arquitectos que visitaron el país, es preciso recordar la influencia que estos a su vez tuvieron para el progreso de la arquitectura y la sociedad japonesa, desde Frank Lloyd Wright, a Richard Neutra, Bruno Taut o Walter Gropius.

El matrimonio se convirtió en símbolo y ejemplo del Estilo Internacional en Japón, reconociendo a la "Casa Tsuchiura" como una de las primeras obras en el catálogo docomomo [Akiyama 2019] (fig. 11) y siendo fuente de inspiración para arquitectos contemporáneos, como el premio Pritzker de arquitectura Fumihiko Maki. "Recuerdo la Casa Tsuchiura en Meguro como una estructura blanca simple. Pero el espacio de varios niveles en el interior y el delgado pasamanos de acero en el área de entrada me causaron una fuerte impresión como niño; la materialidad del vidrio y el acero percibida en ese espacio blanco era completamente nueva para mí. A partir de esta y otras casas modernas que visité posteriormente, sentí lo emocionante que debió de ser la arquitectura moderna y blanca para los jóvenes arquitectos que estaban comenzando sus carreras en ese momento" [Maki 2008, p. 11].

Así fue como, el grupo formado durante el 1924 en Taliesin, de la mano de Frank Lloyd Wright, llegó a influir en la arquitectura moderna. El propio Wright recordaría aquellos años. "Todos eran mi familia directa. [...] Los chicos mantenían mi mente en mi trabajo; las chicas tenían atenciones amables y flores por toda la casa. Aunque me hicieron sentir menos solo [...], dos de ellos regresaron a casa y uno a la costa oeste para "trabajos".... Todos están construyendo reputaciones para sí mismos en, respectivamente, Suiza, Japón y California." [Wright 1994, p. 196].



Fig. 11. Revista *Shinkenchiku* dedicado a la "Kameki Tsuchiura House", 1935 (obtenido de: *Shinkenchiku* 1935).

## Bibliografía

- Badenoch K. (2016). New Lohachara, In: L. Allen, L. Caspar Pearson (a cura di). *Drawing Futures*, pp.172-175. Antwerp: Albe de Akiyama G. (2019). 006 Casa Tsuchiura. <<https://docomomojapan.com/structure/%e5%9c%9f%e6%b5%a6%e4%ba%80%e5%9f%8e%e8%87%aa%e9%82%b8/>> (consultada el 08.02.2024).
- Alofsin A. (1999). *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*. Berkeley. Berkley: University of California Press, p. 224.
- Brooks B. (2009) *Frank Lloyd Wright: The Heroic Years: 1920-1932*. New York: Rizzoli.
- Cabañas Moreno M. P. (2003). Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En *Correspondencia e Integración de las Artes: 14º Congreso Nacional de Historia del Arte. Málaga, del 18-21 de septiembre de 2002*, vol.2, pp.121-130.
- Crosse J. (25 junio 2019). *The Taliesin class of 1924: A case study in publicity and fame*. <<https://socalarchhistory.blogspot.com/2019/06/the-taliesin-of-class-of-1924-case.html>> (consultada el 08.02.2024).
- Delong D. (1996). Frank Lloyd Wright Chronology, 1922-1932 in D. Delong. *Frank Lloyd Wright: Designs for an American Landscape* p. 35.
- Feuerstein F. (2002). Women Architects in Japan. En *International Archive of Women in Architecture Newsletter, Fall* (14), pp. 1-4.
- Helena Čapková H. (2010). Transnational correspondene - Tsuchiura Kameki, Tsuchiura Nobuko and Bedřich Feuerstein. En *Design History*, Issue 8, pp. 117-132.
- Jorge Auad N. (11 septiembre 2017). *Nobuko Tsuchiura 1900-1998*. <<https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/2017/09/11/59/>> (consultada el 05.02.2024).
- Kruger N. (1 abril 2014). *A Modern Marriage: Kameki and Nobuko Tsuchiura at Tatemono-en*. <[https://artscape.jp/artscape/eng/focus/1404\\_02.html](https://artscape.jp/artscape/eng/focus/1404_02.html)> (consultada el 07.02.2024).
- Lamprecht B. (2010). *From Neutra in Japan, 1930, to His European Audiences and Southern California Work*. Oakland. Southern California Quarterly, 92(3), pp. 215-242.
- Lancaster P. (1983) *The Japanese influence in America*. New York. Abbeville Press. p. 113.
- Ludmilla. (7 Abril 2017). *Tsuchiura House*. <<https://architectuul.com/architecture/tsuchiura-house>> (consultada el 14.02.2024).
- Maki F. (2008). *Nurturing dreams. Collected essays on architecture and the city*. Cambridge: The MIT Press.
- Masson A. (2015). *Viajes de arquitectos occidentales a Japón, La princesse est modeste*. PhD tesis en Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid.
- Montes Serrano C., Linares García F. (2023). Richard Neutra: viajes y dibujos. En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 28(48), pp. 56-71.



- Neutra R. (1927) *Wie baut Amerika?*. Stuttgart: Bietigheim.
- Neutra R. (1931). Neue architektur in Japan. En *Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit* No. 7(9), pp. 333-340.
- Neutra R. (1986) *Promise and Fulfillment, 1919-1932*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Nute K. (1993). *Frank Lloyd Wright and Japan. The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*. London. Chapman & Hall.
- Ogawa N., Tanaka A. (2001). *Big Little Nobu, Student of Wright, Woman Architect, Tsuchiura Nobuko*. Tokyo: Domesu Shuppan.
- Raar E. (5 Enero 2021). *Episode 19: Nobuko Tsuchiura*. <<https://www.shebuildspodcast.com/episodes/nobukotsuchiura>> (consultada el 05.02.2024).
- Sancho Mir M.; Martín Domínguez B., Gómez Gil A. (2013). Frank Lloyd Wright & Hiroshige; de los grabados japoneses al portfolio Wasmuth. En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 18(22), pp. 204–213.
- Shinkenchiku* No. 2, November, 1935.
- Tafel E. (1993). *About Wright: Album of Recollections by Those Who Knew Frank Lloyd Wright*. New York. Wiley.
- Vegas F. (2004) La obra de Frank Lloyd Wright en Japón. En *Loggia: Arquitectura y restauración* 16, pp18-19.

#### Autores

Pablo Cendón Segovia, Universidad de Valladolid, pablo.cendon@uva.es.  
 Alvaro Moral García, Universidad de Valladolid, alvaro.moral@uva.es.  
 Sara Peña Fernández, Universidad de Valladolid, sara.penaf@uva.es.

*Para citar este capítulo: Cendón Segovia Pablo, Moral García Álvaro, Peña Fernández Sara (2024). Neutra, Tsuchiura y el movimiento moderno: intercambios culturales entre oriente y occidente/Neutra, Tsuchiura, and modern architecture: Cultural exchanges between East and West. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 2513-2536.*

# Neutra, Tsuchiura and modern architecture: Cultural exchanges between East and West

Pablo Cendón Segovia  
Álvaro Moral García  
Sara Peña Fernández

## *Abstract*

From Japan's opening up in the mid-19th century, the West discovered a new source of inspiration. In architecture, the pioneer in establishing relations with Japan and extracting the essence of its culture was Frank Lloyd Wright, who left a significant mark on the country. In this article, we will explore how these relationships and cross-cultural influences occur between these two cultures. To do this, we will focus on three disciples of the American master: Richard Neutra and the Tsuchiura couple, Nobuko and Kameki. These individuals enriched themselves through their friendship and drew references from their peers for their own architectural work. While the West often thinks of Japan as a reference for European and American architects who visited the country in the early 20th century, they also left a significant imprint on Japan. This will be demonstrated in the Tsuchiura couple's own home, following the principles of the modern architecture influenced by Neutra. The Austrian architect returned the favor of being hosts during their stay in Japan by showcasing their home to the European public and solidifying a friendship that began years earlier, at Taliesin in Wisconsin in 1924.

## *Keywords*

Wright, Neutra, Kameki, Nobuko, Tsuchiura.



The house of Nobuko and Kameki Tsuchiura. Courtesy of Friends of the Tsuchiura House.

## Introduction

"The Japanese have influenced the artistic consciousness of Europeans and the practical character of Americans," summarized the American orientalist and architecture critic Clay Lancaster, describing the Japanese influence from the late 19th to the early 20th century. Japan had begun a process of cultural diffusion and openness since the late 1860s, promoted by the Meiji Restoration, which had a significant impact on the Western world of the time, which was experiencing cultural disillusionment since the Industrial Revolution [Lancaster 1983, p. 113].

The American architect Frank Lloyd Wright, through small art collections and the 1893 Columbian Exposition in Chicago, came into contact with Japanese culture and architecture [Cabañas Moreno 2003, pp. 121-130]. The Ho-o-Den pavilion, a replica of an 11th-century temple, was erected there, and prints by Hiroshige and Hokusai were exhibited [Sancho et al. 2013, pp. 204-213]. Wright developed an interest in Japanese orientalism, leading him to make the first of seven trips to the country in 1905 [Masson 2015, p. 83].

Around 1910, Wright's work was published in Berlin, supervised by himself and published by editor Ernst Wasmuth. This portfolio, redrawn especially for the occasion and with a marked Oriental inspiration, impressed leading European architects and artists (fig. 1) [Sancho et al. 2013, pp. 204-213]. However, it was in the young Austrians Rudolf Schindler and Richard Neutra that Wright instilled a greater enthusiasm for his Usonian architecture.

A couple of years later, in 1912, Wright began his professional activity in Japan with the commission for the new Imperial Hotel in Tokyo. This commission would be the first of twelve projects by Wright there, although he could only complete seven [Vegas 2004, pp. 18-19].

The architect carried out his work with a close group of collaborators, which, like the philosophy of the Imperial Hotel, had an international character, with the presence of professionals from both Europe and Japan [Nute 1993]. Among them were the Czech architect Antonin Raymond, who would later develop the rest of his career in Japan, Arata Endo, Wright's right-hand man in the country, and one of the protagonists of our story, Kameki Tsuchiura (fig. 2).

Kameki started collaborating with Wright while still a student. The American architect, who personally selected his collaborators, had accepted Tsuchiura through Arata Endo. Their

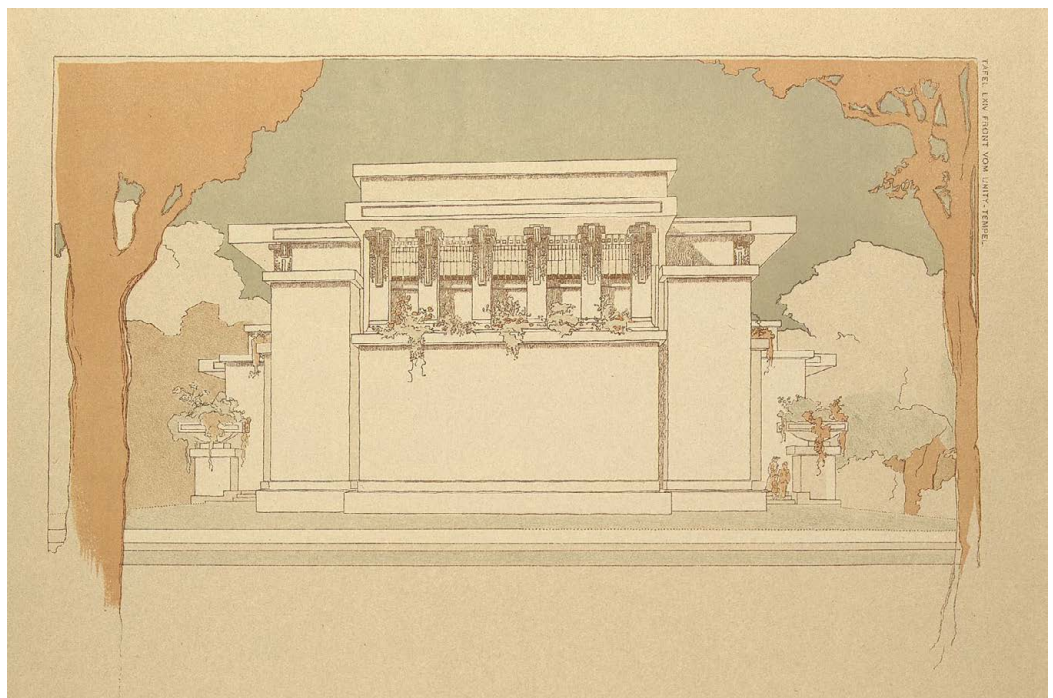


Fig. 1. Unity Temple, Wasmuth portfolio, 1910. Courtesy of Frank Lloyd Wright Foundation.



relationship continued throughout the development of the Imperial Hotel project, during almost a decade, although more actively in the final stages of its construction in 1921.

During this time, Kameki was engaged to a young woman named Nobuko, who also had architectural training. They met through her father, [Raar 2021] Sazukō Yoshino, a renowned political scientist of the time, famous for his democratic positions against the authoritarian imperial government [Jorge Auad 2017].

At that time, women who wanted to pursue architecture in Japan had to find alternative methods to enter the profession, as their gender was not allowed in Japanese colleges, a situation that did not change until the end of World War II [Feuerstein 2002, pp. 1-4]. Their solution was to emigrate and train in foreign professional studios. This was the case for Nobuko, who, like her fiancé, began her collaboration with Wright in the construction of the Imperial Hotel in the same year.

The following year, in 1922, after the ending of the hotel, Wright returned to Taliesin. The couple moved with him in February 1923, where they began working on the houses designed by the American master in Los Angeles, including those known as the Millard House, the Hollyhock House, and the Ennis House (fig. 3).

Throughout nearly all of 1923, the Japanese couple lived in the city of Los Angeles, along with the Swiss Werner Moser, another of Wright's collaborators, and Rudolf Schindler, who would be in charge of the California buildings for the master. For the Tsuchiuras, Schindler was one of the first contacts with avant-garde European architecture, but he wouldn't be the only one.

During this time, in Europe, Richard Neutra corresponded with his colleague and compatriot. Both, impressed by Wright's work, were eager to collaborate with him. Schindler emigrated to the United States in 1914, where he continued his professional career, first in Chicago, eventually being hired by Wright and becoming responsible for commissions during the latter's stay in Japan.

Neutra remained in Europe until after the end of the First World War. In 1923, he was persuaded by his colleague to follow the path to America. It was in Chicago where Neutra presented himself to Frank Lloyd Wright, recommended by Schindler. Wright offered him a position in his studio-workshop in Wisconsin, and the Austrian accepted the proposal, moving there in September 1924.

The group at Taliesin during those months would consist of three married couples: the Neutras, the Mosers, and the Tsuchiuras [Tafel 1993 pp. 93-95] (figs. 4, 5). Although he held



Fig. 2. Wright and the Imperial Hotel team, Kameki Tsuchiurais in the center of the photo, in white, on the right side of Wright. Photography courtesy of Frank Lloyd Wright Foundation, The Museum of Modern Art/ Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University.

great admiration for Wright, Neutra maintained a strong inclination towards the European ideas of the new modern style that was developing, and to which he introduced the Japanese couple. This sentiment, along with his colleague's insistence on moving to Los Angeles, would eventually break the core of Taliesin, just a few months later, in February 1925, when Richard and his wife Dione departed for the West. Meanwhile, Kameki and Nobuko's return to Japan would take place a few months later, in November of that same year [Crosse 2019]. The professional careers of Wright's disciples diverged. Neutra partnered with his colleague Schindler for a while, while the Tsuchiuras began their practice in Japan, focusing on the design of small residences. The contact between them seems to have continued during those years, and the few months they spent together at Taliesin were not just as coworkers, but a strong friendship was forged. In 1927, Neutra published "Wie Baut Amerika?", a book aimed at the European population about the construction methods of American society (fig. 6). His former study companion, Kameki, contributed to the edition with photographic material of Wright's houses in Los Angeles [Crosse, 2019], where the American master had used an



Fig. 3. Nobuko Tsuchiura at Millard House, under construction, 1923 (from: DeLong 1996, p. 35).

innovative technique known as “textile blocks,” projects in which Kameki and his wife had participated.

### You to Japan and me to California

The professional development of Neutra and the Tsuchiuras continued during the second half of the 1920s, but in very different ways. For Richard, the number of projects was not as many as he desired; however, the impact of the few works he completed was noteworthy. Among them, the *Lovell Health House* put the 35-year-old Austrian architect on the map of the modern world at that time. The residence was widely publicized in Europe and earned Neutra popularity among architects of the modernism, who began to see him as the representation of this school in the American continent.

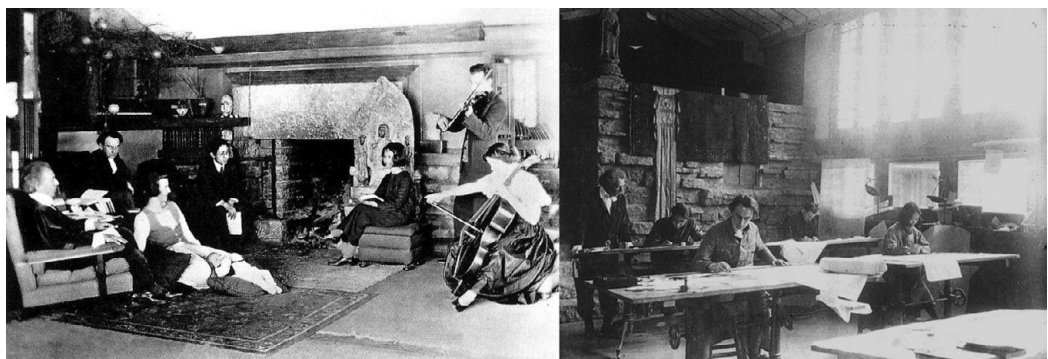
Neutra's rationalist dwelling did not go unnoticed by his former study companions. Upon their return to Japan, the couple joined the largest construction company of the moment, the *Ôkura Dobuko Gumi Corporation*, while also engaging in parallel activities through participation in competitions and architectural debates in general [Čapková 2010, pp. 117-132]. Although both had trained alongside the American master for more than half a decade, and his influence would always remain present, the Tsuchiuras abandoned the construction of the textile block for the new ideas coming from Europe [Kruger 2014]. The drift towards this new trend brought about the same problems for both of them that had previously happened to their European and gradually American colleagues. Japan still leaned towards the application of the Imperial Crown Style, an eclectic neoclassical style that fused European-style buildings with traditional Japanese elements. The empire wanted to symbolize through this style the country's openness to the West. For Tsuchiura, the inclination towards the modern movement translated into disappointments, such as in the competition for the new Nagoya City Hall, held in this eclectic style [Ogawa et al. 2001, pp. 33-41], and criticisms, such as those from their former American teacher, who accused Kameki and Nobuko of “going over with [Richard] Neutra to the gas pipe railand damper style” and lamenting their “poverty of imagination” [Alofsin 1999, p. 224].

These statements by Wright demonstrate the continuous contact between the two disciples of the master. In 1930, their former Japanese colleagues proposed to the Austrian a visit to the country, at that time, Neutra was going through one of his numerous depressions due to lack of work [Masson 2015, pp. 109-103]. The Tsuchiuras, along with the *Kokusai-kenchiku* magazine, organized the visit of the Californian architect, financing the trip by holding two conferences (figs. 7, 8). Neutra, who was already known enough in modern European circles, was pleasantly surprised upon arriving in Tokyo to see the great interest in his presentations, attracting up to 350 attendees, as the new International Style gained more and more followers in Japan [Lamprecht 2010, pp. 215-242].

The trip was beneficial for both parts. While the Tsuchiuras benefited from the impact of one of the most recognized figures of the modern architecture, improving the acceptance of this style and therefore their own works; Neutra would find a great source of inspiration.

Fig. 4. Taliesin's group, Wright, Neutra, Tsuchiuras, Werner Moser on violin and Dione Neutra on cello, 1924 (from: Neutra 1986, p. 52).

Fig. 5. Work at Taliesin, Neutra, Nobuko on his right, Kameki and Wright behind him, 1924 (from: Brooks 2009, p. 110).



He was impressed both by the architecture and the lifestyle and philosophy of the population, appreciating the reflection of the vital form of the inhabitants in the architecture of the Japanese house, endowed with a simplicity defining a social model [Wandel Hoefer 1992]. For Neutra, this physical and psychological proportion of the user of the Japanese house meant the possible application of his own philosophical theories about man, the house, and nature, which he had begun to develop since his early years as an architect in Europe and which would culminate with his own philosophy known as “biorealism” years later [Lamprecht 2010, pp. 215-242].

Upon his return to the United States, after a stop in Europe and the Bauhaus, Neutra published a total of 3 articles for the German magazine *Die Form* (fig. 9). In them, he recounts, from his experience, the state of Japanese construction. In the last of these, titled “New Architecture in Japan,” he presents the advanced architecture of Japan [Neutra 1931, pp. 333-340]. He asserts that the architecture of this country “radiates strongly and is breaking the rigidity of the limited local spirit,” showcasing works by renowned Japanese modern architects, where, as it could not be otherwise, he features his great friends and the main reasons he himself made that revitalizing and enriching trip in his career; his friends Kameki and Nobuko Tsuchiura. He publishes two of their projects, highlighting their work, the Yanai house, built in 1930, and a first prize for a small residence.

## Conclusions. The legacy of the Tsuchiura’s House

Upon returning to the United States, Neutra continued to struggle with the lack of projects in his career for a while, but eventually landed in the prolific and relevant career we know today. Meanwhile, Kameki and Nobuko continued their activity, already well-established by the 1930s, allowing them to open their own office, “Tsuchiura Architects and Designers” in 1933 [Feustein 2002, pp. 1-4]. Their most prominent work would come in 1935, with the construction of their own residence in Meguro, Tokyo.

The “Tsuchiura House” reflects the architects’ experiments, focusing on a composition of white volumes, deep eaves, and large windows, with timber dry construction, thereby achieving greater efficiency and a reduction in time and money [Akiyama 2019]. This standardization would accompany the architects’ work for the rest of their careers. While the



Fig. 6. Pages from “Wie baut Amerika?”, potos from Kameki Tsuchiura of Wright’s works (from: Neutra 1927 pp. 60-61).





exterior composition recalls the purest international style, the interior demonstrates a fluid interconnection of spaces, as well as an exercise in compression and expansion, which, along with the large vertical opening and double-height space, are clearly inherited from their American master [Ludmilla 2017] (fig.10).

After a brief pause due to the Second World War, which forced the couple to settle in China, they returned to the country. Nobuko, in particular, became a role model for many women in the country, like a modern celebrity, focusing on photography and lifestyle maga-

於時 大阪毎日新聞社講堂 6月17日午後7時 聴講無料

新興建築

司會 中尾保 伊藤正文 本野精吉 石本喜久治  
近代建築の動向 日本に於ける問題 ノイトラ氏を迎ふ

インターナショナル建築 (幻燈使用)  
インターナショナル建築會 議長 宇野浩二氏 ノイトラ氏

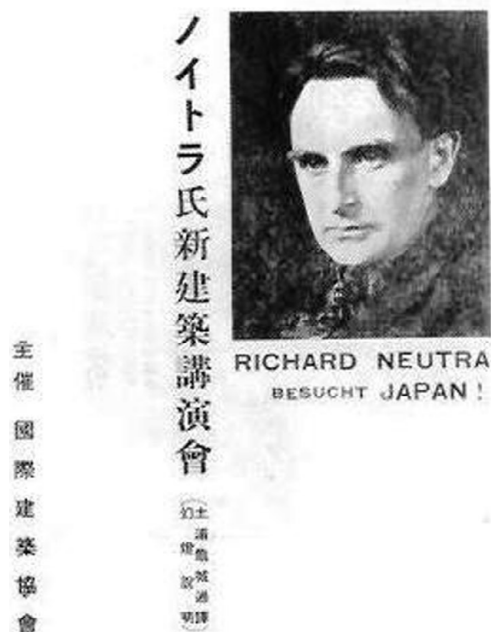
NEUTRA RICH. RICHARD J.

講演

主催 日本インターナショナル建築會  
後援 日本建築協會 大阪毎日新聞社

會

Fig. 7. Poster announcing one of Neutra's lectures in Japan, 15th January 1931 (from: Neutra 1931 pp. 22-28).



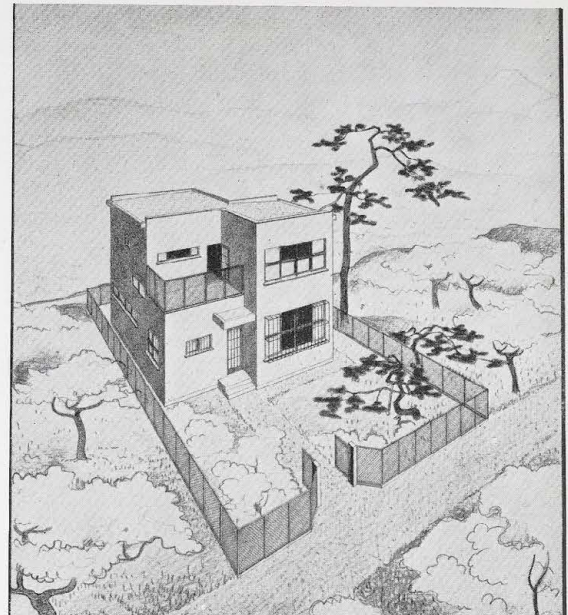
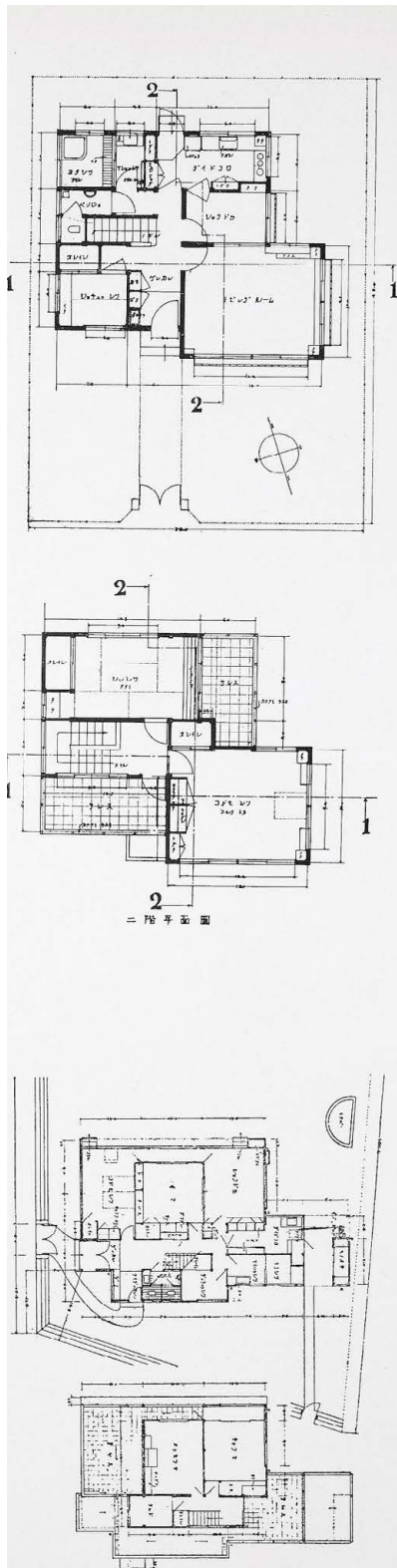
Japanese poster announcing a Neutra lecture in Tokyo in 1930.

Neutra is introduced at his 1930 Tokyo lecture by Kameki Tsuchiura whom he had met at Frank Lloyd Wright's Taliesin.

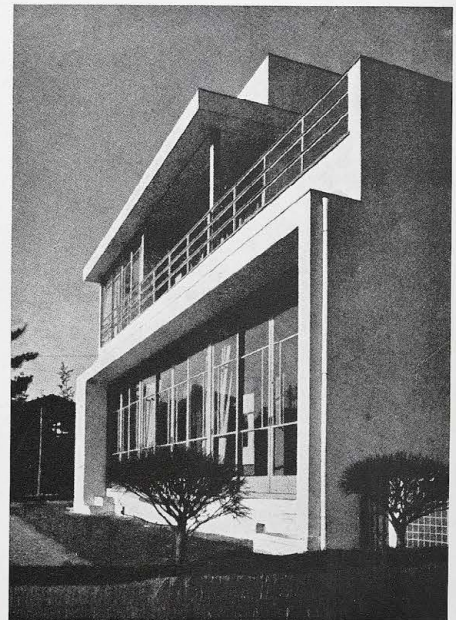


Fig. 8. Kameki Tsuchiura introducing Neutra before a lecture and announcement of one of these talks (from: Neutra 1986, p. 172).





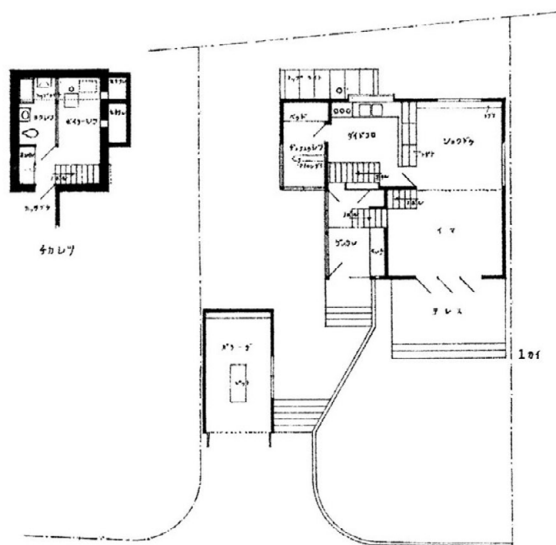
**1. Preis eines Kleinhauswettbewerbes**  
**Architekt: Frau Nobu Tsutjura**  
 1er prix obtenu au concours des petits bâtiments d'habitation  
 1st prize competitive design for a small house



**Wohnhaus bei Tokio**  
**Architekt: K. Tsutjura**  
 Maison d'habitation près de Tokio  
 Dwelling-house near Tokio

Fig. 9. Page from the article "New architecture from Japan", of Neutra. Frist prize competition for a small house, up, Yanai House, down (from: Neutra 1931, pp. 333-340).

Fig. 10. Plans and interior from the "Tsuchiura's House" (from *Shinkenchiku* 1935).



zines, experimenting with interior design, something they had already tried with the built-in furniture in their own home [Kruger 2014].

This pioneering spirit continued, becoming the studio that hired Japan's first female graduate architect, Nobuko Ogawa, in 1954, who would later write the biography of her predecessor [Feuerstein 2002, pp. 1-4]. The legacy of the Tsuchiuras in Japanese architectural culture is undeniable, and for the West, often focused on the impression of Japan on the architects who visited the country, it is important to remember the influence they in turn had on the progress of Japanese architecture and society, from Frank Lloyd Wright, to Richard Neutra, Bruno Taut, or Walter Gropius.

The couple became a symbol and example of the International Style in Japan, recognizing

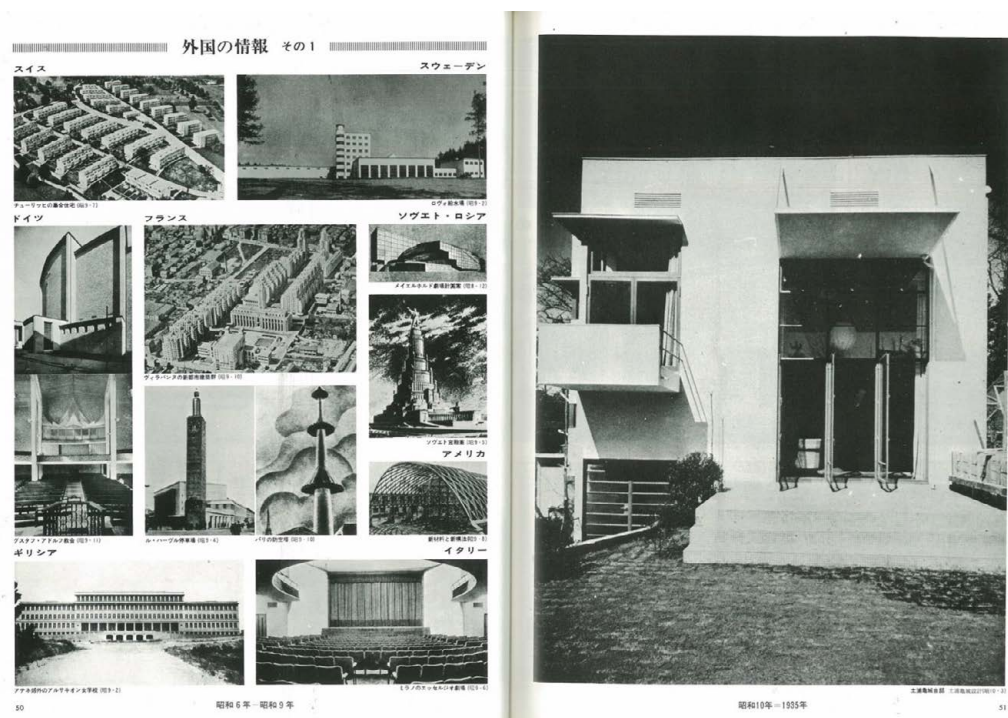


Fig. 11. *Shinkenchiku* magazine dedicated to "Kameki Tsuchiura House", 1935 (from: *Shinkenchiku* 1935).



the “Tsuchiura House” as one of the first works in the docomomo catalog [Akiyama 2019] (fig. 11) and being a source of inspiration for contemporary architects, like the Pritzker Prize-winning architect Fumihiko Maki. “I recall the Tsuchiura House in Meguro as a simple white structure [...]. But the multilevel space inside and the slender steel railing in the entrance area made a very strong impression on me as a child; the materiality of the glass and steel as perceived in that white space was completely new to me. From this and other modern houses that I subsequently visited, I sensed how exciting modern, white architecture must have been for young architects who were embarking on their careers at the time.” [Maki 2008, p. 11].

Thus, the group formed during 1924 at Taliesin, under the guidance of Frank Lloyd Wright, came to influence modern architecture. Wright himself would remember those years. “They were all my immediate family. [...] The boys kept my mind on my work; the girls kept kind attentions and flowers all through the house. While they did make me feel less lonely, [...] two of them going back home (their terms were up) and one to the West Coast to ‘jobs’... All are building reputations for themselves in, respectively, Switzerland, Japan, and California.” [Wright 1994, p. 196].

## References

- Badenoch K. (2016). New Lohachara, In: L. Allen, L. Caspar Pearson (Eds.) *Drawing Futures*, pp.172-175. Antwerp: Albe de Akiyama G. (2019). 006 Casa Tsuchiura. <<https://docomomojapan.com/structure/%e5%9c%9f%e6%b5%a6%e4%ba%80%e5%9f%8e%e8%87%aa%e9%82%b8/>> (accessed 08.02.2024).
- Alofsin A. (1999). *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*. Berkeley: Berkeley: University of California Press, p. 224.
- Brooks B. (2009) *Frank Lloyd Wright: The Heroic Years: 1920-1932*. New York: Rizzoli.
- Cabañas Moreno M. P. (2003). Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En *Correspondencia e Integración de las Artes: 14º Congreso Nacional de Historia del Arte. Málaga, del 18-21 de septiembre de 2002*, vol.2, pp.121-130.
- Crosse J. (25 junio 2019). *The Taliesin class of 1924: A case study in publicity and fame*. <<https://socialarchhistory.blogspot.com/2019/06/the-taliesin-of-class-of-1924-case.html>> (accessed 08.02.2024).
- Delong D. (1996). Frank Lloyd Wright Chronology, 1922-1932 in D. Delong. *Frank Lloyd Wright: Designs for an American Landscape* p. 35.
- Feuerstein F. (2002). Women Architects in Japan. En *International Archive of Women in Architecture Newsletter, Fall* (14), pp. 1-4.
- Helena Čapková H. (2010). Transnational correspondene - Tsuchiura Kameki, Tsuchiura Nobuko and Bedřich Feuerstein. En *Design History*, Issue 8, pp. 117-132.
- Jorge Auad N. (11 septiembre 2017). *Nobuko Tsuchiura 1900-1998*. <<https://undiaunaarquitectura3.wordpress.com/2017/09/11/59/>> (accessed 05.02.2024).
- Kruger N. (1 abril 2014). *A Modern Marriage: Kameki and Nobuko Tsuchiura at Tatemono-en*. <[https://artscape.jp/artscape/eng/focus/1404\\_02.html](https://artscape.jp/artscape/eng/focus/1404_02.html)> (accessed 07.02.2024).
- Lamprecht B. (2010). *From Neutra in Japan, 1930, to His European Audiences and Southern California Work*. Oakland. Southern California Quarterly, 92(3), pp. 215-242.
- Lancaster P. (1983) *The Japanese influence in America*. New York: Abbeville Press. p. 113.
- Ludmilla. (7 Abril 2017). *Tsuchiura House*. <<https://architectuul.com/architecture/tsuchiura-house>> (accessed 14.02.2024).
- Maki F. (2008). *Nurturing dreams. Collected essays on architecture and the city*. Cambridge: The MIT Press.
- Masson A. (2015). *Viajes de arquitectos occidentales a Japón, La princesse est modeste*. PhD tesis en Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid.
- Montes Serrano C., Linares García F. (2023). *Richard Neutra: viajes y dibujos*. En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 28(48), pp. 56-71.
- Neutra R. (1927) *Wie baut Amerika?*. Stuttgart: Bietigheim.
- Neutra R. (1931). Neue architektur in Japan. En *Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit* No. 7(9), pp. 333-340.
- Neutra R. (1986) *Promise and Fulfillment, 1919-1932*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Nute K. (1993). *Frank Lloyd Wright and Japan. The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*. London: Chapman & Hall.
- Ogawa N., Tanaka A. (2001). *Big Little Nobu, Student of Wright, Woman Architect, Tsuchiura Nobuko*. Tokyo: Domesu Shuppan.

Raar E. (5 Enero 2021). *Episode 19: Nobuko Tsuchiura*. <<https://www.shebuildspodcast.com/episodes/nobukotsuchiura>> (accessed 05.02.2024).

Sancho Mir M.; Martín Domínguez B., Gómez Gil A. (2013). Frank Lloyd Wright & Hiroshige; de los grabados japoneses al portfolio Wasmuth. En *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 18(22), pp. 204–213.

*Shinkenchiku* No. 2, November, 1935.

Tafel E. (1993). *About Wright: Album of Recollections by Those Who Knew Frank Lloyd Wright*. New York. Wiley.

Vegas F. (2004) La obra de Frank Lloyd Wright en Japón. En *Loggia: Arquitectura y restauración* 16, pp18-19.

#### Authors

Pablo Cendón Segovia, Universidad de Valladolid, pablo.cendon@uva.es.

Álvaro Moral García, Universidad de Valladolid, alvaro.moral@uva.es.

Sara Peña Fernández, Universidad de Valladolid, sara.penaf@uva.es.

To cite this chapter: Cendón Segovia Pablo, Moral García Álvaro, Peña Fernández Sara (2024). *Neutra, Tsuchiura and the modern movement: intercultural exchanges between East and West*. In Bergamo F., Calandriello A., Ciannarella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione / Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 2513-2536.